

## **"O segredo de Augusta": "Uma senhora" machadiana**

Cilene Margarete Pereira

Submetido em 14 de novembro de 2012.

Aceito para publicação em 27 de março de 2013.

*Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.º 45, dezembro de 2012. p. 39-52.

---

### **POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL**

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
  - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
  - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
  - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.
- 

### **POLÍTICA DE ACESSO LIVRE**

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>  
Quarta-feira, 27 de março de 2013  
23:59:59

## “O SEGREDO DE AUGUSTA”: “UMA SENHORA” MACHADIANA

Cilene Margarete Pereira\*

**RESUMO:** Neste artigo, nosso objetivo é discutir o modo como se dá a construção e a elaboração da personagem feminina e do narrador machadianos a partir da reescrita do conto “O segredo de Augusta”, publicado em *Contos Fluminenses* (1870), e transformado, mais tarde, em “Uma senhora”, de *Histórias sem data* (1884). Nesse processo de reescrita devemos considerar dois aspectos: um referente ao aproveitamento do tema da mulher vaidosa, que ocorre nos dois contos; outro que diz respeito aos processos narrativos modificados que permitem, no entanto, que um texto seja considerado uma “releitura” de outro. Desse modo, é possível entender que Machado estava, em “Uma senhora”, revisitando (e relendo) um texto publicado originalmente em 1868 no *Jornal das Famílias*.

**PALAVRAS-CHAVES:** reescrita; narrativa; personagem feminina; narrador.

### 1. INTRODUÇÃO

O procedimento de reescrita de um texto ocorre com frequência na obra de qualquer autor, sobretudo quando este o publica em formatos diferentes como costumam ser os destinados a jornais (que possuem uma dinâmica própria) e os encerrados em livros, postos à imortalidade. Entre um suporte e outro algo se altera justamente porque o texto não está mais circunstanciado a obrigações editoriais e a relações intertextuais com outras partes do periódico. Na obra de Machado de Assis, o caso mais sério e lembrado de reescrita de um texto a partir da mudança de suporte se deu com o romance *Quincas Borba* (1891), que sofreu inúmeras modificações quando publicado em livro.<sup>1</sup>

Em *Machado de Assis: ficção e história*, John Gledson observa dois aspectos significativos da mudança ocorrida entre as versões do romance: a construção do protagonista Rubião, com o qual “Machado [teria enfrentado] suas maiores dificuldades” (GLEDSON, 1986, p. 75), e a atitude do narrador em relação ao leitor:

---

\* Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP; Professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde/Três Corações (UNINCOR); Pesquisadora Colaboradora do IFCH/UNICAMP, onde desenvolve a pesquisa do pós-doutorado “Das páginas dos jornais ao livro: versões dos contos de Machado de Assis”, da qual origina este texto; Autora de *A assunção do papel social em Machado de Assis: uma leitura do Memorial de Aires* (2007), editado pela Annablume em parceria com a FAPESP, e de *Jogos e Cenas do Casamento* (2011), editado pelas Appris e Prismas. E-mail: [prof.cilene.pereira@unincor.edu.br](mailto:prof.cilene.pereira@unincor.edu.br)

<sup>1</sup> A esse respeito John Gledson ressalta que “foram três e não duas as principais etapas da escrita do romance. O livro de 1891 não é apenas uma versão reduzida e reescrita dos folhetins, mas houve uma importante interrupção nos próprios folhetins, a ponto de Machado ter chegado a encerrar sua publicação (entre julho e novembro de 1889)”. (GLEDSON, 1986, p. 74).

[...] enquanto, anteriormente, [o narrador] mais ou menos fazia confiança [ao leitor], deixando bem claro que Rubião está iludido ao imaginar um caso entre Carlos Maria e Sofia, na versão posterior ele induz deliberadamente o leitor a partilhar a ilusão, jogando com nossa pouca percepção das diferenças entre causalidade ficcional e real. (GLEDSON, 1986, p. 74).

Juracy Saraiva (2008, p. 208-209) observa que vários aspectos distintos marcam o confronto das versões de *Quincas Borba*, sintetizados pelo procedimento de “transposição”, em que se verificam o “deslocamento”; a “condensação ou resumo”; a “aglutinação” ou “desdobramento”; a “supressão” ou “acréscimo” de capítulos entre o folhetim e o livro de 1891.<sup>2</sup> Esses procedimentos evidenciam a imagem de Machado como leitor-crítico de sua própria obra, amparado pelo discurso explicitado no prefácio de seu primeiro romance, *Ressurreição* (1872), em que afirmava a necessidade do estudo e do trabalho para a criação artística.

Ao falarmos da reescrita machadiana é preciso, no entanto, considerar dois tipos de processo, aquele que leva o autor a reescrever um mesmo texto, adotando soluções diversas para sua forma – como Machado fizera com *Quincas Borba*; outro que diz respeito ao modo como são aproveitados aspectos de um texto (tema; personagens; posição narrativa; etc.) para compor outra história que guarda com a primeira, no entanto, laços parentais perceptíveis. A propósito desse segundo procedimento de reescrita é necessário destacar a importante análise que o crítico Silviano Santiago faz de *Ressurreição*, no ensaio “Jano, Janeiro”, entendendo o romance como resultado da “articulação de certas estruturas básicas e primárias” do universo literário do autor. (SANTIAGO, 2006, p. 432). A leitura que Santiago faz da construção do romance passa pela análise das estruturas básicas de diversos gêneros literários, do poema longo “Uma ode a Anacreonte” (*Falenas*/1870) ao conto “A mulher de preto” (*Contos Fluminenses*/1870), mostrando que “algumas mudanças inevitáveis modificam a estrutura que informa o primeiro texto [o poema] e criam uma outra, semelhante e original ao mesmo tempo”. (SANTIAGO, 2006, p. 434). Tal percurso crítico leva à constatação de que a invenção machadiana “depende quase que exclusivamente da reelaboração de certas estruturas estabelecidas em trabalhos já escritos e/ou publicados anteriormente”, isto é, nasce da “revisão crítica do seu próprio esforço, do que já conseguiu realizar”. (SANTIAGO, 2006, p. 434-435). Este ensaio traz o mérito de servir como uma espécie de método de abordagem da obra de Machado, sobretudo no que diz respeito à elaboração de seu discurso ficcional.

