

A mulher machadiana – uma perspectiva contemporânea

Profª. Ms. Adriene Costa de Oliveira Coimbra

Resumo

Este ensaio tem como objetivo investigar, de forma analítica, o perfil das personagens femininas nos romances machadianos, sob o olhar da modernidade de suas ações. Para essa análise, tomou-se como fundamento cinco romances de Machado de Assis, fazendo um recorte em cinco de suas personagens femininas: Capitu, Virgília, Fidélia, Flora e Sofia. Contudo, procurou-se dar maior destaque à figura de Capitu, de *Dom Casmurro*, por considerar essa mulher como símbolo de ousadia, e, sobretudo, como “ser de palavra”, numa época em que as mulheres se submetiam ao discurso masculino. O estudo baseou-se nos seguintes teóricos: Antonio Candido, John Gledson, entre outros.

Palavras-chave: Mulher, Capitu, contemporaneidade.

Abstract

This piece of paper has an aim to investigate, analytically, the feminine outline characters of Machado de Assis' novels, under the glance of the modernity of their actions. For this analysis, it was taken five of Machado's novels, making a clipping in five of his feminine characters: Capitu, Virgília, Fidélia, Flora e Sofia. But, we tried to give more emphasis to Capitu's figure, to consider this woman a symbol of audacity, and, above all, as a “being of word”, at the time when women subjected to the masculine speech. This study was based on theorics as an example: Antonio Candido, John Gledson, and others.

Key-words: Woman, Capitu, modernity.

Prof^a. Ms. Adriene Costa de Oliveira Coimbra

Qualificação:

Graduação em Letras
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araxá - FAFI de Araxá
Mestrado em Literatura Brasileira
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC/MG

Local de trabalho atual:

Centro Universitário do Planalto de Araxá - UNIARAXÁ

Endereço eletrônico: adriynec@uai.com.br

A mulher machadiana – uma perspectiva contemporânea

Prof.^a Ms. Adriene Costa de Oliveira Coimbra

No mundo contemporâneo, observamos, fascinados, as transformações por que passam as sociedades. As transformações parecem tão rápidas, quase brutais, e tão contrárias às nossas tradições, até mesmo as mais recentes, que até ousamos apontar para o advento de uma revolução de costumes.

Uma nova ordem de mundo organiza-se, da qual somos, ao mesmo tempo, espectadores e atores inquietos. Antigos valores são substituídos por novos com os quais, ainda, muitos de nós não nos acostumamos. As relações humanas não têm mais os mesmos fundamentos de antes e até constatamos modificações na imagem que fazemos de nós mesmos e dos outros. Critérios se dissolvem, outros multiplicam-se e novos paradigmas são instalados.

As perturbações que conhecemos são talvez de uma natureza diferente de uma simples evolução. A mudança de modelo não questiona apenas nossos comportamentos e nossos valores, ela mexe com o que há de mais íntimo em nosso ser: a nossa identidade.

Nessa nova ordem há uma modificação que, apesar de lenta e, às

vezes, menos imperceptível a seus atores, é a mudança do papel histórico-social da mulher na sociedade contemporânea. Hoje, não há mais espaço para um mundo dicotômico, cindido em esferas bipolares, em que se experimenta a existência de espaços distintos para o masculino e o feminino.

Não faz muito tempo, as certezas não faltavam. Enquanto à mulher cabia a tarefa de dar a vida e resguardá-la, ao homem cabia-lhe o papel de proteger a mulher bem como a vida dos filhos que viessem a tê-los. A mulher cuidava das crianças e do ambiente doméstico. O homem partia para a conquista do mundo e guerreava quando necessário. Essa divisão de funções tinha o mérito de desenvolver, em cada um, características diferentes, que contribuía, de forma contundente para a construção do sentimento de identidade.

Durante séculos, a mulher viveu a condição de dona de casa recatada, submissa ao jugo masculino, resignada e sem poder de ação ou de escolha. Sua única possibilidade era repetir o papel que suas ancestrais lhe haviam deixado.

Não só na vida cotidiana, bem como no mundo da ficção, a figura feminina sempre foi objeto de admiração, endeusamento, fascinação, desejo e sedução. Ela, continuamente, se apresentou como uma figura enigmática. Ao sugerir o desvelamento de seus segredos, ao mesmo tempo escondia-se sob um véu, como a dissimular algo que desejava ocultar.

