

A PERSONAGEM FEMININA E A EXPERIÊNCIA DA MATERNIDADE NOS
PRIMEIROS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS.

Cilene Margarete Pereira

RESUMO: Este artigo discute, a partir dos contos “O segredo de Augusta”, de *Contos Fluminenses* (1870), e “As bodas de Luís Duarte”, de *Histórias da meia noite* (1873), a construção da imagem materna “desromantizada” nos primeiros contos de Machado de Assis.

ABSTRAT: This article argues, from the story "O segredo de Augusta", of *Contos Fluminenses* (1870), and “As bodas de Luís Duarte”, of *Histórias da meia noite* (1873), the construction of maternal image "anti-romantic" in fiction of the Machado de Assis.

PALAVRAS-CHAVE: papel materno; desromantização; narrativa.

KEYWORDS: maternal role; anti-romantic; narrative.

Em “O segredo de Augusta”, narrativa de *Contos Fluminenses*, de 1870, Machado de Assis opta por revelar as indisposições femininas para um dos papéis de maior importância na trajetória social da mulher do século XIX. Augusta, a personagem que dá título ao conto, revela a expressão máxima da vaidade feminina por meio da anulação de seu papel de mãe. Um dos primeiros indícios dessa pouca disposição materna é já revelado no início do conto, quando o narrador, crítico sutil do trio formado por Augusta, Vasconcelos e Gomes, trata de nos apresentar mãe e filha, apontando a distância entre as duas personagens femininas a partir da visão distinta que cada uma tem dos costumes da Corte.

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. (CF, p. 137/8).¹

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 também a existente entre esta e o próprio marido. O 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. Tanto Augusta quanto Adelaide não tem nada de mais importante para fazer às onze horas da manhã do que entreter a vida e as horas com a leitura de um romance ou o deslizar desinteressado dos dedos sobre as teclas do piano. 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.

O mundo da rua (dos passeios, teatros e bailes), (...) aberto incondicionalmente aos homens, só era permitido à mulher em ocasiões especiais e, mesmo assim, ela deveria estar sempre acompanhada de um homem – o pai, o marido, o irmão, o padrinho. Sem eles o espaço público era vedado à mulher, pelo menos àquelas que seguiam os padrões morais aceitos pela sociedade da época, as senhoras e senhoritas ou sinhás ou sinhazinhas. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 85).

Em “Miss Dollar”, também de *Contos Fluminenses*, a figura do acompanhante surge na presença de uma velha tia, que dá contorno moral aceitável ao perambular da heroína machadiana pela Rua do Ouvidor, apesar da viuvez e severidade de Margarida. No entanto, a cena chama a atenção do leitor pelo silêncio da personagem, destacado pelo narrador da para enaltecer a veracidade de seu relato e a indiferença da mulher em relação às conquistas amorosas dos homens: “Não citei nenhuma palavra de Margarida no diálogo acima transcrito, porque, a falar a verdade, a moça só proferiu duas palavras a cada um dos rapazes.” (CF, 62).

Se a limitação espacial e funcional das personagens femininas já colabora muito para postular a ociosidade destas, 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 da narrativa 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. Conforme ocorre também em “Miss Dollar”, a ociosidade não diz respeito apenas à mulher na ficção machadiana; o traço parasitário fará parte de quase todas as personagens masculinas que, somente na aparência, se adaptam ao mundo público e/ou do trabalho.² Vasconcelos pode ser reconhecido a partir da “descrição” que outro narrador, o de “Luís Soares” (*Contos Fluminenses*), nos faz da personagem que nomeia o conto:

Trocar o dia pela noite, dizia Luís Soares, é restaurar o império da natureza corrigindo a obra da sociedade. O calor do sol está dizendo aos homens que vão descansar e dormir, ao passo que a frescura relativa da noite é a verdadeira estação em que se deve viver. Livre em todas as minhas ações, não quero sujeitar-me à lei absurda que a sociedade me impõe: velarei de noite, dormirei de dia. (CF, 78).

Ao contrário dos hábitos noturnos e sociais dos homens machadianos, em apenas um momento do conto “O segredo de Augusta” é mostrada a exposição pública da personagem feminina, que sai acompanhada do cunhado para a compra de tecidos na Rua da Quitanda. Mesmo assim, o narrador não se atém em descrever o passeio, muito menos as compras da mulher – afinal, a leitora sabe bem como isso funciona –, localizando-a fora do lar, ao que parece, para que o marido possa enveredar a filha na proposta de casamento e expor (textualmente) sua autoridade e implicações na trama: “- Adelaide, o primeiro dever de uma filha é obedecer a seu pai, e eu sou teu pai. Quero que te cases com o Gomes; hás de casar.” (CF, 153). Enquanto Augusta confere as novidades da moda fluminense; a mocinha solteira continua submetida (e sufocada pela emergência da figura paterna) a um mesmo espaço, espécie de fixação dos limites circunscritos a sua voz no próprio texto. Machado põe em cena a experiência do silêncio feminino, que se associa, aqui, ao imposto à outra personagem, Madalena, de “A mulher de preto” (*Contos Fluminenses*), diante das acusações de traição feitas pelo marido. Em ambos os casos, o silêncio feminino será substituído pelo poder da voz masculina, capaz de intermediar os anseios da mulher. No caso de Adelaide, o socorro ao casamento de conveniência vem do tio.

