



**O ESPAÇO E O LUGAR NOS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS:  
A CONSTRUÇÃO DOS CENÁRIOS E DAS CENAS NA VALORIZAÇÃO DO OLHAR-  
LEITOR NO BRASIL OITOCENTISTA**

Leonardo Bruno Farias

Mestre em História pela Universidade Federal de Campina Grande

leonardofarias@gmail.com

**RESUMO**

O presente artigo articula-se com o conceito ceriteuniano de “lugar” e “espaço”, segundo o qual se distribuem elementos de relações de coexistência, possibilitando, assim, as cenas e os cenários aos atores machadianos através dos seus contos construir, juntamente com sua pena e seu olhar oblíquo à sociedade carioca do século XIX, esses mesmos lugares e espaços, tramando suas teias de relações, elaborando suas cartografias e construindo o olhar-leitor daqueles que o liam nas páginas do Jornal das Famílias, (re)elaborando desta forma um outro olhar, por trás da proposta de uma educação esmerada dedicada principalmente às moças, as quais eram direcionada a produção do jornal. Desde a alcova, perpassando pela sala, demorando-se na cozinha ou proseando à varanda, Machado de Assis, encaminha-se, lentamente à rua e através dela abre as portas das casas a um novo tipo de educação feminina que levará definitivamente a mulher, do século XIX, a encontrá-la.

**Palavras-chave:** Machado de Assis, História & Literatura, Conto

**ABSTRACT**

This article is linked to the concept certeuniano of "place " and "space ", according to which elements are distributed relations of coexistence, thus enabling the scenes and scenery to the actors through their tales machadianos build, along with his sentence and his oblique look at Rio society of the century XIX, these same places and spaces, weaving their webs of relationships, developing their mapping and building the look-reader of those who read the pages of Journal of Families, (re) developing in this way another look behind the proposal for a carefully educated mainly dedicated to the girls, which were directed at newspaper production. From the bedroom, passing through the room, lingering in the kitchen or chatting on the balcony, Machado de Assis, is moving slowly through the streets and it opens the doors of houses to a new kind of female education that will definitely women, century XIX, to find it.

**Keywords:** Machado de Assis, History & Literature, Short Story

Cuidado, caro leitor, vamos entrar na alcova de uma donzela.

A esta notícia o leitor estremece e hesita. É naturalmente um homem de bons costumes, acata as famílias e preza as leis do decoro público e privado. É também provável que já tenha deparado com alguns escritos, destes que levam aos papéis públicos certas teorias e tendências que melhor fora nunca tivessem saído da cabeça de quem as concebeu e proclamou. Hesita e interroga a consciência se deve ou não continuar a ler as minhas páginas, e talvez resolva não prosseguir. Volta a folha e passa a coisa melhor.

Descanse, leitor, não verá neste episódio fantástico nada do que se não pode ver à luz pública. Eu também acato a família e respeito o decoro. Sou incapaz de cometer uma ação má, que tanto importa delinear uma cena ou aplicar uma teoria contra a qual proteste a moralidade.

Tranqüilize-se, dê-me o seu braço, e atravessemos, pé ante pé, a soleira da alcova da donzela Cecília.

Há certos nomes que só assentam em certas criaturas, e que quando ouvimos pronunciá-los como pertencentes a pessoas que não conhecemos, logo atribuímos a

estas os dons físicos e morais que julgamos inseparáveis daqueles. Este é um desses nomes. Veja o leitor se a moça que ali se acha no leito, com o corpo meio inclinado, um braço nu escapando-se do alvo lençol e tendo na extremidade uma mão fina e comprida, os cabelos negros, esparsos, fazendo contraste com a brancura da fronha, os olhos meio cerrados lendo as últimas páginas de um livro, veja se aquela criatura pode ter outro nome, e se aquele nome pode estar em outra criatura.

Lê, como disse, um livro, um romance, e apesar da hora adiantada, onze e meia, ela parece estar disposta a não dormir sem saber quem casou e quem morreu.

Ao pé do leito, sobre a palhinha que forra o soalho, estende-se um pequeno tapete, cuja estampa representa duas rolas, de asas abertas, afagando-se com os biquinhos. Sobre esse tapete estão duas chinelinhas, de forma turca, forradas de seda cor-de-rosa, que o leitor jurará serem de um despojo de Cendrillon. São as chinelas de Cecília. Avalia-se já que o pé de Cecília deve ser um pé fantástico, imperceptível, impossível; e examinando bem pode-se até descobrir, entre duas pontas do lençol mal estendido, a ponta de um pé capaz de entusiasmar o meu amigo Ernesto C..., o maior admirador dos pés pequenos, depois de mim... e do leitor.

Cecília lê um romance. É o centésimo que lê depois que saiu do colégio, e não saiu há muito tempo. Tem quinze anos. Quinze anos! é a idade das primeiras palpitações, a idade dos sonhos, a idade das ilusões amorosas, a idade de Julieta; é a flor, é a vida, e a esperança, o céu azul, o campo verde, o lago tranqüilo, a aurora que rompe, a calhandra que canta, Romeu que desce a escada de seda, o último beijo que as brisas da manhã ouvem e levam, como um eco, ao céu.

Que lê ela? Daqui depende o presente e o futuro. Pode ser uma página da lição, pode ser uma gota de veneno. Quem sabe? Não há ali à porta um índice onde se indiquem os livros defesos e os lícitos. Tudo entra, bom ou mau, edificante ou corruptor, Paulo e Virgínia ou Fanny. Que lê ela neste momento? Não sei. Todavia deve ser interessante o enredo, vivas as paixões, porque a fisionomia traduz de minuto a minuto as impressões aflitivas ou alegres que a leitura lhe vai produzindo.

Cecília corre as páginas com verdadeira ânsia, os olhos voam de uma ponta da linha à outra; não lê; devora; faltam só duas folhas, falta uma, falta uma lauda, faltam dez linhas, cinco, uma... acabou. (ASSIS, 1864: 249-257)

O verbo sentir traz nas suas conjugações, o tempo verbal “presente do subjuntivo”. O que os impele a conjugá-lo, quando na primeira pessoa do singular, como “eu sinta”, daí nos lembramos, de uma coisa importante: nossa professora do ensino fundamental nos deu, à época, um toque sobre, o que ela chamou de: “o pulo do gato”, pois se quiséssemos conjugar corretamente o verbo dentro do tal tempo verbal deveríamos acrescentar a introdução: “é preciso que”, para depois inserir o sujeito do verbo, então, assim ficaria a conjugação: *(é preciso que) eu sinta*. cremos ser esse o convite de Machado de Assis quando lermos seus contos: *É preciso que tu sintas...*, leitor.

Procuramos ler o contexto inicial de sua vida nesse capítulo, dedicando algumas problematizações sobre suas iniciais características literárias e jornalísticas que vão formar o olhar arguto de Machado de Assis no momento em que lança suas lentes sobre a sociedade carioca, no final do séc. XIX. Como também procuramos articular a pesquisa fazendo uma análise mais aprofundada<sup>53</sup> do seu principal posto de trabalho dentre outros que ocupou como contista, romancista, cronista, etc., procurando problematizar o projeto “Jornal das Famílias” como o principal foco em que seus contos são utilizados para sublevar o comportamento feminino nessa época. Nesta perspectiva, o capítulo foi pensado numa estrutura que tanto pode ser lido isoladamente quanto compor um painel a respeito de Machado de Assis, pois o exercício será compor com os espaços e com os lugares as leituras sobre e com o seu autor.

Ao lermos esse trecho acima que introduz o conto “O Anjo das Donzelas”, podemos até considerarmos banal, hoje em dia, mas no final do século XIX, a respiração arfava, os suores apareciam, o frio na barriga era inevitável, pois penetrar uma alcova e, ainda por cima, ter a chance de descobrir o que lê uma donzela quando lá está... era indescritível para alguns. Sem falar que as leituras alimentavam o imaginário sobre o universo dos seres amados/desejados e esse trecho, em

---

<sup>53</sup> Não que descuremos dos outros, mas o trabalho de Machado de Assis no Jornal das Famílias foi o principal marco da sua fase romântica, entre os anos de 1864 e 1878.

particular, traz-nos, para tentar assinalar esse sentir outro trecho, só que dessa vez de um soneto, da poetisa Florbela Espanca, intitulado *Fanatismo* que em duas de suas estrofes nos traz o seguinte:

Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida  
Meus olhos andam cegos de te ver  
Não és sequer a razão do meu viver  
pois que tu és já toda minha vida

Não vejo nada assim enlouquecida...  
Passo no mundo, meu amor, a ler  
No misterioso livro do teu ser  
A mesma história, tantas vezes lida!

