

**REVISTA MEMENTO**

**V.4, n.2, jul.-dez. 2013**

**Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR**

**ISSN 2317-6911**

**“CASADA E VIÚVA”:**

**UM CONTO MACHADIANO SOB O PRISMA DO CONSERVADORISMO  
PRECONIZADO PELO *JORNAL DAS FAMÍLIAS***

Jaqueline Padovani da SILVA<sup>1</sup>

**Resumo:** À produção literária machadiana da chamada “primeira fase” costuma-se atribuir o estigma de aprendizagem ou de ensaio do escritor para o alcance da maturidade crítica tão aclamada pelos estudiosos. Na contramão dessa abordagem, segundo a qual os primeiros trabalhos de Machado de Assis são rasamente considerados, o estudo a ser aqui apresentado busca evidenciar, já em uma das primeiras obras que marcam o início da carreira de Machado como contista, a presença do singular estilo irônico e debochado que caracterizou a “segunda fase” do autor em pauta. Por meio da narrativa “Casada e viúva”, pretende-se, em suma, explorar o tratamento que Machado dispensou a uma das temáticas mais requisitadas pelo periódico oitocentista *Jornal das famílias*: o casamento. A partir desse enfoque, será possível, ainda, analisar a posição ocupada pela personagem feminina em meio a um contexto paternalista e de revelações desmistificadoras acerca dos matrimônios da época.

**Palavras-chave:** Machado de Assis. *Jornal das famílias*. Conto. Casamento. Mulher.

**Primeiras considerações:** imprensa periódica do século XIX

Fato histórico indiscutível é o de que os textos que circulavam na imprensa do século XIX brasileiro deviam adequar-se aos condicionamentos impostos pelos suportes periódicos daquele período. Tal convencionalismo costumava seguir a natureza preconizada por cada impresso, a qual podia abranger, de acordo com a inclinação do jornal ou da revista, desde a mais conservadora até a mais liberal das criações.

O conto “Casada e viúva” consiste em uma narrativa de autoria machadiana originalmente veiculada no *Jornal das famílias*, em novembro de 1864<sup>2</sup>. Por enquadrar-se

---

<sup>1</sup>Universidade Estadual Paulista (UNESP-IBILCE) – Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas de São José do Rio Preto, SP - Brasil.  
Linha de Pesquisa: História, Cultura e Literatura.  
Apoio: CNPq.

como produção lançada em um periódico oitocentista, conclui-se, de imediato, que a narrativa em pauta também segue as condições que foram fixadas por seu suporte original. De fato, essa conclusão poderia ser tomada a princípio, porquanto o conto não parece demonstrar – ao menos, de primeiro impacto – quaisquer desvios às normas recorrentes no *Jornal das famílias*. Alguns questionamentos, no entanto, podem (e devem!) ser levantados: quais convenções normalizadoras seriam essas e qual a postura de Machado de Assis diante dessa espécie de “cabresto literário”?

O *Jornal das famílias*, como o próprio título indicia, foi uma revista de cunho conservador cujo propósito primeiro era o de representar não só o modelo de instituição familiar do XIX, mas também a própria sociedade marcadamente paternalista da época. De propriedade de B. L. Garnier, o *Jornal* manteve-se em circulação por, basicamente, 16 anos (1863-1878), tendo tido como principal colaborador o jovem Machado de Assis, que contribuiu com mais de setenta narrativas publicadas ao longo de quase todos os números desse suporte.

Defensor da moral e dos bons costumes, o periódico enfocado pode ser considerado, ainda, uma revista direcionada, majoritariamente, a um público leitor feminino. Ainda que o impresso não tenha explicitado esse direcionamento<sup>3</sup>, diversos fatores apontam para a caracterização desse suporte como um periódico, de fato, dedicado às mulheres<sup>4</sup>. Além da figura ilustrativa da capa – uma mulher costurando –, as principais seções que compunham o *Jornal* eram de interesse, quase que exclusivamente, feminino: história, poesia, romances, contos, modas, mosaico, trabalhos domésticos e dicas de costura. O próprio Machado de Assis, em uma nota publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, em 03 de janeiro de 1865, assim se referiu ao periódico de Garnier:

[...]. Não deixarei de recomendar aos leitores fluminenses a publicação mensal da mesma casa, o *Jornal das famílias*, verdadeiro jornal para senhoras, pela escolha do gênero de escritos originais que publica e pelas novidades de modas, músicas,

---

<sup>2</sup> Esse texto foi republicado, em 1937, no segundo volume, já póstumo, da coletânea *Contos fluminenses*.

