

**JOGOS E CENAS DO CASAMENTO: A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS  
E DOS NARRADORES EM *CONTOS FLUMINENSES* E *HISTÓRIAS DA MEIA  
NOITE***

Cilene Margarete PEREIRA<sup>1</sup>

**RESUMO:** Em nossa tese o objetivo é apresentar um estudo detalhado da construção e da maneira como Machado de Assis elabora suas personagens e seus narradores em *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias da meia noite* (1873). Nesses dois livros, as mulheres e os jovens heróis machadianos são construídos por meio das dificuldades e dos problemas do casamento, decorrente muitas vezes de imposições paternas ou das expectativas (mediadas sobretudo pela literatura) e experiências amorosas dos envolvidos. Nesse processo de captação do amor e do casamento aparece também um narrador, que filtra (e desestabiliza) as imagens e as cenas do casamento.

**RESUMEN:** En nuestra tesis lo objetivo es presente un estudio detallado de la construcción y de la manera como Machado elabora sus personajes y sus narradores em *Contos Fluminenses* (1870) e *Historias da meia noite* (1873). Las mujeres y los héroes jóvenes “machadianos” son construidos por medio de las dificultades de lo casamiento, decurrent muchas veces de las imposiciones paternas o de las expectativas (mediadas sobretudo por la literatura) y sus experiencias amorosas. En este proceso del captation del amor y de lo casamiento aparece también un narrador, que filtra (y desestabiliza) las imágenes e las escenas de lo casamiento.

Muitos dos estudos feitos a respeito da obra de Machado se preocupam com suas personagens e seus narradores e são voltados para a fase madura do autor e seus consagrados romances. Elegendo como ponto principal essas figuras e esse *corpus*, a crítica deixou uma considerável lacuna em relação a estas mesmas entidades ficcionais presentes em suas primeiras narrativas, sobretudo nos contos. A justificativa mais utilizada para explicar essa pouca atenção dizia respeito ao fato de serem essas primeiras histórias, das décadas de 1860 e 1870, fracas, longas e convencionais. Em relação às personagens, afirmava-se, de um modo geral, que eram homens e mulheres caricaturais e, quando muito, esboços advindos dos modelos românticos.

Se é verdade que essas primeiras figuras machadianas devem muito à estética romântica, e nascem da pena de um autor bem pouco experiente no campo ficcional; elas já apresentam, também, aspectos importantes que o escritor delineará melhor em sua produção futura. Muitos dos homens e mulheres que surgem nessa prosa inicial são compostos a partir de aspectos ditados pela tópica romântica, mas que se afirmam também como questionadores dessa normatização, compondo uma outra imagem dos modelos consagrados pelo Romantismo. Daí que muitos deles apenas “encenam” papéis tributados ao gosto romântico. Não há dúvida, entretanto, que a produção inicial machadiana apresenta-se num nível de sofisticação acima de algumas poucas produções românticas da época, sobretudo aquelas que figuravam no *Jornal das Famílias*, periódico onde o autor publicou 86 narrativas entre 1864 e 1878.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Teoria e História Literária na Unicamp/IEL.

Nessa perspectiva, parece-nos correto ler e entender algumas dessas primeiras personagens como ensaios de imagens femininas e masculinas futuras. Esse é o caso, por exemplo, de sua figura materna. No conto “O segredo de Augusta”, a personagem título desmistifica a experiência da maternidade, revelando os inconvenientes dessa condição feminina, vista por muitos como sagrada. Para mulheres sociais e pertencentes à elite fluminense, a maternidade impunha grandes tormentos, dos quais o isolamento era o mais terrível deles. Augusta é, nesse sentido, um primeiro passo do escritor no adensamento do conflito materno, visto pela perspectiva feminina em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Esau e Jacó* (1904).

