

A construção da heroína “romântica”: educação sentimental em “Miss Dollar”, de Machado de Assis.

Prof.^a Dr.^a Cilene Margarete Pereira¹

Resumo:

Este artigo analisa os aspectos de composição da principal personagem feminina do conto “Miss Dollar”, de Machado de Assis, discutindo o papel da literatura para a formação sentimental da mulher machadiana.

Palavras-chave: Personagem feminina; literatura; educação sentimental.

Abstract: This article analyzes the aspects of composition of the main feminine personage of the story “Miss Dollar”, of Machado de Assis, arguing the paper of literature for the sentimental formation of the machadiana woman.

Keywords: feminine personage; literature; sentimental education.

Em fins de 1869, Machado de Assis publica sua primeira coletânea de contos, gênero ao qual se dedicava desde 1864. **Contos Fluminenses**, nome singelo dado ao conjunto de seis textos, tem como porta de entrada a narrativa “Miss Dollar”. O destaque não era gratuito, já que o conto ocupava uma posição de destaque dentro da coletânea, sendo o único inédito e fonte de inspiração para o primeiro romance do autor, **Ressurreição** (1872). Muitas são as semelhanças existentes entre as duas narrativas, sobretudo em relação à construção das principais personagens. Margarida, a figura feminina mais importante do conto, apresenta alguns indícios importantes na construção de um modelo de mulher nessas primeiras histórias de Machado de Assis.

A descrição que o narrador de “Miss Dollar” faz da composição física da personagem evidencia, inicialmente, a enorme distância que ela guarda do mundo amoroso:

Era uma moça que representava vinte e oito anos no pleno desenvolvimento da sua beleza, uma dessas mulheres que anunciam velhice tardia e imponente. O vestido de seda escura dava singular realce à cor imensamente branca de sua pele. Era roçagante o vestido, o que lhe aumentava a majestade do porte e da estatura. O corpinho do vestido cobria-lhe todo o colo; mas adivinhava-se por baixo da seda um belo tronco de mármore modelado por escultor divino. Os cabelos castanhos e naturalmente ondedos estavam penteados com essa simplicidade caseira, que é a melhor de todas as modas conhecidas; ornavam-lhe graciosamente a fronte como uma coroa doada pela natureza. A extrema brancura da pele não tinha o menor tom de cor-de-rosa que lhe fizesse harmonia e contraste. A boca era pequena, e tinha uma certa expressão imperiosa. Mas a grande distinção daquele rosto, aquilo que mais prendia os olhos, eram os olhos; imaginem duas esmeraldas nadando em leite. (CF, 58).

A personagem é descrita como plácida e virginal, de pele extremamente alva e porte majestoso, sublinhada, sobretudo, pelo detalhe elegante da toalete e por seu tom escuro. Há uma considerável insistência em buscar nessa composição social da mulher a ressonância da simplicidade e da natureza, o que tende a marcar uma visão distorcida de sua beleza. A descrição sugere mesmo o "apagamento" da personagem se retirados os adereços da elegância.² Não há, aqui, um único elemento que expresse vivacidade, até mesmo o "tom cor-de-rosa" é subtraído da composição da mulher. Talvez o "olhar romântico" de Mendonça conduza a imagem feminina para esse tom caricatural e frígido, como se ele estivesse a "descrever" a perfeição singela de uma deusa recatada e virginal, idealizando-a desde já.

A atenção dada pelo narrador à sobriedade do vestido realça a alvura da pele da moça e serve para caracterizá-la como uma personagem romântica por excelência, espécie de símbolo da morte.³ Em nada Margarida se distancia da imagem inatingível de uma estátua bela e perfeita, mas ausente de vida. O olhar do narrador, associado ao de Mendonça, revela a imagem feminina como um simples objeto estético, "estatualizando-a".⁴ Se a viúva não chega a ser de fato uma figura absolutamente frágil e delicada, está também longe da altivez de outras viúvas machadianas, por mais de que sua resolução amorosa a faça uma mulher determinada. Sua imagem está ainda muito presa a uma construção



romântica e circunscrita a padrões morais bem limitadores, tanto que se ausentam, apesar da sugestiva nudez estatuária, quaisquer elementos de eroticidade.

De modo geral, a imagem das heroínas românticas corrobora certas características de Margarida, já que elas são sempre "... graciosas, delicadas. O (...) rosto, espelho da alma, exprime tempestades interiores. Os sofrimentos do eu romântico traduzem-se nele por meio de uma palidez lânguida, que se apresenta, se possível, com cabelos negros, olheiras e uma nuvem de pó de arroz." (KNIBIEHLER, s/d: pg. 352). De fato, Margarida é sugerida como uma mulher em crise, que se reflete tanto na palidez acentuada e nos gestos contraditórios quanto no isolamento e nas conseqüências físicas da tensão interior: dores de cabeça e moléstias passageiras.⁵

Luiz Filipe Ribeiro examina as heroínas de José de Alencar mostrando o quanto elas são idealizadas e puras, conforme as regras da escola romântica, a partir da dissociação ao casamento (e da perda da virgindade) e de sua distância dos seres humanos normais.