A dissociação provisória de Augusta ao território doméstico serve ainda para configurar melhor o tipo de mulher que ela representa: 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

(MELLO E SOUZA, 1987, p. 47),³ ao mesmo tempo em que situa a personagem dentro das regras comportamentais da nova função da mulher da elite, a representação.

Seja como for, a ausência significativa de Augusta da casa e o fato dela não ir às compras acompanhada da filha agrava a distância entre as mulheres, revelando nas situações mais cotidianas um descaso começado há cerca de dez anos: “Adelaide desde a idade de cinco anos fora educada na roça em casa de uns parentes de Augusta, mais dados ao cultivo de café que às despesas do vestuário.” (CF, 139). A criação de Adelaide não é responsabilidade direta de Augusta e sequer ocorre em sua presença. Essa informação explica, em parte, a distância entre mãe e filha e expõe melhor o descompasso existente entre a personagem e sua função materna, já que relega a “uns parentes” o que seria sua responsabilidade matrimonial mais importante.

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, onde 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, divino. Não é por outra razão que um dos arquétipos femininos presentes no imaginário do século XIX é o da madona, “vindo a perfeição das telas de Rafael (...), aureolar de plenitude sensual o modelo da mãe com a criança, da mulher que encontra a sua mais sublime realização na oferta do espetáculo da sua maternidade.” (MICHAUD, s/d, p.146).⁴

Mas ao contrário da imagem esperada da mãe (amorosa e devotada), Augusta se nega aos cuidados da filha e de sua educação. Muito cedo, ela anula seu papel materno, substituindo-o por aspectos referentes à vida exterior. Com Adelaide de volta à corte, até mesmo os cuidados e conselhos indispensáveis na preparação da moça para a vida adulta (referentes à sua inserção no mercado matrimonial) são negligenciados por Augusta.

- Sim, está muito criança; casar-se-á quando for tempo e o tempo está longe...
- Já sei, disse Carlota rindo, quer prepará-la bem... Aprovo-lhe a intenção. Mas nesse caso não lhe tire as bonecas.
- Já não as tem.
- Então é difícil impedir os namorados. Uma coisa substitui a outra. (CF, 140).

Carlota (amiga da personagem) deixa posta a ideia de que há uma preparação da mulher em relação ao estado matrimonial e as consequências deste, como a própria

maternidade. De certo modo, a recusa de Augusta em casar Adelaide é entendida pela amiga como cuidado rigoroso de mãe, que precisa instrumentalizar bem a filha para os deveres do casamento e as responsabilidades do papel materno. Mesmo que a percepção de Carlota não seja exata – a recusa de Augusta não decorre disso –, nota-se a ideia de que a mãe instrui a filha para o casamento, ou seja, que toda a educação feminina gira em torno dos papéis de esposa e mãe, que são assumidos pela mulher com sua inserção no casamento. Considerando a pouca instrução da mulher brasileira no século XIX, os escassos momentos educativos dizem respeito apenas à preparação desta para a função social do matrimônio: bordados, atividades de salão (piano e canto) e algum pouco conhecimento de línguas estrangeiras para a leitura de romances – indispensáveis para neutralizar o ócio feminino. Mas mesmo esses requintes educacionais, de responsabilidade das escolas primárias e das próprias mães, estão ausentes na relação entre Augusta e Adelaide, já que as duas foram distanciadas pelo espaço físico e, por consequência, pelo ornamental também.

Por isso quando chegou à corte, onde se reuniu à família, houve para ela [Adelaide] uma verdadeira transformação. Passava de uma civilização para outra; viveu numa hora uma longa série de anos. O que lhe valeu é que tinha em sua mãe uma excelente mestra. Adelaide reformou-se, e no dia em que começa esta narração já era outra; todavia estava ainda muito longe de Augusta. (CF, 139).

Em *A personagem feminina nos romances de Machado de Assis*, Therezinha Xavier sustenta que os qualificativos “pura, santa, cândida, bondosa constituem prerrogativas das mães dos heróis. A dedicação, o zelo pelo lar, o apreço ao bom nome da família são preocupações exclusivas das matronas...” (XAVIER, 1986, p. 57, grifos nossos). Se considerarmos a leitura acima da inadequação de Augusta ao papel materno é possível perceber que a personagem está distante de representar a imagem ideal da maternidade e de sua sacralização, conforme acredita Xavier a propósito dos romances machadianos. O comportamento de Augusta sugere efetivamente o contrário, já que ela destoa do papel materno, recusando-se a aceitar o casamento da filha não como maneira de defendê-la das imposições do pai e de uma frustração futura, mas por simples vaidade: “Eu tenho medo por causa dos filhos dela que serão meus netos! A idéia de ser avó é horrível, Carlota.” (CF, 167). Dessa forma, Augusta encarna outra espécie de configuração do papel materno, que está distante, a nosso ver, da essência de bondade e pureza que Xavier identifica nas personagens-mães dos romances de Machado.

