



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<https://journals.openedition.org/bresils/8718>

DOI: 10.4000/bresils.8718

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2020 by École des Hautes Études en Sciences Sociales/Centre de Recherches sur le Brésil Colonial et Contemporain (CRBC). All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

Brésil(s)

Sciences humaines et sociales

3 | 2020

Hommage à la Casa de Rui Barbosa

Visões do amor num conto machadiano

Visions de l'amour dans une nouvelle de Machado de Assis

Visions of love in a short story by Machado de Assis

SIDNEY CHALHOUB

<https://doi.org/10.4000/bresils.8718>

Resumos

Português Français English

Em *Histórias sem data*, Machado de Assis oferece um inventário de representações sociais sobre formas de amar. O objetivo deste artigo é analisar o conto « Noite de almirante » em diálogo com outros contos presentes no mesmo volume, para ver como neles aparecem visões contrastantes a respeito de fidelidade, traição, casamento, desejo, etc.

Dans *Histórias sem data*, Machado de Assis offre un inventaire de représentations sociales des manières d'aimer. Cet article vise à analyser la nouvelle « Noite de almirante » en dialogue avec d'autres réunies dans le même volume, afin de comprendre comment sont mises en scène des visions contrastant la fidélité, la trahison, le mariage, le désir, etc.

In *Undated Stories* Machado de Assis offers an inventory of social representations about romantic relationships. The objective of this article is to analyze the short story entitled « Admiral's Night » in dialogue with other short stories present in the same volume. I seek to understand how «Admiral's Night» offers contrasting visions about fidelity, treason, marriage, desire, etc.

Entradas no índice

Mots-clés : représentation sociale, genre, littérature, Machado de Assis, Brésil, XIXe siècle

Keywords: social representation, gender, literature, Machado de Assis, Brazil, 19th century

Palavras chaves: representação social, gênero, literatura, Machado de Assis, Brasil, século XIX

Texto integral

- 1 Machado de Assis costumava abrir as suas coletâneas de contos (foram sete ao todo) dirigindo-se de modo direto ao leitorado em pequenos textos que chamava « Advertência », salvo numa ocasião em que disse « Prefácio » e noutra em que tal abertura não aparece. Em geral, tais pequenos textos apresentam dois movimentos um tanto contraditórios. Por um lado, eles apontam para o fato de que as estórias reunidas haviam sido originalmente publicadas na imprensa diária ou em outras publicações periódicas e por isso seriam páginas « as mais desambiciosas do mundo », « escritas ao correr da pena » (*Histórias da meia-noite*, 1873)¹, destinadas a « passar o tempo » (*Várias histórias*, 1895)². A razão delas estava em Diderot: « quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoá-se, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso » (*Papéis avulsos*, 1882)³.
- 2 Por outro lado, a maneira de marcar a suposta falta de ambição das estórias reunidas parece às vezes um convite para buscar tutano naquelas páginas. O volume *Páginas recolhidas*, de 1899, abre com uma passagem de Montaigne no original em francês que poderia ser traduzida mais ou menos assim: « Não importa a diversidade das ervas, todas se incluem sob o nome de salada ». A ideia de salada diz duas coisas ao mesmo tempo a respeito do volume: ele é diverso e uno. Diz mais, pois sabemos que uma boa salada é mais do que a soma das folhas que ela contém. Talvez o melhor exemplo dessa pequena galeria seja o parágrafo de abertura de *Papéis avulsos*:

Este título de *Papéis avulsos* parece negar ao livro uma certa unidade; faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de os não perder. A verdade é essa, sem ser bem essa. Avulsos são eles, mas não vieram para aqui como passageiros que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas de uma só família, que a obrigação do pai fez sentar à mesma mesa. (Assis 2008, vol. 2, 236)