Em Alencar o que há não são mulheres, são imagens de mulheres – como em qualquer ficção –, mas imagens idealizadas e distantes da chã e comezinha humanidade cotidiana. Suas heroínas, mesmo quando contraditórias, pairam num plano de idealização que as distancia dos seres humanos normais. Elas são convocadas a desempenhar um papel: serem exemplos de comportamento social aceitável e inatacável. Mesmo quando pecadoras, como nossa Lúcia, têm uma essência ética incorruptível que as fazem superiores à média cotidiana da vida real. (RIBEIRO, 1996: pg. 102).

É possível, a partir das palavras de Ribeiro e de suas considerações a respeito do casamento nos romances românticos, observar que Machado enquadra e desloca ao mesmo tempo sua heroína das concepções românticas, fazendo com que esta lhe sirva (simultaneamente) de meio de adesão e crítica à escola. Isso ocorre porque da mesma forma que ele confere características tidas como românticas à sua personagem (idealização física e moral), a faz também viúva, com experiência amorosa (e sexual), distante, portanto, da imagem de



pureza inacessível representada pela mulher no Romantismo. É certo que se Machado quisesse realmente enquadrar sua personagem nos estereótipos da mulher romântica, não a faria viúva e sim uma mocinha virginal, desconhecadora do mundo masculino e do casamento (e de suas obrigações práticas).

Um ano antes da publicação de "Miss Dollar", Machado trazia a público sua "Pálida Elvira" (1869), apresentando outra versão da figura feminina romantizada. Ao longo do poema, o escritor ironiza alguns tópicos da Literatura Romântica, dos quais destacamos a costumeira palidez das heroínas, atormentadas pelo amor.

Não me censure o crítico exigente
O ser pálida a moça; é meu costume
Obedecer à lei de toda a gente
Que uma obra compõe de algum volume.
Ora, no nosso caso, é lei vigente
Que um descorado rosto o amor resume.
Não tinha *Miss Smolen* outras cores;
Não as possui quem sonha com amores. (OC, III, pg. 70/1)

Para Marisa Lajolo e Regina Zilberman, as ironias do poema não se dirigem nem à leitora comum, nem ao crítico especializado, mas àqueles que, "conhecendo as regras do gênero ultra-romântico sentimental e de aventuras, não mais acredita nelas, podendo então se distanciar o suficiente para se divertir com os efeitos obtidos por quem as critica e desconstrói." (LAJOLO; ZILBERMAN, 1998: pg. 33). Esse procedimento de adesão crítica ao Romantismo aparece pontualmente nas primeiras narrativas escritas por Machado nas décadas de 1860-70, sobretudo quando relacionado à caracterização das personagens e de aspectos do casamento.

Ainda que "carregada" de alguns traços românticos, como os expressos na composição física de Margarida e de outras moças, a viúva é o tipo feminino mais comum na prosa de ficção machadiana.⁶ A frequência dessa personagem acarreta, ao menos, duas conseqüências importantes para o texto: em primeiro lugar, rompe com o ideal de pureza inacessível da mulher, o que possibilita



esmiuçar os detalhes íntimos da personagem e do casamento. Lúcia Miguel-Pereira concorda que essa predileção do autor aponta para uma “desvalorização da virgindade, da inocência, da pureza intocada, e, por extensão, da criança.” (MIGUEL-PEREIRA, 1958: pg. 20-21). Isso parece realmente corresponder à verdade quando percebemos a freqüente “esterilidade” (biológica ou simbólica) da viúva na obra machadiana, como no caso em que as “mães viúvas” anulam a existência dos filhos, ora mandando-o à guerra (**Iaiá Garcia**), ora destinando-o ao sacerdócio (**Dom Casmurro**).

A segunda conseqüência da utilização da viúva – talvez mais importante – refere-se a uma maior dinamização da mulher na trama. Silviano Santiago observa, a esse respeito, que esta é a personagem feminina mais carregada de dramaticidade, pois

tendo experimentado a razão e o sentimento, só ela é que pode, diante de um novo pretendente, viver o dilema em toda sua extensão. Tem a possibilidade de escolha: ou a fidelidade ao defunto (crença no casamento, razão, é superior ao sentimento, amor) ou a aceitação de novo marido (a crença no amor, sentimento, é superior ao casamento, razão). (SANTIAGO, 1978: pg. 34).