Há de se considerar, no entanto, que a afirmativa acima se refere “às mães dos heróis”, isto é, aos homens que darão continuidade ao nome das famílias. Mas se pensarmos, então, em personagens como Valéria (*Iaiá Garcia*) e D. Antônia (“Casa velha”) o comentário se

torna ainda mais estranho. Se é verdade que há uma preocupação dessas mulheres com o “apeço pelo bom nome da família”, não é por meio da “pureza” e da “bondade” que elas “preservam” a família e buscam a felicidade dos filhos, mas através de mentiras, trapanças e até da exposição filial ao perigo da guerra como simples demonstração do egoísmo e do sentimento de classe que as caracteriza.⁵ Isso posto, podemos considerar que a figura maternal na obra machadiana passa por um processo de desmistificação, que começa a ser encenado na atitude negativa de Augusta em relação à filha, mediada aqui por questões que se distanciam muito das preocupações sociais e de classe de outras figuras maternas.

Em “Relações de família na obra de Machado de Assis”, Lúcia Miguel-Pereira apresenta uma explicação bastante coerente quanto ao modo de constituição da personagem materna e sua ausência de afetividade filial na obra do autor. Segundo ela, “talvez haja, no fundo do menor apego da mulher machadiana ao filho uma obscura revolta contra os sacrifícios que esta [maternidade] lhe exige.” (MIGUEL-PEREIRA, 1958, p. 21). Esse sentimento de aversão e de revolta diante da maternidade não é nitidamente visto em Augusta, mas está implícito nas palavras de Vasconcelos e na postura negligente da personagem: “Sabes o que me disse uma vez meu irmão? Disse-me que a idéia de mandar Adelaide para a roça foi-te sugerida pela necessidade de viver sem cuidados de natureza alguma.” (CF, 159/160). Certamente, é possível crer na explicação de Lourenço para o exílio imposto a Adelaide pela própria mãe, que ao invés de cercar sua filha de mimos e cuidados, se distancia dela como se fosse um obstáculo ao seu brilho social de dama elegante. Se o texto machadiano aqui não revela de maneira direta o significado da maternidade para mulheres iguais a Augusta, torna-se necessário recorrer às evidências de outro texto, escrito anos depois da revelação do “O segredo de Augusta” – e que certamente deve-lhe muito –, o romance *Esaú e Jacó* (1904).

... Natividade estava grávida, acabava de dizer ao marido. Aos trinta anos não era cedo nem tarde; era imprevisto.

(...).

Nos primeiros dias, os sintomas desconcertaram a nossa amiga. É duro dizê-lo, mas é verdade. Lá se iam os bailes e festas, lá ia a liberdade e a folga.

(...).

No meio disso, a que vinha agora uma criança deformá-la por meses, obrigá-la a recolher-se, pedir-lhe as noites, adoecer dos dentes e o resto? Tal foi a primeira sensação da mãe, e o primeiro ímpeto foi esmagar o gérmen. Criou raiva do marido. (OC, I, 956).⁶

A reação de Natividade ao saber-se grávida não é provavelmente muito diferente da de Augusta, já que, de certo modo, as duas personagens femininas são irmanadas quanto ao valor que dão à exposição pública. As considerações a respeito da maternidade e de seus sacrifícios, em *Esaú e Jacó*, revelam de maneira explícita aquilo que o texto anterior de Machado deixara

apenas sugerido. A maternidade significa, para mulheres vaidosas, a deformação do corpo e o isolamento, abstendo-as do prazer do contato público, aprisionando-as novamente ao espaço doméstico.⁷ Se em *Natividade* a gravidez ocorre aos trinta anos, no caso de Augusta devemos ainda considerar que ela se torna mãe aos quinze, o que certamente dá um aspecto novo à questão. Tornar-se esposa tão cedo e por consequência mãe confere um grau maior de indisposição da mulher ao papel, já que o espaçamento entre as funções restringe a liberdade social e o *status* que o casamento lhe proporcionara. Não se pode deixar de concordar com a suposição do irmão de Vasconcelos: Augusta afasta a filha de si para poder usufruir melhor de seu *status* de mulher casada e dos deveres sociais impostos por sua posição familiar.

A mesma observação de Lúcia Miguel-Pereira a respeito da ausência de sentimento maternal nas personagens femininas de Machado de Assis é feita por Afrânio Coutinho que, no entanto, mostra-se mais duro ao associar a maternidade à perda da pureza, desmistificando-a completamente de seu valor sagrado.

Das poucas vezes que Machado salvou a mulher da esterilidade foi para torná-la infeliz, como *Natividade* (...), ou então para fazê-la traidora astuciosa, como no caso de *Capitu*, temperando, portanto, ou associando, o sublime sentimento da maternidade (...) a um ato pecaminoso, egoístico e miserável, tirando-lhe toda a pureza e nobreza. (COUTINHO, 1990, p. 205).

Dessa forma, ou a mulher machadiana é estéril ou dotada de sentimentos negativos em relação ao rebento, encenando no primeiro caso a nulidade de seu papel e a infelicidade decorrente disso, e no segundo, a suspeita acerca da legitimação da paternidade/maternidade. Em outras palavras, a afirmação do crítico sugere efetivamente o descompasso entre maternidade e personagem feminina na ficção de Machado, como se fossem coisas tão estanques como água e óleo; dessa mistura pouco homogênea nasceria, certamente, um elemento a mais para contribuir com o sentimento de frustração de homens e mulheres diante do casamento. Essa intenção machadiana de problematizar a maternidade 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 desempenha a função materna associada ao caráter dócil e emotivo da mulher, conforme se acreditava. Aquilo que em “*Miss Dollar*” estava sugerido na recusa de Margarida ao casamento (a negação do papel materno), explicita-se em “*O segredo de Augusta*”.

