

**“QUE TAL FOSSE A INTENÇÃO DE D. CAMILA NÃO O JURO EU”.
REFLEXÕES SOBRE O CONTO “UMA SENHORA”, DE MACHADO DE ASSIS**

*REFLECTIONS UPON MACHADO DE ASSIS’S SHORT STORY “UMA
SENHORA”*

Ana Carolina Sá Teles
Universidade de São Paulo

RESUMO: O artigo analisa o conto “Uma senhora”, de Machado de Assis, que integra o volume *Histórias sem data*, de 1884. Procura-se investigar como o conto compõe embates morais da protagonista d. Camila. Há um complexo jogo armado pelo autor implícito do conto que elabora um narrador em terceira pessoa que, ao mesmo tempo, revela e encobre as intenções da personagem. Por fim, há uma reflexão sobre a questão moral da personagem em contraste com teorias do conto moderno.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; conto; “Uma senhora”; questão moral.

ABSTRACT: The article analyses Machado de Assis’s short story “Uma senhora”, that was also published in the book *Histórias sem data* (1884). It investigates how the short story composes moral debates surrounding the protagonist d. Camila. There is a complex scheme carried out by the implicit author of the short story that creates a narrator that reveals and conceals the character’s intentions at the same time. In the end of this article, there is a reflection upon the moral issue of the character in contrast with theories of the modern short story.

KEYWORDS: Machado de Assis; short story; “Uma senhora”; moral issue.

*‘Cull roses while the Summer lasts,
Too late ‘t will be in winter’s blasts*

J. Bell

(epígrafe de *The season*, versão em língua inglesa da revista *Die Modenwelt*)

“Uma senhora” é um dos contos enfeitados na quarta coletânea de textos do gênero de Machado de Assis, ou seja, *Histórias sem data*, de 1884, tendo sido publicado inicialmente na *Gazeta de Notícias*, em outubro de 1883.

A recepção imediata de *Histórias sem data* dava continuidade ao diletantismo da crítica brasileira da década 1880, como ocorrera com a recepção crítica indiferente de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em 1881 e de *Papéis avulsos* em 1882. No caso dos

livros de contos, havia ainda maior descaso em função do gênero curto, que não era devidamente reconhecido tanto no Brasil, quanto em outros países.

Um dos exemplos de diletantismo da crítica é a nota à publicação do livro, em 1884, na revista *A Estação*. A nota é assinada pelo nome de Alzira C. (pseudônimo não identificado) e é escrita em forma de carta destinada a Alice de Sá.

A carta tem um tom aparentemente descompromissado e apresenta uma ênfase na caracterização do feminino. Ou seja, há caracterização de uma leitora como tipo ideal pertencente ao público do livro. Há também certa caracterização do “feminino” como tema relevante de alguns dos contos.

No contexto da revista *A Estação*, o livro de Machado de Assis era recebido enquanto leitura de entretenimento. Dessa forma, podemos observar que Alzira C. recomendava à amiga *Histórias sem data* para que ela o lesse em “insípidas e abomináveis noites de hotel” (C. *Apud* MACHADO, 2003, p. 151).

Curiosamente, em trecho de acentuado “estilo divagante”, ao comentar o pessimismo da obra, a carta menciona questões relevantes enquanto tema, para o conto “Uma senhora”:

Algumas linhas acima dei várias explicações ao pessimismo do autor, esquecendo-me que tenho 25 anos (juro-te que não tenho mais: não dê ouvidos ao Fernando, que é um caluniador), esquecendo-me de que estou nos primeiros capítulos e longe da longa ou dolorosa errata da vida.

Quem me diz a mim que daqui a muitos anos, minha boa Alice, demitida do prazer e da alegria por um ministro do tempo; quem me diz a mim que não aceitarei integralmente esta teoria, que hoje abomino?

Pode ser; pode muito bem ser; mas até lá riamos! Como os ratos do “Conto alexandrino”, que se viram livres dos filósofos, e enquanto não chegavam outros mais desumanos e mais cegos.

E não riamos só; leiamos as *Histórias sem data*, cujo título não mente, e que das nossas mãos passarão – sempre belas – às nossas filhas, e destas às nossas netas! (C. *Apud* MACHADO, 2003, p. 151).

Entra em questão nessa nota a idade da autora, que é jovem e associa o pessimismo do autor e da obra à sua velhice e experiência. Entram em cena também o *status* social da “senhora”, a mulher casada, e a expectativa da passagem das gerações. Ou seja, de passar o livro às filhas e netas.

Observemos que a inserção desses temas, assim como a caracterização dos contos como “grupo de moças” (C. *Apud* MACHADO, 2003, p. 150) possui relação direta com o público leitor feminino de *A Estação* e com o *ethos* da revista¹.