A leitura de Cecília feita (mesmo do livro do ser) em silêncio, a leitura feita no silêncio do seu quarto, no qual apenas os olhos e a expressão dizem o que se sente e o que se imagina. No arfar do peito a emoção, demonstrando o quanto é inquietante não saber logo o final da história até que ela chegue e nos envolva em total profusão “*faltam só duas folhas, falta uma, falta uma lauda, faltam dez linhas, cinco, uma...*”, ou até mesmo poderia mostra sua decepção de que as coisas não saíssem como ela gostaria ou como esperava. Mesmo que essa história tivesse sido “*a mesma história, tantas vezes lida!*”. Ah, esse universo do sentir e do querer ser o que se ler. Tão misterioso, às vezes, que necessita que alguém lhes tome às rédeas e indique o caminho. Esse seria talvez o papel do escritor (?). Mas, seria preciso existir um guia? Seria ele confiável? Seria possível entregar o ser e o querer ser aos seus cuidados?

Por que Machado de Assis resolve ser esse cicerone? Ele sabe que teria que ser realmente muito dedicado; sim, pois se assim não o fosse, não seria creditado e lido com tanto afã, pelas famílias cariocas, segundo Silveira (2005: 10), “*O que valia mesmo era a proposta de oferecer às assinantes leitura agradável e mesclada a certa dose de ‘instrução’*”:

Recrear suas leitoras com poesias e variados artigos de mero interesse literário, não é missão exclusiva do Jornal das Famílias.



Além deste propósito, que por certo não deixa de ser digno de toda a solicitude da parte de sua redação, tem o nosso jornal por timbre e dever instruir o sexo, cujas graças naturais por sem dúvida se centuplicam, quando realçadas pelo brilhantismo de uma educação esclarecida.

É por isso que, não só por mais de uma vez nos temos ocupado de assuntos pertencentes à ciência, como estamos resolvidos a empreender a publicação de uma série de artigos, onde possamos desempenhar perfeitamente os dois grandes fins da nossa folha. (FILGUEIRAS, apud SILVEIRA, 2005: 10)

Ah, e seu melhor cliente e amigo foi, com certeza, o universo “feminino” das gentis leitoras. Não poderia ter outro nome que não fosse: “gentis”, mesmo que historiadores indiquem em suas pesquisas que tanto o feminino quanto a gentileza sejam uma construção; mostra-se como uma construção e tanto; então... Afinal, tem sido esse mesmo universo que embalou, embala e, pelo visto, embalará ainda por muito tempo o imaginário daqueles (las) que se dispõem a debruçar sua sensibilidade sobre o outro, o ser amado/amante, ponto máximo de sua existência e finalidade de sentir?

Nessa época não havia a internet, que tudo traz com certa facilidade para nós hoje em dia, restava-lhes buscar esse prazer máximo nos livros e folhetins e havia uma concorrência para esse mercado, além do Jornal das Famílias (1863) com “(...) *diversos periódicos que irão marcar época na história política e cultural da nação: Gazeta da Tarde (1880), O País (1884), A Notícia (1884), Diário de Notícias (1885), Cidade do Rio (1888) e o mais popular dentre todos, a Gazeta de Notícias (1875)*” (ASPERTI, 2006: 46). Todos tinham como objetivo angariar leitores e leitoras... Exigia-se dos escritores bastante criatividade na hora de suas produções para isso, então, o que esse trecho do conto acima pode ter sido responsável por causar emoções e sensações, não sabemos; claro que isso dependeria exclusivamente da sensibilidade que se dispusesse a emprestá-lo, tanto quanto sua intensidade; outro fator difícil de se mensurar. Porém, ele traz uma pista sobre a contratação de Machado de Assis para o Jornal das Famílias que foi ser responsável por produzir material literário que ajudasse na educação dessas famílias e principalmente das moças; esse foi o principal marco do seu trabalho realizado por Machado de Assis, para com os seus leitores e leitoras, ao longo de sua carreira, como contista, também em outros jornais cariocas em que trabalhou.

Nesse trecho do conto intitulado: “O Anjo das Donzelas”, dentre os vários espaços percorridos por Machado de Assis, cremos ser **a alcova**, um lugar especial, afinal, trata-se de um “(...) abrigo temperado com intimidade e prazer” (CORBIN, 1987: 212-213). E o que esse lugar despertava na imaginação e nos “fogos” dos que liam deveria, com certeza, ferver os brios dos mais conservadores. Não podemos esquecer que estamos na segunda metade do século XIX, em pleno Rio de Janeiro que, muito embora, permeado por novidades, tais como o piano, que era objeto de desejo de uma sociedade que buscava ascensão social; podemos ver um pequeno exemplo disso nesse trecho: “(...) possuíam-se pianos de todo jeito. Comprados à vista, em segunda mão, por meio de crediário (...)” (ALENCASTRO, 1997: 85), e outro exemplo agora literário numa pequena descrição no Conto “A Felicidade”: “A sala estava mobiliada com algum apuro e gosto. (...) Das paredes pendiam algumas gravuras de preço, cópias de quadros célebres. Havia um piano aberto tendo na estante um livro de sonatas alemãs.” (ASSIS, 1871:109-116)

Como também a iluminação a gás que “(...) entra nas casas mais ricas em 1860, e, em 1874, cerca de 10 mil casas já dispunham desse conforto”. (ALENCASTRO, 1997: 85) que torna a noites mais prolongadas e sociáveis

(...) no ambiente iluminado das casas” a família deitava-se mais tarde, podendo prolongar suas conversas e leituras como no caso de Cecília, além de “modas chegadas no último pacote: coletes que fazem uma bela figura até aos corcundas, coisas que substituem a falta de certos corpos e que fornecemos baratinhas. (A Semana Ilustrada, 1873 apud. ALENCASTRO, 1997: 88).

Chegados todos os dias como “a última novidade de Paris”, e que eram consumidas com ênfase pelos cariocas e davam o tom para tipos de “conversa”. Porém, ao nos depararmos com o convite feito pelo autor do conto e que tem todo o cuidado de não permitir que seja feita essa entrada na alcova da donzela de qualquer jeito, não; nem levado pela simples curiosidade ou pela prevaricação, e dele lemos/obtemos as regras do jogo: “É naturalmente um homem de bons costumes, acata as famílias e preza as leis do decoro público e privado.” Afinal, não podemos esquecer que o Rio de Janeiro era uma cidade que estava “no auge da busca pela modernidade”,

porém, mesmo que buscasse essa modernidade mantinha um pé entre ela e o seu passado “rico, [tradicional] e colonial”

O Rio de Janeiro se encontrava marcado pela arquitetura colonial, cercado por ruas espremidas pelas calçadas de granito rústico e que acelerava o desgaste dos finos sapatos, importados da Europa, dos seus transeuntes que, envolvidos por uma rotina pacata, trocavam cumprimentos com a cartola e, no caso das mulheres, acompanhadas de um parente masculino ou de seus maridos, com um gesto sutil, meneando o rosto e o restante do corpo ligeiramente para o chão em resposta ao cumprimento recebido. Entretanto, ao mesmo tempo em que esse tratamento polido mútuo buscava aproximação com a vida pública das grandes capitais europeias como, por exemplo, Londres e Paris, a irrupção de escravos acorrentados ao pé, açoitados por feitores que os conduziam pelas vielas imundas do Rio de Janeiro, na direção de alguma propriedade rural do Vale do Paraíba, rompia, com frequência, o frágil clima de tranquilidade de homens, envolvidos com o comércio e a política, e de mulheres recatadas, imprimindo, na corte, experiências culturais diferenciadas do Velho Mundo. (Moraes, 2008: 26)

Mesmo inserida nesse rompimento de realidades tão díspares, a cidade apresentava-se candidata a querer ser vista com outros olhos, olhos mais europeus, mais civilizados e sedentos por aprender costumes, cultura erudita, como fuga de uma mais popular. Porém, Esquenazi (s.d.)<sup>54</sup> nos informa que a cidade continuava uma “*cidade suja: não havia nenhum sistema de esgoto e, por isso, as várias lagoas espalhadas pelo centro reuniam uma incrível população de mosquitos*”. As casas eram tomadas por odores fétidos vindos das cisternas mal instaladas, embora, se tentasse resolver essa situação, mesmo que só tivesse apenas as “*soluções encontradas décadas atrás (que) eram precárias, mas a ‘empresa de matérias fecais Mesquita & Moreira’ tentava se profissionalizar, encarregando-se de esvaziar urinóis caseiros diretamente no mar*”, segundo Esquenazi (s.d.). Tanto

<sup>54</sup> Aventuras na História. (s.d. <http://historia.abril.com.br/cotidiano/viagem-ao-rio-antigo-435267.shtml>) (Acessado em fevereiro de 2011)

que “*Dona Maria, a Louca, teria dito, ao desembarcar em terras fluminenses: ‘Que horror. Antes Luanda, Moçambique ou Timor’*”.