Pouco se tem falado sobre essas “reformas” machadianas, sobretudo quando elas dizem respeito à primeira fase do autor. Conforme demonstra a própria fortuna crítica de Machado, a preocupação dos analistas voltou-se particularmente para sua maturidade e para os textos considerados obras-primas. Essa oportunidade crítica tem sido absorvida por alguns estudos recentes derivados principalmente de teses e dissertações acadêmicas, das quais se destaca, sem dúvida, o trabalho pioneiro de Sílvia Maria Azevedo. *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livro*, além de fundamental para o entendimento do processo de

---

<sup>2</sup> Em resumo, Saraiva observa que os procedimentos de “aglutinação e de condensação demonstram que Machado de Assis opta por uma narração mais concisa na versão em livro” e que o processo de “exclusão de capítulos ou partes destes no texto impresso em livro atende a objetivos diversos, entre os quais o de adequar a narrativa ao novo veículo e a leitores diferentes, o de reduzir a intervenção do narrador e o de eliminar informações, cuja necessidade se vincula à publicação em episódios”. (SARAIVA, 2008, p. 208-209).

amadurecimento da escrita machadiana, revela os modelos ficcionais do autor iniciante: “enquanto a produção ficcional do período de 1864-1869 estaria próxima do romance, os textos publicados entre 1870-1873 representariam o encaminhamento do escritor para o conto.” (AZEVEDO, 1990, p. 26). A partir de uma análise longa e pormenorizada das narrativas machadianas publicadas no *Jornal das Famílias*, Azevedo observa que, sendo o romance a “matriz da coletânea de 1870”, o narrador presente nestes textos se comportará “como um narrador de romance”, tornando a narrativa e as personagens inteiramente compreensíveis ao leitor (AZEVEDO, 1990, 202). Dessa constatação nasce uma série de estratégias próprias do romance: introdução (apresentação de ambientes e personagens); associação do escrito à verdade; aspecto de crônica; digressões sobre o passado das personagens; preocupação com a geografia local.

Já em relação ao volume *Histórias da meia noite*, de 1873, a estratégia que prevalece é a brevidade, “não só pela eliminação de tudo aquilo que é supérfluo do ponto de vista de um conto, isto é, descrições, ‘prefácios’, adendos do narrador, etc., mas também porque o escritor escolheu suprimir partes da história.” (AZEVEDO, 1990, 654). A autora também ressalta que a análise das personagens era um elemento diferenciador das histórias compostas por Machado às de outros colaboradores do *Jornal das Famílias*, “já que estes pretendiam construir narrativas abarcantes, onde tudo cabia: história, geografia, considerações de ordem moral, social, psicológica, etc.” (AZEVEDO, 1990, p. 523). Um dos atrativos da prosa machadiana decorria, justamente, da nova expressão dada a seu narrador, afastando-o do excessivo descritivismo da natureza e do ambiente e da postura paternalista com a qual era tratado o público, características marcantes das narrativas do nosso Romantismo. Ao mesmo tempo, a literatura de Machado de Assis concentrava-se na composição social e histórica da personagem, exigindo uma participação mais ativa e crítica do leitor.

Neste artigo, o objetivo é apontar, de modo bastante rápido, algumas dessas reformas machadianas, considerando a elaboração da personagem feminina e do narrador a partir dos contos “O segredo de Augusta” e “Uma senhora”, conforme publicados em *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias sem data* (1884). Antes disso, “O segredo de Augusta” apareceu nas páginas do *Jornal das Famílias* (julho e agosto de 1868), e “Uma senhora”, na *Gazeta de Notícias* (novembro de 1883). O objetivo proposto neste artigo subentende, assim, uma compreensão particular do termo “reescrita” que passa necessariamente por dois aspectos: um referente ao aproveitamento do tema que ocorre nos dois contos; outro que diz respeito aos processos narrativos que permitem que um texto seja considerado uma “releitura” de outro. Desse modo, nosso entendimento de “reescrita” sugere que Machado estava, com “Uma senhora”, revisitando (e relendo) o texto publicado originalmente em 1868 no *Jornal das Famílias*.<sup>3</sup>

Nesse percurso editorial de mais de uma década (que atravessa as fases do autor), materializado em locais e para públicos distintos,<sup>4</sup> o “O segredo de Augusta”

---

<sup>3</sup> A indicação da reescrita de “O segredo de Augusta” deve-se a Lúcia Miguel-Pereira (MIGUEL-PEREIRA, 1949, p. 103).