<sup>3</sup> Sobre a rede de produção do *Jornal das famílias*, consultar PINHEIRO (2007).

<sup>4</sup> Mesmo que se possa afirmar – por parte do *Jornal das famílias* –, o direcionamento editorial às mulheres oitocentistas, não se deve restringir o seu público leitor exclusivamente às senhoras da época, visto que os homens, pais de família, também acompanhavam a leitura de suas filhas ou de suas esposas, com a intenção não só de constatar a presença de valores morais, mas também de verificar o rigor das matérias que circulavam no periódico em questão.

*desenhos, bordados e esses mil nada tão necessários ao reino do bom-tom.* (Cf. MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, p. 322, grifos nossos)

Retomando a questão das condições de produção que eram postas pelos impressos oitocentistas e, por conseguinte, pelo *Jornal das famílias*, cabe salientar que tais exigências se estendiam ao campo estilístico-temático de cada texto publicado, o que, portanto, acabou por restringir, consideravelmente, a autonomia de cada escritor que colaborava com a revista. No que diz respeito a Machado de Assis, contudo, questiona-se até que ponto esse autor, tão conhecido por sua postura crítica e irônica e por seu estilo debochador, realmente se submeteu aos padrões limitadores preconizados pelo suporte em evidência.

Crestani (2007) defende a tese de que, por meio do exame de alguns contos machadianos veiculados no *Jornal* – dentre eles, a narrativa “Casada e viúva” –, é possível perceber o trabalho diferenciado e, em certo sentido, subversivo de Machado de Assis no tocante aos condicionamentos impostos por esse periódico. Nas palavras do crítico mencionado:

[Sobre os seus textos publicados na revista em questão, pode-se] examinar a postura subversiva do jovem contista Machado de Assis em relação à exigência de narrativas sentimentais e moralizantes requerida solicitada pelo *Jornal das Famílias*. Contornando os condicionamentos da imprensa periódica, as narrativas machadianas reaproveitam, de modo crítico e problematizante, os temas e motivos da estética romântica, desconstruindo as mistificações e os excessos das manifestações idealistas do Romantismo e virando ao avesso as formulações moralizantes reivindicadas pelo periódico (CRESTANI, 2007, p. 27).

Obviamente, essa subversão machadiana não se deu em um plano panfletário e não explicitou nenhum posicionamento revolucionário por parte do autor em foco. Conforme aponta Candido (2004, p. 19), Machado de Assis, como é característico de sua criação artística, “timbrava nos subentendidos, nas alusões, nos eufemismos, escrevendo contos e romances que não chocavam as exigências da moral familiar”, com vistas à livre circulação de suas produções, basicamente”. É pensando nisso que este trabalho pretende explorar o discurso presente no conto “Casada e viúva”, a fim de comprovar a teoria de que Machado, realmente, não se restringiu, em termos absolutos e limitadores, às imposições lançadas pelo conservadorismo patriarcal do *Jornal das famílias*.

**A subversão machadiana: mulher e casamento**

O conto “Casada e viúva”, de Machado de Assis, como já destacado, parece romper, mesmo que de modo bastante indireto e discreto, com alguns paradigmas convencionados pela imprensa conservadora do Brasil oitocentista. Como visto, o *Jornal das famílias*, além de seu caráter tradicional e preso às amarras da sociedade paternalista, apresentava uma evidente inclinação para os moldes favorecedores da estética romântica. Dessa maneira, era muito comum haver, na revista tratada, temas de natureza próxima às aspirações do Romantismo, como o amor idealizado, a instrução moral, a fuga da realidade e a reabilitação das personagens mediante a morte (CRESTANI, 2007, p. 18).

Dentre os temas que eram mais recorrentes no periódico destacado de Garnier, ressalta-se o casamento. Buscando enquadrar o seu texto nessa convenção temática preconizada pelo *Jornal*, Machado de Assis compôs “Casada e viúva”. Embora tenha havido a utilização de um assunto frequente na revista e de grande interesse por parte das leitoras<sup>5</sup>, o tratamento machadiano que foi dispensado a tal tema parece distanciar-se da inabalável idealização amorosa defendida pela escola romântica e, por extensão, pelo impresso oitocentista em que o texto foi lançado.

O narrador do conto trabalhado inicia o primeiro capítulo com a descrição do amor aparentemente inabalável do casal Meneses. Segundo mostra o expositor da história, Eulália e José de Meneses, nos primeiros meses de casamento, viviam em uma espécie de santuário que sempre despertava inveja nas demais mulheres e que fazia com que os homens rissem de tamanha pieguice.