É nesse jogo de máscaras que a literatura vai adentrando, na tentativa de proporcionar ao leitor a possibilidade de buscar a solução dos enigmas. Entretanto, esta acaba, irremediavelmente, perdida, pois a obra literária retrata o humano. Assim sendo, sem respostas definitivas.

A leitura dos romances de Machado de Assis a partir da construção de suas personagens femininas tem sido objeto de vários estudos literários como também tem instigado, até mesmo os não-especialistas em literatura, a conhecer, a pesquisar e a tentar entender a postura inovadora, assumida por algumas mulheres machadianas.

Em pleno final do século XIX, no Brasil, seria ousadia imaginar que um escritor no Rio de Janeiro pudesse se atrever a traçar um perfil feminino diferenciado e, por que não dizer, moderno para a época?

Certamente não, pois Machado de Assis, numa perspectiva vanguardista, possibilita que, pela voz de seus narradores, esse modelo tradicional de mulher fosse, de certa maneira, rompido.

Em seus romances, principalmente os da segunda fase, o narrador de Machado conduz o leitor a não apenas identificar as suas personagens por uma simples apresentação. Ele vai além. Capitu, por exemplo, é esboçada como uma figura feminina que pode ser lida como símbolo de mudança, de ruptura com os paradigmas vigentes em uma sociedade elitista dominante da época. No romance em que a personagem atua, Machado de Assis, ao mesmo tempo que faculta ao narrador Bentinho passar a imagem de mulher singular que fora Capitu, também possibilita que sua postura, por assim dizer avançada, seja colocada num espaço de discussão pela literatura.

Dessa forma, nós, leitores, somos levados a perceber o empenho não só do narrador casmurro bem como a dos narradores machadianos em soltar as amarras das personagens femininas do padrão realista vigente na época e conduzi-las à representação do ser humano como indivíduo e sujeito na construção de sua própria identidade.

Virgília, Sofia, Capitu, Flora e Fidélia, algumas personagens dos romances da segunda fase de Machado, são figuras femininas construídas pelo autor que, passadas pelo crivo dos narradores, são projetadas por eles, concebendo-as de personalidade e de caráter próprios e possibilitando-lhes que lhes ouça a voz, até então propriedade masculina. São mulheres desenhadas com capacidade de sair do lugar que lhes foi dado e partirem para enfrentamentos que desafiavam os princípios da sociedade da época.

Por várias vezes, pela análise das obras, o texto machadiano nos informa o quanto essas mulheres não aceitam passivamente a posição que lhes foi legada. Capitu, novamente a título de exemplo, em discussões com Bentinho, apresenta-se como uma mulher que quer saber mais do que lhe é permitido. Ela rejeita a imposição e, portanto, reage.

Em **Dom Casmurro**, o próprio Bentinho admite a grandeza da personagem Capitu. No capítulo O retrato, o narrador aponta:

(..) Na verdade, Capitu ia crescendo às carreiras, as formas arre-

dondavam-se e avigoravam-se com grande intensidade; moralmente, a mesma coisa. Era mulher por dentro e por fora, mulher à direita e à esquerda, mulher de todos os lados, e desde os pés até à cabeça. (ASSIS, 2004, p. 892)

Ao projetar essa imagem de Capitu, o narrador se desprende da visão da realidade da época e aponta um perfil feminino transmutado. De uma mulher com um comportamento passivo, conduzida pela vontade do marido, o texto reverte essa imagem e nos apresenta uma figura ativa e voluntariosa, que não se submete ao poder masculino, contrariando o modelo clássico de mulher.

Desde o início da obra, o narrador Bentinho desenha o perfil da protagonista como uma figura enigmática, astuciosa, envolta em “incertezas”, nebulosa, capaz de enganar; traço em que o narrador insiste até o final da narrativa.

Tinham-me lembrado a definição que José Dias dera deles, “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim. (ASSIS, 2004, p. 843)

Capitu, na verdade, demonstra, com atos, a sua vontade, a sua firmeza nas decisões e nos enfrentamentos da vida. E ela o faz de forma contundente e marcante. A personagem machadiana é vista como símbolo de mulher ativa e decidida, interpretada aos olhos de José Dias, o agregado e protetor do narrador Bentinho, como *oblíqua e dissimulada*.

Um outro perfil feminino de destaque é a personagem Virgília do romance **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Machado, tal como no caso de Capitu, não poupa recursos literários para construir tal personagem. Ele a projeta para desempenhar um papel relativamente audacioso naquela sociedade elitista da época.