A dramatização do dilema matrimonial torna mais complexa a personagem feminina, dando-lhe o direito de escolha de sua inserção (ou não) no mundo masculino do casamento e da família. Essa liberdade teórica potencializa o poder de ação feminino, possibilitando além da anulação do jugo social (do pai e do marido), a capacidade de gestão e influência sobre a vida de outros, como é o caso da “viúva patriarcal”.⁷

Mas é preciso observar que as considerações feitas por Silviano Santiago não se encaixam perfeitamente na configuração inicial da viúva em “Miss Dollar”, justamente porque a recusa a um novo casamento não equivale em crença na instituição, mas o contrário. Por não acreditar no casamento (e nos acordos que levam a ele) é que Margarida nega seu possível papel conjugal. De certo modo, a negativa da viúva a um novo enlace é deslocada dos pólos crença e descrença na instituição, servindo como forma de revelar os dissabores



femininos quanto aos modos de constituição do casamento na sociedade brasileira oitocentista.

A imagem distanciada e inacessível da moça vai se arrefecendo ao longo do conto, sem que o narrador deixe de realçar sua contenção gestual e emocional:

Margarida parecia indiferente às interpretações do mundo como à assiduidade do rapaz? Seria ela tão indiferente a tudo mais neste mundo? Não; amava a mãe, tinha um capricho por Miss Dollar, gostava da boa música, e lia romances. Vestia-se bem, sem ser rigorosa em matéria de moda; não valsava; quando muito dançava alguma quadrilha nos saraus a que era convidada. Não falava muito, mas exprimia-se bem. Tinha o gesto gracioso e animado, mas sem pretensão nem faceirice. (CF, 66).

Sua descrição é mediada pelo equilíbrio e pelo bom senso. A pouca adesão aos hábitos sociais e mundanos marcam definitivamente a imagem da viuvez perpetuada e se harmonizam bem com a recusa a um novo casamento, realçando (no plano das aparências) a fidelidade feminina. O mundo sentimental da moça centra-se em alguns caracteres que, não por acaso, estão ausentes na narrativa: não sabemos nada a respeito da mãe da personagem ou sobre seus dotes musicais. O romance, no entanto, está em destaque. Evidentemente, a leitura é o meio encontrado pela moça de se isentar das emoções reais, partilhando com personagens fictícias as sensações amorosas que nega a si mesma. À medida que seu amor por Mendonça se intensifica (e a corte masculina se torna mais "agressiva"), ela se agarrará ao mundo dos livros:

- É verdade que a prima também lá anda com livros, e não creio que pretende ir à câmara.

- Ah! sua prima?

- Não imagina; não faz outra coisa. Fecha-se no quarto, e passa os dias inteiros a ler.

Informado por Jorge, Mendonça supôs que Margarida era nada menos que uma mulher de letras, alguma poetisa, que esquecia o amor dos homens nos braços das musas. A suposição era gratuita e filha mesmo de um espírito cego pelo amor como o de Mendonça. Há várias razões para ler muito sem ter comércio com as musas.

- Note que a prima nunca leu tanto; agora é que lhe deu para isso, disse Jorge ... (CF, 70/1).



Conquanto o narrador tente nos convencer de que a leitura excessiva de Margarida nada tem a ver com o assédio firme de Mendonça; fica claro, nas palavras de Jorge, que o ato feminino é o deslocamento de suas emoções para a vivência vicária das impressas pelos romances, justificada exatamente pela introdução da figura masculina em seu mundo. Não se trata aqui de “comércio com as musas”, mas de uma maneira encontrada pela viúva de “domesticar” o sentimento amoroso despertado por Mendonça.⁸ É digno de nota o modo como o narrador ironiza a conclusão do médico, mesmo sabendo-a, em parte, verdadeira, pois o comércio de Margarida é com a prática romântica dos diários íntimos – uma forma também de se adequar à experiência poética e literária. A atitude da moça é arriscada, já que o clima romântico das histórias de amor poderia levá-la a romper de vez com a lógica celibatária imposta pela razão.

Mas se a viúva permanece resoluta em seu propósito até o final do conto, é que certamente a leitura cumprira suas funções, servindo como uma estratégia de domesticação dos sentimentos amorosos, seja por meio da experiência vicária, seja pela imitação de artifícios das personagens literárias como a escrita do diário.

Se Margarida é uma leitora voraz por que, ao longo do conto, não são citados os livros lidos por ela? E como podemos afirmar que se tratam, de fato, de romances? O narrador, numa estratégia de generalização, nos aponta a existência do mundo romanesco na vivência da moça por meio de algumas informações difusas (e complementares): sua predileção por romances; isolamento no quarto quando lê; a escrita de um diário – imitação das heroínas romanesas –; aspectos que sugerem uma leitura intensiva e que derivam uma série de atitudes associadas ao romance. Mas como se comporta uma leitora de romances e quais são os efeitos que estes produzem nela? Se em “Miss Dollar” Machado ensaia sutilmente a pergunta, ele mesmo nos dá a resposta em outro conto, escrita provavelmente anos antes das práticas de leitura de Margarida. O interessantíssimo fenômeno é caracterizado em “O anjo das donzelas” (1864):



Cecília lê um romance. É o centésimo que lê depois que saiu do colégio, e não saiu há muito tempo. Tem quinze anos (...).