As mudanças tinham que começar por um lugar, e um espaço por excelência para essas mudanças era a alcova, como vimos acima, mas o que deseja Machado chamando a atenção para todo o respeito que se deve ter sobre a alcova, como o lugar da casa mais sonhado e desejado, porém, exigido de recato e silêncio; quando se sabe que faz parte da natureza humana a curiosidade, e quando aguçada, então...!?

Nesse momento vemos Machado de Assis parecendo brincar com as condições do leitor de depender dele para adentrar a alcova de Cecília, pois, ele é nosso cicerone e se não fizesse as coisas como manda o figurino da época, quanto à moralidade que deveria estar presente no seu conto, na passaria incólume aos censores que, segundo Magalhães (1956: 08) “*de fêrula em punho, se propunham a defender a moralidade pública e a pureza dos costumes*”. Daí vem ser imperativo que ele tranquilize a ambos – leitor e censor – em relação ao seu narrado. “*Descanse, leitor, não verá neste episódio fantástico nada do que se não pode ver à luz pública*”. As modificações que se passavam na sociedade carioca traziam consigo não só “*ventos de mudança*”, mas com essas mudanças novas formas de se ver o público e o privado. Quando Machado de Assis informa ao leitor que não verá “*nada do que se não pode ver à luz pública*”. Como podemos perceber o que nos informa Sevcenko.

Assistia-se à transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca, segundo padrões totalmente originais; e não havia quem pudesse se opor a ela. Quatro princípios fundamentais regeram o transcurso dessa metamorfose, conforme veremos adiante: a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense (SEVCENKO, 2003:43).

Uma solução aparentemente simples diante das mudanças urbanas, mas que também se estabeleciam dentro das casas cariocas e conseqüentemente no interior das famílias, mesmo que esses lugares, como alcova, por exemplo, ainda mantivessem a fama de “desconhecidos”, era, porém, nesse espaço em que estaria/estabelecia o espaço da sensibilidade silenciosa mesmo diante dessas mudanças todas. Por isso, Machado tem o cuidado de estabelecer as regras e as conseqüências, caso o leitor decida continuar jogando, pois irá ser alcançado por esses sentimentos dentro da alcova estabelecidos, como podemos ver em outro trecho de um conto do mesmo autor intitulado “Encher o tempo” quando ele nos diz:

*Aqueles versos foram lidos e relidos na alcova pela inspiradora deles, que com eles sonhou durante a noite inteira, e acordou com eles na memória. No coração, leitor, no coração devo eu dizer que eles estavam, e mau é quando os versos entram pelo coração, porque atrás deles pode ir o amor. Lulu sentiu alguma coisa que se parecia com isso. (ASSIS, 1876: 199-206) (Grifo nosso)*

Na continuidade do conto de Cecília, “O Anjo das Donzelas” somos tranquilizados e convidados a continuar nossa adentrada “*dê-me o seu braço, e atravessemos, pé ante pé, a soleira da alcova da donzela...*” Porém, silêncio é primordial, aquilo que se faz em silêncio pode ter dois lados: o da descrição e o da camuflagem. Qual dois está assumindo Machado de Assis? Mas de uma coisa nos sabemos, ele conhece muito bem espaço, em seus mínimos detalhes e se mostra “*(...) incapaz de cometer uma ação má, que tanto importa delinear uma cena ou aplicar uma teoria contra a qual proteste a moralidade*”. Embora, Pereira (1988: 133-134) nos indique os escritos de Machado eram impessoais, pois eram feitos “*(...) para fazer dinheiro, apressadamente*”. No entanto, não poderia ele apenas ser impessoal quando se coloca a disposição do leitor em pleno julgamento quando afirma que o “*leitor, não verá neste episódio fantástico nada do que se não pode ver à luz pública. Eu também acato a família e respeito o decoro. Sou incapaz de cometer uma ação má, que tanto importa delinear uma cena ou aplicar uma teoria contra a qual proteste a moralidade*”.

Porém, leva-nos, assim mesmo, à alcova da donzela Cecília com propriedade, riqueza e sentimento. Pereira (1988: 134) afirma que “*(...) no momento em escrevia, estava Machado ainda na doce surpresa dos sentidos e do coração do seu casamento feliz*”. Após nos apresentar Cecília

descreve o lugar<sup>55</sup> principal daquele espaço – a cama – levando o leitor mais uma vez uma enxurrada imaginativa para alcançar a descrição das mãos e dos pés (pequenos) de nossa personagem.

Tanto o espaço ocupado por Cecília quanto aos objetos que lá estão, só vieram a fazer parte do cabedal de interesse dos historiadores apenas recentemente. Por isso, que de algum tempo para cá tem sido comum uma série de discussões adentrando o episteme histórica preocupada com possíveis estudos que se possam fazer sobre os novos domínios da História, dentre eles o espaço. As histórias que aí existem tem se tornado o foco/alvo/centro dos pesquisadores; como é o exemplo do historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior que vê no espaço não apenas cenário, mas um lugar atravessado por personagens e acontecimentos. Deixando os ‘fios e os rastros’ dessa passagem. O que é muito bom para nós, pois ganhamos novos elementos para aprender, discutir, problematizar.

Muito embora, Albuquerque Junior (2008: 80) vá nos dizer que “(...) *durante muito tempo os espaços não preocuparam os historiadores*” (...) “(...) *serviria apenas de cenário para os eventos que narrara (...)*”; vemos no espaço da alcova, o desejo sendo aguçado para os leitores que o utilizavam como fortaleza secreta para em seus devaneios advindos das leituras silenciosas ou a partir das descrições feitas por Machado de Assis, por exemplo. Com isso haveria uma sublevação dos costumes de época, pois sabemos que, segundo Arruda (2002, apud. SILVA, 2005: 66) “(...) *o perfil do Brasil e, principalmente, da sociedade carioca, no séc. XIX mostram como as peculiaridades de uma modernidade teriam um estilo muito específico (...)*” que acabariam culminando numa sociedade romântica e que os símbolos do romantismo (individualismo, emoção, escapismo e liberdade<sup>56</sup>) eram sua marca peculiar. Sabemos que com a vinda da Família Real (1808) estabelecendo assim a Corte Imperial no Rio de Janeiro, grandes diferenças acabaram sendo ressaltadas entre a vida monarca e os que eram tomados como a população fluminense.

Entretanto mesmo com os problemas, principalmente, de caráter político não impediram de ser aqui inaugurada uma monarquia original, pois a colônia sediava como capital do Império agora.

---

<sup>55</sup> Aqui trabalhamos com o conceito de lugar e espaço no qual Michel de Certeau define que “*lugar é uma ordem (...) segundo o qual se distribuem elementos de relações de coexistência*”. E espaço “*é o lugar praticado*”. Ou seja, do mesmo modo que a leitura só pode existir por causa das letras, o espaço só existe por causa dos lugares que o compõem.

<sup>56</sup> Alguns lugares acabam criando os espaços da experiência individual, colocando no mesmo caldeirão fervente as emoções que davam a sensação de ter um lugar refugiado, dando a noção de liberdade que sentir-se, como no caso da alcova, por exemplo.