<sup>4</sup> O *Jornal das Famílias* era um periódico conservador editado por B. L. Garnier, destinado a um público bem específico e seletivo: as famílias da elite brasileira do II Reinado. Como tal, tinha seções fixas ilustradas (“Modas”; “Economia doméstica”; “Medicina popular”; etc.) que objetivavam “ensinar” às jovens senhoras, mães de família ou prestes a ser, um comportamento condizente com sua responsabilidade dentro do lar e fora dele, nos salões da Corte. Já a *Gazeta de Notícias* era um jornal mais popular e diversificado, que além dos pontuais romances (também publicados no *Jornal das Famílias*), conservava espaço para publicidade, noticiário, informações gerais, etc. Ao contrário do periódico de

passou por inúmeras modificações, das quais se destacam a nomeação; a concisão do texto; o desaparecimento, nascimento e adensamento de personagens; a formatação textual e o tratamento narrativo diverso. Tanto “O segredo de Augusta” quanto “Uma senhora” podem ser classificados, no entanto, como “estudos do caráter feminino” e dinamizam um histórico interessante a respeito do comportamento e do espaço social da mulher brasileira no século XIX. Na primeira versão oficial do conto (de *Contos Fluminenses*), a protagonista feminina, ao negar a maternidade, papel feminino inequívoco segundo os discursos científicos e médicos da época,<sup>5</sup> acaba por questionar a naturalização entre os gêneros. Esse pressuposto desarticulador da ordem é amenizado em “Uma senhora” com o objetivo de concentrar o texto na caracterização da personagem, incapaz de aceitar uma nova (e esperada) função na trajetória da mulher.

## 2. DE “O SEGREDO DE AUGUSTA” A “UMA SENHORA”: AS REFORMAS MACHADIANAS

Em relação aos contos objetos desse artigo, “O segredo de Augusta” e “Uma senhora”, vale a pena apontar alguns aspectos iniciais, a começar pela apresentação de seus respectivos enredos e das mulheres machadianas que desfilam por suas páginas. “O segredo de Augusta” narra a história da personagem homônima que tem uma relação bastante insatisfatória com o marido Vasconcelos (um boêmio irresponsável). Augusta, da mesma forma que negligencia o papel marital, parece se ressentir do materno negando os cuidados com a filha Adelaide, criada por parentes distantes na roça. Com os planos do marido de casar Adelaide com um boêmio e rico amigo, Gomes – Vasconcelos acredita que, assim, teria de volta a fortuna dilapidada em farras e excessos –, Augusta sente-se cada vez mais insatisfeita, revelando o tão temeroso segredo do título: o casamento da filha equivale à revelação de sua idade, fazendo-a proximamente avó.

Entre a apresentação inicial do desconforto da personagem ao papel materno e a revelação final de seu segredo, assomam-se desentendimentos entre o casal e revelações sobre a qualidade do matrimônio; estratégias de compensação sentimental feminina e masculina – ancoradas, claro, sobre a dupla moral que reina na sociedade oitocentista brasileira –; suspeita de adultério feminino; interesses financeiros; trapaças e o autoritarismo patriarcal, tema este bastante tratado pelos primeiros textos machadianos.<sup>6</sup>

“Uma senhora” revela as preocupações da burguesa e vaidosa Dona Camila com a proximidade de casar sua única filha, Ernestina. O casamento levaria a personagem a representar um custoso papel: o de avó. Ao contrário do primeiro conto, em que aspectos íntimos do casal e da própria família são revelados, aqui, o que temos é a luta da mulher vaidosa contra o tempo, ou melhor, a exposição pública de sua maturidade, já que a beleza da personagem ressalta a ponto de não fazê-la exatamente avó. No término do conto, vemo-na graciosamente ninando o neto como se fosse seu próprio filho.

---

Garnier, que era editado mensalmente, vindo de Paris, a *Gazeta* saía diariamente, oferecendo a seus leitores, além do folhetim, atualidades em geral: arte, teatros, modas, acontecimentos, etc.

<sup>5</sup> Segundo algumas teses médicas defendidas na segunda metade dos oitocentos, a sexualidade feminina, quase não existente (“a mulher se presta, sacrifica-se às grosserias do homem, mas é fundamentalmente pura”), era substituída pela expressão da maternidade, sendo a reprodução uma necessidade mais urgente para a mulher que para o homem. Tais teses afirmavam, sobretudo, que a amamentação dava à mulher a sensação de prazer que a ejaculação daria ao homem. (STEIN, 1984, p. 35-44).

<sup>6</sup> Outras duas narrativas de *Contos Fluminenses*, “Luis Soares” e “Frei Simão”, tratam do tema da “inviolabilidade senhoria”. Ver: PEREIRA, 2011, p. 122-132.

“Uma senhora”, reescrita de “O segredo de Augusta”, revela, a princípio, o poder de concisão de Machado, que transformou um conto de cerca de trinta e duas páginas, inúmeras cenas de diálogos e dividido em sete partes em apenas sete páginas com um diálogo na versão final de *Histórias sem data*.<sup>7</sup> No *Jornal das Famílias*, onde foi publicado pela primeira vez, “O segredo de Augusta” ocupou 26 páginas, distribuídas em duas partes entre os meses de julho e agosto de 1868. Essa extensão narrativa (se podemos caracterizar desse modo) tem duas razões óbvias: a primeira, relacionada ao mercado, é determinada pelas próprias condições de publicação em formato de “romance-folhetim”, isto é, para a publicação seriada a cada mês. A segunda razão, de ordem mais formal, diz respeito à “matriz da coletânea de 1870”, o romance, segundo as considerações já citadas de Sílvia Azevedo. Considerando as exigências formais do romance, o narrador machadiano deveria se ater a uma série de estratégias que tornavam, por si só, a narrativa extensa a partir de explicações a respeito de tudo e todos. Todo o segundo capítulo do conto (seis páginas), portanto, se atém em narrar minuciosamente, por meio do diálogo (forma textual predominante no conto), a vida boêmia de Vasconcelos. Não bastava a afirmativa do narrador de que o marido de Augusta era um farrista; era necessário pô-lo em ação. Aliás, as cenas de conversação, inúmeras na narrativa, certificam o fato de que a extensão é promovida por Machado seja com o intuito de estender a história, ocupando dois números do *Jornal das Famílias*, seja na explicitação dos componentes internos e encenadores de suas personagens. O certo é que “O segredo de Augusta” é um conto formado por diversos outros temas, dos quais a vaidade feminina é apenas uma das pontas do iceberg.