- 3 Por conseguinte, segundo o próprio Machado de Assis, os escritos coligidos em seus volumes de contos, apesar de sua variedade, constituem « certa unidade », fazem parte « de uma só família » (*Id.*). Como mostrou Daniela Magalhães da Silveira quanto a duas dessas coletâneas, a observação cuidadosa da transposição de contos dos periódicos para os volumes, inclusive quanto à cronologia de produção deles, sugere que em determinado momento Machado « via » a coletânea, por assim dizer, e passava a compor estórias que, ainda que publicadas originalmente em periódicos, deveriam figurar no livro que imaginara (Silveira 2010).
- 4 A coletânea que nos concerne é *Histórias sem data*, de 1884. A « Advertência » se inicia com a observação de que o título parecia « ininteligível » ou « vago », pois, à exceção de dois contos, todas as estórias traziam datas. O texto prossegue assim: « Supondo, porém, que o meu fim é definir estas páginas como tratando, em substância, de coisas que não são especialmente do dia, ou de um certo dia, penso que o título está explicado. E é o pior que lhe pode acontecer, pois o melhor dos títulos é ainda aquele que não precisa de explicação. » Estórias que não são especialmente do dia, por hipótese, poderiam tratar de assuntos estruturais, por assim dizer, daquela sociedade, temas pertinentes à continuidade histórica daquele tempo e sociedade. Por mais que várias das estórias contadas pareçam remoque de anedotas filosóficas, cheias de tiradas ironicamente moralizantes, povoadas de deus, diabo, alma penada, doido, sábios do Sião *et cetera*, não é difícil constatar que ao menos uma terça parte dos dezoito contos, talvez mais da metade deles, aborda relações de gênero, tornando esse tema um dos fios condutores do volume. *Histórias sem data* oferece um verdadeiro inventário de representações sociais sobre tensões e conflitos de gênero.
- 5 Tal inventário está circunscrito por dois procedimentos diferentes mas indissociáveis na perspectiva machadiana. Primeiro, o ponto de vista da narrativa – quer dizer, a forma de ver dos narradores das estórias – é invariavelmente o de personagens senhoriais no sentido do Brasil oitocentista. São todos homens que se consideravam brancos e bem-pensantes, informados e limitados pela visão de mundo de senhores de terras e/ou propriedades urbanas e habituados a exercer o governo de pessoas dependentes e escravizadas. Esses senhores imaginavam-se controladores de um universo doméstico no qual as mulheres eram adorno para as necessidades de cama, mesa e aparência de distinção social. Para efeito dos contos de *Histórias sem data*, é

como se todos, sem exceção, tivessem sido escritos por esses ditos « homens de bem », que tinham em mãos uma pena fina, culta, repleta de charme e ironia – gente, enfim, como Brás Cubas e Bento Santiago. Segundo, a fatura dos textos, precisamente por sua fôrma específica de classe, gênero e raça, dá a ver, à revelia de seus narradores, a contestação da perspectiva deles pela riquíssima galeria de personagens femininas sobre as quais eles escrevem. Em outras palavras, o que me interessa é uma leitura desses contos na perspectiva do historiador social, logo em busca do que as personagens femininas machadianas faziam daquilo que seus narradores e personagens senhoriais faziam delas.