Que ela lê neste momento? Não sei. Todavia deve ser interessante o enredo, vivas as paixões, porque a fisionomia traduz de minuto a minuto as impressões aflitivas ou alegres que a leitura lhe vai produzindo.

Cecília corre as páginas com verdadeira ânsia, os olhos voam de uma ponta da linha à outra; não lê; devora; faltam só duas folhas, falta uma, falta uma lauda, faltam dez linhas, cinco, uma... acabou.

Chegando ao fim do livro, fechou-o e pô-lo em cima da pequena mesa que está ao pé da cama. Depois, mudando de posição, fitou os olhos no teto e refletiu.

Passou em revista na memória todos os sucessos contidos no livro, reproduziu episódio por episódio, cena por cena, lance por lance. Deu forma, vida, alma, aos heróis do romance, viveu com eles, conversou com eles, sentiu com eles. (CA, 11).

O comportamento da menina sugere não só sua completa deserção da realidade, mas também uma estranha identificação com o mundo do romance, como se personagens e cenários fizessem parte de sua própria vivência. Não é difícil perceber que a cena, minuciosamente descrita aqui, é um reflexo do que pode ocorrer com Margarida em sua própria leitura. Aquilo que no quarto da viúva estava vetado ao leitor, é desvelado por Machado em "O anjo das donzelas". Nesse sentido, um conto serve de complemento ao outro, revelando detalhes aos quais temporariamente não temos acesso. Os sentimentos de evasão e compensação encenados por Cecília são, certamente, os mais evidentes quando se trata dos possíveis efeitos da leitura de romances, considerados por muitos críticos e detratores do gênero como nocivos, sobretudo às mulheres, "ordinariamente governadas pela imaginação, inclinadas ao prazer, e sem ocupações sólidas que as afastassem das desordens do coração." (ABREU, 2003: pg. 79).

A adolescente que se entrega à leitura de romances – mas a poesia pode ser igualmente perniciosa – renega a sua inocência original e fabrica para si mesma um paraíso artificial. Todavia, esta antecipação da vida através dos romances não é em nada comparável, aos olhos de alguns, à nocividade, ou mesmo à perversidade, que pode levar uma mulher (mal) casada a abusar da leitura romanesca. Madame Bovary pertence a todas as províncias e todos os países. O livro, simples instrumento de evasão, torna-se então *ersatz*, fuga face ao cotidiano e fim da tranqüilidade doméstica. A sociedade está em perigo, porque a leitora não cumpre nem o seu ofício de esposa e de



mãe, nem a sua missão de mulher, portanto evadir-se, portanto escapar às contingências, às normas e às convenções; é fazer exactamente o contrário do que é permitido a uma mulher na (boa) sociedade do século XIX. (HOOKE-DEMARLE, s/d: pg. 181).

O efeito de evasão é justamente o que fica sugerido no comportamento de Margarida, que se utiliza da leitura como meio de alcançar outras vivências, não possíveis, segundo crê, de se realizar com os homens de carne e osso e por meio do casamento. Aliás, as palavras acima parecem descrever a própria experiência da viúva, ressaltando as negativas da moça quanto aos papéis femininos conjugal e materno. Ironicamente, os críticos do gênero teriam razão: o romance é mesmo um perigo social!

A descrição do efeito evasivo e o comportamento de Cecília ajudam a evidenciar melhor o material lido por Margarida, especialmente se insistirmos na idéia de tentativa de domesticação dos sentimentos femininos. Por outro lado, é possível pensar que o narrador ausentando os livros lidos pela personagem⁹ dispõe seu leitor ao uso da imaginação e afirma a crença de que este sabe bem de que material se trata: apela, nesse sentido, para o arsenal de leitura do próprio leitor.¹⁰ Não é à toa que Machado, via seu narrador, introduz seu conto buscando alcançar um perfil de seu público e da experiência de leitura deste na identificação de Miss Dollar. Se o jogo de adivinhação serve para encenar uma atitude narrativa exclusiva, sugere também a ligação entre autor e leitores e seus gostos literários, mesmo que para criticá-los implicitamente, a propósito dos padrões femininos que suscitam. Aliás, essa crítica não reporta somente aos hábitos de leitura de seu público, mas estende-se também às suas próprias “personagens-leitoras” e a seus equívocos de interpretação. Para Silvia Azevedo, essa atitude crítica do narrador de “Miss Dollar” tenciona

fazer com que o leitor tome consciência da forma como se relaciona com a literatura, ou seja, através de clichês. Daí que a função do narrador (...) é a de desautomatizar sua relação com a literatura. Por isso mesmo, Miss Dollar é concebida na perspectiva de frustrar as expectativas do leitor. (AZEVEDO, 1990: pg. 230-231).