Ainda no primeiro capítulo, contudo, a felicidade suprema e o amor inesgotável demonstrado pelo casal começam a sofrer algumas trepidações:

Nenhuma nuvem sombreava o céu azul da existência do casal Meneses. *Minto; de vez em quando, uma vez por semana apenas, e isto só depois de cinco meses de casados, Eulália derramava algumas lágrimas de impaciência por se demorar mais do que costumava o amante José de Meneses. Mas não passava isso de uma chuva de primavera, que, mal assomava o sol à porta, cessava para deixar aparecer as flores do sorriso e a*

---

<sup>5</sup> Para Gledson (2006, p. 40), os contos machadianos destacavam “os interesses imediatos de suas leitoras”, apoiando-se, principalmente, “no amor e no casamento” como temas.

verdura do amor. A explicação do marido já vinha sobreposse; mas ele não deixava de dá-la apesar dos protestos de Eulália; era sempre excesso de trabalho que pedia a presença dele na cidade até uma parte da noite. (ASSIS, 1994, p. 748-749, grifos nossos)

Já se pode perceber, por meio das palavras do narrador acima citadas, o tom irônico conferido à suspeita das primeiras nuvens que começaram a escurecer o brilho do casamento de Eulália e de José Meneses. O próprio emprego do verbo “mentir”, no início da passagem destacada, indicia, possivelmente, que toda a carga amorosa e inexaurível investida no casal e descrita pelo narrador poderia não passar, na verdade, de uma grande ilusão.

A partir da menção aos primeiros indicativos de um casamento em crise, passa-se a perceber que começam a ser desfeitas as mistificações até então construídas ao redor da temática do amor conjugal. A chegada de Nogueira e de Cristiana contribui, ainda mais, para a constatação dos problemas que pareciam pairar – ainda que por detrás da aparência da felicidade pelo casamento – sobre o matrimônio de ambos os casais que participam da trama.

É pertinente observar que a explicitação do real caráter de José de Meneses – e, até certo ponto, de Cristiana – avulta a polemização de duas ocorrências bastante camufladas pela sociedade da época: a situação de submissão e de passividade da mulher oitocentista e a continuidade das relações matrimoniais que, apesar de insatisfatórias, eram preservadas em prol dos bons costumes e das aparências. Com isso, é possível observar, nesse conto de Machado de Assis, a referência, ainda que diplomática e nada gritante (mas, nem por isso, menos crítica, incisiva e debochada), à falência de uma instituição basilar para os padrões do século XIX: o casamento pautado no ranço das convenções e dos arranjos sociais.

Confirma-se, ao término do conto, o infortúnio dos casais: Eulália sente desprezo pelo marido adúltero; José de Meneses não mais é tido como “o rei dos maridos” (ASSIS, 1994, p. 753); Cristiana continua casada por imposição do tio; e Nogueira permanece em uma relação da qual não obtém amor algum, mas apenas uma “estima respeitosa” (ASSIS, 1994, p. 749).

Essas questões todas revelam, evidentemente, que a criação artística de Machado de Assis já se mostrava, no início de sua produção como contista, voltada para a crítica de determinados aspectos da sociedade. É sabido que a extensa obra machadiana é classificada, segundo a maioria dos estudiosos, em duas grandes fases: a primeira seria correspondente ao período de “ensaio” do escritor, abrangendo textos de conteúdo pautado nos moralismos da

época; a segunda fase, por sua vez, seria relativa à maturidade artística e literária do autor, contemplando criações de maior relevo, haja vista a presença de um tom mais irônico, zombeteiro e, ao mesmo tempo, incisivo frente às mazelas da sociedade.

Apesar de ser inegável o valor das produções machadianas marcadas pela publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, não se pode contestar, também, que, já nos textos da chamada “primeira fase” (ou “fase de aprendizagem”), é possível notar a manifestação de um olhar que não só ironiza diversos aspectos enraizados na busca social pela preservação das aparências, mas que também ri de toda essa situação de embuste. Por meio do exemplo escolhido para a composição deste trabalho, percebe-se que, em “Casada e viúva”, são levantadas questões polêmicas para a época, como o fracasso dos casamentos restritos a convenções sociais e como a preservação de aspectos paternalistas referentes à situação da mulher no Brasil oitocentista.