A condensação de “Uma senhora” alcançou também as personagens, que se resumem a Dona Camila, sua filha Ernestina e o marido (não nomeado), que aparece apenas num curto diálogo (composto de não mais de duas falas), revelando a intenção de Machado de apagar a figura masculina e o “discurso da inviolabilidade senhorial” que reinava claro em “O segredo de Augusta”: “ – Adelaide, o primeiro dever de uma filha é obedecer a seu pai, e eu sou teu pai. Quero que te cases com o Gomes; hás de casar.” (ASSIS, 1977, p. 153). Além desse trio, são citados alguns pretendentes à mão de Ernestina (Ribeiro e um viúvo) que não chegam a ter participação na ação narrativa. Aquele que alcança convencer Dona Camila do casamento, seu futuro genro, não é ao menos descrito.

Em “O segredo de Augusta”, as personagens principais excedem o núcleo familiar básico, pois, além de mãe, pai e filha, são apresentados Lourenço, irmão de Vasconcelos; Gomes, amigo farrista do pai de Adelaide e pretendente à mão desta; e Carlota, amiga vaidosa de Augusta. De certo modo, podemos entender que cada uma das personagens principais, que formam o trio nuclear da família, tem uma correspondente em outra personagem a considerar sua própria personalidade. É como se Machado tivesse duplicado o trio Augusta-Vasconcelos-Adelaide nas figuras de Carlota-Gomes-Lourenço, visto a identificação entre eles.

Em “Relações de família na obra de Machado de Assis”, Lúcia Miguel-Pereira observa a regularidade de pequenos núcleos familiares na obra do escritor, discorrendo sobre o pouco apuro deste na “reconstituição dos costumes de sua época”, no que diz respeito ao tamanho das famílias no século XIX brasileiro. Em busca de um

---

<sup>7</sup> Para essa comparação foram utilizadas as seguintes edições críticas: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos Fluminenses*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977; ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Histórias sem data*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.

levantamento parcial da quantidade de membros das famílias machadianas, a estudiosa recorre a contos e romances, opinando que essa estatística pouco favorável poderia ser uma estratégia do escritor, que

[...] deseioso de concentrar-se no estudo dos caracteres, no comportamento de cada personagem, evitava multiplicar os figurantes – mas se assim fosse não as dotaria, as famílias, de tantos elementos laterais, tios, primos e até agregados, todos atuantes, participando dos conflitos, exigindo atenção. (MIGUEL-PEREIRA, 1958, p. 20).

Um primeiro aspecto importante a ser destacado, referente à crítica de Miguel-Pereira quanto ao pouco apuro do escritor à reconstituição histórica, diz respeito aos estudos recentes da historiografia brasileira, revelando que essa associação entre família de tipo patriarcal e exagerado número de membros não corresponde à realidade social de todo o Brasil no século XIX.

As famílias extensas, compostas de casais com muitos filhos, parentes, escravos e agregados, da forma como é descrita pela historiografia, não foi o tipo predominante em São Paulo. [...] Nesta tendência à simplificação observamos que mesmo o número médio de pessoas por cada casa é pequeno, ou seja, entre um e quatro elementos na maioria dos casos. [...] Isso significa que eram mais comuns as famílias com estruturas mais simples e poucos integrantes. (SAMARA, 1998, p. 17).

Podemos pensar que essa significativa redução do núcleo familiar na prosa ficcional de Machado revela a necessidade de um exame mais profundo das relações sociais entre as personagens, não importando, num primeiro instante, se estas relações nascem dos laços familiares entre elas. Isso explicaria, por exemplo, a duplicação de personagens em “O segredo de Augusta”, que, a despeito de ser parte de um mesmo núcleo familiar, identificam-se com membros de outros grupos. Assim, as conversações mais íntimas, isto é, que revelam aspectos mais importantes da construção interior das personagens, se dão com seus respectivos pares. O segredo guardado a sete chaves e que explicaria a negativa de Augusta a respeito do casamento entre Adelaide e Gomes, por exemplo, é revelado a Carlota. As trapaças referentes a heranças e contratos matrimoniais giram em torno das encenações de Vasconcelos e Gomes, os dois dilapidadores de suas fortunas. E as negativas diante do casamento de conveniência e sem amor são reveladas pelas vozes de Adelaide e de seu tio Lourenço.

Como se vê, a introdução de outras personagens fora do eixo familiar em nada contribui para dispersar a trama em “O segredo de Augusta”; ao contrário, é justamente essa duplicação de personagens que evidencia o modo de constituição e funcionamento das relações sociais. Mais do que tratar das relações familiares, o que Machado quer é mostrá-las agindo dentro da ótica social a que pertencem; nesse sentido, o casamento, seu modo de constituição e consequências é indispensável como forma de análise pormenorizada das próprias relações sociais. Tal duplicação de personagens em “O segredo de Augusta” mostra que, em “Uma senhora”, a narrativa será circunscrita à família nuclear, tendo como principal agente a mulher vaidosa.

O conto “Uma senhora” é narrado em um tom humorado que estava ausente no dia-a-dia rasteiro, ocioso e tenso de Augusta diante de sua ineficácia nos papéis materno

e conjugal. Vejamos, a título de ilustração, como se iniciam ambos os contos, a começar por “O segredo de Augusta”:

São onze horas da manhã.

D. Augusta Vasconcelos está reclinada sobre um sofá, com um livro na mão.

Adelaide, sua filha, passa os dedos pelo teclado do piano.

- Papai já acordou? pergunta Adelaide à sua mãe.

- Não, responde esta sem levantar os olhos do livro.

Adelaide levantou-se e foi ter com Augusta.

- Mas é tão tarde, mamãe, disse ela. São onze horas. Papai dorme muito.