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. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 41, grifos nossos).

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 é 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.” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 45). Esse é, sem dúvida, um dos aspectos que Machado de Assis e “O segredo de Augusta” revelam ao leitor. De qualquer modo, é possível pensar que a imagem da mãe no conto em questão a mostra consciente do papel materno, justamente porque considera também seus aspectos negativos, algo distinto quando se examina essa questão na literatura, sobretudo a do século XIX brasileira que, normalmente, idealiza a mulher. Mesmo que estes elementos negativos, na imagem materna, sejam apenas expressões do egoísmo da mulher, eles são partes indissociáveis da configuração que Machado dá à sua personagem e têm de ser considerados na trajetória feminina em sua obra inicial.

Se a grandeza da mulher está em sua nobre função reprodutora, o que ocorre à figura feminina que diante das condições essenciais e ideais para o exercício do papel materno não o desempenha? Certamente há uma maior “desvalorização” da imagem dessa mulher. Isso fica ainda mais latente quando esta imagem é afetada de maneira direta pela recusa da mulher em fazer-se mãe, seja por meio do desejo expresso de não gerar descendência, seja através da negação de afetos e cuidados aos filhos quando os tem, como no caso da personagem examinada aqui. É claro que o fato da ficção machadiana insistir tanto na ausência de filhos nos casais aí representados ou ainda nas reservas femininas quanto aos estados da gravidez e da maternidade não é gratuito. Machado de Assis parece querer com esse procedimento ficcional questionar ou ao menos descolorir essa imagem sacralizada da mãe, colocando-a em uma posição menos privilegiada dentro dessa ótica que enaltece a domesticidade feminina.

O conto “Qual dos dois” (1872/3), publicado no *Jornal das famílias* cerca de quatro anos depois de “O segredo de Augusta”, apresenta uma “coincidência” interessante na obra do escritor fluminense: a principal personagem feminina, também chamada Augusta, observa algumas características bem próximas àquela, pois é também vaidosa e não se dispõe ao amor, preocupada apenas em causar sensação nos salões da corte. É significativo, nesse caso, o modo como o narrador machadiano de “Qual dos dois” resume, em tom moral, sua personagem ao final do conto: “Ninguém deve imitar Augusta; é um desses tipos raros, extravagantes, que nunca podem ser a esposa amante nem a mãe carinhosa; em suma, é a

mulher sem nenhum traço augusto.” (HR, 335). Apesar das implicações contidas na história do conto, que se conclui com a resolução feminina de não se casar, parece possível pensar que a vivência dessa mulher machadiana está associada àquela expressa pela mãe de Adelaide em “O segredo de Augusta”, como se uma fosse a continuidade da outra, caso a mocinha vaidosa de “Qual dos dois” cedesse ao contrato matrimonial. Isso porque as previsões feitas pelo narrador machadiano são, de fato, expostas na configuração negativa de Augusta em relação aos papéis de esposa e mãe, conforme discutimos. Desse modo, aquilo que o narrador apenas sugere quanto à existência feminina anterior ao casamento em “O segredo de Augusta”, fica exposto com detalhes na experiência de outra personagem, não por acaso qualificada com o mesmo distintivo e irônico nome imperial.

Essa expressão da vaidade feminina, tratada com rigor moral pelo narrador de “Qual dos dois”, é bem próxima àquela exposta por Alencar em *Sonhos d’ouro* (1872):

Há duas espécies de faceirice.

Uma é inocente e pura expansão da beleza. A mulher bonita obedece a uma lei da natureza, revelando-se na plenitude de sua graça; enfeita-se, como a flor desabrocha, como a estrela cintila, como o céu se anila. Deus criou tais primores para serem admirados.

Esta faceirice é casta, simples, sem afetação; seu desejo resume-se em ser natural, em revelar a gentileza própria no maior brilho. É a poesia de Horácio, a música de Bellini, a pintura de Rafael, copiadas no traje da mulher formosa.

A outra faceirice consiste em uma orgulhosa ostentação da beleza. A mulher não cede à força espontânea de seu organismo, mas ao estímulo da vaidade. Adorna-se como o cristal que imita o diamante, ou como a centelha que se afigura uma estrela na treva da noite. É linda, mas pretende ser esplêndida.

Esta faceirice vive da afetação, que transforma uma criatura humana em um aleijão da moda. Não se contenta com ser admirada; exige a adoração, o culto ardente de todos que a contemplam, embora tenha de pagar com olhares e sorrisos o incenso que lhe queimam aos pés. (ALENCAR, 1998, p.85).

Aqui, a digressão do narrador tem evidente valor moral de fortalecer a constituição da mulher por meio da família e do casamento. No romance de Alencar, ambas as configurações da faceirice feminina têm correspondência certa: a primeira, sendo natural, traz consigo uma visão quase biológica da mulher, referindo-se à sua capacidade de sedução procriadora; a segunda compõe um tipo bem próximo às personagens machadianas, da qual Augusta é um paradigma. É importante notar que, conquanto Alencar e Machado revelem a composição vaidosa de algumas mulheres sociais, o narrador de ambos não se comporta do mesmo modo crítico, já que estão ausentes na postura do narrador de “O segredo de Augusta” acusações ao comportamento feminino. 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 de Vasconcelos e seu irmão.