Observa-se, portanto, que, mesmo em um texto que data da década de 1860, percebe-se, em Machado, uma perspectiva que flagra cenas não muito exibidas pelas produções ainda ligadas à ideologia repressiva de um período marcado pelo patriarcalismo conservador e pelo escravagismo tradicional. Sugere-se, pois, a necessidade de relativizar-se a rotulação da obra machadiana da primeira fase como propagadora de ideais românticos, visto que, como demonstrado, Machado de Assis, já no início de sua produção de contos, reconhecia a decadência dos valores – como a idealização amorosa – então preconizados pelas correntes literárias da época.

**Por dentro do gênero:** o conto como forma artística

*A prática de seriação dos textos oitocentistas e a questão da brevidade*

Com o objetivo de prender a atenção do leitor por mais números da revista, o *Jornal das famílias*, assim como diversos outros periódicos do século XIX, costumava seriar, em capítulos, as narrativas que compunham suas páginas. Pode-se afirmar, basicamente, que a grande maioria dos contos machadianos veiculados no suporte em pauta passou por uma

seriação que chegou a estender-se por duas ou quatro edições da revista<sup>6</sup>. Esse fator, ao mesmo tempo em que levanta a questão das estratégias de venda do produto literário, também evidencia a problemática da brevidade dos contos lançados nos periódicos oitocentistas.

Cabe salientar, no entanto, que o texto “Casada e viúva”, publicado em novembro de 1864, não sofreu o procedimento de seriação, comum às matérias literárias que circulavam pelo *Jornal*. Ainda assim, a estrutura de tal narrativa aproxima-se bastante daquela que se pode observar em prosas ficcionais seriadas. Destaca-se, por exemplo, que o conto machadiano em evidência divide-se em três capítulos relativamente extensos – fato que, por si só, já possibilitaria a seriação periódica dessa obra, cuja veiculação ter-se-ia alongado, no caso, por, basicamente, dois números da revista.

Ampliando a questão das disposições em série feitas pelos impressos oitocentistas, pode-se tentar aproximar, no que concerne aos critérios relativos à estrutura, as narrativas de outrora com as que circulam atualmente. Sabe-se que o conto, como gênero, é conhecido pelo seu conteúdo breve, intenso e aberto. As narrativas curtas publicadas no XIX, no entanto, se comparadas às mais contemporâneas, ocupavam extensão física relativamente maior do que a dos últimos tempos, haja vista o costume voltado à seriação textual já mencionado. É imprescindível salientar, entretanto, que, ainda que fossem divididos em capítulos e que apresentassem corpo maior do que os contos de hoje, esses textos não deviam deixar de trazer, em seu conteúdo, as características que acabam por marcar a forma literária do conto.

Em suma, também era preciso que as narrativas em foco apresentassem trama concisa, impactante e com inegável potencialidade para trabalhar com ações significativas que não só valessem por si mesmas, mas que fossem capazes de atuar no leitor como uma espécie de *abertura* ou de fermento apropriado para projetar a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento literário, conforme destaca Cortázar (1993, p. 151-152) a respeito dos contos em geral.

Essa necessidade de optar pela fluidez e pela brevidade, inclusive, era (e ainda é) uma das razões responsáveis por açular a curiosidade e a espera do leitor pelo número seguinte da revista ou do jornal, uma vez que, ao contrário do romance, o conto – incluindo, aqui, as composições artísticas do XIX e as formas simples de séculos ainda anteriores – sempre

---

<sup>6</sup> Considerando-se que o *Jornal das famílias* era um impresso mensal, conclui-se que alguns contos machadianos chegaram a ser seriados durante quatro meses até que se obtivesse a conclusão da trama.

precisou ser impactante; para tanto, no que se refere aos textos do período focado, era preciso eliminar quaisquer recheios e situações intermediárias (CORTÁZAR, 1993, p. 155-157) em prol de um efeito que, embora único, fosse, paradoxalmente, potencial. Dessa forma, à semelhança de uma telenovela atual, os contos oitocentistas deviam, a cada número, ganhar o leitor tanto pela impressão forte<sup>7</sup> causada pela trama quanto pela vontade de prosseguir com a leitura dos próximos capítulos.

Cabe enfatizar que, apesar de algumas narrativas do século XIX apresentarem uma estruturação próxima à de um romance – divisão em capítulos –, cada uma de suas partes devia trazer sempre as características inerentes ao conto, com destaque centrado na condensação de seus elementos. Essa propriedade, por exemplo, pode ser muito bem observada no texto machadiano “Casada e viúva”, em que se observam, dentre as variadas estratégias de adensamento temporal, as constantes elipses introduzidas e marcadas pelo narrador.