Ficamos conhecendo a personagem em questão pela voz de Brás Cubas, o narrador defunto. Casada com Lobo Neves, vive uma vida familiar “sólida”, mas mantém um idílio amoroso com Brás, que lhe

proporciona aquilo que lhe faltava no casamento: o ardor da paixão.

A propósito do capítulo 27, intitulado Virgília, Brás nos dá o retrato da personagem:

Virgília? Mas então era a mesma senhora que alguns anos depois? ... A mesma; era justamente a senhora, que em 1869 devia assistir aos meus últimos dias, e que antes, muito antes, teve larga parte nas minhas mais íntimas sensações. Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para fins secretos da criação. Era isto Virgília, e era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de uns ímpetos misteriosos, (...) (ASSIS, 2004, p. 549)

Como se vê, Virgília é elegante, astuciosa, ousada... Tem interesse em se ascender socialmente, e, para tanto, não mede sacrifícios para alcançar seus objetivos. Participa das festas da vida burguesa carioca e faz questão do bom e do melhor, em que se incluem as audácias da elegância moderna tanto quanto as vantagens da situação tradicional.

Por mais que Machado queira, pela voz do narrador, salientar a imponência da personagem Virgília, ele não deixa dúvidas para que o leitor machadiano perceba com maior intensidade o brilho de Capitu.

Tal como Virgília, o romancista desenha a personagem Sofia, do romance **Quincas Borba**. Ela é tida como calculista, interesseira, utiliza todos os instrumentos à sua disposição, afiados pelo marido para conseguir a subida e a participação no estamento. “Com tais golpes e com tais armas alcança-se a ociosidade elegante, a riqueza sem escrúpulos, a irradiação do poder” (FAORO, 2004, p. 17), conforme atesta Faoro. Esposa de Cristiano Palha e, tal qual a personagem de **Memórias Pós-**

tumas de Brás Cubas, mantém um “estranho” relacionamento com Rubião, o rico herdeiro de Quincas Borba.

Cheia de artificialismos, característica marcante daquela sociedade do final do século XIX, aproveita-se de seu parceiro e “amigo” para circular no mundo de ostentação da vida carioca.

No episódio do jardim, quando o Major encontra Rubião e Sofia a sós, ela não se perturba e lívida arranja um jeito de sair ilesa de tal situação.

O major mal podia conter o assombro. Tinha visto as duas mãos presas, a cabeça de Rubião meio inclinada, o movimento rápido de ambos, quando ele entrou no jardim; e sai-lhe tudo isto um padre Mendes... Olhou para Sofia; viu-a risonha, tranqüila, impenetrável. Nenhum medo, nenhum acanhamento; falava com tal simplicidade, que o major pensou ter visto mal. (ASSIS, 2004, p. 673)

Percebe-se que a personagem feminina do romance em questão realmente não se incomodava em ser seduzida por Rubião, pois, como é sabido, a paixão do casal de enamorados se concretizava, de certa forma, com o aval do marido de Sofia, o Palha.

As outras personagens dos dois últimos romances machadianos, Flora e Fidélia, de **Esau e Jacó** e **Memorial de Aires**, respectivamente, exercem um papel de relativa projeção. Elas não se destacam por serem dissimuladas, misteriosas, audaciosas ou interesseiras.

Flora, por sua vez, é marcada pela dualidade. Dividida entre o amor dos gêmeos Pedro e Paulo, não é capaz de decidir com qual quer realizar seu sonho de amor. É vista como uma mulher meiga, abnegada, não apresenta arroubos de vivacidade ou ousadia. Mas, mesmo demonstrando placidez e meiguice, consegue impor suas vontades e sua capacidade de decidir por conta própria.

No capítulo O quarto, D. Rita faz-lhe uma proposta de casamento em nome de um pretendente. Flora, explicitamente, recusa essa proposta.

Na manhã seguinte, depois de almoçadas, leu a carta à moça. No natural é que Flora ficasse espantada. Ficou mas não tardou que risse, de um riso franco e sonoro, como ainda não rira em Andaraí. D. Rita ficou espantadíssima. Supunha que, não a pessoa, mas as vantagens e circunstâncias pleiteassem a favor do candidato. Esquecia os seus cabelos entregues à sepultura do marido. Deu conselhos à moça, pôs em relevo a posição do pretendente, o presente e o futuro, a situação esplêndida que lhe dava este casamento, e por fim as qualidades morais de Nóbrega. A moça escutou calada, e acabou rindo outra vez.