Embora o inicial conflito cultural e social, a corte se estabeleceu muito bem por estas terras, sentindo-se feliz por não ser órfã, já que contava com a presença do próprio rei. Mas essa mudança também trouxe para a cidade mudanças físicas, culturais e habituais. “Surgiram os primeiros teatros, bibliotecas, academias literárias e científicas, jornais, com vistas a atender às necessidades da corte e da burguesia que nascia no entorno da cidade, por isso quando o Brasil transformou-se em Reino Unido<sup>57</sup>, em 1815 houve uma necessidade de incorporação de especificidades de cerimônias e rituais, missas e festas religiosas, sem falar de uma etiqueta real, com fins de ter a máxima representação e/ou reprodução da vida no Corte Portuguesa, segundo Arruda (2002, apud. SILVA, 2005: 67) “(...) *uma situação no mínimo paradoxal, pois esse encontro com a nova civilização americana provocou muitas influências na composição cultural a qual pretendia-se reproduzir (...)*”, pois desse “encontro” vai nascer o carnaval como movimento e como consequência por um lado a imitação, por outro o confronto. Afinal, com a chegada da Família Real, muitos hábitos serão instituídos “(...) *ao mesmo tempo originais e ambíguos*” (SILVA, 2005: 67). O que exigiria um tom tanto mais formal quanto recitado, nos costumes do século XIX:

As avenidas centrais eram locais de passeio à tarde; a fidalguia costumava circular pela Rua do Ouvidor, que nesta época concentrava o que de melhor havia na moda de luxo das vitrines francesas. A Rua do Ouvidor era o lugar do desfile dos elegantes e também era uma espécie de “gazeta viva”, lugar de “boa roda”, onde circulavam toda sorte de notícias, invenções e prosas.

As visitas também eram (e continuam por ser) um traço marcante na sociabilidade brasileira. Instalavam-se os amigos para passar o dia, apreciar as refeições ou

---

<sup>57</sup> Com a derrota de Napoleão, em 1814, o retorno da Corte a Portugal voltou a ser discutido. O Congresso de Viena, realizado em 1815, buscando restaurar a antiga ordem na Europa, determinou que as antigas monarquias européias depostas por Napoleão reassumissem seus tronos. Como o Congresso de Viena só reconhecia Lisboa como a sede do Governo português, a situação de D. João no Brasil era ilegítima. Este impasse foi contornado com a elevação do Brasil a Reino Unido a Portugal e Algarves, graças à promulgação da Lei de 16 de dezembro de 1815, assinada por D. João. Essa medida, se por um lado preservou o trono português para a dinastia Bragança e atendeu aos interesses e aspirações dos súditos do novo reino, por outro lado provocou uma enorme insatisfação em Portugal, pois via-se equiparado à sua Colônia e, mais ainda, ameaçado de perdê-la. Fonte disponível em [http://portalmultirio.rio.rj.gov.br/historia/modulo02/elevacao\\_brasil.html](http://portalmultirio.rio.rj.gov.br/historia/modulo02/elevacao_brasil.html) Acessado em março de 2011.

encontravam-se depois do jantar para conversar; também havia os convites para saraus e festas familiares variadas. (SILVA, 2005: 68)

Porém, na intimidade essas amizades não seriam alcançadas ou compartilhadas, afinal um dos símbolos do romantismo é a liberdade, porém, nos lembremos do recato que está diretamente ligado a honra familiar. E podemos ver isso no trecho em que Machado nos informa que Cecília “*lê, como disse, um livro, um romance, e apesar da hora adiantada, onze e meia, ela parece estar disposta a não dormir sem saber quem casou e quem morreu*”. A presença da Literatura na alcova era comum, nas suas variações mais comuns no Brasil a essa época: conto, crônica, romance e poesia; essas leituras poderiam causar confusões com as famílias mais tradicionais como com os editores e/ou escritores, pois assim como Cecília que por influência do que lê, sendo uma leitora voraz, toma tudo ao pé da letra, e a faz devorar suas leituras, até “*saber quem casou e quem morreu*”; poderia ser que elas pudessem causar mais problemas sérios do que apenas ir dormir mais tarde. Porém, nesse caso Machado desenvolve uma situação querendo demonstrar o quanto pode ser prejudicial ler (sem certos cuidados) e tomar ao pé da letra, tais leituras, e Cecília será vítima de sua própria gana. Mas nós sabemos que o que está/se sente na alcova é o mais absoluto segredo, então, como saber o que se lê e o que se sente dentro dela? Ou até mesmo se é importante sabê-lo?

Afinal, devemos lembrar que havia aqueles que viam a leitura como um “*(...) veneno lento que corre nas veias*”. (MASSILON, apud. ABREU, 1999: 09) Assim, ao contrário do que hoje se procura incentivar a leitura à criança, ao jovem e ao adulto, sucederam-se, ao longo da história, vários movimentos para afastar as pessoas da leitura, vista como um grande perigo. A idéia de que os livros eram portadores de um veneno esteve por trás de movimentos que tinham a intenção de interditar essa leitura e, por isso, os mais diversos meios foram arranjados para esse mister. Segundo Abreu (1999: 10) a certa altura do século XVIII, imaginou-se que a leitura oferecesse perigo para a saúde, pois o esforço continuado de tentar compreender um texto prejudicaria os olhos, o cérebro, os nervos e o estômago, como advertia Tissot.

(...) que os inconvenientes dos livros frívolos são de fazer perder tempo e fatigar a vista; mas aqueles que, pela força e ligação das idéias, elevam a alma para fora dela mesma, e a forçam a meditar, usam o espírito e esgotam o corpo; e quanto

mais este prazer for vivo e prolongado, mais as conseqüências serão funestas.  
(TISSOT, apud. ABREU, 2009: 11)

Porém, o poder de alterar os hábitos e as sensações físicas, atribuídos a leitura, não eram, em si, um mal. O problema estava no fato de que os livros não ensinavam apenas conhecimentos outros, mas corrompiam a inocência, afastavam da virtude, favoreciam o crime, pois, as pessoas desejavam transpor para a vida real aquilo que elas liam nos livros. Também visto como imoral era o prazer proporcionado pela identificação com personagens envolvidos em cenas sensuais, por exemplo – imaginar-se vivendo as aventuras de um sultão em seu harém era tão reprovável quanto vivê-las efetivamente (ABREU, 1999: 10 e seguintes). Efetivamente o espaço da alcova era delimitado por uma série de regras, mas havia as táticas aplicadas ao seu “uso & abuso”. Certeau (1990: 202) afirma que os usos atribuídos/permitidos/circunstanciados pelo espaço “o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. E nesse contrato estava o cuidado com as leituras que as donzelas poderiam ter acesso, pois, se o que Cecília está lendo havia passado pela mão de algum supervisor, ou não; não sabemos; nem mesmo o próprio Machado o sabe, pois ele nos alerta

Que lê ela? Daqui depende o presente e o futuro. Pode ser uma página da lição, pode ser uma gota de veneno. Quem sabe? Não há ali à porta um índice onde se indiquem os livros defesos e os lícitos. Tudo entra, bom ou mau, edificante ou corruptor, Paulo e Virgínia ou Fanny. Que lê ela neste momento? Não sei. Todavia deve ser interessante o enredo, vivas as paixões, porque a fisionomia traduz de minuto a minuto as impressões aflitivas ou alegres que a leitura lhe vai produzindo.

O pseudo controle atribuído àqueles que deveriam cuidar dos interesses cai por terra, pois Albuquerque Junior (2008: 84) nos lembra que, se fosse assim teríamos dentro da relação com os espaços, seus personagens à:

(...) acompanhar todas as curvas e volteios de uma linha que abarcaria toda uma realidade e daria a ela um sentido fechado, desenharia dela uma imagem sem rugas, brechas, um espaço do qual poderíamos definir as linhas mestras, uma interpretação capaz de perceber um espaço do qual *nada escapou ou ficou de fora*.

Machado aparentemente quebra com isso, pois não sabemos se seria essa a suposição dele ou se se utilizaria de artifícios no enredo para seduzir leitores mais curiosos, pois ele está lá dentro com o leitor, observando tudo, pois sem esses elementos não há cena, não há sentido para o próprio espaço e seu convite à sua entrada. Afinal, “(...) *o sofá azul, a mesa de centro, a luminária, o tapete vermelho, a faca sobre o piano, o pedaço de xícara atirado num canto sombrio, só fazem sentido quando a cena se inicia*” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2008: 81).

