ArReDia
Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / UFGD

CONFISSÕES DE UMA VIÚVA MOÇA, DE MACHADO DE ASSIS: VISÕES CONTEMPORÂNEAS

Confessions of a young widow, Machado de Assis: contemporary visions

Alyson Carlos dos Santos[i]
Universidade Estadual de Maringá

Resumo: O presente resumo propõe-se expor a provocação de Machado de Assis, no que diz respeito à construção literária como reflexo social, especialmente através da configuração de perfis femininos. São analisadas a imagem e a postura das mulheres machadianas especificamente no conto "Confissões de uma viúva moça", de 1985, pelo viés de teorias contemporâneas, a fim de mostrar como a transição histórica da sociedade burguesa para a polarização social atual pode ser explicada por meio da composição feminina no conto de Machado de Assis. Para tanto, busca-se explanar o contexto histórico da época de composição das obras e assimilá-lo aos aspectos da sociedade contemporânea. Nesse sentido, o trabalho expõe o paralelo inegável da literatura e da política às épocas consideradas e o modo como esses cenários definiam o comportamento feminino, permitindo um estudo comparativo da condução do feminismo machadiano com o multiculturalismo e a (des)construção da identidade feminina.

Palavras-chave: Machado de Assis. Multiculturalismo. Identidade.

Abstract: This summary aims to expose the provocation of Machado de Assis, with regard to the literary construction as social reflection, especially by setting up female profiles. What if it wants to analyze is the image and the position of Machado women specifically the story "Confessions of a young widow," 1985, by means of contemporary theories in order to show how the historic transition from bourgeois society to the current social polarization can be explained by women's composition in Machado de Assis tale. Therefore, it seeks to explain the historical context of the work's composition time and assimilate it to aspects of contemporary society. In this sense, the work exposes the undeniable parallel between literature and politics at times considered and how these scenarios defined female behavior, allowing a comparative study of leading Machado feminism with multiculturalism and the (de)construction of female identity.

Keywords: Machado de Assis. Multiculturalism. Identity.

Introdução

Modalizar a voz de uma sociedade é uma das facetas que a literatura desempenha no espaço que ela ocupa na vida coletiva. Mais do que isso, é também a abertura para os fatores sobre o qual o meio social se cala, se fecha, esconde, mascara. Ainda que a própria literatura seja autêntica por si só, sem a necessidade de se remeter a um indivíduo ou ao coletivo social, ela se atribui o legado de fazer com que o ser e o universo se vejam refletidos em suas

composições. Machado de Assis, escritor reconhecido dentro e fora do país, marca com sua capacidade ímpar um período de transição no meio literário, em que a vivência real se torna matéria literária e esta, por sua vez, busca interferir sobre a realidade, analisando-a, investigando-a, criticando-a, fazendo com que a obra seja fruto da confluência de uma iniciativa individual com as condições sociais, indissoluvelmente ligadas (CANDIDO, 2006). A ruptura nas narrativas ilusórias que enfeitavam a realidade estabelece um contexto de revelações íntimas e universais.

Não se poderia adentrar a obra machadiana sem fazer, antes, uma incursão pelos estudos multiculturais, uma vez que eles podem contribuir sobremaneira para o aprofundamento da análise, pois os vieses desses estudos oferecem base precisa e apresentam um ofício capaz de abranger temas de extrema importância dentro, até mesmo, do contexto social do século XIX. Trata-se, então, de um processo de estudo conciso que vem se tornando "um poderoso movimento de ideias, alimentado por um corpus teórico que o mune de base conceitual e de legitimação intelectual" (SEMPRINI, 1999, p.81). Além de essas contribuições poderem ser recuadas até séculos atrás e se tornarem plausíveis, ao pegarem-se autores como Machado de Assis, ver-se-á que suas obras possuíam um caráter revolucionário que se adapta até mesmo aos dias de hoje, como afirma Candido:

> A sua atualidade vem do encanto quase intemporal do seu estilo e desse universo oculto que sugere os abismos prezados pela literatura do século XX. E a este propósito é interessante dar um repasso nas diferentes etapas da sua glória no Brasil, para avaliar as suas muitas faces e o ritmo com que foram descobertas (CANDIDO, 1995, p. 01).

Com essa movimentação, Candido (1995) reitera, também, que a técnica machadiana também consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais ingênua (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial, daí se percebe o motivo da sua modernidade, apesar de seu arcaísmo de superfície.

Dentro dessa linha de pesquisa, encontra-se a questão da identidade, assunto decorrente e importante a ser colocado no papel e relacioná-lo a pesquisas que enriquecem o conhecimento da área de um determinado grupo social, pois as questões de identidade e diferença carregam em si um histórico de imposições sobre o indivíduo em si, a sociedade e as manifestações políticas e artísticas. Andrea Semprini explica que essa "[...] nova vertente surge na virada epistemológica que tomou corpo na Europa a partir da década de 1920 como

reações ao positivismo, ao racionalismo e aos determinismos que haviam dominado a cena intelectual por quase um século" (SEMPRINI, 1999, p. 81).