- 6 A hipótese de leitura que acabo de indicar poderia ser desenvolvida na análise de vários contos de *Histórias sem data*: « Singular ocorrência », « Capítulo dos chapéus », « Primas de Sapucaia! », « Uma senhora », « Noite de almirante », « A senhora do Galvão », talvez ainda « Manuscrito de um sacristão », « *Ex cathedra* » e « As academias de São ». Os cenários sociais imaginados nesses contos são muito diversos, havendo alguns situados no ambiente senhorial abastado comum aos romances machadianos. Há também a estória de uma relação de amor clandestina entre pessoas de classe social diferente, outra envolvendo um clérigo, mais outra que aborda jovens pobres da classe trabalhadora. No restante deste texto direi algo sobre o conto envolvendo unicamente personagens da classe trabalhadora, « Noite de almirante ».
- 7 « Noite de almirante » conta a estória de Deolindo Venta-Grande, um marujo apaixonado por Genoveva, « caboclinha de vinte anos, esperta, olho negro e atrevido ». Acontece de Deolindo ter de ir em longa viagem de instrução, dez meses nos mares. Os namorados juram fidelidade mútua, despedida, lágrimas, saudade. Meses depois, Deolindo ainda ausente, Genoveva se apaixonou perdidamente por um mascate. Apesar de haver resistido às investidas iniciais do rapaz, « um dia, sem saber como, amanhecera gostando dele ». É assim que se explica a Deolindo, quando este lhe aparece à porta já sabendo que a namorada lhe escapara, por isso traz o cérebro convulso como temporal em alto mar, pensando na « faca de bordo, ensanguentada e vingadora ». Genoveva diz que ao jurar amor a Deolindo, jurara a verdade, porém « o coração mudou ». Segundo o narrador, ela « não se defendia de um erro ou de um perjúrio; não se defendia de nada; faltava-lhe o padrão moral das ações ». Mais adiante, continuando o esforço para explicar a conduta da « caboclinha », observa, dirigindo-se, ao que parece, a um leitorado genérico: « Vede que estamos aqui muito próximos da natureza ». Apesar da aflição constante quanto a um possível desfecho violento, tudo acaba bem. Deolindo vai embora triste e cabisbaixo, mas nada conta à marujada amiga e todos ficam pensando que passara uma « noite de almirante » com Genoveva.
- 8 O narrador ou autor suposto do conto deixa ver o seu distanciamento em relação aos « outros » sobre os quais escreve de várias formas. Para começar, o apelido do marujo é « Venta-Grande » e Genoveva é uma « caboclinha », logo são ambos, pessoas de cor. Na ciência racial do século XIX, narizes serviam para ideologizar. Grassava a ideia de que a aparência e o tamanho dos narizes marcavam a superioridade ou inferioridade racial de grupos humanos. Europeus de nariz fino e comprido seriam superiores a negros de nariz grosso e narinas, ou ventas, grandes. Parece que essa lorota racista tivera sua origem na invenção do « índice nasal », por Petrus Camper, no final do século XVIII. Tal índice era « a linha que ligava a testa ao lábio superior por meio do nariz; [...] o ângulo facial era determinado pela ligação dessa linha com uma horizontal originada na mandíbula » (Gilman *Apud* Chalhoub 2003, 129). Desse modo, achava-se que africanos tinham narizes curtos e afundados, aproximando-os à fisionomia dos primatas.
- 9 O narrador assevera a sua diferença em relação às personagens ao atribuir a elas uma espécie de deficiência civilizatória, uma falta de polimento cultural que as fazia parte da natureza, gente governada pelo instinto. Ao saber que Genoveva lhe trocara por outro homem, Deolindo fica desatinado. Ele sai à procura da rapariga e o narrador parece ter dificuldade em descrever o que ia na cabeça do marujo naquele momento. Uma personagem senhorial traída talvez estivesse igualmente descontrolada nessa situação, mas pensaria no dever de lavar a sua honra com sangue, como « se o sangue lavasse alguma cousa nesse mundo », escreveu Brás Cubas certa vez⁴. Seria a violência masculina do costume, não importa a condição social, mas a de gente como Brás pareceria regrada pelos códigos que prescreviam a defesa da honra. Já Deolindo « não

pensou nada »; as « ideias marinham-lhe o cérebro, como em hora de temporal, no meio de uma confusão de ventos e apitos »; nelas « rutilou a faca de bordo, ensanguentada e vingativa »; ao encontrar Genoveva, eis o que tinha na cabeça: « Em falta de faca, bastavam-lhe as mãos para estrangular Genoveva, que era um pedacinho de gente, e durante os primeiros minutos não pensou em outra coisa. » Mais adiante, Deolindo quer saber quando o mascate namorado de Genoveva voltaria, pois « que queria matá-lo ».

10 Quanto a Genoveva, à primeira vista ela não exerce controle sobre os próprios impulsos. A explicação que dá a Deolindo quanto ao motivo pelo qual deixou de amá-lo, passando a gostar do mascate, é de que « um dia, sem saber como, amanhecera gostando dele »; acrescenta que « o coração mudou... Mudou... Conto-lhe tudo isto como se estivesse diante do padre ». O narrador se esforça para entender a atitude de Genoveva, mas não parece encontrar as palavras adequadas. Enumera várias, « candura » (no sentido de ser honesta, sincera), « cinismo », « insolência », « simplicidade ». Em seguida recua quanto à possibilidade de haver cinismo e insolência na conduta da moça. Conclui que faltava a ela « o padrão moral das ações ». Mais adiante, ainda em meio ao esforço de entender as ações de Genoveva, observa « que estamos aqui muito próximos do reino da natureza ».

11 A superioridade do narrador quanto a padrões civilizatórios torna-se também uma questão de estética de consumo. Em certo momento da conversa com Deolindo, a « caboclinha » duvida que o marujo lhe tivesse sido fiel, que tivesse « lembrado dela por onde andou ». A resposta de Deolindo foi lhe passar um pacote de presentes – cheio de bugigangas, mas também havia um par de brincos. O narrador repara que os brincos não valiam muito, « eram mesmo de mau gosto, mas faziam uma vista de todos os diabos ». Em suma, na visão do contador da estória, o par de brincos que o marujo oferece à costureira é barato, de mau gosto e brega. Todavia, Genoveva fica « contente », « deslumbrada » com o presente, corre para diante do espelhinho de meia pataca, vira para cá, para lá, « para ver o efeito que lhe faziam ». Mais adiante, faz questão de mostrar o mimo a uma amiga, que também admira os brincos, considerando-os muito « engraçados ». A escolha do adjetivo é uma astúcia do narrador. Conforme o dicionário Moraes, parecia comum a confusão entre « gracioso » e « engraçado ». A vizinha achava os brincos de Genoveva lindos, bonitos, logo « engraçados » no sentido de « graciosos »⁵. Já o narrador os considerava « engraçados » querendo dizer risíveis.