No conto em foco, os constantes saltos temporais evidenciam a necessidade de sumarizar, o máximo possível, os detalhes que, para uma narrativa breve, não se avultam. De acordo com o que destaca Calvino (1988, p. 49), “o conto não perde tempo, quando quer saltar passagens inteiras ou indicar um intervalo de meses ou de anos”. Essa importância conferida à brevidade acaba por estreitar, ainda mais, os laços entre o conto e as narrativas orais que lhes deram origem, conforme destaca, ainda, Calvino (1988, p. 49) acerca dos critérios de funcionalidade que cabiam à tradição popular e que podem ser observados, também, nos contos artísticos.

Como exemplo de tais “lacunas”, cujo propósito seria o de optar pela economia de detalhes considerados dispensáveis para o efeito intenso pretendido na narrativa, podem-se mencionar passagens<sup>8</sup>, como as que seguem: “*Ano e meio viveram assim os dous, ignorados do resto do mundo, ébrios da felicidade e da solidão*” (ASSIS, 1994, p. 749, grifos nossos) e “*Passaram-se quinze dias depois das cenas que narrei acima. Durante esse tempo nenhum dos personagens que nos ocupam tiveram ocasião de se falarem*” (ASSIS, 1994, p. 754, grifos nossos).

---

<sup>7</sup> Impacto esse alcançado pelos recursos que cabem ao conto, como *concisão, profundidade e unidade*.

<sup>8</sup> Há, ao longo da narrativa “Casada e viúva”, uma série de lacunas temporais. Selecionaram-se apenas os dois exemplos mencionados com a intenção de exemplificar essa discussão.



*As personagens: tipicidade e individualização*

As personagens principais que compõem a narrativa “Casada e viúva” são, em suma, os pares José de Meneses/Eulália, Nogueira/Cristiana. Os casais em questão representam, basicamente, os modelos de união matrimonial mais recorrentes no XIX brasileiro: no caso do primeiro enlace, observa-se a figurativização de homens que traem suas esposas com frequência e sem nenhuma repreensão por parte da sociedade oitocentista; ao passo que, no segundo, evidencia-se o problema das mulheres que se casam por imposição de uma figura masculina que simboliza o poder familiar.

Além de os próprios casais serem representativos do cenário conjugal característico do intervalo de tempo recortado, pode-se destacar que cada personagem, de um modo ou de outro, também acaba por implicar a tipicidade de alguns caracteres recorrentes na sociedade dos Oitocentos. A começar pelas figuras femininas, percebe-se que, no caso de Eulália, tem-se a construção do modelo ideal que cabia às mulheres do período: seres resignados, passivos, inocentes e puros, com tendências à equiparação angelical. O narrador mesmo assim descreve Eulália:

Eulália em alma e corpo era o que há de mais puro unido ao que há de mais belo. Tanto era um milagre de beleza carnal, como era um prodígio de doçura, de elevação e de sinceridade de sentimentos. E, sejamos francos, tanta cousa junta não se encontra a cada passo. (ASSIS, 1994, p. 748)

O caso de Cristiana parece distanciar-se, um pouco mais, do modelo estereotípico referente à idealização das mulheres. Tal personagem, embora seja digna de respeito e repleta de virtudes, apresenta, se comparada à casta e submissa Eulália, um pouco mais de “liberdades”. Não se deve questionar, em Cristiana, todavia, a sua submissão frente à figura patriarcal, uma vez que o seu casamento com Nogueira apenas se deu em decorrência de uma imposição feita pelo tio. Esse fato, inclusive, justifica a falta de amor dessa mulher em relação ao marido, por quem apenas nutre uma “estima respeitosa” (ASSIS, 1994, p. 749).

Ainda sobre as “liberdades” de Cristiana, pode-se mencionar, por exemplo, o momento em que ela, no jardim da casa de José de Meneses, permite-se andar, de braços dados, com esse homem. Considerando-se o contexto repressivo e moralista da época e o fato

de Meneses já ter sido seu namorado, essa cena poderia parecer, aos olhos da sociedade, um tanto estranha. Além disso, Cristiana dá ouvidos às investidas dramáticas de Meneses, apesar de tentar repreendê-lo e de admitir o erro de persistir na conversa com o marido de sua amiga: “– [...]. Perjúrio é trazer enganada a mais casta e a mais digna das mulheres, a mais digna, ouve? *Mais digna do que eu, que ainda o ouço e lhe respondo*” (ASSIS, 1994, p. 752, grifos nossos).