Parte do processo de adensamento sentimental se fará, portanto, mediado pela leitura de romances e dos exemplos advindos de suas personagens femininas a propósito da prática da escrita: "D. Antônia contou a Mendonça que, curiosa por sabe a causa das vigílias de Margarida, descobrira no quarto dela um diário de impressões, escrito por ela, à imitação de não sei quantas heroínas de romances..." (CF, 75). Com a estratégia de imitação a viúva pode revelar seu drama, deslocando suas forças amorosas tanto para a leitura de romances quanto para o exercício da escrita. O diário, mas do que qualquer meio de expressão, tem a função de servir de depositário de suas emoções, selando seu limite com o mundo exterior e, não por acaso, foi prática corrente das mulheres do século XIX.

O diário íntimo é outra afirmação de si mesma. (...) ... a diarista se exercita na meditação, na descoberta de si mesma, na introspecção (...). As jovens exprimem a sua angústia face ao futuro, ou a sua revolta, o seu desejo de independência (...). Quando mulheres adultas se mantêm fiéis ao seu diário é freqüentemente para preencher uma espécie de vazio interior, para recuperar dias que se escoam sem deixar rasto... (KNIBIEHLER, s/d: pg. 383-384).¹¹

Margarida transforma, assim, o ato da escrita (confissão amorosa) e da leitura de romances em instrumentos de catarse, satisfazendo provisoriamente seu desejo a partir da simulação amorosa. A personagem leitora na ficção inicial de Machado parece antever este propósito em relação à literatura, sublinhando uma espécie particular de leitura que se irmana à vivência existencial. Os livros (e a escrita decorrente dos hábitos de leitura) são alçados a substituir ou oferecer outra vida às personagens, sendo em muitos momentos a única forma de aprendizagem possível.

É revelador o fato de que, em "Miss Dollar", Machado construa sua personagem feminina silenciosa e que apenas no acesso à leitura e à escrita ela "fale" ao leitor. Mesmo assim, suas atitudes comunicativas não são apontadas pelo narrador, mas por outras personagens: a leitura é tarefa do primo, a escrita, da tia. Margarida é, apesar dos inúmeros esforços do escritor de



“modernização” da mulher, uma personagem tradicional, em que a postura normal “é a escuta, a espera”; e o silêncio, “imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária.” (PERROT, 2005: pg. 10). Esse silêncio feminino no conto revela, no entanto, outras formas de expressão, das quais o diário é evidentemente a mais importante, apesar de inexistir textualmente na história. É um meio velado de dar voz à mulher sem que seja necessário transformá-la em narradora de sua própria história. Parece mesmo que Machado está dramatizando a experiência do silêncio feminino, e o fato do diário existir como objeto, mas não ser “lido” diretamente pelo leitor, expõe de maneira clara o apagamento social da mulher no século XIX. Assim, se “a narrativa histórica tradicional lhes dá pouco espaço, justamente na medida em que privilegia a cena pública (...) onde elas aparecem pouco” (PERROT, 2005: pg. 33), é a literatura (e a prática imitadora de suas leitoras), em contrapartida, que abre as portas para os dramas pessoais e para a memória privada da mulher.

Os segredos desvelados pela leitura parcial do diário da viúva referem-se tanto à existência do desejo feminino quanto à razão particular de sua recusa ao amor. O diário lido furtivamente por D. Antônia abstém os detalhes da união frustrada, mas evidencia o interesse econômico do homem. Se essa associação entre matrimônio e patrimônio é um dos motivos da frustração amorosa da mulher, a tensão levará Machado a compor uma imagem feminina duplicada entre a realidade do casamento (conveniência e interesse) e sua idealização através das imagens amorosas vindas da literatura.

Diante das perguntas de Mendonça sobre o primeiro casamento, a viúva mente e anula a possibilidade de um passado negativo. Mas por quê? Trata-se, em primeiro lugar, de um assunto íntimo, só possível de ser abordado no diário. Ademais, a confissão da viúva revelaria ao homem estratégias capazes de dissuadi-la de sua resolução sentimental. A estagnação emocional da mulher em “Miss Dollar” deve-se à sua própria incapacidade de lidar com a experiência



passada, transformando-a, de maneira radical, em combate ao amor. O valor da experiência realça aí a imaturidade emocional da personagem,¹² que se aprisiona na razão (e na atribuição financeira do casamento) e reproduz a mesma visão negativa que associa ao mundo masculino que tanto condena: "... Margarida adquiriu a certeza de que nunca será amada por si, mas pelos cabedais que possui..." (CF, 75).