12 A visão do contador da estória a respeito de Genoveva pode ser contraditada por meio das palavras dele próprio, porém lidas a contrapelo. Por exemplo, mencionei acima que o narrador utiliza as seguintes palavras para descrever o comportamento da rapariga: « candura e cinismo », « insolência e simplicidade », vindas assim, aos pares. Logo em seguida ele percebe que ou se é sincero ou cínico, por isso retira a palavra « cinismo ». Também repara que alguém pode ser insolente ou humilde, mas não as duas coisas, por isso retira a palavra « insolência ». O saldo disso, não enfatizado pelo narrador, é que Genoveva fica sendo simples e sincera. De fato, a caboclinha não argumenta outra coisa em causa própria. Ela diz a Deolindo desde o início da conversa que ela passara a amar a outro, que dona Inácia lhe contara « a verdade ». A palavra « verdade », ou expressão equivalente, observando-se bem, aparece nas falas de Genoveva várias vezes. Adiante, ao resumir parte do que a moça dissera a Deolindo, o narrador diz assim: « uma vez que o mascate venceu o marujo, a razão era do mascate, e cumpria declará-lo ». Quando Deolindo cobra dela o juramento de fidelidade que fizera, Genoveva responde: « Pois sim, Deolindo, era verdade. Quando jurei, era verdade. Tanto era verdade que eu queria fugir com você para o sertão. Só Deus sabe se era verdade! Mas vieram outras coisas... Veio este moço e eu comecei a gostar dele. »

13 Genoveva utiliza a palavra « verdade » quatro vezes numa única fala. Ao que parece, ela articula uma ética de comportamento amoroso segundo a qual a maneira correta de proceder é ser absolutamente fiel aos seus sentimentos: « o coração mudou... Mudou ». No entanto, antes de acreditarmos piamente no argumento da moça, de que procede sempre em linha reta, é útil reparar em momentos do texto em que o narrador deixa ver, sem se dar conta, manobras estratégicas ou astuciosas da rapariga. Por exemplo, quando ela convida Deolindo a entrar em sua casa, deixando decerto as leitoras

sobressaltadas, pois sabiam que ele vinha com uma faca ensanguentada no raciocínio, o contador da história registra, como que sem querer, que « Genoveva deixou a porta aberta ». Pouco depois vemos que chega uma vizinha para visitar. Quer dizer, Genoveva tomara o cuidado de garantir uma rota de fuga para o caso de a situação fugir ao controle dela. O episódio realça o contraste entre o narrador senhorial, masculino, que registra a ação da moça sem entendê-la, e a personagem feminina, que não pode deixar de lidar com a ameaça de violência do macho consternado.

- 14 O episódio do juramento, bem no início do conto, é quiçá o mais revelador da forma como Genoveva precisa lidar estrategicamente com as pressões e perigos da relação amorosa. Foi em referência a ele, aliás, que Genoveva proferiu aquela fala em que a palavra « verdade » aparece quatro vezes. Tantas vezes que dá para desconfiar. Parece um convite para que o leitorado volte à passagem, empreenda uma releitura lenta dela. Os namorados estão prestes a se separar por longos meses. Resolvem « fazer um juramento de fidelidade »:

- Juro por Deus que está no céu. E você?

- Eu também.

- Diz direito.

-Juro por Deus que está no céu; a luz me falte na hora da morte.