Pode ser observada, ainda, outra cena em que Cristiana, uma vez mais, rompe com o decoro oitocentista que devia ser obedecido por uma mulher exemplar: ela aceita receber, sozinha em casa, a visita – aparentemente calculada – de José de Meneses. Não se deve deixar de notar, contudo, que, ainda que ela converse com Meneses e que o receba em sua casa a sós, Cristiana não deixa de preservar o seu respeito por Eulália, tentando (a todo o custo?) repreender as jogadas amorosas do amigo. Mesmo assim, é inegável a “liberdade” conferida pela moça, cujo interesse de manipular a esposa traída parece, ao fim do conto, timbrar apenas a seu favor:

Eulália mostrou ao princípio grandes desejos de separar-se de seu marido e ir viver com Cristiana; *mas os conselhos desta, que, entre as razões de decoro que apresentou para que Eulália não tornasse pública a história das suas desgraças domésticas, alegou a existência de uma filha do casal, que cumpria educar e proteger [...].* (ASSIS, 1994, p. 758, grifos nossos)

Nessa passagem, é possível que se indaguem os conselhos dados por Cristiana a Eulália: seriam eles sinceros e centrados na preocupação com a reputação da amiga ou, na verdade, eles, embora vestidos de solidariedade, somente estariam primando pelo interesse da própria Cristiana? Não é nada improvável pensar que a preocupação da esposa de Nogueira apresenta certo tom de individualismo, já que, para os padrões moralistas da época, não seria viável, para uma mulher, conversar, a sós e por mais de uma vez, com um antigo namorado, o qual, mesmo casado, ainda tenta reconquistá-la.

Tornando à figura de Eulália, ressalta-se que ela mesma pode ser problematizada, no que tange ao estereótipo de mulher-padrão. Isso porque, ao término da narrativa, ao descobrir as traições do marido, ainda que não se separe dele, mostra-se bastante arredia. Em resumo, conquanto Eulália se resigne diante de sua situação de esposa traída (ela permanece com o cônjuge), há certo desprezo da parte dela para com o companheiro. Basicamente, Eulália

aceita permanecer com o marido, mas sem sentir por ele todo o respeito e toda a admiração de outrora; ao contrário, ela parece nutrir, em seu íntimo, grande repulsa por Meneses – fator que confere a essa personagem o estigma e o drama, anunciado no título, de ser casada, mas sentir-se viúva.

Dessa forma, a tipicidade que poderia ser conferida às figuras femininas é questionada ao serem levantados alguns comportamentos que distanciam tais mulheres de um modelo ideal imposto pelos padrões sociais do Segundo Império. Como conclusão, pode-se afirmar que, se há momentos em que as mulheres parecem pender para a tipicidade, existem outros em que essas figuras se mostram individualizadas, o que evidencia o fato de os próprios estereótipos femininos poderem ser problematizados.

Os homens, em “Casada e viúva”, no entanto, configuram-se mais como personagens típicas. Em poucas palavras, José de Meneses enquadra-se como o característico consorte charlatão que, aos olhos da esposa, é tido como “o rei dos maridos” (p. 753), mas que, na realidade, revela-se o mais namorador e adúltero de todos os homens.

Além disso, cabe mencionar a carga de dramaticidade que Meneses atribui às declarações que faz tanto para a sua própria esposa quanto para as inúmeras mulheres com quem se relaciona – incluindo, aqui, Cristiana. Tal drama, todavia, revela-se completamente falso e descabido, visto que Meneses, em vez de um romântico nato, mostra-se frio, calculista e manipulador: “Meneses, com o maior sangue frio, acudiu à interrogação muda que as duas [Eulália e Cristiana] pareciam fazer” (ASSIS, 1994, p. 753).

A personagem de Nogueira, por sua vez, tendo menos destaque na trama, enquadra-se como o marido que ama, verdadeiramente, a sua esposa, a qual, contudo, não nutre por ele sentimento recíproco. Por isso, ele busca sempre conquistá-la, mesmo que, para tanto, tenha de fechar os olhos para determinadas situações causadas em seu matrimônio. Nogueira encaixa-se como o parceiro que tenta ignorar, tanto quanto possível, a ausência de amor por parte da mulher: “*Nogueira quase nada soube das ocorrências que acabo de narrar, mas soube quanto era suficiente para esfriar a amizade que sentia por Meneses*” (ASSIS, 1994, p. 758, grifos nossos).