A articulação do multiculturalismo com a formação de identidade se dá pela necessidade de examinar a forma como essa se insere no "circuito da cultura", bem como a forma como a identidade e a diferença se relacionam com a discussão sobre a representação (HALL, 1997). Essa conceituação hoje ganha maior ênfase em debates, pois a sua definição se vê responsável por abranger um número maior de tipos de sujeitos que se localizam em um mundo globalizado, resultante dos perfis sociais formados a cada século. No século XIX, por exemplo, a sociedade levantou um muro entre as classes, mas esse muro apresentava as suas fendas, sendo possível, às vezes, passar de um lado para o outro cultivando e explorando as relações "naturais" (BOSI, 2007, p.83). Essa possibilidade de movimentação fez com que o indivíduo percebesse a sua posição ambígua enquanto sujeito, pois, dada a dualidade causada pelos problemas do capitalismo ascendente, o indivíduo percebeu espaços para dar passos próprios, se tornando mais autoconsciente e conhecedora de seu espaço.

O reflexo social sobre as personagens femininas na literatura também é uma das particularidades que as análises literárias reserva. As teorias acerca do gênero vêm conferir suporte teórico às análises, especialmente dependendo da direção teórica em que são tomadas. Quando estudadas sob uma nova ótica, porém, pode-se reparar o quanto as angústias da mulher, refletidas nas obras do século XIX, e, de modo especial, no conto *Confissões de uma viúva moça*, publicado na coletânea *Contos Fluminenses* em 1870, vão ao encontro dos pensamentos contemporâneos.

Os estudos multiculturais, além de oferecerem espaços para a investigação de novas obras literárias, permitem inéditas formas de leitura do cânone. Trazer Eugênia, personagem principal do conto em questão, para a contemporaneidade ou levar o contemporâneo para o narrador machadiano é, também, um resultado dessa não limitação nas visões do cânone que começou a surgir no contexto inglês e foi sustentada pelo materialismo dialético (e até mesmo cultural) e que agora dá margem para que o conto de 1867 possa ser lido com uma visão contemporânea.

Portanto, a composição da personagem feminina é o que se torna objeto de análise. Dessa forma, o trabalho passa primeiro por uma breve ilustração do contexto histórico em que se encontrava Machado e depois se entrelaça com a contemporaneidade, mostrando suas semelhanças e distinções. Tal incursão se justifica para verificar tanto os estudiosos voltados ao autor que narra, quanto aos teóricos contemporâneos na discussão sobre as identidades e suas vertentes,

as múltiplas camadas culturais e sociais, a sociedade preponderantemente machista e a posição da mulher mediante a esse conflito.

Do Brasil império para o multiculturalismo

Toda obra literária, apesar de seu caráter universal e atemporal, se inscreve em um contexto histórico específico de produção, de cujo ambiente recebe os apelos naturais para sua composição. O autor em estudo escrevia "representando os múltiplos graus e formas da nossa assimetria social - atravessando todo o Brasil Império até os anos iniciais da República" (BOSI, 2007, p. 163). Nesse processo de mudanças políticas, culturais e comportamentais é que Machado estabelece um diálogo entre o homem e sua história contemporânea, por meio da construção de personagens que são tipos representativos dos indivíduos da época. É que "Machado foi o mais 'realista' dos narradores brasileiros do seu tempo; aquele que mais desassombradamente entendeu e explorou o espírito da nova sociedade e mais nitidamente o inscreveu em figuras e enredos exemplares" (BOSI, 2007, p.88).

O conto *Confissões de uma viúva moça* foi escrito durante o Brasil império, momento em que havia a predominância das influências vindas de Portugal, o que configurava uma sociedade aderente aos costumes europeus, principalmente reservando à mulher uma posição submissa às ordens impostas por uma sociedade machista. A este respeito, pode-se afirmar que:

> Dada à homologia existente entre o desenvolvimento da cultura burguesa e a gênese da forma romanesca nas potências capitalistas, esse mesmo emparelhamento haveria de se manifestar entravado, disfuncional ou artificioso numa sociedade assinalada por práticas tradicionais, tutelas senhoriais e instituições postiças como a brasileira, uma cópia mal-composta do modelo dominante (SEVCENKO, 2003, p.15).

Machado, todavia, destaca-se por sua capacidade "de penetrar com rara argúcia a mente de suas personagens, assim como o mundo elegante, sóbrio e composto em que circulam" (SEVCENKO, 2003). Portanto, o reflexo social não se limita as descrições do espaço, mas usa das personagens para representar a sociedade, principalmente as mulheres, pois uma marca fundamental de sua transição é a representação da figura feminina, como afirma Bosi (2007, p.155), que "interessam-no cada [...] mulher na sua secreta singularidade".