¹ “Era uma revista destinada ao público feminino, versão brasileira de *La Saison*, completamente francesa, aqui editada por Lombaerts, a mais completa gráfica daquele então. Era o espírito francês, burguês, mas

O que podemos interpretar da parte final do comentário crítico de 1884? Embora a compreensão do autor se dê como a de um pessimista², ainda se retrata um Machado de Assis inócuo³, cujas histórias passarão pelas mãos de um mesmo público, mantendo-se o *status quo* social. Ou seja, as leitoras continuarão sendo as senhoras de elite, geração após geração, e as histórias sem data continuarão sempre belas.

Abordando o conto “Uma senhora”, de Machado de Assis, por sua vez, percebe-se o desenvolvimento dos mesmos temas da idade e do *status* social da mulher, mas de forma muito diversa e até oposta. A trama e o narrador do conto incitam o leitor a especular sobre as motivações da personagem e a desconfiar delas dentro de um determinado funcionamento social.

No conto, a senhora que é a personagem principal não quer envelhecer e o texto é desenvolvido a partir desse motivo. Por um lado, há a impossibilidade e a ânsia da juventude inesgotável. Por outro, há o enredamento complexo entre vaidade e valores altruístas.

Assim, lemos no primeiro parágrafo do conto:

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 suas mãos eternamente moças (ASSIS, 2008, p. 398).

O narrador abre o conto com a negativa absoluta de jamais encontrar dona Camila sem se lembrar da profecia da lagartixa ao poeta Heine. Na página do site *machadodeassis.net*, podemos localizar essa citação na obra de Heine *A cidade de Lucca*, na qual, inclusive, não há qualquer alusão à lagartixa⁴.

liberal, aristocrata, mas sobrevivente da Revolução Francesa e da Comuna de Paris” (RIBEIRO, 2008, p. 17).

²Na mesma carta lemos: “E, todavia, sou forçada a pôr aqui um reparo: há algum tempo, ou, falando bibliograficamente, há alguns volumes, o autor da *Parasita Azul* encontra no fundo de todas as taças uma especiaria, *demasiado forte ou demasiado amarga, não sei, que o obriga a esboçar uma careta*. Tédio, imaginação ou ciência última da vida?” (C. *Apud* MACHADO, p. 150). A expressão é retirada do próprio conto “Uma senhora”: “D. Camila adorava a filha; saboreou-lhe a glória a tragos demorados. No fundo do copo achou a gota amarga e fez uma careta” (ASSIS, 2008, p. 399).

³Sobre a figura de Machado de Assis como autor inócuo Antonio Candido comenta: “O que não há dúvida é que essas primeiras gerações encontraram nele uma filosofia bastante ácida para dar a impressão de ousadia, mas expressa de um modo elegante e comedido, que tranqüilizava e fazia de sua leitura uma experiência agradável e sem maiores conseqüências” (CANDIDO, 2004, p. 19).

⁴Cito o hipertexto da página: “A frase é, de certo modo, uma adaptação de Machado, já que o texto de Heine não fala em “lagartixa”; a tradução literal do que diz Heine é: “As pedras se tornarão plantas, as plantas se tornarão animais, os animais se tornarão homens e os homens se tornarão deuses.”; a referência

A inovação da lagartixa soa como chiste, logo no início, em função da escolha de um animal de dimensões reduzidas, réptil e de aparência pegajosa no papel de profeta a Heine, dizendo justamente sobre a transformação das pedras em seres vivos e esses em metamorfose, chegando a deuses. Assim, “no dia da lagartixa” dessa estranha “evolução”, dona Camila seria Hebe, a deusa da juventude.

Contudo, o dia da lagartixa, além de cômico, é ilusório, assim como os deuses. Nesse trecho, há um tom irônico no conto de Machado de Assis quanto a teorias evolucionistas e positivistas que estavam em voga no século 19 e que, de certa forma, constituíam ilusões do discurso cientificista.

Portanto, logo começa no conto um embate constante entre dona Camila e as gerações posteriores. Essa luta se focaliza, sobretudo, a partir do embate que dona Camila tem contra a figura de sua filha.

O presente trabalho pretende abordar o desenvolvimento de questões relativas à constituição do sujeito e à “questão moral” em “Uma senhora”, de Machado de Assis. Nesse sentido, torna-se importante retomar o artigo machadiano sobre *O primo Basílio*, publicado em *O cruzeiro* em 1878, porque nele, o autor discute a “questão moral” envolvida na composição dos personagens.

Embora Machado tenha reconhecido o talento do escritor português Eça de Queirós, na crítica a *O Primo Basílio*, o que sobressai é a discordância do escritor brasileiro quanto aos fundamentos de escola que orientavam a composição daquele romance português.

Um dos problemas que ganha relevo na visão de Machado é a falta de articulação em relação à “verdade moral” em *O Primo Basílio*. Machado entendia por “verdade moral” não preceitos moralistas, mas sim motivações humanas que operassem na constituição das personagens e da ação. O mote de composição dos personagens deveria ser necessariamente um mote moral ou psicológico, assim como acontece, por exemplo, no costume retórico dos caracteres (TEIXEIRA, 2010, p. 71).