Outras personagens machadianas da primeira fase, como Clara, de “O relógio de ouro”, e Rosina, de “Ernesto de tal”, apesar de caracterizadas ambas de modo bem distinto, são também faces de uma mesma mulher, a estrategista. É impossível não ver nelas o prenúncio da astuciosa Sofia, de *Quincas Borba* (1891), e da discutível Capitú. Essas personagens iniciais apontam uma espécie de trajetória da mulher na obra machadiana, evidenciando já a preocupação do escritor com sua figura feminina. Muitas vezes, é ela a responsável por desarticular a ordem familiar e, por consequência, trincar as paredes sólidas da estrutura patriarcal. Muitos desses textos iniciais que parecem apontar imagens de mulheres submissas ou resignadas expressam, na verdade, índices de uma personagem bem consciente de sua condição, que questiona as respectivas posições de marido e mulher no casamento. Tal situação está no cerne de “O relógio de ouro”, um dos mais importantes contos escritos por Machado na década de 1870, em que a mulher, aparentemente submissa e resignada, lida sob a ótica das estratégias de controle, arma uma revolta diante da traição do marido a partir da introdução de objeto comprometedor, espécie de lenço de Desdêmona. Nessa perspectiva, o que mais chama a atenção do leitor são os retratos femininos, responsáveis por afirmar outras imagens da mulher que, se por um lado, observa algumas posturas tradicionais impostas por uma sociedade que a limita; por outro, mostra certa insubordinação a essas mesmas regras, questionando de modo bem sugestivo (e feminino) os valores que consagram o antagonismo entre os sexos.

Em *Contos Fluminenses* e *Histórias da meia noite*, as personagens parecem fugir a uma análise sentenciosa e maniqueísta do leitor, pautado por definições exatas ou por princípios apenas morais. Ao mesmo tempo em que Machado marca, por exemplo, o traço interesseiro de Rosina e suas intenções de mudança de *status* social através do casamento, mostra também o significado deste no contexto histórico da época e a condição limitada da mulher, dotando as peripécias da mocinha casadoira de um grau atenuador. Na verdade, quando o escritor foca o interesse de “Ernesto de tal” nessas estratégias femininas casamenteiras, ele está examinando a própria instituição do matrimônio, responsável pela formação da família e da sociedade brasileira. É no casamento que as personagens machadianas tentam aliar amor e ambição, e quanto mais próximas elas chegam desse equilíbrio, menos frustrada é a imagem conjugal resultante. Este é o retrato final sugerido pelo narrador de “A parasita azul”.

Do mesmo modo que Machado põe em cena as estratégias femininas associadas ao matrimônio como parte do jogo social em “Ernesto de tal” e “O relógio de ouro”, ele também destaca as encenações das personagens masculinas relativas ao casamento e ao sistema dotal. Luís Soares, nesse sentido, apesar de punido pelo senso moral das personagens do conto – e quem sabe pelo próprio leitor –, não é encarado como uma

anomalia pelo narrador da história, que o trata com naturalidade, às vezes de modo irônico, em outros se solidarizando com o moço e suas ações – todas elas prescritas na ótica social da época e condizentes com a figura parasitária. Dentro dessa perspectiva, o suicídio do perdulário Luís perde um pouco do tom moral esperado, pois pode ser visto como uma espécie de vitória masculina na negação deste ao burocrático mundo do trabalho e à rotina do casamento. Essa nulidade pública do homem machadiano, exposta com precisão no conto, será um aspecto corrente em outras figuras masculinas, desde Mendonça (“Miss Dollar”) e Azevedo (“Linha reta e linha curva”) ao estrategista Camilo Seabra, de “A parasita azul”, embrião do cínico e descartável Brás Cubas. Todos, de uma forma ou de outra, são afirmações da “parasita de classe”.

Entre a primeira história publicada no *Jornal das Famílias*, “Frei Simão” (1864), a “Ponto de vista” (1873), foram cerca de nove anos de trabalho, dedicação e experiências, algumas com ótimos resultados, como “A parasita azul”, “Ernesto de tal” ou “Confissões de uma viúva moça”; outras, nem tanto... Do ponto de vista estritamente literário, “Frei Simão” é certamente um problema, mas se considerarmos as especulações machadianas relativas ao pátrio poder e sua inviolabilidade, o resultado é bem mais positivo, sobretudo porque o conto é o primeiro do autor a destacar práticas correntes do Brasil oitocentista. Ainda na década de 1860, Machado voltará ao tema, aprofundando-o em “O segredo de Augusta” (1868) e “Luís Soares” (1869). As três narrativas, analisadas em conjunto, mostram uma espécie de esclarecimento progressivo a respeito das arbitrariedades do sistema patriarcal e do modo como se dava a contratação matrimonial na época.