Se por um lado, Machado se preocupa, em "Miss Dollar", com os limites tênues entre casamento e interesse e escolhe uma viúva rica e bonita para movimentar a trama e a ambição masculina; por outro, utiliza a experiência frustrada dessa mulher para romper com a lógica da acomodação feminina no casamento, isto é, com a idéia de que a realização integral da mulher se dá através do desempenho dos papéis conjugal e materno. A decisão de Margarida revela essencialmente sua insatisfação emocional em relação ao marido e, logo, sua negativa à acomodação aos valores vigentes do contrato matrimonial. Em certo sentido, a figura "romantizada" e "silenciosa" da heroína machadiana abre caminho para a construção de uma nova imagem feminina, distante dos padrões sociais da época e da própria literatura. Se o casamento arranjado é uma regra que quase sempre rege os contratos matrimoniais; Margarida revela com sua resistência amorosa todo o seu inconformismo e inadequação a essas condições. As lacunas femininas existentes em relação a este tipo de casamento modelar são preenchidas pela recusa da moça ao amor comprado, distante dos ideais amorosos propostos pelos "romances sentimentais e românticos", onde o "verdadeiro" amor ocorre por meio de afetos recíprocos e passa longe de acordos econômicos e sociais, isto é, não cede a eles.

São duas as principais idéias de amor veiculadas pela literatura da época: a impossibilidade amorosa - normalmente mediada pela intervenção da morte e do trágico - ou seu inverso, o amor que vence tudo e todos, "vence sobretudo o interesse econômico no casamento." (D'INCAO, 2002: pg. 234). Se observarmos, por exemplo, o enredo excessivamente romanescos de uma das



leituras clássicas do século XIX, **Amanda e Oscar** (1796) – livro que emocionou a família do menino Alencar –, vamos encontrar a idéia de que apenas o sentimento verdadeiro é capaz de triunfar sempre, até mesmo sobre os preconceitos sociais e econômicos mais ferrenhos.¹³

É possível pensar que a leitura desses romances poderia ajudar Margarida a insistir na negação do amor, já que “as histórias de heroínas românticas, langorosas e sofredoras (...) [acabariam] por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento” (D’INCAO, 2002: pg. 229), já conhecidas pela viúva. Lidando com expectativas muito superiores às existentes no mundo real, a mulher inexperiente no amor se deixaria levar, assim, pelas ambições amorosas veiculadas pelos romances, transformando ideais romanescos em frustração, diante da realidade do casamento, ou convertendo-os, através de um processo vicário da leitura, em negação dessa própria realidade insatisfatória. Essa equação desequilibrada só parece apontar para a insatisfação feminina, pois é possível se perguntar até quanto

a mulher (...) conseguiu realizar os sonhos prometidos pelo amor romântico tendo de conviver com a realidade de casamentos de interesse ou com a perspectiva de ascensão social? Depois de tantas leituras sobre heroínas edulcoradas, depois de tantos suspiros à janela, talvez lhe restasse a rotina da casa, dos filhos, da insensibilidade e do tédio conjugal... (D’INCAO, 2002: pg. 236).

Já conhecedora da realidade matrimonial, Margarida não quer reproduzir a existência frustrada de seu primeiro casamento, muito distante da afetividade espontânea desejada pela mulher e idealizada pelos romances. É preferível não ceder a essa ilusão romanesca, negando a vivência conjugal, mas vivenciando o amor de modo menos perigoso e traumático através da leitura. É o mesmo procedimento adotado por Cecília, a mocinha devoradora de romances que vimos páginas atrás.

Cecília só conhecia o amor pelos livros. Nunca amara. (...) O pressentimento natural e as cores sedutoras com que via pintado o amor nos livros, diziam-lhe que devia ser uma coisa divina, mas ao mesmo tempo diziam-lhe também os livros que dos mais auspiciosos amores pode-se chegar aos mais lamentáveis desastres. Não sei que terror se apoderou da moça; apoderou-se dela um terror invencível.



O amor, que para as outras mulheres apresenta-se com aspecto risonho e sedutor, afigurou-se a Cecília que era perigo e uma condenação. A cada novela que lia mais lhe cresciam os sustos, e a pobre menina chegou a determinar em seu espírito que nunca exporia o coração a tais catástrofes. (CA, 11/2).