Dessa forma, Machado de Assis argumenta que o romance de Eça gira banalmente em torno do adultério. Ou seja, seus episódios são ligados de um modo

está no livro "Reisebilder" ("Quadros de viagem"), da parte chamada "Die Stadt Lucca" ("A cidade de Lucca"), que está no volume 2. Heinrich Heine (1797-1856) foi um dos maiores autores do Romantismo alemão". Disponível em: http://machadodeassis.net/dtb_resposta_contos.asp?Selromance=&Selconto=245&Selcampo=11&Selcondicao=Heine&BtnEnvia.x=31&BtnEnvia.y=12&BtnEnvia=Pesquisar. Acesso em: 30/07/2013.

casual, de forma que não há aspectos substanciais e marcantes nas personagens. O autor, contudo, abre uma exceção para a o caráter da empregada Juliana.

Machado qualifica Luísa, a protagonista adúltera do romance, como “caráter negativo” e “títere” (ASSIS, 2008, p. 1234). Para o escritor brasileiro, ela tem uma “alma inerte”, possui “inanidade de caráter” e não tem “paixões nem remorsos, menos ainda consciência” (ASSIS, 2008, p. 1234).

Portanto, Machado condena a substituição do elemento moral pelo uso do lance fortuito em *O Primo Basílio*, citando como exemplo oposto *Otelo*, drama cujo núcleo é moral:

O lenço de Dêsdemona tem larga parte na sua morte; mas a alma ciosa e ardente de Otelo, a perfídia de Iago e a inocência de Dêsdemona, eis os elementos principais da ação. O drama existe, porque está nos caracteres, nas paixões, na situação moral dos personagens: o acessório não domina o absoluto; (...) (ASSIS, 2008, p. 1239)

No artigo “Machado de Assis: o crítico como romancista”, José Luís Jobim (2010) aborda o percurso de crítico literário do autor em convergência com seu projeto estético enquanto romancista.

Dessa forma, Jobim observa que, ao invés de discutir sobre a pertinência ou não dos julgamentos de Machado sobre a obra de Eça, revela-se mais produtivo pensar a linha de argumentação desenvolvida pelo escritor brasileiro em consonância com sua própria ficção, num projeto em que ele priorizava a composição de personagens densas, envoltas em motivações complexas e em situações de ordem humana.

Outro ponto a ser lembrado é que a importância do vínculo entre literatura e moral representava uma abordagem crítica da época, não sendo uma tônica apenas de Machado, mas sim um aspecto que ele teria selecionado, por exemplo, a partir da obra de Madame de Stael (JOBIM, 2010, p. 91-92), entre outras fontes, como os moralistas franceses do século 17. Ademais, Machado havia exercido papel de censor no Conservatório Dramático Nacional⁵ na companhia de outros críticos durante a década de 1860 (JOBIM, 2010, p. 92-93).

Portanto, o que podemos concluir é que a “questão moral” (campo ético) recebeu grande atenção por parte de Machado de Assis e que o autor a vinculou a princípios estéticos. Ou seja, o questionamento sobre a pessoa moral desenvolvido por parte de Machado revelou-se importante para o desdobramento de uma nova concepção de

⁵Conferir GODOI, Rodrigo Camargo de. “‘Altamente literário’ e o ‘altamente moral’: Machado de Assis e o Conservatório Dramático Brasileiro (1859-1864)”. In: *Olho d’água Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP*. São José do Rio Preto, 1(2): 2009, p. 109 – 124.

personagem e sujeito em nossa ficção de prosa. Em linhas gerais, podemos afirmar que Machado, em sua ficção, preferiu à abordagem do mundo interno das personagens.

Assim, as personagens machadianas complexas revelam uma concepção de sujeito que faz oposição, por exemplo, à concepção da “filosofia do sujeito” como em Descartes e Leibniz. Dessa forma, muitas das personagens de Machado estão mais próximas, por exemplo, da filosofia de Schopenhauer (que concebe o sujeito centrado na vontade) e da posterior concepção do sujeito psicanalítico, que é descentrado na pulsão (BIRMAN, 1997, p. 38-39).

Voltemos, portanto, ao conto “Uma senhora” para discutir sobre a protagonista. No início, d. Camila (cujo pronome de tratamento passa a ser abreviado) é descrita em seus atributos físicos belos e em sua habilidade ou “defeito de retardar os anos” (ASSIS, 2008, p. 398). Ou seja, a senhora permanecia na casa dos vinte ou dos trinta, pelo menos em aparência.

Logo no fim do segundo para o terceiro parágrafo, contudo, apresenta-se o conflito não só com a passagem do tempo, mas também com a filha da protagonista, Ernestina.