Diferente do século no qual Machado escrevia são os dias de hoje e a posição da mulher frente à sociedade atual. Embora séculos à frente e dentro da pluralidade que se encontra nas obras literárias, compatíveis com a mesma diversidade encontrada no meio social atual, as angústias do Brasil império podem até ter sofrido oscilações dentre as mudanças sociais históricas do século

XX, mas ainda são encontrados vestígios dessa má estrutura que foi formada na ascensão burguesa, como afirma Bourdieu (2003, p. 83): até hoje, "é na pequena burguesia [...] que as mulheres atingem a forma extrema da alienação simbólica" e que Raymond Williams acrescenta afirmando que os estudos contemporâneos devem:

> [...] levar o melhor que se pode produzir em termos de trabalho intelectual até pessoas para quem esse trabalho não é um modo de vida, ou um emprego, mas uma questão de alto interesse para que entendam as pressões que sofrem e todos os tipos, das mais pessoais as mais amplamente políticas (WILLIAMS, 1989, p.162).

A contemporaneidade, então, continua respirando ares da nascente burguesa e se sente ainda mais sufocada quando outras minorias começam a aflorar e não conseguem se encaixar numa sociedade que se prende a formas fixas de vida. Williams pregava contra as subdivisões que foram criadas a partir daquela burguesia ascendente do século XIX e que está, em variadas escalas, presente nos diversos grupos culturais da atualidade. Maria Elisa Cevasco (2003, p. 20) explica:

> Williams propõe a comunidade de cultura em que a questão central é facilitar o acesso de todos ao conhecimento e aos meios de produção cultural. A ideia de uma cultura em comum é apresentada como uma crítica a uma cultura dividida e fragmentada que vivemos. Trata-se de uma concepção baseada não no princípio burguês de relações sociais radicadas na supremacia do indivíduo, mas no princípio alternativo da solidariedade.

E são também por meio de múltiplas vertentes, algumas poderosas outras ainda frágeis, que o multiculturalismo apresenta que se torna possível criar uma unidade entre as épocas em que a personagem Eugênia se encontra, pois embora "o próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes" (BUTLER, 2003, p. 18), ainda existem as pressões que os padrões exigem hoje e, em meio ao multiculturalismo, os de pouca voz na sociedade são pressionados pelo embate causado pela resistência da "elite monocultural iluminada" em cima da diversidade cultural. Quanto a isso, explana Andrea Semprini:

> Enquanto aspiração a uma melhor e mais equilibrada consideração das diferenças, o multiculturalismo é a conseqüência de uma mistura social muito maior, do questionamento radical dos limites impostos, das fronteiras e divisões próprias da sociedade. Tanto a reação "monocultural" como as reivindicações identitárias podem ser interpretadas como estratégias de resistência ou de mudança dessa situação de mistura e incerteza (SEMPRINI, 1999, p. 40).

Dentre o que já foi dissolvido no tempo e o que ainda se torna permanente, pode-se dizer que existe uma característica temporal que pode ser resumida em

uma palavra e que é constante na história da mulher como ser social: a desigualdade. Os limites concebidos para mostrar até onde o ser feminino pode ir – muito dispares de onde o ser masculino tem a liberdade de alcançar – mostram como a "disfunção mais gritante e potencialmente explosiva da economia capitalista, está mudando da exploração para a exclusão" e como essa exclusão hoje "está na base dos casos mais evidentes de polarização social" (BAUMAN, 2005, p.47). Evidencia-se então que as diferentes contextualizações se unificam no problema da busca pela igualdade de direito dos gêneros.

A personagem Eugênia e a sua representação

Em 1867 era publicado no *Jornal das Famílias* o conto *Confissões de uma viúva moça*, texto que futuramente estaria na coletânea de contos machadianos *Contos Fluminenses,* em 1870. A trama discorre sobre uma jovem viúva que escrevia cartas a sua amiga Carlota, relatando um ocorrido que antecedeu a morte de seu marido. A narrativa, dividida em sete capítulos, sendo cada capítulo uma carta enviada pela protagonista, abrange então três personagens ativos, como a própria viúva Eugênia, seu marido e posteriormente Emílio, dono de toda a intriga.

Devido à envergadura da produção artística machadiana, torna-se possível aplicar as teorias relacionadas às questões de gênero e ao multiculturalismo a seus textos. Eis o motivo pelo qual a leitura do conto, em tela, envereda por uma perspectiva feminista muito antes do momento em que esta se difundiu. Por outro lado, "não há como dizer quando uma sucessão de eventos chegou ao fim, o em que ponto termina: a história humana permanece obstinadamente incompleta e a condição humana, subdeterminada" (BAUMAN, 2005, p.49). A escritura do conto, em que se satisfizeram, em certo grau, muitas ânsias que estão refletidas na figura de Eugênia, data de um século antecedendo a quarta onda feminista.

É sabido que Machado de Assis não é um precursor a ser considerado feminista (ainda mais por ser questionado quanto à sua posição nas perspectivas machismo *versus* feminismo), mas segundo Gledson (2006, p.41) "as mulheres, suas vidas, seus amores e frustrações são um dos temas que continuarão a preocupar Machado por toda a sua carreira". O autor complementa afirmando que "o ponto de vista de Machado sobre a mulher – ou seja, seu feminismo- é um aspecto de seu gênio que esses contos revelam" (GLEDSON, 2006, p.38). Esses aspectos, portanto, dão perfeitas condições para a execução da análise, focando o perfil feminino aqui explorado.