Ainda que se tenha ordenado, aqui, as personagens femininas como as mais individualizadas e as masculinas como as mais estereotípicas no que diz respeito ao conto em análise, deve-se ter em mente que não é possível estabelecer, em se tratando de uma obra de

Machado de Assis, nenhuma categorização estanque e completamente inabalável. Poder-se-ia questionar, por exemplo, no tocante à tipicidade das figuras de José de Meneses e de Nogueira, até que ponto elas, de fato, são passíveis de rotulação. O que se observa, no texto machadiano destacado, é que as personagens que nele perpassam são, na realidade, de difícil classificação.

*A vulgaridade do tema: implicações*

O narrador de “Casada e viúva”, em alguns momentos da narrativa, chama a atenção para a usualidade do assunto abordado na história: “*Quanto ao que há de vulgar em tudo o que acabo de contar, sou eu o primeiro a reconhecê-lo. Mas que querem? Eu não pretendo senão esboçar quadros ou caracteres, conforme me ocorrem ou vou encontrando. É isto e nada mais*” (ASSIS, 1994, p. 758, grifos nossos).

O próprio comportamento adotado por José de Meneses, segundo a figura que relata os fatos, era bastante habitual entre os homens do século XIX: “O ato de Meneses reduz-se, afinal de contas, a um *ato comum, praticado todos os dias, no meio da tolerância geral e até do aplauso de muitos*. Certamente que isso não lhe dá virtude, mas tira-lhe o mérito da originalidade” (ASSIS, 1994, p. 755, grifos nossos).

Considerada, portanto, a vulgaridade do tema discutido e da postura adúltera de Meneses, reconhece-se que a história que compõe “Casada e viúva” tende a concentrar-se em uma trama fixa e com personagens típicas, o que, por conseguinte, determina esse texto como uma narrativa simples e sem muitas surpresas. De fato, seria essa a classificação de tal conto se não fosse reconhecido o tratamento diferenciado que Machado de Assis atribuiu à sua criação literária.

Conforme exposto anteriormente, ainda que o escritor em foco tenha adotado um tema de interesse para o *Jornal das famílias* e para as leitoras desse suporte, o trabalho com a linguagem conferido por Machado altera toda a simplicidade que, antes, poderia ser atribuída ao conto aqui analisado. Em suma, a problematização de questões polêmicas para a época – como as relações matrimoniais pautadas nas aparências e a submissão das mulheres à figura masculina – acaba por atribuir ao texto machadiano uma amplitude completamente singular,

como menciona a personagem José de Meneses na seguinte passagem, ao colocar-se na posição de romancista:

Era um livro interessantíssimo. *O assunto é simples, mas comovente*. É uma série de torturas morais por que passa uma moça a quem esqueceu juramentos feitos na mocidade. *Na vida real este fato é uma cousa mais que comum; mas tratado pelo romancista toma um tal caráter que chega a assustar o espírito mais refratário às impressões*. A análise das atribulações da ingrata é feita por mão de mestre. (ASSIS, 1994, 753-754, grifos meus)

No Brasil imperial, não era nada comum que se abordassem questões controversas, uma vez que a sociedade daquele período era completamente marcada pelo conservadorismo hostil e repressor. Machado, no conto tratado, subverteu a ordem segundo a qual os temas deveriam recorrer à solução romântica do amor idealizado e do moralismo essencial. Essa subversão, todavia, não se deu em um discurso direto e revolucionário, mas em um plano ímpar e muito mais rico, em termos literários: o da ironia. Basicamente, o fato que, “na vida real”, poderia ser mais do que comum, “chega a assustar” quando trabalhado por Machado de Assis.

O recurso irônico possibilitou ao texto machadiano, mediante um jogo de subentendidos e de ditos/não-ditos, a abordagem de problemas que eram recorrentes e que afetavam a base da sociedade. Conclui-se, pois, que, conquanto o tema do casamento e a traição masculina fossem “vulgares” para a época, o tratamento de Machado em relação a essas questões singulariza a usualidade dos fatos, alçando o texto discutido a um patamar literário digno do seu autor.

#### *As intrusões do narrador*

No conto aqui analisado, são frequentes os comentários particulares inseridos pelo narrador, como o que se pode perceber por meio da seguinte citação, já supracitada:

Apreciando estes fatos à luz da razão prática, se julgarmos legítimos os temores de Cristiana, julgaremos exageradas as proporções que ela dava ao ato de Meneses. O ato de Meneses reduz-se, afinal de contas, a um ato comum, praticado todos os dias, no meio da tolerância geral e até do aplauso de muitos. [...] (ASSIS, 1994, p. 755)

Toda essa passagem consiste, na verdade, em uma intrusão feita pelo narrador da história – fato que, aliás, é observado ao longo da narrativa. A inserção de observações e de análises por parte do relator dos fatos confere a “Casada e viúva” uma proximidade significativa frente aos textos orais que deram origem ao gênero literário *conto*. Como formas simples, as histórias populares de outrora partiam, basicamente, de criações espontâneas que, como tais, contemplavam intromissões e notas por parte de quem narrava e por parte, também, de quem ouvia (JOLLES, 1976, p. 192).