O conto desenvolve-se, portanto, tendo como dados principais a ânsia por juventude da parte de d. Camila e certo “orgulho” (ASSIS, 2008, p. 398) da personagem. Assim, notamos que há um mote psicológico para a composição da protagonista, a saber, seu desejo de juventude. Contudo, ela tem outras características morais como o orgulho. O orgulho, inclusive, desdobra-se em inevitável rivalidade com Ernestina, sua filha. A filha da senhora é referida no conto como seu “fio [de cabelo] branco” (ASSIS, 2008, p. 399) metafórico.

O “orgulho” enquanto traço característico da personagem será um eufemismo encobridor do narrador para outros termos que seriam mais apropriados a d. Camila, ao longo do conto, como, por exemplo, egoísmo ou vaidade. Cito:

Resta dizer que era casada, que o marido era ruivo e que os dois amavam-se como noivos; finalmente que era honesta. Não o era, note-se bem, por temperamento, mas por princípio, por amor ao marido, e creio que um pouco por orgulho (ASSIS, 2008, p. 398).

Assim, ao invés de propor uma narrativa sobre adultério, o conto propõe o retrato de uma senhora cujas motivações são mais intrincadas do que o tema recorrente da traição na literatura do século 19.

A ideia de gerações futuras era aterrorizante a d. Camila. Assim, nota-se, por exemplo, que por meio de “sensações” a personagem decide “adiar o neto” antes mesmo de sua filha se casar:

D. Camila viu iminentemente o primeiro neto, e determinou adiá-lo. Está claro que não formulou a resolução, como não formulara a ideia do perigo. A alma entende-se a si mesma; uma sensação vale um raciocínio. As que ela teve foram rápidas, obscuras no mais íntimo do seu ser, donde não as extraiu para não ser obrigada a encará-las (ASSIS, 2008, p. 399).

As ideias de a “alma entender-se a si mesma”, do “mais íntimo do seu ser” e de não “ser obrigada a encarar suas próprias ideias” compõem uma personagem literária de muitas camadas psíquicas. D. Camila é dessemelhante a si mesma. Assim, a personagem é desenhada, segundo uma configuração múltipla, que não é de todo perscrutável.

A partir desse conflito (no fundo, um obstáculo para a personagem), d. Camila passa, então, a tramar contra noivados ou casamentos da filha, procurando falhas em pretendentes de Ernestina. A protagonista chega até formular e repetir em voz alta para si mesma o “conceito” racionalizado de “queria um genro que trouxesse à filha a mesma felicidade que o marido lhe deu” (ASSIS, 2008, p. 401).

O narrador do conto, por sua vez, com insinuações e por meio de negativas irônicas, induz o leitor a especular sobre o egoísmo e a vaidade de d. Camila como preponderantes nas motivações da personagem, ao invés de um pretense e forjado “sentimento materno”.

Assim, ao protestar contra um noivo que seria “ministro de estrangeiros”, lemos da parte de d. Camila: “- O quê? separar-me de minha filha? Não, senhor” (ASSIS, 2008, p. 400). E em seguida, o comentário do narrador:

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. Suponhamos que em partes iguais (ASSIS, 2008, p. 400).

Igualmente, lemos após o fim da “primeira aventura” de Ernestina, o seguinte comentário do narrador:

D. Camila padeceu com o desgosto da filha; mas consolou-se depressa. Não faltam noivos, refletiu ela. Para consolar a filha, levou-a a passear a toda parte. Eram ambas bonitas, e Ernestina tinha a frescura dos anos; mas a beleza da mãe era mais perfeita, e apesar dos anos, superava a da filha. Não vamos ao ponto de crer que o sentimento da superioridade é que animava d. Camila a prolongar e repetir os passeios. Não: o amor materno, só por si, explica tudo. Mas concedamos que animasse um pouco. Que mal há nisso? Que mal há em que um bravo coronel defenda nobremente a pátria, e as suas dragonas? Nem por isso acaba o amor da pátria e o amor das mães (ASSIS, 2008, p. 400).

Mesmo sendo Ernestina o fio de cabelo branco metafórico de d. Camila, o fio de cabelo branco literal da protagonista chega em uma das passagens altas do conto, narrada quase como uma cena de horror, assim como o estranho familiar freudiano (o

Unheimliche), ou seja, algo “que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz” (FREUD, 1976, p. 282):

Olhava para fora, olhava para o espelho. De repente, como se lhe surdisse uma cobra, recuou aterrada. Tinha visto sobre a fronte esquerda, um cabelinho branco. Ainda cuidou que fosse do marido; mas reconheceu depressa que não, que era dela mesma, um telegrama da velhice, que aí vinha a marchas forçadas. O primeiro sentimento foi de prostração. D. Camila sentiu faltar-lhe tudo, tudo, viu-se encanecida e acabada no fim de uma semana (ASSIS, 2008, p. 401).