Augusta deixou cair o livro no regaço, e disse olhando para Adelaide:

- É que naturalmente recolheu-se tarde.

- Reparei já que nunca me despeço de papai quando me vou deitar. Anda sempre fora.

Augusta sorriu.

- És uma roceira, disse ela; dormes com as galinhas. Aqui o costume é outro.

Teu pai tem que fazer de noite.

- É política, mamãe? perguntou Adelaide.

- Não sei, respondeu Augusta. (ASSIS, 1977, p. 137-138).

Já no início do conto, Machado expõe (sumariamente) aspectos importantes das três personagens principais da história, atentando, inclusive, para a cisão existente entre Augusta e o ideal materno/matrimonial tão apregoado pelos discursos médicos e sociais da época. Tal pressuposto machadiano será exacerbado no conto não só pelas atitudes de Augusta, mas também pelos discursos de outras personagens que ressaltam a negativa da mulher a seus papéis sociais mais evidentes. Em lugar da vivência amorosa e maternal, Augusta será mostrada em meio a objetos compensatórios à frustrante obrigatoriedade de seus papéis: coleção de vestidos, romances e luxos, negligenciando a construção do ideário da maternidade, mas longe, ainda, de requerer quaisquer direitos de cidadania como os inscritos na ordem feminista e veiculados por alguns jornais da época.

Vejamos como essa imagem feminina era construída pelos jornais da época a partir de um discurso promovido pelo ideário médico-higienista. Periódicos como *A Mãe de Família*, que tinha como principal redator o médico pediatra Carlos Costa, propunham auxiliar, de maneira pedagógica e higiênica, a mulher nessa importante tarefa materna.

O lar é o domínio onde se exercem constantemente todas as faculdades da mulher; é aí que se estende sem limites a sua soberania. O hábil emprego dos recursos, abundantes ou escassos, de que ela pode dispor; o cálculo, a prudência e a previdência aplicados à escolha da casa, aquisição e arranjo da mobília, sua manutenção e conservação; o bem estar, enfim, da família e, sobretudo, a administração dos servidores demandam muito tino e reflexão. [...] Uma boa dona de casa deve conhecer os preceitos da higiene, que previnem muitas enfermidades produzidas pela umidade local, má alimentação, falta de ar, de asseio, e, até mesmo, pelo exagero de precauções. (apud TURACK, 2008, p. 3).

Outros periódicos oitocentistas, como *O sexo feminino*, mesmo que alicerçados na voz feminina emancipadora e nas reivindicações de seus interesses, mobilizavam

também o argumento da maternidade, afirmando a necessidade de boas oportunidades educacionais para as mulheres cumprirem sua nobre missão.

A mulher dotada com as mesmas faculdades do homem, com a inteligência e a razão abertas a receber o cultivo das letras, das artes e das ciências, para [...] desempenhar a sua missão que toda humanidade depende – de mãe de família – deve chamar a si os foros que não pode negar-lhe uma sociedade culta.

Instrução para o sexo feminino minhas belas patrícias! Não cessemos de pugnar, clamar até que completamente consigamos este *desideratum*.

Com a instrução conseguimos tudo, e que banemos as cadeias que desde séculos de remoto obscurantismo nos roxeam os pulsos e aviltam a própria dignidade. (*apud* BICALHO, 1989, p. 87).

Lúcia Miguel-Pereira apresenta uma explicação bastante coerente quanto ao modo de constituição da personagem materna e sua ausência de afetividade filial na obra do autor. Segundo ela, “talvez haja, no fundo do menor apego da mulher machadiana ao filho uma obscura revolta contra os sacrifícios que esta [maternidade] lhe exige.” (MIGUEL-PEREIRA, 1958, p. 21). Esse sentimento de aversão e de revolta diante da maternidade não é nitidamente visto em Augusta, mas está implícito nas palavras de Vasconcelos e na postura negligente da personagem: “Sabes o que me disse uma vez meu irmão? Disse-me que a ideia de mandar Adelaide para a roça foi-te sugerida pela necessidade de viver sem cuidados de natureza alguma.” (ASSIS, 1977, p. 159-160). Certamente, é possível crer na explicação de Lourenço para o exílio imposto a Adelaide pela própria mãe, que ao invés de cercar sua filha de mimos e cuidados, se distancia dela como se fosse um obstáculo a seu brilho social de dama elegante, deixando-a aos cuidados de parentes distantes na roça.

Se o texto machadiano aqui não revela de maneira direta o significado da maternidade para mulheres iguais a Augusta, torna-se necessário recorrer às evidências de outro texto, escrito anos depois da revelação do “O segredo de Augusta” – e que certamente deve-lhe muito –, *Esaú e Jacó* (1904).

[...] Natividade estava grávida, acabava de dizer ao marido.

Aos trinta anos não era cedo nem tarde; era imprevisto.

[...].

Nos primeiros dias, os sintomas desconcertaram a nossa amiga. É duro dizê-lo, mas é verdade. Lá se iam os bailes e festas, lá ia a liberdade e a folga.

[...].

No meio disso, a que vinha agora uma criança deformá-la por meses, obrigá-la a recolher-se, pedir-lhe as noites, adoecer dos dentes e o resto? Tal foi a primeira sensação da mãe, e o primeiro ímpeto foi esmagar o gérmen. Criou raiva do marido. (ASSIS, 1997, p. 956).

A reação de Natividade ao saber-se grávida não é provavelmente muito diferente da de Augusta, já que, de certo modo, as duas personagens femininas são irmanadas quanto ao valor que dão à exposição pública. As considerações a respeito da maternidade e de seus sacrifícios, em *Esaú e Jacó*, revelam de maneira explícita aquilo que o texto anterior de Machado deixara apenas sugerido. A maternidade significa, para

mulheres vaidosas, a deformação do corpo e o isolamento, abstendo-as do prazer do contato público e aprisionando-as novamente ao espaço doméstico.