Tanto dentro da alcova quanto em outros espaços vamos ver o mesmo nível de detalhamento, pois, se a alcova era o mais absoluto segredo (pelo menos ao vivo e a cores) havia outros lugares que lançavam outro tipo de convite, seja ao leitor, seja ao narrador: **a sala**. Aqui como lugar e não mais apenas espaço, pois segundo Certeau (1990: 201) “(...) *lugar é a ordem (...) segundo qual se distribuem elementos de relações e coexistência. Aí se acha, portanto, excluída a possibilidade para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar*”. Porém, como Machado irá compor esse lugar? Sobre essa composição podemos ter uma pista segundo José Oliveira quando nos informa que

Se percorrermos o fino fio da tessitura que compõe a malha ficcional das cartas pessoais e romanescas de Machado de Assis, em seus trajetos pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, no final do século XIX, teremos esboçado uma cartografia. Algumas cartas deslocam-se por um amplo percurso, passando pelas zonas eróticas, pelos morros de mistérios, pelos teatros e pelas regiões de poder. Outras circulam por um percurso menor e delimitado, compreendido pelo centro de negócios, representado pela Rua do Ouvidor e a região próxima de onde o escritor morou, na Rua Cosme Velho. (OLIVEIRA, 2008: 14)

Então, assim como, Machado de Assis conhecia a cidade em que morava como poucos, pois o Rio de Janeiro serviu de fio para a trama ficcional de Machado de Assis. A partir dela e para ela, ele escreveu Contos, crônicas, romances, etc. e em suas narrativas temos a presença do leitor como aquele que o ajudará no fio da tessitura, como apontou Oliveira, mas preparando-lhe também um lugar na narrativa como vemos nesse trecho a seguir:

Suponha o leitor que somos conhecidos velhos. Estamos ambos entre as quatro paredes de uma sala; o leitor, sentado em uma cadeira com as pernas sobre a mesa, à moda americana, eu, a fio comprido em uma rede do Pará, que se balouça voluptuosamente, à moda brasileira, ambos enchendo o ar de leves e caprichosas fumaças, à moda de toda gente.

Imagine mais que é noite. A janela aberta deixa entrar as brisas aromáticas do jardim, por entre cujos arbustos se descobre a lua surgindo em um límpido horizonte.

Sobre a mesa ferve em aparelho próprio uma pouca de água para fazer uma tintura de chá. Não sei se o leitor adora como eu a deliciosa folha da Índia. Se não, pode mandar vir café e fazer com a mesma água a bebida de sua predileção.

Não se obriga, nem se constrange ninguém nestas práticas imaginadas. Se estivéssemos na vida real, eu começaria por querer até privar-me do chá, e por sua parte o leitor dispensava o café, para ser do meu agrado. Felizmente não é assim.

Ora, como é noite, e como não hajam cuidados para nós, temos ambos percorrido toda a planície do passado, apanhando a folha do arbusto que secou ou a ruína do edifício que abateu.

Do passado vamos ao presente, e as nossas mais íntimas confidências se trocam com aquela abundância de coração própria dos moços, dos namorados e dos poetas. Finalmente, nem o futuro nos escapa. Com o mágico pincel da imaginação traçamos e colorimos os quadros mais grandiosos, aos quais damos as cores de nossas esperanças e da nossa confiança.

Suponha o leitor que temos feito tudo isto e que nos apercebemos de que, ao terminar a nossa viagem pelo tempo, é já meia-noite. Seriam horas de dormir se

tivéssemos sono, mas cada qual de nós, avivado o espírito pela conversação, mais e mais deseja estar acordado.

Então, o leitor, que é perspicaz e apto para sofrer uma narrativa de princípio a fim, descobre que eu também me entrego aos contos e novelas, e pede que lhe forje alguma coisa do gênero.

E eu para ir mais ao encontro dos desejos do leitor imaginoso, não lhe forjo nada, alinhavo alguns episódios de uma história que sei, história verdadeira, cheia de interesse e de vida. E para melhor convencer o meu leitor vou tirar de uma gaveta algumas cartas em papel amarelado, e antes de começar a narrativa, leio-as, para orientá-lo no que lhe contar.

O leitor arranja as suas pernas, muda de charuto, e tira da algibeira um lenço para o caso de ser preciso derramar algumas lágrimas. E, feito isto, ouve as minhas cartas e a minha narrativa.

Suponha o leitor tudo isto e tome as páginas que vai ler como uma conversa à noite, sem pretensão, nem desejo de publicidade. (ASSIS, 1865: 345-354).

Após a sala pronta para o leitor e o narrador que lhe vai entregar um conto de sua experiência pessoal, pois o fato é “verídico”, e se não fosse, bem que poderia tê-lo sido, afinal era comum Machado tratar de algumas questões repetitivamente; uma delas era a vaidade, por exemplo. Só que Machado cuida de inflar o ego do leitor colocando-o acima do que ele possa mesmo achar de si mesmo: “(...) o leitor, que é perspicaz e apto para sofrer uma narrativa de princípio a fim”, porém, enquanto a aproximação com o leitor se perfaz, com a historiografia o caminho é outro, pois quando Roberto Schwarz lançou o seu livro *Um Mestre na Periferia do Capitalismo – Machado de Assis* (Duas Cidades, 1990, 227 pp) causou uma série de discussões com várias áreas das Ciências Humanas, segundo Alencastro

(...) explica-se sobretudo pela tentativa de reconstituir, de um ponto de vista polêmico, a transdisciplinaridade contida nesse trabalho de crítica literária. Em lugar de procurar um consenso estrito acerca do livro de Roberto Schwarz, foi

nossa intenção — como o leitor verificará a seguir — reunir pessoas que representassem não apenas diferentes disciplinas e áreas de interesse, mas também posições diferenciadas e, por vezes, conflitantes. É bem verdade que, por essa via, nos livrávamos, ao mesmo tempo, de uma dificuldade que freqüentemente tem impedido que Novos Estudos adquira uma feição mais polêmica: a escassez de intelectuais dispostos a discutir num nível que supere as simples idiossincrasias bem como a bajulação fácil (ALENCASTRO, 1991: 59).

Por isso, que acaba não sendo fácil estabelecer esse diálogo, “*a intuição do historiador é de que há uma leitura, há um público machadiano no já perfeitamente permeável e a par da dimensão do romance machadiano, quando escreve*” (ALENCASTRO, 1991: 60). Podemos entender que as narrativas machadianas trazem a intenção de Machado de estar o mais próximo possível do leitor, do seu leitor, nos dois gêneros, e sabemos que desde o século XVIII já havia essa identificação.

Uma narrativa centrada na vida real, próxima do leitor no tempo e no espaço, que trata de coisas que podem acontecer a qualquer um em sua vida cotidiana, escrita em linguagem comum, elaborada de forma a convencer o leitor de que a história relatada realmente aconteceu e de modo a provocar reações de identificação, fazendo aquele que lê colocar-se no lugar do personagem e com ele sofrer ou se alegrar (ABREU, 2003: 292).

As “reações de identificação” acabam se estabelecendo entre os leitores e as personagens machadianas, sendo assim, ele nos apresenta a abertura do conto “Uma questão de Vaidade” e nós trás o convite a ouvir a história de Eduardo, na qual Machado tentará trazer ao leitor a dolorosa lição de se deixar pela vaidade, pois como sabemos segundo Pinheiro

A redação do jornal também faz questão de destacar o cuidado que tem pela preservação da conduta moral de suas leitoras, promessa cumprida pela maioria das narrativas, sendo que algumas, inclusive, trazem o vocábulo ‘moral’ em seus

títulos. Outra questão recorrente nessas narrativas que pretendiam instruir os leitores é a vaidade (PINHEIRO, 2007: 158).

E segundo Machado, era um protótipo da vaidade “(...) *era um dos moços mais elegantes da sociedade fluminense. Era ao mesmo tempo um roué de primeira força. Faltava-lhe o calção, o sapato e os mil enfeites do tempo de Luís XV*”. Para complementar o cuidado com a aparência do moço traça-lhe o seu principal aspecto: a vaidade quando diz que “(...) *durante os primeiros anos das suas correrias amatórias foi sempre remisso aos sentimentos de ordem elevada. Era vaidoso como um tolo e tolo como um vaidoso. Acreditava todas as mulheres mortas por ele*” e segundo ao autor (...)” algumas tiveram a desgraça de o confirmarem nessa idéia”.

Dentre essas mulheres duas serão suas obsessões: a viúva Maria Luiza que tinha por companhia sua mãe e que gostava de tocar piano e a jovem donzela Sara que tinha a proteção da família. O principal local explorado no conto por Machado é a sala, pois ambas tinham sempre a companhia dos seus e lá as palavras e as ações são regradas. Vejamos nessa cena narrada por Machado quando diz que “*Maria Luísa estava em casa com sua mãe. Estavam ambas na sala. (...) A recepção de Eduardo foi a melhor possível. A velha cumprimentou-o como se fora seu filho. Maria Luísa, com uma alegria a que se misturava certa dose de censura (...)*”. Já na casa de Sara a recepção foi semelhante pois a família recebeu Eduardo, como disse, com o mais cordial acolhimento. Parecia um filho que chegava de longa viagem. “(...) *Na sala, sobre a mesa, estava um livro aberto. Eduardo procurou ler o que era; levantou-se e foi saciar a curiosidade. Era Paulo e Virgínia*”. E continua o autor:

Eduardo pegou no livro e no lenço e foi sentar-se junto de uma janela. Sua vaidade impava de contente. Tinha diante de si um coração virgem, completamente virgem; um coração que ainda podia ler Paulo e Virgínia. Amar, conquistar, possuir esta menina, era surpreender a flor no botão; era ensinar o catecismo do amor, soletrar o credo do coração, a uma ignorante, a uma pura, a uma ingênua. Que mais podia ambicionar o caprichoso namorado?