A experiência da maternidade é expressa em outros contos machadianos de modo a adequar a figura feminina aos pressupostos sociais e morais ditados pelos discursos científico, literário e imagético do século XIX, através de inúmeras referências à função biológica, natural e divina da maternidade. Dessa forma, ao buscar compor personagens masculinas e femininas de feições variadas, Machado de Assis opta por também conceber homens e mulheres que se adaptam muito bem aos ditames dos papéis matrimoniais. Nesse sentido, algumas mulheres machadianas se assemelham muito à visão conjugal estreita do marido de Eugênia, de “Confissões de uma viúva moça”, narrativa de *Contos Fluminenses*, que “entendia o casamento ao modo da maior parte da gente”, vendo nele “a obediência às palavras do Senhor no Gênesis” (CF, 181). Compartilham, com a personagem masculina, a ideia de que o casamento é apenas a aplicação direta e única dos conceitos preconizados pela educação cristã, via as epístolas de Paulo aos Efésios:

As mulheres casadas sejam submissas aos maridos como ao Senhor. Pois o marido é cabeça da mulher como Cristo é cabeça da Igreja, seu corpo, de quem é salvador. Como a Igreja é submissa a Cristo, assim também o sejam em tudo as mulheres a seus maridos. (...) Por isso deixará o homem o pai e a mãe, e se unirá à sua mulher. E serão os dois uma só carne. (BIBLIA SAGRADA, 2004: 1380).

Em outras palavras, a justa adequação feminina à autoridade do marido com o objetivo de procriar e constituir família. Nessa perspectiva, a imagem da mulher estará completamente acomodada à visão bíblica (social e moral) de seu papel como figura organizadora e estabilizadora da família, bem ao modo que Estevão Soares, de “A mulher de preto”, concebia a imagem materna:

Até os vinte anos foi ele testemunha do que era a santidade do amor mantido pela virtude doméstica. Sua mãe, que morrera com trinta e oito anos, amou o marido até os últimos dias, e poucos meses lhe sobreviveu. Estevão soube que fora ardente a manhã conjugal: conheceu-o assim por tradição; mas a tarde conjugal a que ele assistiu viu o amor calmo, solícito e confiante, cheio de dedicação e respeito, praticado como um culto; sem recriminações nem pesares, e tão profundo como no primeiro dia. Os pais de Estevão morreram ambos amados e felizes na tranqüila serenidade do dever. (CF, 107/8).

Este é o caso, por exemplo, da figura da mãe em “As bodas de Luís Duarte”, narrativa de *Histórias da meia noite*, de 1873, que ironiza a cristalização de costumes e rituais familiares ao apresentar os preparativos e a realização de um casamento. Mas ao contrário do esperado, o que está em mira no conto não são os noivos e sim os preparativos da festa (com todas suas maçadas) e as demais pessoas que desfilam pelo evento, sobretudo os pais da noiva. É dessa forma que o narrador vai destacar a figura de D. Beatriz, em que vemos a

repercussão dos papéis de esposa e mãe, mostrando-os sempre associados, como se o primeiro tivesse como consequência inequívoca o segundo.⁸ Absorta completamente no papel de mãe, D. Beatriz se comporta como a função exige, atentando a filha Carlota para as “responsabilidades gravíssimas” do casamento e do papel de esposa.

- Minha filha, hoje termina a tua vida de solteira, e amanhã começa a tua vida de casada. Eu, que já passei pela mesma transformação, sei praticamente que o caráter de uma senhora casada traz consigo responsabilidades gravíssimas. Bom é que cada qual aprenda à sua custa; mas eu sigo nisto o exemplo de tua avó, que na véspera da minha união com teu pai, expôs em linguagem clara e simples a significação do casamento e a alta responsabilidade dessa nova posição...

D. Beatriz estacou; Carlota que atribuiu o silêncio da mãe ao desejo de obter uma resposta, não achou melhor palavra do que um beijo amorosamente filial.

Entretanto, se a noiva de Luís Duarte tivesse espiado três dias antes pela fechadura do gabinete de seu pai, adivinharia que D. Beatriz recitava um discurso composto por José Lemos, e que o silêncio era simplesmente um eclipse de memória.

(...)

Continuou D. Beatriz o seu discurso, que não foi longo... (HMN, 105, grifos nossos).

O discurso evidencia alguns pontos de grande interesse na configuração da mulher casada e mãe, pois põe em cena não só todo um cerimonial não existente, como prevê que a própria filha aprenderá sozinha a desempenhar seus papéis dentro do casamento, revelando, assim, a inutilidade da conversa entre as duas mulheres, sobretudo porque o discurso proferido pela mãe textualmente não existe. O parco conhecimento feminino sobre a intimidade conjugal se deve ao fato deste assunto não ser tratado entre mães e filhas.

Mães educadas no desprezo do seu corpo e na vergonha de seu sexo não podiam transmitir mais do que uma passividade cega e rotineira. Do mesmo modo, na véspera das núpcias muitas raparigas ignoram o que as espera. As mães também nesse caso se calam. Muitas delas temem talvez inspirar às filhas repulsa pelo acto sexual, evocando-o em palavras, dissociando das sensações e das carícias que o fazem aceitar. (KNIBIEHLER, s/d, p. 368).