- A senhora sabe se serei feliz? Perguntou.

- Crio que sim; agora, o futuro é que confirmará ou não.

- Esperemos que o futuro chegue, conquanto me pareça muito demorado. Não nego as qualidades daquele homem, parece bom e trata-me bem, mas eu não quero casar, D. Rita.

- Realmente, a idade... Mas, nem, ao menos, quer pensar alguns dias?

- Está pensado. (ASSIS, 2004, p.1.075-76)

O que se esperar de uma mulher daquela época, diante de uma proposta de casamento tão sedutora? Por certo era a de aceitação imediata do contrato de casamento. No entanto, percorrendo um caminho inverso, Flora, de maneira decidida, diz não e sequer aceita a condição de pensar um pouco mais. Essa postura da personagem demonstra que, apesar de toda a sua abnegação, o narrador machadiano lhe dá a voz, possibilitando que ela se torne um ser de vontade e de desejo.

Fidélia, figura feminina de **Memorial de Aires**, também é retratada como uma figuração de mulher do século XIX. Aquela que espera, pacientemente, depois de enviuar-se, um casamento que lhe sirva de trampolim para manter o seu *status* e a vida em sociedade.

Volto espantado das Paineiras. Lá fui hoje com Tristão. No fim do almoço, acima da cidade e do mar, ouvi-lhe nem mais nem menos que a confissão do amor que dedica à formosa Fidélia.

O verbo não é vivo, mas pode ser elegante, e em todo caso, exprime unidade do destino. As teses escolares dedicam-se a pais, a parentes, a amigos; o amor é tese para uma só pessoa. (ASSIS, 2004, p. 1.171)

Observa-se pela fala do Conselheiro que Tristão, ao fazer-lhe a confissão, tinha a certeza de que Fidélia aceitaria o seu pedido de casamento, pois viúva e muito jovem ainda, tinha a intenção de enamorar-se de um ótimo pretendente e casar-se novamente.

Pelo lado de Fidélia, esta se apaixona por Tristão, que vem a ser mais tarde o seu marido. Ela expressa beleza, serenidade, posto que, para o Conselheiro Aires, demonstra a *graça apetitosa*¹ da mocidade.

Fidélia, portanto, tal qual a personagem Flora, também não se iguala, dentro do plano discursivo do narrador, à grandiosidade de Capitu, pois a ela e só a ela, o narrador Bento Santiago, por mais que tente, não consegue calar-lhe a voz. Em sua dissimulação, Capitu consegue sair da condição de materialidade da escrita e adentra, em sua grandeza, no universo de sujeito de seu próprio discurso.

Capitu, como algumas personagens femininas de Machado de Assis, ainda permanece no imaginário coletivo, instigando e fascinando leitores de toda a sorte, e servindo de objeto de estudos diversos. Possibilitando, inclusive, aos leitores a oportunidade de irromper o universo literário pela porta de seus enigmas.

Assim sendo, nesse universo em que os homens eram educados para serem independentes e gerir seus próprios destinos, a mulher machadiana desafia, de forma corajosa, a assumir uma posição de destaque frente ao poder masculino. O que se percebe, através de uma leitura atenta e precisa, é que os narradores machadianos, ao adotarem essa postura contemporânea em relação à mulher, têm a intenção de inseri-la na sociedade do final do século XIX, universo prioritariamente masculino, diferenciando-a das demais, tornando-a, aos olhos dos leitores, uma mulher ímpar e singular.

Referências

- ASSIS, J. M. Machado de. **Obra Completa**. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2004. 1214p.
- BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: O enigma do olhar**. São Paulo: Editora Ática, 1999. 229p.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 2000. 223p.
- DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2002. 678p.
- FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: A pirâmide e o trapézio**. São Paulo: Editora Globo, 2001. 557p.
- GLEDSON, John. **Impostura e realismo**. São Paulo: Editora Schwarcz, 1991. 196p.
- NOVAIS, Fernando A. (org.) et al. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 724p.
- PERROT, Michelle. **Mulheres Públicas**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1998. 159p.
- RIEDEL, Dirce Côrtes. **Metáfora: o espelho de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A., 1974. 154p.
- SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 219p.
- SCHWARZ, Roberto. **Duas Meninas**. São Paulo : Companhia das Letras, 1997. 147p.