Nesse último aspecto, inúmeros contos se destacam. Diante da imposição do matrimônio mediado por interesses sociais e/ou econômicos – realidade de muitas mulheres machadianas, mas não de todas –, a frustração amorosa parece ser o caminho mais óbvio. Boa parte da insatisfação feminina no casamento nasce justamente do modelo contratual adotado, que transforma a união em um simples negócio. Desse modo, a exigência romântica da escolha como aspecto indispensável à felicidade e sucesso do matrimônio estava fora do horizonte de homens e mulheres, sobretudo destas, “silenciadas” quanto a seus desejos. Desse embate entre realidade social e expectativa amorosa nasce a descrença de narradores e personagens em relação ao casamento.

Esse desequilíbrio óbvio tem ainda como agravante a mediação literária, ingrediente fundamental na composição das primeiras personagens criadas por Machado. Nos idos de 1860 e 1870, a estética em voga era ainda a romântica, que preconizava, entre outras coisas, a necessidade da escolha amorosa. Este importante pressuposto da literatura romântica e sentimental foi quase sempre respeitado pelas figuras machadianas, que afirmavam a necessidade do amor para o casamento. Mais do que isso, muitas delas foram construídas a partir da intervenção dos modelos ficcionais, concebendo suas idéias sobre o amor, o casamento e a vida através de imagens veiculadas pela literatura da época, que eram apresentadas de maneira idealizada. Desse modo, a literatura servia como forma de dar vazão aos sentimentos experimentados pelas personagens, seja através da domesticação sentimental ou do exercício de aprendizagem e amadurecimento emocional; seja como instrumento vicário. Isso não quer dizer que Machado estivesse concebendo heroínas e heróis românticos para se adequar aos princípios estéticos da época. Na verdade, os pressupostos românticos estão presentes em suas personagens como meio de questionar (e romper) a visão idealista do amor,

sobretudo se comparados à maneira da concepção do casamento no século XIX. De outro modo, por que evidenciar de forma tão insistente os trâmites dos acordos matrimoniais e relacioná-los à frustração amorosa dos envolvidos, não por acaso, homens e mulheres romanticamente idealistas? É possível afirmar que, em *Contos Fluminenses* e *Histórias da meia noite*, as personagens passam, quase sempre, por um processo de desromantização ou de desmistificação dos ideais românticos. E a entidade ficcional mais consciente desses equívocos de “leitura” é, muitas vezes, o diversificado narrador machadiano, sempre disposto a desconstruir essas imagens ideais.

Dessa forma, as cenas matrimoniais são filtradas (e desestabilizadas) pelas exposições de personagens e narradores, uns a intervirem na concepção amorosa de outros. Esse procedimento desmascarador ocorre em grande parte dos contos e dos modos mais variados. Em “O relógio de ouro”, a desconstrução do casamento perfeito e feliz se faz por meio do embuste do leitor, atitude já ensaiada pelo narrador de “Miss Dollar” a propósito das convicções literárias de um público bem convencional. Em “As bodas de Luís Duarte”, o tratamento é comedido e irônico; em “Ernesto de tal”, a posição é de suspeita diante da adequação da mocinha loureira à vida conjugal. Às vezes, o narrador sugere certo alheamento e desinteresse pelas personagens e parece se preocupar apenas com o cerimonial (“A parasita azul”); em outras, chega quase a desaparecer (“O segredo de Augusta”) ou interfere de modo sutil na história, alertando para a visão amorosa estreita do protagonista (“A mulher de preto”). Ocasionalmente, surgem narradores que se metem a escrever “romances”; ora usurpando a vida alheia e encenando uma revolta tardia contra as arbitrariedades paternas (“Frei Simão”), ora se valendo da própria experiência frustrada do casamento para criticar a instituição. Eugênia, de “Confissões de uma viúva moça”, abre espaço para o surgimento de outras vozes femininas em “Ponto de vista”, que na esteira das considerações da viúva se desdobram na tarefa de idealizar e desconstruir a imagem amorosa, respectivamente.

Um dos procedimentos narrativos de grande eficácia, em *Contos Fluminenses* e *Histórias da meia noite*, diz respeito à não conclusão de alguns contos ou à supressão de finais moralizantes na publicação em livro das histórias aparecidas no periódico: “Confissões de uma viúva moça”, “A mulher de preto” e “As bodas de Luís Duarte” são exemplos do primeiro caso, e “Linha reta e linha curva”, “O relógio de ouro” e “Ponto de vista”, do segundo. Dessa forma, alguns pontos relativos ao amadurecimento das personagens ou de suas atitudes diante da frustração amorosa ou mesmo da desconstrução familiar podem ser apenas especulados pelo leitor; em outros casos, o corte do típico “moral da história” deixa em suspensão o tom didático do texto, apontando-o muito mais como estratégia de reflexão e questionamento.