No processo de suas conquistas, reais para elas, mas não para ele; Eduardo irá compor nas salas de ambas os galanteios que seu ego lhe pedia de investimento e nas salas receberá o acolhimento e posterior desprezo quando sua alcunha levará Sara a morte por desgosto do amor não correspondido e a Maria Luiza à reclusa por desilusão de uma viuvez vivida duas vezes “*uma legal, outra moral*”.

Nos fala Possas<sup>58</sup> (2008, s.p.) que a “viuvez” é considerada por algumas pesquisadoras como “(...) *estagio final da cadeia do matrimônio*” (SAU, 2001, apud. POSSAS, 2008, s.p.) e foi alvo principalmente na sociedade burguesa republicana de uma atenção e relevância jurídica diante da necessidade de regulamentar a transmissão e a posse da propriedade como da herança, bem como definir as atribuições do pátrio poder<sup>59</sup> frente à família, os filhos. Quando um dos cônjuges era uma mulher a situação formal da família diante da ausência da autoridade patriarcal, em vários casos desdobravam-se em situações de conflito, de questionamentos sobre a sua capacidade de exercer o pátrio poder, de legalidade, de competência.

A condição de mulher viúva, diante da trajetória histórica ocidental que não cabe aqui apreciar, é evidenciada por um “estado” de estar associado à privação, à solidão, ao desconsolo e enfatizado na representação de “*desconsolo por desamparo*”.<sup>60</sup> No início da República a mulher educada e casada enviuvada teria que enfrentar certo código estético e de disciplinamento inerente as limitações da viuvez, segundo Possas (2008, s.p.) isso traria à viúva:

Uma série de comportamentos de reclusão social, de interiorização no privado demonstrando o recato, como etiqueta conveniente e demonstração de respeito à memória do cônjuge falecido exigia dela o cumprimento do luto, prática social que

<sup>58</sup> Como a transcrição é um pouco longo iremos manter o texto dentro do texto principal, sem considerá-lo uma citação.

<sup>59</sup> Entende-se por pátrio poder a presença da autoridade na família exercida pelo marido com a “colaboração da mulher”, sendo que na “divergência, prevalecerá a decisão pai, ressalvado á mãe o direito de recorrer. Novo Código Civil Brasileiro. Estudo Comparativo com o Código Civil de 1916. São Paulo, Editora Revista dos Tribunais, 2002: 260.

<sup>60</sup> Definição de viuvez, segundo Dicionário Aurélio.

impunha não só trajes mais sóbrios, de preferência o preto, por um ano, como uma gestualidade contida e pouca demonstração de alegria.

A riqueza dos espaços, como a sala ou outros espaços ou lugares ou outra cenas, ou cenários, por exemplo, para as narrativas históricas ou como nos contos de Machado de Assis vêm nos cobrar outra posição, uma posição melhor definida dos historiadores, outro nível de sensibilidade e visão, de escrita e percepção, de olhar e visão, afinal

É preciso que a história deixe de ser escrita apenas do ponto de vista do olhar, reduzindo os espaços às suas descrições. É preciso dar profundidade de sentido e de sentimento a estes espaços, tomando como índices significativos dos lugares - como fazia Proust - os seus cheiros, as suas texturas, os seus sons, seus ruídos, seus gestos, os sabores que aí foram produzidos e provocados. Portanto, o estudo dos espaços, da história dos espaços exige uma mirada poética, uma visão artística, a prática de uma estética, reeducando nossos sentidos para também participarem, mais do que apenas o logos, da construção de nosso discurso de historiador. É preciso escrever com todo o corpo, ele que foi o nosso primeiro e único instrumento de relações espaciais, de construção de lugares, de territórios. É preciso ter arte para poder encenar nas páginas da história o sentido que têm as primeiras gotas de chuva para um homem... (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2008: 89)

A partir das colocações feitas por Albuquerque Junior, podemos inquirir por que Machado recebe durante sua produção literária o destaque por ser tão minucioso na descrição dos ambientes, das roupas, dos personagens, etc.? Machado exercia esse detalhamento para o enriquecimento de suas narrativas e nos pormenores estabeleceu as “artes de fazer” para uma sociedade que em pleno final do século XIX?

Apresenta-se também nessa análise uma mudança necessária ao fazer do historiador, afinal, ao longo do tempo, a partir do ofício do historiador, a escrita/narrativa da História tem-se cercado de criatividade, domínio e erudição. Interessante notar que esses mesmos cuidados são aplicados também ao exercício da arte como o exercício literário. Para muitos, fazer história se apresenta mesmo como uma espécie de arte. Desde os historiadores na Antiguidade até os nossos dias, têm-se experimentado/desenvolvido tipos de narrativas historiográficas, do mesmo modo que artistas têm buscado novas técnicas, novos traços, novas tonalidades, novas letras e materiais para compor suas obras; assim, como em História, na busca de aplicar, da melhor forma possível, o conceito ampliado/sedimentado seu fazer histórico, experimentamos o que se denomina de escrita criativa.

A partir desse exercício estético, poderemos lançar o olhar sobre os contos e, assim, como no conto “Uma questão de Vaidade”, percebermos também em outros contos como o próprio “O Anjo das Donzelas”, a sala servindo para essa sociabilidade entre os personagens. Mas não sem as tramas levarem a inquietação da evolução exigida, seja da amizade, das relações, dos futuros relacionamentos, etc., enfim, dali deveria avançar ou recuar os próximos estágios da narrativa.

Isso se encaixa muito bem com o exercício que Machado de Assis fazia para compor seus contos, segundo Moraes (2008: 105) “(...) Machado de Assis combinava conhecimento prévio, aprendido com as leituras, refletia acerca das suas experiências no cotidiano do Rio de Janeiro e escrevia o que pensava delas, pela manhã e a noite”. Então, ter na sala de estar à partida ou o recuo das relações estabelecida em sua trama nos leva a crer que Machado correspondia ao que acontecia no cotidiano das rodas de conversas desde a Rua do Ouvidor até a sua casa. Quem vinha da rua entrava e quem lá estava saía. Porém, nem sempre da sala se saía para a rua, mas havia outro espaço trabalhado por ele que também estabeleciam essas relações – **à cozinha** – mesmo que seja mais habituada ao hábito cotidiano da casa. Como em o conto “As bodas de Luiz Duarte”

Na manhã de um sábado, 25 de abril, andava tudo em alvoroço em casa de José Lemos. Preparava-se o aparelho de jantar dos dias de festa, lavavam-se as escadas e os corredores, enchiam-se os leitões e os perus para serem assados no forno da padaria defronte; tudo era movimento; alguma coisa grande ia acontecer nesse dia. O arranjo da sala ficou a cargo de José Lemos. O respeitável dono da casa, trepado num banco, tratava de pregar à parede duas gravuras compradas na

véspera em casa do Bernasconi; uma representava a Morte de Sardanapalo; outra a Execução de Maria Stuart. Houve alguma luta entre ele e a mulher a respeito da colocação da primeira gravura. D. Beatriz achou que era indecente um grupo de homem abraçado com tantas mulheres. Além disso, não lhe pareciam próprios dois quadros fúnebres em dia de festa. José Lemos que tinha sido membro de uma sociedade literária, quando era rapaz, respondeu triunfantemente que os dois quadros eram históricos, e que a história está bem em todas as famílias. Podia acrescentar que nem todas as famílias estão bem na história; mas este trocadilho era mais lúgubre que os quadros.