As primeiras impressões que o narrador passa acerca da personagem Eugênia são de uma mulher muito firme em seus princípios, que comenta abertamente as verdades que a rodeiam, levando-a a formar a sua personalidade por meio desses princípios, ainda que reconheça ser forte e não esconder o porquê de suas fraquezas. A moça diz a Carlota, na primeira carta: "Não era oportuno abrir-te o meu coração, nem desfiar-te a série de motivos que me arredou da corte, onde as óperas do Teatro Lírico, as tuas partidas e os serões familiares do primo Barros deviam distrair-me da recente viuvez" (ASSIS, 1997, p.125). Mostra, assim, que tinha consciência que necessitava de distrações, para esconder-se das dificuldades de ser sozinha. Essa situação de liberdade é citada por Gledson (2006, p.40), quando afirma que "não eram incomuns viúvas moças naqueles tempos em que as pessoas morriam cedo, mas o que mais importava é que elas tinham uma liberdade de dispor de si mesmas, não desfrutada pelas moças solteiras".

Ainda antecipando o início da história pela carta, a mulher prepara o terreno como um escudo de defesa para evitar qualquer estranhamento quanto a sua personalidade, antes dizendo o porquê de não haver contado seu segredo à Carlota anteriormente: "Fui discreta como um túmulo, indecifrável como a Esfinge" (ASSIS, 1997, p.125) e o motivo pelo qual o fizera por carta: "Quero fazê-lo por carta e não por boca. Talvez corasse de ti. Deste modo o coração abra-se melhor e a vergonha não vem tolher a palavra nos lábios" (ASSIS, 1997, p. 126).

O fato de Eugênia comunicar-se por carta também leva a outras questões: o silêncio, a opressão, a falta de sustento quanto suas fragilidades, frutos do que Zygmun Bauman (2005, p.46) chamará de "objeto do dever ético e da preocupação moral". E depois se utiliza das decepções conjugais como argumento válido contra qualquer reação equívoca de sua pessoa quanto a este compromisso: "[...] tenho necessidade de viver. Estes dous anos são nulos na conta de minha vida: foram dous anos de tédio, de desespero intimo de orgulho abatido, de amor abafado" (ASSIS, 1997, p.126). Toda essa autoproteção argumentativa de Eugênia é explicada por Gledson (2006, p.41) da seguinte maneira: "Tratava-se de uma defesa espirituosa dos direitos da mulher, sob as restrições da época", como se essas regras sociais a sufocassem e fizessem com que a moça desabafasse seus motivos com sua amiga.

O início do segundo capítulo já é o começo da história intrigante de Eugênia, constituindo a segunda carta que Carlota recebera. E, logo de início, o narrador já define a moça em um ambiente da alta sociedade, que recebia em sua sala as mais célebres e elegantes visitas, dando a aparente visão ao leitor de que Eugênia não haveria por que sofrer, tendo uma boa condição de vida e sendo bem recebida na sociedade. Aliás, dadas as proporções de uma contextualização

materialista, como a burguesia, essa concepção de realização plena ligada à aparência ganha uma maior denotação quando o narrador detém a faculdade de fazer sua protagonista infeliz, ainda que rica, como se consta no trecho:

> Eu, rainha eleita pelo voto universal... de minha casa, presidia aos serões familiares. Fora de casa, tínhamos os teatros animados, as partidas das amigas, mil outras distrações que davam a minha vida certas alegrias exteriores em falta das íntimas, que são as únicas verdadeiras e fecundas (ASSIS, 1997, p. 127).

A soma dessa ciência amadurecida, da esperteza e de uma liberdade racional resultava, então, em certa independência, ainda que casada e condizente com as regras matrimoniais, numa soberania sobre seu marido: "Eu tinha uma certa (sic) superioridade sobre o espírito do meu marido" (ASSIS, 1997, p.127) Marido este, cuja identidade não nos parece importante enquanto tal, mas nos é revelada com o intuito de servir como forma de conhecimento da protagonista, ou seja, a atitude de caráter passivo masculino evidencia o orgulho de Eugênia, por exemplo: "Deves compreender que eu tinha interesse em me não dar por vencida" (ASSIS, 1997, p. 128). Machado, então, segundo Gledson (2006, p38), começa a esclarecer "que as mulheres deviam ser instruídas e não se limitar tão completamente à vida do lar" ou serem impulsionadas a obterem uma nova postura, ao qual é combatida até hoje, como explana Bourdieu:

> Pelo fato de o mundo limitado em que elas estão confinadas, o espaço do vilarejo, a casa, a linguagem, os utensílios, guardarem os mesmos apelos a ordem silenciosa , as mulheres não podem senão tornar-se o que elas são segundo a razão mítica, confirmando assim, [...] que elas estão naturalmente destinadas ao baixo, ao torto, ao pequeno, ao mesquinho, ao fútil etc. Elas estão condenadas a dar, a todo instante, aparência de fundamento natural a identidade minoritária que lhes é socialmente designada (BOURDIEU, 2003, p.40).