É tendo em mente tal situação (a conversa faltosa entre mães e filhas, mas que era sugerida por Carlota em “O segredo de Augusta”) que D. Beatriz simula um diálogo com a filha, que não é capaz de desempenhar integralmente, não só porque não sabe como fazer isso, mas principalmente porque o procedimento não existe no século XIX. Em troca dos esclarecimentos e das orientações sexuais, muito úteis à filha, a mãe oferece apenas alguns detalhes sobre os deveres e responsabilidades femininas na união. Mas a que será que D. Beatriz está se referindo? De certo, nada relacionado explicitamente à noite de núpcias do jovem casal. Este tema só se introduzirá no mundo da mulher através da condução (nem sempre muito gentil) do marido na fatídica noite.

Em *Segredos de alcova*, a historiadora francesa Laure Adler (1983) examina as consequências (quase sempre desastrosas) da noite de núpcias na vida das mocinhas virginais

e despreparadas, valendo-se de um amplo e eficaz arsenal literário e relativo aos manuais de medicina do século XIX. Para ela, o cerimonial anterior ao casamento envolve sempre uma mãe assustada e sem graça, referindo-se à filha sobre a necessidade de sacrifícios e obediência feminina em relação ao marido:

... essa delicada missão de instrução fica geralmente reservada à mãe da jovem noiva para o final da boda (...) por sua causa, se vertem lágrimas, se desatam soluços, se inflamam olhos e se murmuram aos ouvidos pequenas palavras como estas: sabes, minha filhinha, dos homens tudo é de esperar... Facilmente se imagina a cara da jovem, que, trémula, já de fadiga, treme agora de pânico e corre a refugiar-se num canto do leito conjugal fingindo dormir. Há um cenário tipo, repetitivo, da noite de núpcias na burguesia, cujas principais componentes são o horror, a dor, a violência. (ADLER, 1983, p. 39).⁹

Talvez o enorme acanhamento de D. Beatriz, na condução de seu discurso, reporte à nebulosa cena das núpcias, e seu despreparo é aqui justificável. Como explicar à filha o procedimento quase animalesco a que ela pode estar sujeita nesta primeira noite de casada? É melhor proferir um discurso ensaiado pelo próprio marido, em que certamente estão ausentes questões de ordem sexual tão vexatória.

A exposição feita pela mãe de D. Beatriz refere-se, segundo a personagem, à “significação do casamento” e à “alta responsabilidade dessa nova posição” assumida pela mulher. Se considerarmos que o discurso proferido por D. Beatriz não é obra sua, mas imposição masculina, fica posto que não houve da parte da mãe da senhora Lemos nenhum discurso, ou que ele era tão-somente um emaranhado vazio de conselhos que diziam respeito apenas às questões de ordem prática da vida a dois. Apesar do “discurso materno” não se apresentar no conto, é fácil suspeitá-lo; sendo obra de um homem traria nada mais do que a visão masculina do papel e dos deveres da mulher no casamento, visão que é inteiramente aceita pela esposa de José Lemos que o reproduz com eficiente submissão, apesar de alguns atropelos: “A mãe acabou beijando a filha com ternura, não estudada na prosa de José Lemos.” (HMN, 106). É a atitude submissa de D. Beatriz que revela o mote do discurso masculino, que gira, provavelmente, em torno da obediência (social, econômica e moral) da mulher ao marido. Aspecto que já ficara bem posto na imagem que Estevão Soares, de “A mulher de preto”, tinha do papel da mãe no casamento e na constituição familiar: santidade, subserviência e fidelidade – elementos que estão presentes em D. Beatriz de maneira meio irônica, decompondo (de outra forma) a exata adequação da mulher ao papel materno.¹⁰

O ato de D. Beatriz expõe sua adequação ao modelo feminino da subserviência ao marido, pois ela é uma espécie de paradigma no quesito esposa, cumprindo ordeiramente o papel que lhe cabe no casamento (procriação e harmonização da família), presa a obrigações sociais (organização da festa) e maternas, mesmo quando não pode desempenhá-las de

maneira satisfatória. Essa é, aliás, a única crítica direta que o narrador do conto faz ao modo de atuação da senhora Lemos: “Melhor fora que D. Beatriz, como as outras mães, tirasse alguns conselhos do seu coração e da sua experiência. O amor materno é a melhor retórica deste mundo.” (HMN, 105, grifos nossos). Se há, por parte do narrador, a exaltação da experiência feminina como melhor forma de aconselhar uma filha; é claro que esse aconselhamento, conforme dissemos, não dirá respeito a questões de evidente importância ao mundo feminino e à intimidade do casamento, desmentindo, então, a validade do procedimento em relação às outras mães. De qualquer modo, essa distinção entre D. Beatriz e outras possíveis imagens maternas já evidencia o grau de submissão dessa mulher à autoridade do marido, pois se ela é apenas a repetidora do discurso masculino; as outras são mais autônomas no desempenho do papel, já que podem elas mesmas decidir o tom e os assuntos a serem tratados com as filhas. É possível ainda especular que os “conselhos tirados do coração e da experiência” pudessem produzir melhor efeito do que o empreendido por D. Beatriz, já que poderiam tratar, ainda que de maneira velada, sobre assuntos de interesse real às moças prestes a se tornarem esposas. Vindos da experiência matrimonial feminina poderiam, talvez, disseminar algumas estratégias úteis ao controle masculino.