As funções e os deveres da maternidade começam no próprio momento da concepção. Desde que tem a certeza de estar grávida, a mulher não deve mais viver para si. Todos os instantes da sua vida devem ser consagrados ao bebê que traz dentro dela. Bailes, teatros e passeios ficam-lhe vedados; terá obrigatoriamente uma vida calma e sã, pois todas as emoções se repercutem na criança. Deve largar o espartilho e usar vestidos amplos, para não estorvar o crescimento da matriz. (ADLER, 1983, p. 121).

Se em Natividade a gravidez ocorre aos trinta anos, no caso de Augusta devemos ainda considerar que ela se torna mãe aos quinze, o que certamente dá um aspecto novo à questão. Tornar-se esposa tão cedo, e, por consequência, mãe, confere um grau maior de indisposição da mulher ao papel, já que o espaçamento entre as funções restringe a liberdade social e o *status* que o casamento lhe proporcionara. Não se pode deixar de concordar com a suposição do irmão de Vasconcelos: Augusta afasta a filha de si para poder usufruir melhor de seu *status* de mulher casada e dos deveres sociais impostos por sua posição familiar.

A mesma observação de Lúcia Miguel-Pereira a respeito da ausência de sentimento maternal nas personagens femininas de Machado é feita por Afrânio Coutinho, que, no entanto, mostra-se mais duro ao associar a maternidade à perda da pureza, desmistificando-a completamente de seu valor sagrado.

Das poucas vezes que Machado salvou a mulher da esterilidade foi para torná-la infeliz, como Natividade [...], ou então para fazê-la traidora astuciosa, como no caso de Capitu, temperando, portanto, ou associando, o sublime sentimento da maternidade [...] a um ato pecaminoso, egoístico e miserável, tirando-lhe toda a pureza e nobreza. (COUTINHO, 1990, p. 205).

Dessa forma, ou a mulher machadiana é estéril ou dotada de sentimentos negativos em relação ao rebento, encenando, no primeiro caso, a nulidade de seu papel e a infelicidade decorrente disso, e no segundo, a suspeita acerca da legitimação da paternidade/maternidade. Em outras palavras, a afirmação do crítico sugere efetivamente o descompasso entre maternidade e personagem feminina na ficção de Machado (como se fossem coisas tão estanques como água e óleo); dessa mistura pouco homogênea nasceria, certamente, um elemento a mais para contribuir com o sentimento de frustração de homens e mulheres diante do casamento.

Essa intenção machadiana de problematizar a maternidade, em “O segredo de Augusta”, concorre não só para desmistificar sua visão sacralizada, mas principalmente para desconcertar, de maneira provisória ao menos, a “naturalização” entre os sexos, na medida em que a personagem feminina representada em sua prosa ficcional não desempenha a função materna associada ao caráter dócil e emotivo da mulher, conforme se acreditava.

Em decorrência desta “naturalização” das funções femininas, passou a ser demarcada uma série de características femininas (como, por exemplo,

dedicação, abnegação, docilidade), quase todas elas vinculadas àquelas características necessárias a uma “boa mãe”, levando-se muitas vezes a se identificar feminilidade com maternidade. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 41).

Isto é, a natural oposição entre homens e mulheres (que se revelou argumento maior para a disposição social e espacial de ambos durante séculos) encontra-se aqui ainda mais fragilizada, já que a mulher não se mostra qualificada para a função materna e seus aspectos emocionais. Augusta encerra um capítulo importante na história da construção da personagem feminina na obra machadiana, justamente por revelar outra imagem da mulher, que se descola da maternidade; fazendo crer que, se “parir é um fato natural” e biologicamente incontestável, “ser mãe, no entanto, é um trabalho que molda a mulher.” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 45).

Em “Uma senhora”, a concisão de personagens e de temas revela a disposição de Machado de ater-se no “retrato moral” de Dona Camila, deixando de lado outras disposições relacionadas ao funcionamento social do casamento no século XIX brasileiro (e as frustrações femininas decorrentes deste) e aos antagonismos de gênero presentes em “O segredo de Augusta”. Prevalece, assim, uma intenção narrativa que já aparecia em seus primeiros textos ficcionais, os romances *Ressurreição* (1872) e *A mão e a luva* (1874):

Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dous caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro. (ASSIS, 1997, p. 116).

Convém dizer que o desenho de tais caracteres, - o de Guiomar, sobretudo, - foi o meu objeto principal, se não exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis. Incompletos, embora, terão eles saído naturais e verdadeiros? (ASSIS, 1997, p. 198).

Ambas as advertências reforçam dois aspectos que serão fundamentais no texto ficcional machadiano: o esboço de caracteres e o confronto destes. Em muitas de suas histórias o interesse recai essencialmente sobre os caracteres de suas figuras e no modo como elas se constroem ao longo de suas próprias trajetórias. Essa ênfase na personagem literária está também marcada nos textos críticos de Machado, dos quais o relativo ao romance de Eça de Queiroz, *O Primo Basílio*, ocupa posição de destaque. Na avaliação que o escritor faz do texto, ele centra suas negativas em torno da concepção da principal personagem feminina do romance, mostrando-a ausente de qualquer “força moral”. Para o crítico Machado de Assis, “... Luísa é um caráter negativo, e no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral. [...] não lhe peçam paixões nem remorsos; menos ainda consciência.” (ASSIS, 1997, p. 905).