Então, esse grau de superioridade intrínseca a obra machadiana é um "esforço de produzir uma literatura que estimulasse as mulheres brasileiras" (GLEDSON, 2006, p.37), o que está diretamente ligada à falta de (ou busca de) uma identidade ao qual pudessem dar um suporte às mulheres da época. Ora, se a própria sociedade imperial não conseguia sua própria identidade, sustentando-se por meio das máscaras sociais, mais difícil ainda seria as "eugênias" criarem uma identidade para se defender. No momento em que a mulher, no conto, revela sentir "uma forte opressão no peito. É a recordação de todos estes acontecimentos" (ASSIS, 1997, p.151), percebe-se um dos instantes de sua falta de refúgio e autencidade, resultada de sua condição oprimida, pois a

> [...] identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora... A identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas

> e políticas de subordinação e dominação, assim afirma Rutherford, em 1990 (*apud*, HALL e WOODWARD, 2007, p. 19).

Quando o autor constrói Emílio – terceiro personagem no conto – cria-se uma situação que desestabiliza a protagonista. No momento em que ele observa ininterruptamente Eugênia pelos corredores de um camarote do teatro, esse homem, apresentado no início como misterioso, demonstra sua ousadia, deixando-a em extremo conflito. Tomada de surpresa, uma série de questões a invadem: primeiro a dúvida se aqueles olhares tão penetrantes de Emílio eram para Eugênia e, se eram, por que logo para ela? Não percebia a companhia do seu marido? Não percebia o risco de tal ato em público? Ainda que possuísse um domínio sobre seus sentimentos, as curiosidades efervesciam violentamente sobre a jovem que, no mesmo instante, exercitava em sua imaginação todas as consequências que aquilo poderia causar e ali mesmo já as sentiam de maneira premeditada: "É por isso que muitas vezes temos a indiscrição de admirar a corte mais ou menos arriscada de um homem. Há, porém, uma maneira de fazê-la que nos irrita e nos assusta; irrita-nos por impertinente, assusta-nos por perigosa. É o que se dava naquele caso" (ASSIS, 1997, p. 129).

Eugênia, então, leva para casa toda essa bagagem da pressão psicológica que a corroia, por mais que tentasse esquecer – "Minha imaginação teimava em reproduzir o corredor" (ASSIS, 1997, p. 130) – e aquilo, o ato de lembrar, já era o princípio de uma autoacusação, de uma desmoralização pessoal aos pensamentos da moça, evidenciando a margem que ocupava a preocupação ética social na vida da mulher, como no trecho: "Fiquei envergonhada de mim mesma e decidi não pensar mais no que se havia passado" (ASSIS, 1997, p. 130).

As influências sociais coagiram com tanta veemência sobre a personagem que a luta de seus pensamentos a constrange a ponto de causar uma guerra com ela mesma. Esse conflito interno se dá pela carência da identidade própria, pois o que a compõe ainda é a criada pela própria sociedade. Bauman (2005, p. 82) afirma que "a identidade é uma ideia inescapavelmente ambígua, uma faca de dois gumes [...] um grito de guerra de indivíduos [...]" e quando trazida para a contemporaneidade, explicam que "no momento o gume da identidade é utilizado contra as "pressões coletivas" por indivíduos que se ressentem da conformidade [...]".

Entretanto, curiosamente, o narrador encontra um espaço no caráter da personagem para demonstrar um mínimo e intrigante prazer nessa ousadia do rapaz, na importância que recebera, por momentos, do rapaz misterioso. Na passagem "Somos todas vaidosas da nossa beleza e desejamos que o mundo inteiro nos admire" (ASSIS, 1997, p. 129), fica claro que a curiosidade também era

fruto de uma vaidade feminina, que criava uma disputa com os perigos que aquele pequeno sentimento egocêntrico, embora natural, poderia causar. Nessa ocasião ambígua, percebe-se uma insegurança nas relações sentimentais da pessoa quando, em meio a essa dualidade do apreço e da repulsa para com o adultério, surge a tendência a praticá-lo: "então houve em mim a mesma luta, mas estava mudada a situação dos meus sentimentos. Antes era o coração que fugia a razão, agora a razão fugia ao coração" (ASSIS, 1997, p. 150). Com isso, pode-se dizer que:

> As relações interpessoais, com tudo o que as acompanha – amor, parcerias, compromissos, direitos e deveres mutuamente reconhecidos, são simultaneamente objetos de atração e apreensão , desejo e medo; locais de ambigüidade e hesitação , inquietação , ansiedade. (...) Nós os cobiçamos e os tememos ao mesmo tempo. [...] não estamos seguros quanto ao tipo de relacionamento que desejamos (BAUMAN, 2005, p. 68-69).