A encenação do papel materno – via o discurso marital – deixa marcas consideráveis no texto, a começar pela inadequação da conversa entre mãe e filha às vésperas do casamento: “... terminou perguntando se realmente Carlota amava o noivo, e se aquele casamento não era, como podia acontecer, um resultado de despeito.” (HMN, 106). É estranho ver uma mãe perguntando à filha, momentos antes da cerimônia de casamento, se este se realiza por amor. Estranho de duas formas: primeira porque a união acontece independente da vontade e da eleição das mulheres – e o amor não é um item indispensável nesta questão –; em segundo lugar, porque o momento é inoportuno para a pergunta, visto que se corria o risco de ouvir grandes lamentações. A princípio, parece-nos que a pergunta é apenas retórica e não serve seriamente para avaliar a qualidade possível do casamento entre Carlota e Luís Duarte. No entanto, é revelador observar que mesmo depois do discurso ensaiado de D. Beatriz sobre os deveres conjugais da mulher, ela se preocupe em ser naturalmente mãe, questionando a filha sobre o amor. É óbvio que este é o limite exato entre o discurso de José Lemos e o de sua esposa. Para esta outra figura materna de Machado de Assis, a preocupação mais marcante refere-se ao grau de amor existente na união, ainda que ela pouco possa fazer para mudar o quadro decisório da autoridade paterna em relação ao casamento dos filhos.

Ao mesmo tempo em que a senhora Lemos posa de mãe exemplar, ela é também retratada pelo narrador como encenadora de outra face do papel materno:

- Quero gelatina! Insistiu o filho de José Lemos.

D. Beatriz sentiu ímpetos de Medeia; o respeito aos convidados impediu que ali houvesse uma cena grave. A boa senhora limitou-se a dizer a um dos serventes:

- Leva isto a nhonhô...

O Antonico recebeu o prato, e entrou a comer como comem as crianças quando não tem vontade: levantava uma colherada à boca e demorava-se tempo infinito rolando o conteúdo da colher entre a língua e o paladar, ao passo que a colher, empurrada por um lado formava na bochecha direita uma pequena elevação. Ao mesmo tempo agitava o pequeno as pernas de maneira que batia alternadamente na cadeira e na mesa.

Enquanto se davam estes incidentes, em que ninguém realmente reparava, a conversa continuava seu caminho. O Dr. Valença discutia com uma senhora a excelência do vinho Xerez, e Eduardo Valadares, recitava uma décima à moça que lhe ficava ao pé. (HMN, 118/9).

A pirraça do filho mais novo (já recriminado pela mãe por seus modos em situações formais) revela, ao narrador, outra imagem materna, e somente o respeito pelo cerimonial e pelas convenções faz com que D. Beatriz se negue a representar o papel de Medeia. A “cena grave” a que dá lugar a outra (a da “boa senhora”) sugere formas diversas de desempenho da função materna. Basta sabermos que a mãe amorosa cede lugar a outra imagem, capaz de violar os desejos infantis e não reconhecer que a cena armada por Antonico é fruto de seu desprestígio, visivelmente esquecido e anulado pela figura da noiva. Não é por outra razão que o narrador machadiano se atém em descrever em minúcias o modo como o menino degusta a “desejada” gelatina. A negação de D. Beatriz a desempenhar uma “cena grave” é “narrada”, assim, de modo diverso: sua ausência, complementada pela representação de D. Beatriz como “boa senhora”, tem uma função descritiva de maior impacto do que a própria descrição da cena. O narrador de “As bodas de Luís Duarte” pontua o texto com seu ar levemente irônico e desconcertante ao sublinhar que os “incidentes” passam ileso aos demais convidados, preocupados com suas próprias encenações.

Considerações finais

Se a imagem materna no conto “As bodas de Luís Duarte”, de *Histórias da meia noite*, parece se adequar perfeitamente ao modelo convencional (e esperado) dessa importante função feminina, contrariando a versão negativa de Augusta em “O segredo de Augusta”, de *Contos Fluminenses*, ela revela também alguns pequenos desajustes que são afirmados especialmente pelo tom cômico que o narrador imprime à figura de D. Beatriz e sua disposição ao desempenho correto (e irrestrito) de seus papéis matrimoniais. Ao final, os dois contos revelam faces importantes (e às vezes contrárias) do papel materno na concepção de família nos oitocentos, destoando, cada uma a seu modo – e com a ajuda das estratégias

narrativas machadianas –, a imagem de docilidade e adequação feminina aos papéis conjugais. Os incidentes circunstanciais ligados ao papel materno desempenhado por Dona Beatriz revelam que apenas na aparência Machado de Assis converge com esses valores; na essência, o que importa ao bruxo é descortinar o cerimonial das encenações de suas personagens.

¹ As obras de Machado de Assis citadas obedecem à seguinte especificação: CF para *Contos Fluminenses*; HMN para *Histórias da meia noite*; OC, seguida de número em algarismo romano, para *Obras Completas de Machado de Assis*, organizadas por Afrânio Coutinho, e HR para *Histórias Românticas*.

² Este componente fica bem descrito na imagem ociosa de Mendonça, personagem masculina principal de “Miss Dollar”, que depois de alcançar a riqueza através da invenção de um elixir, acomoda-se ao *status* social de rico excêntrico colecionador de cães de raça: “Era o Dr. Mendonça homem de seus trinta e quatro anos, bem apessoado, maneiras francas e distintas. (...) Tinha quanto bastava para si e a família. A família compunha-se dos animais citados acima.” (CF, 56).