Se Cecília sela um contrato consigo mesma de não ceder às paixões veiculadas pelos romances; não se dispõe, no entanto, a deixar de lê-los, consumindo diariamente uma boa dose de idealização romântica e, também, seu antídoto (a realidade). A literatura, aqui, tem uma dupla e contraditória função, pois ao mesmo tempo em que funda imagens amorosas ideais, também as combate. Cecília evidencia, assim, o procedimento (secreto) adotado por Margarida, já que em momento algum de "Miss Dollar" o narrador nos põe em contato direto com os pensamentos reais da moça em relação a Mendonça: são apenas os aspectos objetuais (a leitura de romances e o diário) e o exílio voluntário para a roça que nos sugerem a correspondência amorosa entre as personagens. O diário, nesse sentido, é a única forma de penetração mais direta no universo íntimo da mulher e se dá de maneira velada e às escondidas pela própria tia da moça. Como vemos, os desejos e aspirações amorosas da viúva têm que ser arrancados à força dela, sugerindo, via o ato violento da tia, a agressividade moral da conquista e "violação" masculina finais (invasão do quarto da moça). As duas personagens, cada uma ao seu modo, violam os direitos femininos, abstando Margarida, ela mesma, de ceder ao mundo sentimental.

Não é por acaso que as duas personagens invasoras se comportam de modo semelhante em relação à moça, invadindo-lhe o quarto, lugar de intimidade e de vazão particular dos sentimentos. A própria divisão dos espaços da casa, no conto, sugere uma necessária duplicidade feminina, já que os externos e públicos (sala de jantar e de visitas) dão margem a um receituário comportamental básico, onde a mulher não pode revelar seus sentimentos e deve, em nome da boa educação, aprisioná-los. Já a alcova, espaço feminino por excelência, funciona como local adequado às "manifestações mais íntimas das



personagens. (...) Enquanto nas salas desenvolviam-se as cortesias e usava-se a máscara, na alcova desenvolvia-se a imaginação e eram feitas as revelações”. (LEITE; MASSAINI, 1989: pg. 75-76). É isolada no conforto íntimo do quarto que a viúva se refugia na leitura dos romances e na escrita do diário. A leitura para a moça serve não apenas para o preenchimento do ócio¹⁴ – atitude comum às mulheres oitocentistas da elite –, mas funciona, sobretudo, como espécie de válvula de escape, deslocadora de seus sentimentos reais em relação à figura masculina e um modo particular de educação emocional.

Referências bibliográficas

ABREU, Márcia. A leitura do romance; A leitura das Belas-Letras. *Os caminhos dos livros*. Campinas/SP: Mercado de Letras, ALB; São Paulo: Fapesp, 2003.

ALENCAR, José de. Como e porque sou romancista. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959. (volume I).

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos Fluminenses*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: INL, 1977.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Histórias da meia noite*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: INL, 1977.

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

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. “O anjo das donzelas”. *Contos Avulsos*. MAGALHÃES JR., Raimundo (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

AZEVEDO, Sílvia Maria. *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das famílias aos contos e histórias em livro*. São Paulo: USP, 1990. (Tese de doutorado).

D’INCAO, Maria Angela. Mulher e família burguesa. DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. 6ª ed. São Paulo: Contexto, 2002.

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.

HOOKE-DEMARLE, Marie-Claire. Ler e escrever na Alemanha. Trad. Egito Gonçalves. DUBY, Georges; PERROT, Michelle (direção). *História das Mulheres no Ocidente: o século XIX*. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: Ebradil, s/d.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. A construção do leitor; A leitura no banco dos réus. *A formação da leitura no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1998.

LEITE, Míriam Moreira; MASSAINI, Márcia Ignez. Representações do amor e da família. D'INCAO, Maria Angela (org.) *Amor e família no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1989.

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.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. 17ª ed. São Paulo: Ática, 1989.

MEYER, Marlyse. Mulheres romancistas inglesas do século XVIII e romance brasileiro; Estações. *Caminhos do imaginário no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

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.

RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói: EDUFF, 1996.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.



VICENT-BUFFAULT, Anne. *História das lágrimas: séculos XVIII e XIX*. Trad. Luiz Marques e Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

VIGARELLO, Georges. A beleza “desejada” (século XIX). *História da beleza*. Trad. Léo Schlafmn. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

Notas:

¹ Doutora em Teoria e História Literária/IEL-UNICAMP. Email: polly21@terra.com.br.

² Esse aspecto pontua o elogio da beleza composta socialmente como traço de elegância de uma burguesia em ascensão: “essa beleza feita de busca, de meditação e de preparo constituiria para Baudelaire a ‘beleza moderna que pode surgir por intermédio do encanto convencional do artifício e da moda’. Ela seria mesmo uma característica central da modernidade...”, explica Georges Vigarello (2006: 106).

³ Em **A Moreninha** (1844), Augusto ironiza o esquema descritivo da mulher na literatura: “... que coleção de belos tipos!... uma jovem com dezessete anos, pálida... romântica e, portanto, sublime; uma outra, loira... de olhos azuis... faces cor-de-rosa... e ... não sei que mais; enfim, clássica e por isso bela...” (MACEDO, 1989: 13).

⁴ A descrição se assemelha muito à de Lívia, em **Ressurreição**, feita também pelos “olhos narradores” da personagem masculina, que a trata tal qual uma estátua, compondo idéias bem diversas. (OC, I, 130).