- 15 Durante a conversa com Genoveva após a volta de viagem, Deolindo repetirá as palavras do juramento dela, « Juro por Deus que está no céu; a luz me falte na hora da morte », como se a ênfase nelas contida as tornasse mais sagradas, mais fiadoras da fidelidade da namorada. Ao relemos, no entanto, o que salta aos olhos é a primeira resposta da rapariga, curta, numa tentativa quem sabe de escapar à solenidade exigida pelo outro: « Eu também ». Só depois que Deolindo insiste Genoveva enuncia o juramento, aliás numa forma mais completa que a dele, adicionando a expressão esparramada, num exagero quem sabe revelador: « a luz me falte na hora da morte ». O saldo da cena é que pode ser que Genoveva e Deolindo interpretassem o juramento de modo diferente. Mesmo que aquele compromisso fosse a verdade de Genoveva naquele momento, como ela dirá posteriormente, isso contrastava com o entendimento dele, para quem tal ato criava « uma obrigação eterna », nas palavras do narrador. Deolindo completa, desconchado: « Mas a gente jura é para isso mesmo; é para não gostar de mais ninguém... »

- 16 Em resumo, minha hipótese neste texto é de que rende muito, histórica e literariamente, ler os contos de Machado de Assis na perspectiva de uma alteridade radical entre o autor real, Machado de Assis, e o autor suposto ou narrador das histórias. Assim como em todos os romances a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, esses contos machadianos têm um autor inventado com contornos bem definidos no que tange a seus compromissos de classe, gênero e raça. Ele tem uma atitude condescendente em relação às personagens da história, atribuindo-lhes certa falta de polimento, de civilização. Deolindo é potencialmente capaz de uma violência de marujo, de alguém que não tem honra a defender ao ser traído pela namorada. Cerrado nos limites de seu lugar social, o narrador não entende as sutilezas dos movimentos de Genoveva, atenta à própria segurança ao receber Deolindo deixando a porta aberta, ou portadora de um conceito de honra feminina que valoriza a fidelidade aos próprios sentimentos, não laços eternos com o homem da vez⁶. Dito isso, reafirmada a hipótese do ponto de vista senhorial, escravista, patriarcal, branco, dos narradores dessas histórias, talvez seja o caso de voltar ao nosso ponto de partida e reler as « advertências » de Machado de Assis aos seus volumes de contos: « São pessoas de uma só família, que a obrigação do pai fez sentar à mesma mesa ». De fato.

Bibliografia

Assis, Machado de. 2008. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

Chalhoub, Sidney. 2003. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras.

Sander, Gilman. 1999. *Making the Body Beautiful: A Cultural History of Aesthetic Surgery*. Princeton: Princeton University Press.

Sanseverino, Antonio Marcos Vieira. 2017. « Esquisitas e desmioladas: o narrador, o adultério e a representação feminina no conto machadiano. » *Revista Cerrados* 45 (26): 55-73.

Silva, Antonio de Moraes & Rafael Bluteau. 1789. *Diccionario da Lingua Portuguesa composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e accrescentado por Antonio de Moraes Silva*, tomo I. Lisboa: na Officina de Simão Thaddeo Ferreira.

Silveira, Daniela Magalhães da. 2010. *Fábrica de contos: ciência e literatura em Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp.

Notas

1 Todas as citações aos livros de contos de Machado de Assis foram baseadas em *Machado de Assis, obra completa em quatro volumes* (Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008). Para esta citação de *Histórias da meia-noite*, ver Assis (2008, vol. 2, 144).

2 Assis (2008, vol. 2, 446).

3 Assis (2008, vol. 2, 236).

4 *Memórias póstumas de Brás Cubas*, capítulo XXXIV (Assis 2008, vol. 1, 667).

5 Silva & Bluteau (1789, tomo I), verbetes « engraçado » e « gracioso ». Esse sentido de « engraçado » na passagem está sugerido na página « Romances e contos em hipertexto », da Casa de Rui Barbosa: [http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/Historiassemdata.htm_\(consultado em 23 de novembro de 2020\).](http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/Historiassemdata.htm_(consultado_em_23_de_novembro_de_2020).)

6 Quanto à hipótese de que o narrador dos contos machadianos, ao menos nas coletâneas publicadas a partir da década de 1880, era membro « da elite », definido pelo autor como « patriarcal burguesa, masculino », ver Sanseverino (2017, 55).

Para citar este artigo

Referência eletrônica

Sidney Chalhoub, «Visões do amor num conto machadiano», *Brasil(s)* [Online], 3 | 2020, posto online no dia 15 dezembro 2020, consultado o 29 abril 2021. URL: <http://journals.openedition.org/bresils/8718>; DOI: <https://doi.org/10.4000/bresils.8718>

Autor

Sidney Chalhoub

Sidney Chalhoub é professor de história em Harvard University. Lecionou na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) por trinta anos. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3636-2946>.

Direitos de autor



Brasil(s) est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.