D. Beatriz, com as chaves na mão, mas sem a melena desgrenhada do soneto do Tolentino, andava literalmente da sala para a cozinha, dando ordens, apressando as escravas, tirando toalhas e guardanapos lavados e mandando fazer compras, em suma, ocupada nas mil coisas que estão a cargo de uma dona de casa, máxime num dia de tanta magnitude. (ASSIS, 1869: 5-24)

O cotidiano de uma casa em pleno século XIX devia corresponder ao que se colocaria como “normal”, ou seja, a alegria da casa: mulheres nos afazeres domésticos e os homens nos arranjos que exigiam mais força. Isso advindo de uma publicação que se mostrava interessada em educar as famílias dentro dos parâmetros ideais para uma sociedade que desde a chegada da Família Real, em 1808, almeja patamares mais altos de “primeiro mundo”; um mundo mais europeizado. Mesmo que diante de ações de alguns personagens que exercem atitudes quase coronelistas como no conto Luiz Soares:

Sentaram-se à mesa, e o almoço correu entre as pilhérias do major, as recriminações da sr<sup>a</sup> Antônia, as explicações do rapaz e o silêncio de Adelaide. Quando o almoço acabou, o major disse ao sobrinho que fumasse, concessão enorme que o rapaz a custo aceitou. As duas senhoras saíram; ficaram os dois à mesa.

A presença do “(...) *aparelho de jantar dos dias de festa*”; e as “(...) *escadas e os corredores*” que correspondiam à existência de outro plano na casa, na muito comum para a construção de outras que tinham um plano só, o que já quebrava com a maioria das casas construídas no Rio de Janeiro, constituídas no máximo de um plano de construção. Então, para os leitores a partir da escrita de Machado de Assis resta a nós um exercício, Certeau (1990) ressalta que “*a descrição oscila entre os termos de uma alternativa: ou ver (é um conhecimento da ordem dos lugares), ou ir (são ações especializantes)*”. E nos espaços percorridos por Machado de Assis há o aspecto da intimidade, mas diante do projeto de uma sociedade moderna, encontramos segundo Giddens (1993: 201) algo que nos ajuda a problematizar o quanto esses espaços traziam uma carga conceitual de poder e sutis mudanças.

A democratização da esfera privada está atualmente não apenas na ordem do dia, mas é uma qualidade tácita de toda a vida pessoal que está sob a égide do relacionamento puro. A promoção da democracia no domínio público foi, de início, primordialmente um projeto masculino – do qual as mulheres afinal conseguiam participar, sobretudo através da sua própria luta. A democratização da vida pessoal é um processo menos visível, em parte justamente por não ocorrer na área pública, mas suas implicações são também muito profundas. É um processo em que, de longe, as mulheres desempenharam o papel principal, ainda, que no fim os benefícios alcançados, assim como na esfera pública, estejam abertos a todos.

Lançar questões e olhares às representações e sensibilidades que se fazem ler/perceber/traduzir nos objetos do sensível, em pleno final do século no Rio de Janeiro, como também buscar o sentido/objetivo desse passado, ou seja, aquele que fica “nas entrelinhas” dos contos narrados pelo literato; se assim podemos dizer, nestes “objetos do sensível” têm sim sua materialidade, apresentada ora em textos/histórias/memórias, ora em imagens/ícones; ora em espaços/paisagens/arquiteturas, ora em práticas culturais/sociais, por isso, o trabalho de Machado como contribuição para a história e a sua busca por novos objetos, como no caso em questão – os espaços machadianos –; para uma representação do olhar arguto do escritor sobre o cotidiano carioca

e que expresso nas linhas e entrelinhas trazem um excelente exercício os pesquisadores de múltiplas disciplinas um convite a uma sensibilidade mais aguçada sobre esse autor.

A busca da História dentro de seus fatos, dos seus artefatos, do seu narrado, do seu dado a ler a partir de fragmentos/cacos das suas histórias, legitima a diversificação de fontes e métodos do historiador contemporâneo; como o artista que no intuito de ver sua obra prima, busca novas experiências, ele (o historiador) vai como no dizer de Pesavento (2006) tentar ler nas fontes as motivações, sentimentos, emoções e lógicas de agir e pensar de uma época, mesmo que suas questões/olhares sejam outros. Porque as questões de método em história podem ser encaradas sob diversos ângulos. Pode-se escolher-se uma abordagem filosófica colocando problemas fundamentais e que diante das sensibilidades ou do próprio tempo, o historiador possa ter “munição” para gastar com sua fonte/objeto questões/problemas/inquietações.

Então, após sairmos da cozinha e darmos uma rápida passada por outro espaço machadiano, no qual se estabelecem outros diálogos, outras relações – **a varanda** – “*Sem dizer palavra, sem fazer um gesto, atravessou a extensa varanda e foi sentar-se na outra extremidade onde a velha tia punha à prova os excelentes pulmões do comendador*” (ASSIS, 1868: 133-151). Nela as relações se fazem mais rápidas, pois ou saem para a rua ou adentram a casa de vez para dormir. Porém, o nosso intuito de trazê-la a cá é destacar que as imagens construídas por Machado em pleno final de século estabelecem o fora de casa como local para outras relações que serão tão apreciados pelos enamorados ao longo do tempo e quiçá até cotidianamente. Porém, as coisas não eram tão simples assim, afinal, sair de casa desde o início do século não era visto com muitos bons olhos, principalmente para as mulheres, que mesmo acompanhadas parece terem o “(...) *quanto tempo ficam fora*” medidos por olhos conservadores, como podemos observar em Costa

Já na década de 20, o mesmo padre reclama de condutas indicativas de que aquela “mulher de antigamente” está sendo “[...] substituída nos sobrados e até em algumas casas-grandes de engenho por um tipo de mulher menos servil e mais mundana [...]”. Vivendo uma nova regulação do tempo, acorda tarde por ter ido ao teatro ou a algum baile ou por estar lendo romance ou olhando a rua da janela ou da varanda, ou mesmo por levar duas horas no toucador e outras tantas horas ao piano,

às voltas com lição de música, sem falar na lição de francês ou na de dança (COSTA, 2007: 17).

Ela também vai sugerir “(...) *que as mudanças na devoção religiosa, com menos idas ao confessionário, menos conversa com as mucamas e menos história da carochinha contada pela negra velha e com mais romance*” se configuram como afirmação dessa “mulher mundana”. Assinala que agora o “(...) *médico de família tornara-se mais poderoso que o confessor e o teatro mais sedutor que a igreja*”; A preocupação do Padre Lopes Gama está no esfacelamento da “boa mãe” que assegurava a administração da casa nos moldes do bom tom. Às ausências femininas atribuíam-se todas as tragédias domésticas. O tempo doméstico se alterara e isso significa que mulheres de rendas médias e altas rendas estão podendo mudar suas obrigações tradicionais. Mas nem sempre mudam do mesmo modo em pontos diferentes do país, numa mesma conjuntura, como mostra Helena Morley, sobre o “(...) *cotidiano de sua avó, na região de Diamantina, nos anos 40 do século XIX*” (MORLEY, 1979, pp.70-71 apud. COSTA, 2007: 17):

Se a gente queria escrever, pegava um pato, arrancava uma pena da asa e azia um bico na ponta. Se precisava de um vestido para andar na roça já tinha na tulha algodão, tirava uma porção, descaroçava, passava na cardadeira para abrir e depois fiava no fuso. Quando o fio estava pronto, punha-se no tear e as escravas teciam o pano. A roupa se cosia à mão, porque não havia máquina de costura. Não havia também fósforo. O fogo tinha de ficar aceso o tempo todo.

Quando na Lomba descuidava e o fogo apagava, tinham de amontoar um bocado de algodão e dar um tiro para acender.

No Rio de Janeiro, na segunda metade do séc. XIX esse modo de vida conheceu mudanças: “(...) *as casas recebem não mais apenas linhas e lãs, mas roupas prontas, depois máquinas de costuras e, mais tarde, fósforos que aceleram ritmos domésticos*”. Os fósforos, chegados ao Rio em meados do século, criam formidáveis economias de tempo, quando substituem essas e outras formas

tradicionais de acender lenha, seja nas rústicas trempes de três pedras das mulheres pobres, seja nos sofisticados fogões de ferro das pessoas de renda média e alta. *“Fósforos de atrito, uma invenção europeia da década de 30, só estão disponíveis no Rio nos anos 60 do século XIX, mas nem sempre disponíveis no resto do país”* (MARX, 1975: 279).

Novas plantas arquitetônicas mostram a separação de ambientes íntimos, sociais e de serviços, com redução de áreas destinadas a serviços, a animais e a escravos/empregados. As atividades domésticas usuais no século XIX, sob relações escravistas, de caráter predominantemente não-salarial, mostram-se solidárias com a marcha das relações capitalistas de produção e as subsidiam (COSTA, 1988, 1996, 2002); organizam-se como um conjunto de práticas de natureza pública desenvolvidas por muitas mulheres, sob condições técnicas voltadas para a produção de bens de uso corrente, nesse regime semi-autárquico das moradas, modo de regular o baixo custo de padrões reprodutivos.