Importante mencionar que, antes desse trecho, d. Camila sentia uma relação identitária e plena com a paisagem da chácara verde, “uma recordação da vida anterior no mesmo útero divino” (ASSIS, 2008, p. 401), um recurso estilístico que nos remete a um diálogo irônico com motivos do Romantismo e com o tema da maternidade idealizada.

No entanto, após o *fio branco surdir como uma cobra*, d. Camila olha para a filha, que entra no quarto com bilhetes de teatro, escondendo o cabelo e sentido “saudade” e “inveja”, ao fitar a jovem. Depois ainda, ficando só, ela arranca o fio de cabelo e “deita-o à chácara” (ASSIS, 2008 p. 401), com citação de Shakespeare no conto – “*Out damned spot! Out!*” – ao que o narrador explica que no ânimo de d. Camila a “velhice era um remorso” e o cabelo branco uma mancha, uma “nódoa” (ASSIS, 2008, p. 401).

Nesse trecho, a citação de Shakespeare aparece na língua original em função do diálogo que Machado estabelecia com a referência da obra do dramaturgo na composição de suas personagens. Ou seja, a citação direta reforça o vínculo, que era importante para Machado de Assis, entre a tradição shakespeariana e o imaginário moral na composição de personagens. A citação direta em inglês também aumenta o teor de dramaticidade da cena, mas, ao mesmo tempo, rebaixa o drama comezinho de d. Camila.

Contudo, d. Camila reage em vão, porque os fios brancos voltariam: “Mas se os remorsos voltam, por que não hão de voltar os cabelos brancos?” (ASSIS, 2008, p. 401). Com o terceiro fio branco, aparece o terceiro pretendente da filha e Ernestina se casa. D. Camila aproveita ainda o matrimônio como um “grande cenário” para “pôr em relevo suas graças outoniças” (ASSIS, 2008, p. 401).

A personagem tem um neto um ano depois. O narrador comenta em discurso indireto livre:

D. Camila acostumara-se à ideia, mas era tão penoso abdicar, que ela aguardava o neto com temor e repugnância. Esse importuno embrião, curioso da vida e pretensioso, era necessário na terra? Evidentemente, não; mas apareceu um dia, com as flores de setembro (ASSIS, 2008, p. 402).

No fim do conto, lemos sobre certa tentativa de adaptação e reclusão de d. Camila em casa, que não se faz durar por muito tempo. O narrador comenta que não sendo a casa um mosteiro, ela rasga o ato de abdicação e volta ao tumulto (ASSIS, 2008, p. 402).

Lemos, então, nos dois últimos parágrafos do conto o ponto máximo de tensão do texto, que figura d. Camila na rua com o neto. Nesses parágrafos, articula-se o efeito de estranhamento e de arrebatamento do leitor por meio de insinuações do narrador de que a senhora d. Camila queria passar por *uma* senhora qualquer na rua não como avó da criança, mas como mãe, por repetidas vezes, encenando voltar no tempo uma geração:

Um dia, encontrei-a ao lado de uma preta, que levava ao colo uma criança de cinco a seis meses. D. Camila segurava na mão o chapelinho-de-sol aberto para cobrir a criança. Encontrei-a oito dias depois, com a mesma criança, a mesma preta e o mesmo chapéu-de-sol. Vinte dias depois, e trinta dias mais tarde, tornei a vê-la entrando para o bonde, com a preta e a criança. – Você já deu de mamar? dizia ela à preta. Olhe o sol. Não vá cair. Não aperte muito o menino. Acordou? Não mexa com ele. Cubra a carinha etc. etc.

Era o neto. Ela porém ia tão apertadinha, tão cuidadosa da criança, tão a miúdo, tão sem outra senhora, que antes parecia mãe do que avó; e muita gente pensava que era a mãe. Que tal fosse a intenção de d. Camila não o juro eu. (“Não jurarás”, Mat. V, 34). Tão somente digo que nenhuma outra mãe seria mais desvelada do que d. Camila com o neto; atribuírem-lhe um simples filho era a coisa mais verossímil do mundo (ASSIS, 2008, p. 402).

Assim, “Uma senhora”, o título do conto, é altamente ambíguo. Ele pode fazer referência a uma senhora em número, ou seja, uma apenas, “tão sem outra senhora”, que age por supressão da filha Ernestina, já que a rivalidade contra esta se dá pelo conto todo.

O título também pode significar uma senhora anônima, ou seja, uma mulher qualquer detentora de certo *status* e papel social, que é vista em público como mãe de uma criança e, que desejando fazer-se observada, mantém o interesse justamente na opinião pública e fugaz dos passantes.

Ao invés de evoluir a Hebe, uma deusa, d. Camila permanece mortal. Ela se torna uma personagem rica em movimentos mentais no conto, tal qual uma personagem como “pessoa”, conforme podemos depreender a partir do estudo de José Luiz Passos (2007) sobre os romances machadianos. Ou seja, d. Camila é estruturada como uma personagem complexa.