³ “A moda, nova forma de civilidade, é um código ao qual convém submeter-se sob pena de cair em desgraça, uma tirania que se exerce sobre o corpo das mulheres a toda a hora do dia, a cada mês de uma estação.” (PERROT, 2005, p. 38/9).

⁴ Stéphane Michaud observa que os outros dois arquétipos presentes no imaginário oitocentista do ocidente são os da musa e da sedutora.

⁵ Ver GLEDSON (1991, cap. 2) e (1986, cap. 1) e SCHWARZ (1977).

⁶ Nesse sentido, Virgília (*Memórias póstumas de Brás Cubas*) e Natividade (*Esaú e Jacó*) e o instinto inicial de aversão à gravidez e aos filhos são uma espécie de continuidade desse novo padrão materno, especialmente porque negam a maternidade em defesa da vaidade feminina.

⁷ “As funções e os deveres da maternidade começam no próprio momento da concepção. Desde que tem a certeza de estar grávida, a mulher não deve mais viver para si. Todos os instantes da sua vida devem ser consagrados ao bebê que traz dentro dela. Bailes, teatros e passeios ficam-lhe vedados; terá obrigatoriamente uma vida calma e sã, pois todas as emoções se repercutem na criança. Deve largar o espartilho e usar vestidos amplos, para não estorvar o crescimento da matriz.”. (ADLER, 1983, p. 121).

⁸ “As bodas de Luís Duarte” encena algo raro na obra de Machado, pois D. Beatriz tem dois casais de filhos, número expressivo ao se tratar de uma mulher machadiana. Isso já indica o modelo materno tradicional.

⁹ O texto de Adler apresenta um panorama claro do que representava, para uma menina inexperiente e pouco informada, o sexo. Diversos romances e manuais médicos da época evidenciam o horror desta primeira noite na mulher: diante de um homem experiente e às vezes afoito, as mocinhas eram alvo de verdadeiros estupros, legitimados pelo casamento. Em relação a isso, Balzac afirmava em 1830: “Não comeceis nunca o vosso casamento por uma violação!”. Essa cena aparentemente banal para os homens pode redundar em inúmeras consequências para o casal e para o casamento: “uma noite de núpcias sangrenta acaba por redundar na frigidez total e definitiva, numa variada série de doenças sexuais, causadoras de esterilidade incurável nas mulheres frágeis e apaixonadas. A traição do marido será o resultado a longo prazo de uma noite de núpcias sem paixão partilhada: assustado pela frigidez desse corpo, ele irá consolar-se nos braços de uma amante experiente, que não deixará de o tranquilizar no que respeita à sua virilidade; a médio prazo, determinará a esposa, que tanto acreditara no amor e tanto lera nos livros sobre os transportes da paixão, a procurar a companhia dos homens, na esperança de encontrar enfim o amante capaz de lhe fazer compreender que o homem não é, por natureza, um violador”. (ADLER, 1983, p. 38).

¹⁰ A cena inicial do conto, por exemplo, afirma o aspecto “santificado” da mulher ao mostrá-la recriminando o marido em relação às gravuras escolhidas para a decoração da festa, especialmente a da *Morte de Sardanapalo*, evidenciando um tipo muito particular de religiosidade: “D. Beatriz achou que era indecente um grupo de homem abraçado com tantas mulheres.” (HMN, 102). Os outros aspectos referidos ficam bem evidentes no modo como se comporta a senhora: uma exímia dona de casa (cuidados com a família e com o lar) e cumpridora de seus papéis ao lado do marido na aclamada cerimônia. A forma debochada como o narrador nos revela que o discurso materno é apenas a reprodução do discurso masculino ressalta a subserviência dessa mulher ao marido e aos papéis femininos no casamento.

REFERÊNCIAS:

ADLER, Laure. *Segredos de alcova: história do casal (1850 a 1930)*. Trad. Maria da Assunção Santos. Portugal: Terramar, 1983.

ALENCAR, José de. *Sonhos d'ouro*. São Paulo: Ática, 1998.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos Fluminenses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: INL, 1977.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Histórias da meia noite*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: INL, 1977.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Histórias românticas*. São Paulo: Ed. Mérito, 1959.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra Completa*. COUTINHO, Afrânio (org.). Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1997.

BÍBLIA SAGRADA. Petrópolis: Vozes, 2004.

COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1990.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhias das Letras, 1991.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

HIGONNET, Anne. *Mulheres e imagens: representações*. Trad. Cláudia Gonçalves. DUBY, Georges; PERROT, Michelle (direção). *História das Mulheres no Ocidente: século XIX*. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: Ebradil, s/d.

KNIBIEHLER, Yvonne. *Corpos e corações*. Trad. Egito Gonçalves. DUBY, Georges; PERROT, Michelle (direção). *História das Mulheres no Ocidente: o século XIX*. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: Ebradil, s/d.

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

MICHAUD, Stéphane. *Idolatrias: representações artísticas e literárias*. Trad. Egito Gonçalves. DUBY, Georges; PERROT, Michelle (direção). *História das Mulheres no Ocidente: o século XIX*. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: Ebradil, s/d.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Relações de família na obra de Machado de Assis*. In: *Revista do Livro*. Rio de Janeiro: ano III, setembro de 1958, n.º 11.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru/SP: EDUSC, 2005.

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

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

XAVIER, Therezinha Mucci. *A personagem feminina no romance de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1986.