O objetivo de construir um “retrato moral” da personagem Dona Camila pode explicar também o título adotado para o conto, “Uma senhora”. O retrato que o narrador machadiano apresenta de Dona Camila é uma moldura social da nova mulher, requisitada pela burguesia oitocentista brasileira:

Com a importância do salão no jogo do poder, a mulher passou a ter uma função capital na nova sociedade. Se o sucesso de uma recepção dependia da

habilidade feminina, o prestígio da família estava em suas mãos. De seu comportamento social, de seus vestidos e joias, de sua maneira de receber e de insinuar junto a personagens de prestígio dependia o bom encaminhamento da carreira política ou econômica do marido. [...] A Corte pedia, [assim], a “mulher de salão”, a “mulher da rua”. Os grandes negócios do marido a requeriam, o pequeno comércio da rua a chamava. A mulher de posses devia expor-se ao mundo: nos salões das residências, nos teatros, nas recepções oficiais, nos restaurantes que começavam a surgir. [...] Compenetradas de sua nova situação social, [elas] [...] abandonavam seus antigos hábitos e tratavam de europeizar seus corpos, seus vestidos e seus sentimentos. (MURICY, 1998, p. 56-57).<sup>8</sup>

Essa nova posição feminina, da qual Sofia, de *Quincas Borba*, é um emblema na ficção machadiana, já reponta em “Uma senhora” a partir da criação de um narrador mais complacente e bem-humorado quanto à composição social de Dona Camila. Vejamos, agora, o trecho inicial de “Uma senhora”:

Nunca encontro esta senhora que me não lembre a profecia de uma lagartixa ao poeta Heine, subindo os Apeninos: “Dia virá em que as pedras serão plantas, as plantas animais, os animais homens e os homens deuses”. E dá-me vontade de dizer-lhe: - A senhora, Dona Camila, amou tanto a mocidade e a beleza, que atrasou o seu relógio, a fim de ver se podia fixar esses dois minutos de cristal. Não se desconsolle, Dona Camila. No dia da lagartixa, a senhora será Hebe, deusa da juventude; a senhora nos dará a beber o néctar da perenidade com as suas mãos eternamente moças.

A primeira vez que a vi, tinha ela trinta de seis anos, posto só parecesse trinta de dous, e não passasse da casa dos vinte e nove. Casa é um modo de dizer. Não há castelo mais vasto do que a vivenda destes bons amigos, nem tratamento mais obsequioso do que o que eles sabem dar às suas hóspedes. Cada vez que Dona Camila queria ir-se embora, eles pediam-lhe que ficasse, e ela ficava. Vinham então novos folguedos, cavalhadas, música, dança, uma sucessão de cousas belas, inventadas com o único fim de impedir que esta senhora seguisse o seu caminho. (ASSIS, 1977, p. 138).

O tom do conto, apesar de manter a temática da mulher vaidosa que tenta barrar o tempo (ambas negando o casamento das filhas pela possibilidade de tornarem-se avós), é bem outro: o narrador machadiano começa a história refletindo sobre a passagem do tempo a partir de uma anedota que afirma as transformações ocasionadas justamente pelo tempo. Paradoxalmente, a anedota serviria para confortar Dona Camila, levando-a, a partir do poder transformador do tempo e das coisas, a tornar-se uma espécie de Hebe, já que os homens tornar-se-iam deuses. A ironia aparece quando o narrador ressalta, em tom de brincadeira, a chegada (impossível) do “dia da lagartixa”. Nada mais sem propósito do que ressaltar tal bicho para se tratar da vaidade feminina. O tom provocativo e bem-humorado do narrador continua quando anuncia três faces de Dona Camila: a verdadeira (trinta e seis anos); a aparente (trinta e dois anos); a

---

<sup>8</sup> Maria Angela D’Incao observa com quase as mesmas palavras o processo de sociabilização da mulher no século XIX. Com a emergência da ordem burguesa e de seus ideais, a mulher ganha uma nova função, passando a “contribuir para o projeto familiar da mobilidade social através de sua postura nos salões e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. (...) Num certo sentido, os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio.” (D’INCAO, 2002, p. 229).

construída pela personagem (vinte e nove anos “eternos”), visto que o “castelo” de Dona Camila não permitia que ela avançasse o lugar temporal (digamos assim).

Em meio às reflexões do narrador machadiano, surge Ernestina, uma mocinha de “quatorze e quinze anos” que recebe um beijo amoroso de Dona Camila, revelando um afeto inexistente em Augusta e sua filha. A cena inicial de “O segredo de Augusta”, por exemplo, evidenciava justamente a distância emocional entre mãe e filha a partir da descrição do tédio de Augusta diante da presença e, sobretudo, das perguntas de Adelaide.

Instada pela marido sobre um possível casamento para Ernestina, Dona Camila se utiliza de um argumento (materno) pronto: “separar-se de minha filha? Não, senhor.” (ASSIS, 1977, p. 141). Aparece, novamente, o narrador reflexivo e brincalhão desmistificando o poderoso argumento filial: “Em que dose entrara neste grito o amor materno e o sentimento pessoal, é um problema difícil de resolver, principalmente agora, longe dos acontecimentos e das pessoas.” (ASSIS, 1977, p. 141). Em “O segredo de Augusta”, o argumento materno para negar o casamento passa pela diminuição da figura filial: “- Adelaide é uma criança; não tem juízo nem idade própria...” (ASSIS, 1977, p. 158). Vale lembrar que Adelaide e Ernestina têm a mesma idade e que o casamento de Augusta ocorre quando esta tem 15 anos.

Um confronto rápido entre os textos sugere mesmo que Machado “enobreceu” sua personagem feminina, adequando-a, de certo modo, ao discurso modular dos papéis femininos no século XIX. Dona Camila é tratada pelo narrador machadiano com complacência amiga diante das imposições sociais relativas à representação da mulher burguesa. Se em ambos os contos a temática da vaidade feminina permanece, em “Uma senhora” ele ganha destaque e é apresentado por um viés cômico. O grande responsável pelas modificações é o narrador e seu posicionamento narrativo que, na primeira versão do conto, deixava a encenação do drama a cargo das próprias personagens, por isso a proliferação de diálogos – o tal segredo do título da narrativa, por exemplo, é revelado pela própria Augusta em clima de mistério nas páginas finais –; enquanto que, em “Uma senhora”, ele disserta, de modo exagerado e com humor, sobre as estratégias de Dona Camila na tentativa de evitar o inevitável.