A protagonista mostra sua “evolução” no conto, indo de uma senhora particular ao desejo de parecer uma senhora anônima e mais jovem. Paradoxalmente, podemos interpretar que existe também a simultânea intenção da personagem em ser uma “senhora única”, justamente pela supressão da outra senhora de sua família, Ernestina.

Vale observar que mesmo no anonimato da rua d. Camila é peculiar justamente porque constitui uma personagem de motivações recônditas e que tem como prática a dissimulação. Ou seja, ela possivelmente finge que o neto é seu filho e gostaria que a multidão assim imaginasse.

Dessa forma, o narrador faz uso de um dos temas constantes na obra de Machado de Assis que é o engodo de tomar por verdade (ou de comunicar como verdade) o que é apenas verossímil: “atribuírem-lhe um simples filho era a coisa mais verossímil do mundo” (ASSIS, 2008, p. 402)⁶.

Nesse sentido, podemos perceber como são especialmente irônicas as possibilidades de leitura da palavra “desvelada” no último parágrafo: “Que tal fosse a intenção de d. Camila não o juro eu. (“Não jurarás”, Mat. V, 34). Tão somente digo que nenhuma outra mãe seria mais desvelada do que d. Camila com o neto” (ASSIS, 2008, p. 402).

Ou seja, nenhuma mãe seria tão cuidadosa quanto ela; ironicamente, já que sua encenação exige cuidados exagerados e empostados com a criança. Assim, também nenhuma outra mãe seria mais desvelada que ela, caso se revelasse justamente o que foi escondido, ou seja, o dado da fábula de que, enfim, ela não é a mãe da criança.

Em suma, d. Camila não é desvelada justamente porque não possui de fato zelo por terceiros, pelo contrário. Em significado diferente, porém, ela seria desvelada (descoberta) justamente porque, ao longo do conto, encobre e oculta suas motivações pautadas por orgulho, vaidade, egoísmo, “amor-próprio” excessivo, ostentação, travestindo-as sob valores altruístas e socialmente aceitos como, por exemplo, o “amor materno”.

Ainda pensando na ideia do desvelamento, podemos observar que o narrador insiste em “revelar” a personagem, mas se exime da responsabilidade e da determinação sobre esta. Assim, ele incita o leitor a interpretar por si só as intenções de d. Camila: “Que tal fosse a intenção de d. Camila não o juro eu. (“Não jurarás”, Mat. V, 34).”; (...) atribuírem-lhe um simples filho era a coisa mais verossímil do mundo” (ASSIS, 2008, p. 402).

Os comentários irônicos do narrador revelam nas motivações da personagem protagonista “verdades” que são turvas e insustentáveis no campo social como, por

⁶ Em “Retórica da verossimilhança”, Silviano Santiago analisa as implicações culturais do “tema do verossímil” em relação à presença bacharelesca e jesuítica dentro da sociedade patriarcalista brasileira. SANTIAGO, Silviano. “Retórica da verossimilhança”. In: ___. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000, p. 27-46.

exemplo, a vaidade em excesso ou o desejo de supressão e uso do outro. No entanto, cabe ao leitor a decisão ética de escolher serem ou não serem essas as intenções de d. Camila. O narrador não *jura* e a decisão de ler nas entrelinhas é passada para o leitor.

Dessa forma, insere-se no conto o versículo do “Evangelho de Mateus”. Esse versículo faz parte do sermão da montanha, que discorre justamente sobre a doutrina cristã, estabelecendo leis e condutas morais. Ou seja, o sermão da montanha constitui uma ética religiosa e social. Lemos no trecho do sermão que se refere aos juramentos:

33 Também ouvistes que foi dito aos antigos: Não jurarás falso, mas cumprirás para com o Senhor os teus juramentos.

34 Eu, porém, vos digo: De modo algum jureis: Nem pelo céu, por ser o trono de Deus;

35 nem pela terra, por ser estrado de seus pés; nem por Jerusalém, por ser cidade do grande Rei;

36 nem jures pela tua cabeça, porque não podes tornar um só cabelo branco ou preto.

37 Seja, porém, a tua palavra: Sim, sim; não, não; pois o que disto passar, vem do maligno (BÌBLIA, 1998, p. 9).

Além do chiste da menção ao cabelo branco em versículo posterior, essa citação remete o conto e suas questões centrais ao campo da discussão ética, por meio da intertextualidade.

Lembremos, por exemplo, que outros versículos do sermão da montanha são empregados de forma a dizer justamente o contrário em momentos cruciais de debates sobre ética na obra de Machado de Assis.

Assim ocorre nas *Memórias Póstumas* no episódio relativo à Eugênia. Cito a narração de Brás Cubas:

Não desci e acrescentei um versículo ao Evangelho: - Bem-aventurados os que não descem, porque deles é o primeiro beijo das moças. Com efeito, foi no domingo esse primeiro beijo de Eugênia – [...] (ASSIS, 2008, p. 667).