A moral e a ética entram em xeque a partir daqui, e a protagonista trata a situação concordando que ela era, de fato, absurda, o que vai ao encontro do senso comum social no que dizia respeito às mulheres. Entretanto, não descarta, ou ao menos não esconde a reação de uma senhorita que recebera uma atenção exclusiva. Essa atenção, ainda que meio controversa, possuía efeito sobre Eugênia, pois tinha em seu interior uma carência de afeto, uma expectativa em relação às demonstrações de carinho que nunca foram supridas por seu marido. É por isso que adiante, após receber uma carta do rapaz do teatro que a deixou estarrecida, atirou-se aos braços do marido, num abraço no qual procurava se refugiar seguramente, mas que foi quebrado por esse contato físico não ter sido correspondido como necessitava: "Entristeceu-me ver aquele homem, que podia e devia salvar-me, não compreender, por instinto ao menos, que se eu o abraçava tão estreitamente era como se me agarrasse à ideia do dever" (ASSIS, 1997, p. 132).

A carta fora queimada por Eugênia, e o marido, mesmo avistando as cinzas, nem sequer perguntou o que era. E então a narrativa faz emitir na personagem uma revolta, preferia ela ser questionada, já que seria, ao menos, uma demonstração de valor por ela, mas como se pode ver*:* "Nem por curiosidade o fez!" (ASSIS, 1997, p.133) E o narrador sempre gosta de manter clara a personalidade de sua figura principal**,** centrada, educada, que se conhece, sabe até onde pode ir, com trechos que funcionam como meras lembranças do autor de que era uma mulher de respeito, que tinha como principal argumento o dizer "não" ao adultério*:* "[...] respeitava a minha consideração de mulher casada e a minha vaidade de mulher formosa" (ASSIS, 1997, p.132) e de levar isso tão a

sério a ponto de se sentir errada por um mínimo pensamento equivocado ou até mesmo sentir-se culpada pelas ações do homem misterioso: "Senti uma lágrima rolar-me pela face. Não era a primeira lágrima de amargura. Seria a primeira advertência do pecado?"(ASSIS, 1997, p. 133).

A palavra "pecado" empregada no texto obtém a função de remeter as questões da religião que molda a civilização. Junto a ela, está a formação dos aspectos éticos e morais que eram mais radicais na época, porém que são permanentes até hoje, ainda que muitas coisas tenham sido dissipadas, a formação religiosa tem muito peso para designar a moral do indivíduo, principalmente no papel das mulheres, como se pode ver:

> Quanto à Igreja, marcada pelo antifeminismo profundo de um clero pronto a condenar todas as faltas femininas a decência , sobretudo em matéria de trajes, e a reproduzir, do alto de sabedoria, uma visão pessimista das mulheres e da feminilidade [...]. Ela age, além disso, de maneira mais direta, sobre as estruturas históricas do inconsciente, por meio sobretudo da simbólica dos textos sagrados, da liturgia e até do espaço e do tempo religiosos (BOURDIEU, 2003, p. 103).

O terceiro capítulo desenvolve a narrativa com Eugênia dada como recuperada de seus transtornos, um mês passado de todo aquele fervor, mas de imediato o narrador começa a dar margem a sinais de "enfraquecimento moral" da personagem, após receber uma declaração em carta, por parte do rapaz: "Aquelas palavras atordoavam-me, faziam-me arder à cabeça [...] eu achava nelas um encanto indefinível [...] mas, encanto de que eu me não podia libertar. Não era o coração que se empenhava, era a imaginação [...] Eu era fraca" (ASSIS, 1997, p. 133) Posteriormente, o narrador colocará a mulher em um processo de pensamentos que tendem às vontades dos sentimentos, estimuladas pelas sensações que aquela carta lhe causava somadas aos pontos negativos do marido, cada vez mais insignificante para ela: "Meu marido não tinha voltado e a ausência dele não era notada nem sentida" (ASSIS, 1997, p. 133). Machado de Assis, como é um grande construtor de intrigas, faz com que o encontro de Eugênia com Emílio, o homem misterioso, aconteça graças ao marido levá-lo a sua casa e apresentá-lo a ela e à família.

O escritor começara a trabalhar no caráter da mulher em situações difíceis de prever, que naturalmente a fariam perder o controle, mas ela se mantém coerente com as características fortes de sua figura, acostumada a esconder seus sentimentos: "O meu grito foi substituído por um gesto de surpresa. Ninguém percebeu" (ASSIS, 1997, p. 134). Lúcida, consegue manter o equilíbrio em situações extremas.

Os três personagens passam a dividir o mesmo espaço, e é apresentado a nós um universo em que a mulher se vê diante da aparente satisfação de sua

vontade em ter um relacionamento que suprisse suas carências. Assim, Machado relata a situação da mulher no matrimônio, explanando o contexto histórico de sua subordinação à escolha dos pais: "Meu casamento foi resultado de um cálculo e de uma conveniência. Não culpo meus pais. Eles cuidavam fazer-me feliz e morreram na convicção de que o era" (ASSIS, 1997, p. 136).