A concisão narrativa parece refletir o desejo machadiano de esboçar caracteres e de traçar um retrato moral de suas personagens. Ambos os contos, por tratarem do tema da vaidade feminina, apontam uma espécie de crítica destinada à sociedade burguesa que produz “mulheres ornamentais”: “Dir-me-á o leitor que a beleza vive de si mesma, e que a preocupação do calendário mostra que esta senhora vivia principalmente com os olhos na opinião. É verdade; mas como quer que vivam as mulheres do nosso tempo?”. (ASSIS, 1977, p. 139). Segundo Gledson, “de forma um tanto inesperada” o narrador transforma aquilo que seria um “ataque convencional à vaidade feminina” em legitimação da mulher vaidosa, “produto natural e inevitável de uma sociedade vã e superficial.” (GLEDSON, 2006, p. 106). Apesar da semelhança relativa ao tema do conto, Machado opta por dar a “Uma senhora” um direcionamento narrativo diverso que pauta pela seleção e pela concentração de um aspecto feminino: a vaidade.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre a publicação de “O segredo de Augusta”, no *Jornal das Famílias* (1868), e o aparecimento em livro de “Uma senhora”, em *Histórias sem data* (1884), passaram-se

mais de quinze anos. Nesse percurso editorial que atravessa as fases literárias de Machado de Assis, várias foram as modificações impressas pelo autor entre as versões em livro dos dois contos, considerando a composição de suas personagens femininas e do narrador que as apresenta ao leitor. Preservando o tema da vaidade feminina, Machado opta por fazer de “Uma senhora” um retrato social da mulher da época, eliminando todo o excesso referente à crítica à instituição do casamento e aos papéis conjugais, dos quais decorre a própria maternidade, e à prática da “inviolabilidade senhorial” que estavam presentes em “O segredo de Augusta”. Assim, por meio de uma estruturação textual mais descritiva e concisa e do apagamento de personagens, Machado transforma Augusta em Dona Camila, uma senhora vaidosa, mas que, ao contrário da outra, não nega seu papel materno.

## REFERÊNCIAS

- ADLER, Laure. *Segredos de alcova: história do casal (1850 a 1930)*. Trad. Maria da Assunção Santos. Portugal: Terramar, 1983.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos Fluminenses*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Histórias sem data*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Obra completa*. COUTINHO, Afrânio (Org.). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997. (3 volumes).
- AZEVEDO, Sílvia Maria. *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das famílias aos contos e histórias em livro*. São Paulo: USP, 1990. (tese de doutorado).
- BICALHO, Maria Fernanda B. O Bello Sexo: imprensa e identidade feminina no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do século XX. In: COSTA, Albertina de O.; BRUSCHINI, Cristina (Org.). *Rebeldia e submissão: estudos sobre a condição feminina*. São Paulo: Vértice; Fundação Carlos Chagas, 1989.
- COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1990.
- D'INCAO, Maria Angela. Mulher e família burguesa. DEL PRIORE, Mary (Org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2002.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.
- \_\_\_\_\_. Relações de família na obra de Machado de Assis. In: *Revista do Livro*. Rio de Janeiro: ano III, setembro de 1958, n. 11.

- MURICY, Katia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- PEREIRA, Cilene Margarete. *Jogos e Cenas do Casamento*. Curitiba: Editora Appris; Prismas, 2011.
- ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SAMARA, Eni de Mesquita. *A família brasileira*. 4. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1998.
- SANTIAGO, Silviano. Jano, Janeiro. *Teresa: revista de Literatura Brasileira*. São Paulo: Ed. 34; Imprensa Oficial, 2006, v. 6-7.
- SARAIVA, Juracy Assmann. Entre o folhetim e o livro: a exposição da prática artesanal da escrita. In: GUIDIN, Márcia L.; GRANJA, Lúcia; RICIÉRI, Francine W. (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: UNESP, 2008.
- STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- TURACK, Cynthia F. Os sentidos sobre a maternidade construídos por vozes masculinas e femininas na imprensa da Corte. CONGRESSO FAZENDO O GÊNERO 8, 2008, Florianópolis. *Anais Corpo, Violência e Poder*. Florianópolis, 2008. Disponível em: [http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST58/Cynthia\\_F\\_Turack\\_58.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST58/Cynthia_F_Turack_58.pdf). Acesso em: 10 out. 2012.

*Recebido em: 14/11/2012*

*Aceito em: 22/01/2013*

*Publicado em: 27/03/2013*

## **“O SEGREDO DE AUGUSTA”: “UMA SENHORA” OF MACHADO DE ASSIS**

**ABSTRACT:** *In this article, our objective is to discuss the way the construction and the elaboration of the feminine character unfolds as well as the “machadiano narrator” as from the rewriting of the short story “O segredo de Augusta”, published in Contos Fluminenses (1870), and turned , later, into “Uma senhora”, from Histórias sem data (1884). In this rewriting process we shall consider two aspects: one referring to the exploration of the vain woman theme, which occurs in both short stories; another, which concerns the modified narrative processes that allow, nevertheless, that one text be considered a “re-reading” of the other. Thus, it is possible to understand that Machado was, in “Uma senhora”, revisiting (and re-reading) a text originally published in 1868 on the Jornal das Famílias.*

**Keywords:** *rewriting; narrative; feminine character; narrator.*