Essa passagem é de grande importância nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, pois nela figura a única personagem “honesta” do romance, Eugênia. Ademais, nesse momento do romance, ocorre uma abertura ou possibilidade para Brás que faça uma escolha pelo respeito à individualidade de terceiros. Ou seja, trata-se de um momento de inflexão, em que, no fim, Brás não opta honestamente, pelo contrário. Segundo Roberto Schwarz (2000, p. 85-104), esse é um trecho do romance que constitui uma espécie de “peripécia em branco”.

De forma semelhante, também no conto “O enfermeiro”, após o narrador-protagonista Procópio induzir o leitor a concluir que ele deveria sair ileso da culpa de ter matado seu antigo paciente, o coronel, de quem ele recebe uma grande herança, o personagem menciona:

Adeus, meu caro senhor. Se achar que esses apontamentos valem alguma coisa, pague-me também com um túmulo de mármore ao qual dará por epitáfio esta emenda que faço aqui ao divino sermão da montanha: “Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados (ASSIS, 2008, p. 497).

Lembremos que também na obra de Freud há a discussão do princípio do amor ao próximo no sermão da montanha. Freud recorda o mandamento “Ama teu próximo como a ti mesmo”, mas afirma que ele contribui para se concluir justamente o oposto. Ou seja, a característica radical do mal-estar civilizatório:

A pista pode nos ser fornecida por uma das chamadas exigências ideais da sociedade civilizada. “Ama teu próximo como a ti mesmo”, diz ela; é conhecida universalmente, sem dúvida mais velha que o cristianismo que a ostenta como a sua mais gloriosa reivindicação, mas decerto não é muito antiga; em tempos já históricos era ainda estranha à humanidade. Vamos adotar uma atitude ingênua diante dela, como se a ouvíssemos pela primeira vez. Não podemos então suprimir um sentimento de estranheza e surpresa. [...]

O quê de realidade por trás disso, que as pessoas gostam de negar, é que o ser humano não é uma criatura branda, ávida de amor, que no máximo pode se defender, quando atacado, mas sim que ele deve incluir, entre seus dotes instituídos, também um forte quinhão de agressividade. Em consequência disso, para ele o próximo não constitui apenas um possível colaborador e objeto sexual, mas também uma tentação para satisfazer a tendência à agressão, para explorar seu trabalho sem recompensá-lo, para dele se utilizar sexualmente contra a sua vontade, para usurpar seu patrimônio, para humilhá-lo, para infligir-lhe dor, para torturá-lo e matá-lo. *Homo homini lupus* [O homem é lobo do homem]; quem, depois de tudo o que aprendeu com a vida e a história, tem coragem de discutir essa frase? [...] (FREUD, 2011, p. 57)

Voltando a “Uma senhora”, enfim, a inserção de um mandamento do sermão da montanha no conto também se dá de forma irônica. Isso ocorre porque o narrador é a instância que ajuda a enredar o campo das motivações da personagem, conforme vimos nos trechos anteriormente citados, mas não se posiciona quanto a estas no fim da narrativa.

O narrador desvela o processo de encobrimento que d. Camila tece, mas não assume a responsabilidade interpretativa pelas motivações dela. Ele, inclusive, contribui para tecer essas motivações, com o uso do discurso indireto livre e com a articulação de comentários irônicos e insinuantes. No entanto, a interpretação final é jogada ao leitor que, por sua vez, é colocado num beco sem saída.

Se o leitor, por um lado, segue as insinuações irônicas do narrador e interpreta-as dessa forma, julgará as intenções da personagem por si próprio. Por outro lado, se ele simpatizar com d. Camila – lembremos a representação ideológica da leitora, uma senhora, presente na nota crítica da revista *A Estação*, citada no início deste trabalho –, ele pecará não só por ler mal, como também pela perpetuação de gestos de barbárie, que se dão sob um verniz civilizatório.

Há o sofrimento do envelhecimento de d. Camila, que por sua vez, deseja suprimir Ernestina ou *usar* terceiros, fazendo-lhes meros acessórios – o que se torna regra dentro de um contexto social simultaneamente escravocrata e capitalista – e, por fim (ou em primeiro lugar?), há o movimento de o narrador acuar o próprio leitor (ou seria o movimento de o deixar à deriva?).

Já o autor implícito está por trás de todos os planos da narrativa e compõe personagens que fazem referência ao funcionamento não lógico e descentrado do sujeito. O autor implícito também articula uma situação e um foco narrativo que denunciam a insustentabilidade de um projeto civilizatório nos moldes do iluminismo. Ele articula, ademais, um narrador que se relaciona ambigualmente com a personagem protagonista do conto.

Pensando no aspecto formal do conto “Uma senhora”, lembremos que na “Filosofia da composição”, de Poe, há a defesa de que a obra breve deva ser estruturada com vistas ao fim. Em linhas gerais, segundo o ensaio de Poe, o autor deve primeiro ter em mente o tema e qual efeito será visado no leitor, além da extensão e do tom do texto (POE, 2000, p. 37-51).