⁵ As moléstias da moça podem ser vistas como resultado do conflito entre sentimento e razão, intensificando a luta, e não como o enquadramento da personagem nos pressupostos da estética romântica.

⁶ Essa “fórmula” será tão usual na ficção machadiana que seus primeiro e último romances exploram a temática: Lívia (**Ressurreição**) – personagem irmanada a Margarida – é uma espécie de esboço da situação amorosa de Fidélia (**Memorial de Aires**), sendo invertidos de uma narrativa para a outra os elementos que caracterizam o final irônico de cada uma das viúvas.

⁷ Chamamos aqui de “viúva patriarcal” aquela que depois da morte do marido assume o papel de “chefe de família”, velando pelos seus interesses e tendo autoridade sobre seus membros. São os casos de Valéria, de **Iaiá Garcia** (1878), D. Antônia, de “Casa Velha” (1885/6) e D. Glória, de **Dom Casmurro** (1899). Para maiores informações ver os respectivos ensaios de GLEDSON, 1986 e 1991; SCHWARZ, 1977 e STEIN, 1982.

⁸ As palavras finais de Jorge enaltecem a distinção do amor da moça, revelando-o mais forte que o atribuído aos outros pretendentes. A mesma distinção marca o amor da personagem masculina: “A ausência diminui as paixões medíocres e aumenta as grandes como o vento apaga as velas e atíça as fogueiras” (CF, 65). O empréstimo de La Rochefoucauld revela a intensidade do amor do moço e marca também sua predileção pela “prevenção literária”.

⁹ Apenas um dos autores é citado: George Sand (escritora do século XIX que adotou o pseudônimo masculino), que serve a Mendonça como espécie de pombo correio. “... Mendonça meteu a carta dentro de um volume de George Sand, mandou-o pelo moleque a Margarida.” (CF, 67). Poderia ser **Lélia** (1833)? Nesse romance, a escritora “cria um personagem feminino que se assemelha aos heróis românticos masculinos. Sua aparente insensibilidade corresponde a uma vontade de defender-se da emotividade para não ser fraca, mas, destinada à incapacidade de sentir e de amar, a forte Lélia sofre tragicamente por ser diferente das outras mulheres.” (VICENT-BUFFAULT, 1988: 181).

¹⁰ Vale aqui acrescentar as já conhecidas experiências do menino Alencar, como espécie de símbolo do público leitor do século XIX: “Nosso repertório romântico era pequeno; acompanhava-se de uma dúzia de obras, entre as quais primavam a **Armanda (sic)** e **Oscar, Saint-Clair das Ilhas, Celestina** e outros de que já não me recordo. Esta mesma escassez, e a necessidade de



reler uma e muitas vezes o mesmo romance, quiçá contribuiu para mais gravar em meu espírito os moldes dessa estrutura literária, que mais tarde deviam servir aos informes esboços do novel escritor." (ALENCAR, 1959: 134).

¹¹ M. Perrot lembra que a escrita dos diários íntimos era uma prática "recomendada para as moças por seus confessores, e mais tarde pelos pedagogos, como meio de controle de si mesmas...". (PERROT, 2005: 35).

¹² Machado se aproveitará desse tema para compor outra personagem, agora masculina, em "A segunda vida", de **Histórias sem data**/1884, elaborando a idéia da experiência como não aprendizagem.

¹³ O romance é resumido por Marlyse Meyer assim: "... o romance narra, sob emocionante fundo de fantasmas, abadias, ruínas, noites escuras, raptos, perseguições, a dupla corrida da sensível e perseguida heroína, que foge do vil sedutor Belgrave e procura seu desaparecido irmão, Oscar, destituídos ambos de seus legítimos bens; criados por pai plebeu e bom, órfãos de mãe, a *young lady*, quando finalmente refugiada no humilde e bucólico *cottage* da ama, situado nas terras do belo e rico *lord* Mortimer, tem a virtude de recusar o amor do dito *lord*, já que 'só trazia a vulgar honradez dos plebeus' e era, provisoriamente, pobre. Final feliz quando recobra a fortuna e pode revelar que também é nobre, por parte de mãe: a *lady* Malvina que morrera infeliz, justo castigo para quem desobedecera os pais, tivera o mau gosto de se apaixonar e casar escondida com um homem bom, mas plebeu de nascença." (MEYER, 2001: 55).

¹⁴ "O público leitor, por excelência, era o feminino. Primeiro porque o romance - como a literatura, de modo geral - encontra seu espaço, em nossa sociedade aristocrática e iletrada, no lazer das mulheres das classes altas. Os homens estão voltados para seus negócios; as mulheres, ociosas, precisam encontrar formas de preencher seu tempo, já que o trabalho doméstico está a cargo das escravas, que não entram na história...". (RIBEIRO, 1996: 57).