As relações matrimoniais se constituíam, na maior parte das vezes, por um teatro, com casais dramatizando seus papéis de marido e esposa: "meu marido entendia o casamento ao modo da maior parte da gente; via nele a obediência às palavras do Senhor no Gênesis" (ASSIS, 1997, p. 137). Ou seja, o homem sustentava a sua mulher e nada mais que isso, dentro da concepção do "crescei-vos e multiplicai-vos". Eugênia, por sua vez, sabe o que realmente representa a base de uma vida conjugal: "Bastava para isso que meu marido visse em mim uma alma companheira da sua alma, um coração sócio do seu coração" (ASSIS, 1997, p. 137).

O narrador então começa a ameaçar a força de Eugênia deixando o leitor à espreita da primeira fraqueza e queda da protagonista, mas a já dita constante citação à forte personalidade da mulher é retomada por ela mesma, quando vê que o resultado da presença de Emílio desafia sua força. "Eia! Nenhum obstáculo se opõe ao meu caminho de mulher virtuosa e considerada. Este homem se é o mesmo, não passa de um mau leitor de romances realistas. O mistério é o que lhe dá algum valor; visto de mais perto há de ser vulgar ou hediondo" (ASSIS, 1997, p. 137-138). Sendo assim, quando o narrador a coloca em aparente vulnerabilidade, como se a descentralizasse daquilo que é certo, ela volta a cair em si e reafirma sua força.

Dá-se, então, um processo de oscilação de desequilíbrio por parte da mulher. E a voz que narra vai deixando vestígios do interesse da moça ao reparar as qualidades do proibido: "Ele era para mim de um respeito inalterável" (ASSIS, 1997, p. 138). Finalmente, em um dia em que Emílio visitou Eugênia, o rapaz declarou-se e se chega ao ápice da expectativa, como leitores, mas o autor mantém a força feminina com a mulher reagindo com revolta à declaração: "Não! Nem posso e nem amo, nem amaria se pudesse ou quisesse... peço que se retire" (ASSIS, 1997, p. 141). As respostas rápidas e sem possibilidades de réplicas, evidenciam a soberania da mulher, que não deixava de se impor, sem se trair ou deixar-se cair em situações desmoralizantes.

A personagem Eugênia foi construída como uma mulher sensível, o que contribuía para que ela se sensibilizasse com o sofrimento de Emílio: "A ideia de que o coração de Emílio sangrava naquele momento, despertou em mim um sentimento vivo de piedade. A piedade foi um primeiro passo" (ASSIS, 1997, p. 142). O fato de ele adoecer aumentou-lhe o sentimento de compaixão e culpa:

"Passei uma noite angustiada. A ideia de Emílio perturbava-me o sono. Afigurava-se que ele estaria àquela hora chorando lágrimas de sangue no desespero do amor não aceito. Era piedade? Era amor?" (ASSIS, 1997, p. 143). À preocupação de Eugênia somou-se um misto de sentimentos confusos: "Não pensava já nele sem pulsações do coração" (ASSIS, 1997, p. 144), que culminariam com a desconfiança de, afinal, estar apaixonada: "Eu amava! Eu amava!" (ASSIS, 1997, p. 146).

Dessa forma, o autor mantém claramente a coerência da autenticidade de Eugênia, que a conduzirá a um dilema moral e sentimental, entre razão e coração: do lado da razão, estavam a posição social, moral e ética, que, paulatinamente, perdiam terreno para o novo sentimento: "Era um crime, eu bem o via, bem o sentia; mas não sei qual era a minha fatalidade, qual era a minha natureza; eu achava nas delicias do crime desculpa ao meu erro, e procurava com isso legitimar a minha paixão" (ASSIS, 1997, p. 146). O que não evitará nova oscilação por parte da protagonista que, convidada a fugir com Emílio, recusa imediatamente a proposta; questionada pelo rapaz se ela recusaria a felicidade, ela, altiva, afirma que recusa a desonra. Sendo assim, a questão moral suplanta a emocional: "Amo sim; mas desejo ficar a seus olhos a mesma mulher, amorosa é verdade, mas até certo ponto... pura" (ASSIS, 1997, p. 147).

Quanto a essa atitude de Eugênia, lembra Bosi, as pressões da vida social:

> A pessoa, enquanto capaz de exercer a vontade de refletir as suas relações com os outros, é mais concreta, mais autoconsciente e, por hipótese, mais livre [...] o que não significa que a sua existência se desenrole em um plano ideal, fora das pressões [...] o contrário, a força da pessoa se firma dentro da máquina social e, em certos momentos, contra esta (BOSI, 2007, p. 160).

É uma posição compreensível por parte da mulher que achou em outro homem a atenção que o marido não lhe concedia e, com isso, optou por vivenciar, até certo ponto, os benefícios de cada relação; tendo, contudo, seu crime diminuído por não ultrapassar as barreiras do sentimento apenas nutrido, não concretizado efetivamente.