Por sua vez, Cortázar, ao procurar as constantes do conto, cria metáforas para um gênero difícil ou impossível de ser definido. Entre essas metáforas, gostaria de assinalar duas, no presente texto: uma que compara o conto a “uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor dentro de um cristal, como uma fugacidade numa permanência” (CORTÁZAR, 2006, p. 151); e outra que compara o conto a uma foto, enquanto um texto que necessariamente leve para muito além de sua extensão reduzida, como um “fermento que projete a inteligência e a sensibilidade [do leitor] em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto” (CORTÁZAR, 2006, p. 152).

Por fim, Piglia, em suas “teses duplas” sobre o conto, valendo-se da ideia de “iluminação profana”, afirma que o conto deve revelar algo que estava oculto (assim como o conceito estético freudiano de *estranho familiar*), revelando “sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta” (PIGLIA, 2004, p. 94).

Pensar sobre o conto “Uma senhora” pode nos levar a todas essas teorias sobre o conto moderno, que são posteriores à obra aqui abordada. Nesse texto de Machado de Assis, a trama é tecida, desde o título, visando ao fim. O efeito de estranhamento, horror e surpresa no leitor, em especial nos dois últimos parágrafos, corresponde a essas reflexões teóricas.

O narrador nos diz que Dona Camila atrasou o relógio porque queria “ver se podia fixar esses dois minutos de cristal” (ASSIS, 2008, p. 398) que fazem referência ao tempo da juventude. Também o conto pode ser dois minutos de *cristal* – que é uma estrutura regular e tridimensional –, condensando em si a vida e o tempo histórico.

Assim, na “Advertência da Primeira Edição” de *Histórias sem data*, Machado de Assis coloca seus contos numa zona ambígua, na qual a coletânea é dessa forma intitulada. Contudo, há a afirmação do autor esclarecendo que os textos possuem data, mas tratam “de coisas que não são especialmente do dia” (ASSIS, 2008, p. 346). Ou seja, segundo a advertência machadiana, as histórias do livro simultaneamente têm data e não têm data.

Como poderíamos interpretar essa advertência? Poderíamos dizer que justamente por se circunscrever às limitações de composição do conto, fazendo-o contido e tensionado, e por se ater também às suas determinações históricas, dá-se a abertura para questões mais amplas de ordem ética e estética?

No caso específico de “Uma senhora”, a abertura do pequeno ao grande ocorre. A partir da condensação e da surpresa relativas à pessoa moral de uma única personagem, somos levados a questionamentos éticos e estéticos amplos, que estão relacionados a uma nova concepção de sujeito e de formação de personagem em literatura brasileira. Nesse sentido, o conto também se volta para o mundo interno da personagem, conclusão essa que nos leva de volta à coesão existente entre a crítica escrita por Machado de Assis a *O Primo Basílio* e o seu próprio projeto estético ficcional.

Referências

ASSIS, Machado de. *Obras completas em quatro volumes*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

BÍBLIA Sagrada. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1988.

CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: _____. *Vários Escritos*, 4ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CORTÁZAR, Julio. “Alguns aspectos do conto”, In: _____. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FREUD, Sigmund. “O estranho”. In: _____. *Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

_____. *O mal-estar na civilização*. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2011.

GODOI, Rodrigo Camargo de. “‘Altamente literário’ e o ‘altamente moral’: Machado de Assis e o Conservatório Dramático Brasileiro (1859-1864)”. In: *Olho d’água Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP*. São José do Rio Preto, 1(2): 2009.

JOBIM, José Luís. “Machado de Assis: o crítico como romancista”. In: *Machado de Assis em linha*, ano 3, número 5. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, junho de 2010. Disponível em:

http://machadodeassis.net/revista/numero05/rev_num05_artigo07.asp. Acesso em: 30/07/13.

MACHADO, Ubiratan (Org.). *Machado de Assis: Roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

PASSOS, José Luiz. *Machado de Assis: o romance com pessoas*. São Paulo: EDUSP, Nankin Editorial, 2007.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. “Filosofia da composição”. In: BARROSO, Ivo (org.). *O corvo e suas traduções*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.

RIBEIRO, Luis Felipe. “Machado, um contista desconhecido”. In: *Machado de Assis em linha: revista eletrônica de estudos machadianos*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa. Ano 1, número 1, junho de 2008. Disponível em: http://machadodeassis.net/rev_num01_artigo02.asp. Acesso em: 30/07/13.

SANTIAGO, Silvano. “Retórica da verossimilhança”. In: __. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000, p. 27-46.

TEIXEIRA, Ivan. “Machado de Assis e o costume retórico dos caracteres”. In: *Revista IEB*, n. 50, set./mar 2010. São Paulo: Edusp, 2010.