Se a regra geral, no século XIX, era o casamento de conveniência, o que esperar daquele firmado diante do pressuposto romântico da escolha amorosa? Certamente o resultado seria positivo, mas não é isso que ocorre em “O relógio de ouro”. O desastre conjugal nasce, no conto, da inadequação do homem à rotina do casamento, revelando certos meios de compensação masculinos, ancorados, sobretudo, na dupla moral. Desse modo, tanto os homens quanto as mulheres, diante de um casamento insatisfatório ou de suas próprias inadequações aos papéis conjugais – elemento que pode ocorrer também à mulher, desnaturalizando-a de certas funções, vide Augusta –, se valem de diversos procedimentos para se acomodarem à rotina da vida a dois. No caso masculino, o mais comum é recorrer ao adultério; no da mulher, as saídas são sempre limitadas pelo senso

moral, pois elas podem, apenas, apelar para a introdução do mundo literário e dos objetos da vida exterior ou para a própria maternidade. Em casos mais drásticos, surge em cena a figura do amante, que acarreta, é claro, sérias conseqüências para a mulher.

Nas treze narrativas que formam *Contos Fluminenses* e *Histórias da meia noite*, apenas uma parece não se encaixar na principal imagem do casamento disposta aí: “Aurora sem dia”. Considerando que a regra machadiana, nestes contos, é a ênfase no casamento precário e fracassado; “Aurora sem dia”, único conto em que o tema amoroso não está em destaque, é a exceção que confirma a regra. O conto põe em evidência a felicidade e realização pessoal alcançadas por meio do casamento, sobretudo relativa à personagem masculina romantizada. Luís Tinoco é o exemplo de um homem fantasioso e “fadado”, segundos suas próprias expectativas, “para grandes destinos”. (HMN, 155). No início, suas pretensões o levam ao mundo literário e suas realizações poéticas se convertem em mesclas das mais variadas imagens, retiradas todas do arsenal literário já disponível ao homem.

A mente fantasiosa e fértil de Luís Tinoco o faz deixar “o comércio com as musas” para bater-se em outro campo: o político. Tal como ocorre com sua brevíssima “carreira” de poeta, Tinoco comporá uma personagem política a fim de representá-lo melhor quando consegue eleger-se deputado. A ornamentação da personagem é, sem dúvida, herança de seus devaneios poéticos e sua composição física reafirma, em muitos momentos do conto, sua adesão ao imaginário, dissociando-o, assim, da realidade. Observando os mesmos procedimentos que aplicara à leitura da tradição literária, Tinoco preencherá sua faltosa erudição política através de frases feitas e da ornamentação do estilo. Mau leitor e excessivamente superficial em suas análises, ele será desmascarado por meio de seus próprios e desconcertantes versos.

É surpreendente, nesse sentido, que a imagem mais positiva a respeito do amor e do casamento surja em “Aurora sem dia”, na “descrição” da acomodação gradual da personagem masculina aos cuidados domésticos e conjugais, descrição esta que não cede às imagens idéias da literatura romântica. Aquele que não conseguira encontrar realização na poesia e na política, encenando uma espécie de nulidade total, define-se como sujeito a partir de sua inserção no mundo do casamento, da família e do trabalho. Chama também a atenção do leitor o fato de que Luís e a esposa realizam uma das maiores deficiências de outros casais machadianos: a descendência familiar. Em apenas vinte meses de casamento, tempo de apenas duas gestações, o casal tem já dois filhos. Se essa diretriz final dada à personagem masculina, em “Aurora sem dia”, pode ser entendida como a maior ironia aplicada às ambições poéticas e políticas do fantasioso Luís Tinoco; é, sem dúvida alguma, a grande e mais eficaz ironia machadiana presente em *Contos Fluminenses* e *Histórias da Meia Noite*, coletâneas que se constroem por inúmeras imagens de casamentos fracassados e de personagens insatisfeitas no amor.

---

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de (1977). *Contos Fluminenses*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL (Edições críticas de Obras de Machado de Assis).
- \_\_\_\_\_. (1977). *Histórias da meia noite*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL (Edições críticas de Obras de Machado de Assis).
- \_\_\_\_\_. (1997). *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar (3 volumes).