Surpreendentemente, no entanto, o marido de Eugênia morre e quando o leitor acredita que, finalmente o amor desta com Emílio poderia ser vivenciado plenamente, depara-se com a postura de um levianamente conquistador, de uma pessoa que se aventurava em romances repentinos e passageiros, que se contentava em usar do coração alheio e, de preferência, já comprometido, para, ao final, próximo da oportunidade real de viver o amor em sua plenitude, desinteressa-se dele, afasta-se e segue em busca da próxima "vítima". Como se consta na carta:

> Menti, Eugênia; ou partir já. Menti ainda, eu não volto. Não volto porque não posso. Uma união contigo seria para mim o ideal da felicidade se eu não fosse homem de hábitos opostos ao casamento. Adeus. Desculpe-me e reza para que eu faça uma boa viagem. Adeus (ASSIS, 1997, p. 156).

Quanto ao enredo do conto, Gledson (2006, p.40) afirma que Machado "retrata com alguma franqueza as tentações sofridas por uma mulher infeliz no casamento, ao ser cortejada por um sedutor indigno". Dividida entre força e fragilidade, a protagonista despede-se na narrativa inegavelmente infeliz: "O Amor ofendido e o remorso de haver de algum modo traído a confiança de meu esposo fizeram-me doer muito. Mas, eu creio que caro paguei o meu crime e acho-me reabilitada perante a minha consciência" (ASSIS, 1997, p. 151). O desfecho é compatível com a característica que circunda os contos realista de causa e conseqüência. Existia sempre a penalidade para quem passeava por aspectos imorais, ao qual casava muito bem com a marca irônica nas composições do autor. Quanto ao desfecho, Roberto Schwarz esclarece que:

> [...] Machado de Assis acaba sempre em nada. Então, é uma espécie de longa superioridade, de longa risada que acaba, não digo em inferioridade, que acaba em nada. Em todo caso, que acaba de maneira absolutamente desoladora. Esta é uma das particularidades literárias de Machado de Assis: a gente ri o tempo todo e o conjunto é desolador (SCHWARZ, 1982, p.137).

Ou seja, a soberania masculina permanece sobre o perfil feminino quando o assunto também é o respeito. A mulher ainda se acomoda frente às desfeitas do caráter do homem. Existe ainda uma insensibilidade e desconsideração com a figura feminina, não necessariamente vendo nela um "sexo frágil", mas um sustento numa cultura que torna muito cômoda a vida do homem mediante sua vontade. A questão, como se vê na análise, é mais político-cultural, do que uma definição da mulher como incapaz de obter uma identidade autêntica, por sua natureza, como se observa no excerto:

> Avalias facilmente como fiquei depois de ler está carta. Era um castelo que se desmoronava. Em troca do meu amor, do meu primeiro amor, recebia deste modo a ingratidão e o desprezo. Era justo: aquele amor culpado não podia ter bom fim; eu fui castigada pelas consequências mesmo do meu crime (ASSIS, 1997, p. 156).

E é nesse espaço narrativo que coube à visão contemporânea e à sua função mostrar o que já foi alcançado e o que ainda está inacabado, na busca da força feminina e da organização social frente ao multiculturalismo. Manter Eugênia no século XIX e não trazê-la para o XXI seria render-se a uma perspectiva monocultural que simplifica as possibilidades de estudos e, com isso, de conhecimento histórico. Entretanto, e de encontro com essa perspectiva, o

multiculturalismo, dentro do campo intelectual, não receia deixar as teorias ainda mais complexas e trazer a luz mais problemas a serem discutidos.

Considerações finais

Pode-se observar em *Confissões de uma viúva moça* uma constatação histórica. Uma elaboração ao qual seu autor foi discreto em um Brasil sob dominância imperial, para depois ser mais evasivo em um país que se tornava independente.

Desse modo, suas personagens femininas servem como base para se observar as diferenças nas suas ações e reações, as revelações das feridas, das angústias de casamentos mal vividos, que as impeliam à tentação do adultério, aos desejos, às ânsias, que até mesmo em uma sociedade multicultural, encontra no chão em que caminham, as barreiras para a sua própria liberdade.

Referências

ASSIS, Machado de. *Contos Fluminenses*. São Paulo: Globo, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. 1. ed. Rio de Janeiro : J. Zahar, 2005.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. 4ªed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Esquema Machado de Assis*. In: Vários Escritos. 3ª ed. rev. e ampl. - São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro Azul, 2006.

CEVASCO, Maria Eliza. *As Dez Lições Sobre os Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença*. Trad. Márcia de Mello Leite Nunes. Petrópolis: Vozes, 2007.

SCHWARZ, Roberto. *Mesa-redonda sobre a obra de Machado de Assis*, In: BOSI, Alfredo et al. Machado de Assis. Participação especial de Antonio Callado *et al*. São Paulo: Ática, 1982.

SEMPRINI, Andréa. *Multiculturalismo*. Tradução de Laureano Pelegrin. Bauru: Edusc, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. "A ficção capciosa e a história traída" In: GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
TOURAINE, Alain. *O mundo das mulheres*. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

WILLIAMS, Raymond**.** *The future of cultural studies.* In The politics of Modernism. Londres: Verso, 1989.

[i] E-mail do autor: alyson.uem@hotmail.com