Pode-se, portanto, a partir do perfil intrometido do narrador do conto machadiano em análise, estabelecer um vínculo entre uma forma artística elaborada (o próprio texto “Casada e viúva”) e as formas simples que remetem aos primórdios da fonte originadora do conto como gênero. Mesmo nas criações literárias mais artisticamente trabalhadas, pode haver, sim, resquícios da tradição popular marcada pelos textos orais que circulavam, de geração em geração, pela boca do povo e que, por isso, eram marcados pelas constantes inserções de comentários particulares a cada pessoa. Pode-se concluir, por fim, que é mais profícuo para a Literatura, dessa maneira, admitir as suas possíveis confluências com outras espécies de arte, sem engessar categorizações estanques e dicotômicas – como a que separa “formas simples” de “formas artísticas” ou, estendendo-se um pouco mais, a que aparta o conto de qualquer outro gênero literário.

### **Destaques e conclusões**

Em poucas palavras, a proposta deste estudo foi a de ressaltar, por meio do conto “Casada e viúva”, as marcas da subversão machadiana aos condicionamentos impostos pela imprensa conservadora do *Jornal das famílias*. Com a abordagem de um tema recorrente no periódico e requerido por tal veículo, Machado de Assis problematizou – dentro de seu estilo crítico e debochador, mas sem traços revolucionários e radicais – a suposta tipicidade e a resignação das mulheres oitocentistas, além de ter desmistificado o caráter romântico e idealizado dos matrimônios que apenas se pautavam nas aparências sociais. Ainda dentro das práticas de publicação dos impressos oitocentistas, foi possível articular, dentro da narrativa analisada, alguns apontamentos concernentes à questão do gênero *conto* com os

procedimentos comumente adotados pelos periódicos da época – merece destaque, por exemplo, a relação explorada entre seriação e brevidade.

*“Casada e viúva”, by Machado de Assis: a short story analyzed from the conservative tradition supported by Jornal das famílias*

**Abstract:** *Machado de Assis’ first literary works are commonly considered a mere test to achieve the critical and ultimate maturity emphasized by many researchers. This study aims to highlight, however, the presence of Machado’s ironical writing style observed in one of his first narratives. Using the short story “Casada e viúva”, it is intended to explore the treatment that Machado gave to one of the most requested themes published in the 19<sup>th</sup> century magazine Jornal das famílias: marriage. Following a perspective according to which Machado de Assis’ ironical style is remarkable even in his early works, it will be possible to analyze how that author focused on female characters, considering a paternalistic context in which some revelations about marriages of convenience and other polemical aspects can be surprisingly shown.*

**Keywords:** *Machado de Assis. Jornal das famílias. Short story. Marriage of convenience. Woman.*

## Referências

ASSIS, Machado de. **Machado de Assis: obra completa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

CANDIDO, A. Esquema de Machado de Assis. In: \_\_\_\_\_. **Vários escritos.** São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CALVINO, I. **Seis propostas para o novo milênio:** lições americanas. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CRESTANI, J. L. Machado de Assis, contista do *Jornal das famílias*. In: COLÓQUIO DE ALUNOS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, 1., 2007, Assis. **Anais eletrônicos...** Assis: UNESP/FCL, 2007. p. 14-28.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis no Jornal das famílias.** São Paulo: Edusp, 2009.

**REVISTA MEMENTO**

**V.4, n.2, jul.-dez. 2013**

**Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR**

**ISSN 2317-6911**

CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: \_\_\_\_\_. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

\_\_\_\_\_. Do conto breve e seus arredores. In: \_\_\_\_\_. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

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

GUIMARÃES, H. S. **Os leitores de Machado de Assis**: o romance machadiano e o público de Literatura no século XIX. São Paulo: Nankin; EdUSP, 2004.

JOLLES, A. **Formas simples**: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **Vida e obra de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981. 4 v.

PINHEIRO, A. S. **Para além da amenidade**: o Jornal das famílias (1863-1878) e sua rede de produção. 2007. 258 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.