As que têm acessos a certos itens de consumo liberam tempo, podem mudar tradicionais serviços e reduzir ainda sua dependência de escravas, criadas e empregadas. São muitas, porém, as pessoas pobres - mulheres e homens - trabalhadores em geral, que recriam, a baixo custo, um amplo departamento de produção de bens de uso corrente para si e os seus, segundo Costa (2007: 19). Atualizam antigos modos de viver, quando vivem circunstâncias de ausência de acessos a bens e serviços de uso coletivo, como água encanada, iluminação pública, gás, equipamento sanitário e lugares próximos de abastecimento, além de precariedades de meios de transporte; experimentam a extensão e exaustão de rudes e pesados encargos, desenvolvidos em suas próprias casas, forma de recriar práticas costumeiras e de auto-regular sua reprodução com poucas moedas.

Por outro lado, práticas costumeiras, por muito tempo, animam o aprendizado das “prendas domésticas” através do que mulheres se preparam para o reinado como “rainhas do lar”, reforçando restrições de suas saídas para o espaço público, revelando um pouco das questões que chegam aos dias atuais, nesse entrelaçamento da história social local e mundial. Admite-se, por alguns indícios, que mulheres pobres e ricas conheçam muito bem as tensões vividas por suas saídas para o espaço público, um aspecto bastante conhecido dessa intimidade (COSTA, 2007: 57). Mesmo quando um crescente número de tarefas e obrigações domésticas se desloca das casas para serviços e produtos disponíveis no mercado, a casa não parece aliviada de encargos por inovações tecnológicas.



Avancemos, pois nossa escolha é não se recolher tão cedo, afinal vamos à **rua** –; ela é tão importante para nosso autor que está entre o período de 1859 à 1878, composta em oitenta seis contos de sua lavra. As ruas em Machado funcionam como pontes de transferência, de um cenário para outro; vai da casa para comércio, como à Rua do Ouvidor, vai da casa da amada para amante, da rua para uma lembrança repentina, por exemplo. Mas sempre presente, pois seus personagens são movimento. Não ociosidade em suas páginas, mas nada se compara a rua se não fossem as suas companhias, principalmente, para as donzelas, viúvas, mães, etc.

Em meados de século XIX, apesar do medo que a febre amarela impunha aos cariocas, houve uma importante fase de desenvolvimento desde a época da chegada da Família Real ao Brasil, em 1808; o que contribuiu de forma significativa no desenvolvimento social e cotidiana do Rio de Janeiro, agora sede do Império. Segundo Renault “*A imprensa evolui, os jornais tomam nova feição e o aparecimento do Folhetim irrompe como novo e riquíssimo veio de pesquisa, especialmente da vida cultural e da atividade dos vultos literários que despontam*” (RENAULT, 1978: 11). Cabia, então, a eles muitas vezes fazer conhecer certas parte da cidade e como ela se comportava com tantas novidades chegadas do exterior e que mexia tão intensamente em práticas cidadinas como naquela época. E a rua era esse lugar ocupado e ocupacional para personagens, tanto ficcionais quanto reais, então, acabava que se estabelecia para ele regras e conceitos espaciais. Afinal, segundo Albuquerque Junior “*(...) é muito forte ainda em nossa cultura a idéia de que pertencemos ou ocupamos um dado lugar e que este carrega em si mesmo um valor ou um status que supõe a observância de uma hierarquia*” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2008: 68). Entretanto, nessa época saber, em plena sociedade carioca, o seu lugar diante do espaço utilizado era muito importante, pois não se poderia ferir os limites estabelecidos por ele, ou seja:

Saber qual o seu lugar, se colocar em seu lugar ou se pôr em seu lugar são expressões que em nossa língua remetem a esta noção de espaço, que supõe a observância de lugares e de uma hierarquia de poder e valores que os distribui socialmente. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2008: 68)

Por isso, que para Machado de Assis traz a Rua do Ouvidor, por exemplo, é o lugar por excelência, na qual se estabelecem os lugares de poder e saber, ao ponto de destacá-la como a rua

que “(...) resume o Rio de Janeiro. A certas horas do dia, pode a fúria celeste destruir a cidade; se conservar a Rua do Ouvidor, conserva Noé, a família e o mais. Uma cidade é um corpo de pedra com um rosto”. Oliveira complementa esse pensamento quando nos informa que:

A circulação do comércio, do dinheiro, da riqueza, como também o centro cultural da cidade, com seus jornais, livrarias, cafés e teatros serão representados pela Rua do Ouvidor.

(...)

Se o Cais Pharoux abria as portas do Rio de Janeiro para o exterior, com os seus paquetes e navios, recebendo as pessoas, as correspondências e os jornais de outros países, era a Rua do Ouvidor o destino de quem chegava, região por onde quase todas as personagens machadianas circulam (OLIVEIRA, 2008: 15).

Suas liberdades eram compostas nas linhas escritas por Machado como os espaços que se conquistavam através de suas articulações e composições dos mesmos lugares que lhe formavam as cenas por ele (o autor) compostas. Através delas, traçou, para seus personagens, amores e dores; o vemos como um “deus” que brinca com sua criação, mas não com o propósito de lhe impor seu poder, mas assim, como os deuses do Olimpo, também lhe infringem certa inveja de como seres tão pequenos imperfeitos conseguem ser felizes, mesmo diante da própria morte aterradora? Suas visitas e visitantes trazem em suas narrativas as criações e/ou, talvez, recriações de seus existires e sentimentos. Então, entendemos, assim, como Machado ao final do conto “Questão de Vaidade” desabafa ao seu convidado, o leitor:

Depois de contar esta história, o leitor e eu tomamos a nossa última gota de chá ou café, e deitamos ao ar a nossa última fumaça do charuto.

Vem rompendo a aurora e esta vista desfaz as idéias, porventura melancólicas, que a minha narrativa tenha feito nascer.



Assim, percorremos os espaços e lugares das narrativas machadianas à procura de problematizar como ele os construíam com a intenção de estabelecer os pertencimentos tanto aos seus personagens quanto aos seus leitores e leitoras. Como vimos os espaços e lugares ocupados por Machado de Assis nos deixam esse convite de continuar com ele, afinal é na prática que o autor se revela. O palco, a cena e público apresenta-se muitas vezes na pena machadiana numa abordagem irônica trabalhando finais inquietantes ao leitor, mas isso, bem, é uma outra história...

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. (org). **Leitura, História e História da Leitura**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **Os caminhos dos livros**. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 2003.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **Nos Destinos de Fronteira: história, espaços e identidade regional**. Recife: Bagaço, 2008.

ALENCASTRO, Luiz Filipe de. (org.) **História da Vida Privada no Brasil: Império**. vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. et. al. "Machado de Assis: Um debate". *Novos estudos Cebrap*, São Paulo, nº 29, pp. 59-84, mar. 1991.

ASPERTI, Clara Miguel. A vida carioca nos jornais: Gazeta de notícias e a defesa da crônica. *Rev. Contemporânea*. Edição 07 - Vol .4 - Nº2 - Jul/Dez 2006, Rio de Janeiro: UFRJ/FCS/PPGCom, 2006.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano. Artes de fazer**. vol. 1. Petrópolis, Vozes, 1990.

CORBIN, Alain. **Saberes e odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à república: momentos decisivos**. 8ª ed. rev. e ampliada. São Paulo: Fundação editora UNESP, 2007.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades**. 2ª ed. São Paulo: UNESP. 1993.

**Jornal das Famílias**: Paris: Editora B. L. Garnier, 1863-1878.



MAGALHÃES JR., Raimundo. **ASSIS, J. M. M. de. Contos esquecidos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

MARX, K. **O capital.** 3ª ed. Livro 1, vol. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

MORAES, Ádamo Guedes Santos de. **O cosmopolitismo e a insensatez: a loucura como conformidade cultural no Rio de Janeiro de Machado de Assis.** João Pessoa-PB: UFPB, 2008.

OLIVEIRA, José marcos R. Cartografias. *Revista Suplemento.* Edição especial Machado de Assis. São Paulo: SP: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais. Abril de 2008.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico.** 6ª ed. rev. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

PESAVENTO Sandra J. «História & literatura: uma velha-nova história», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2006, Puesto en línea el 28 janvier 2006. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html> DOI : en curso de atribución

PINHEIRO, Alexandra Santos. **Para além da amenidade: o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção.** Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP: [s.n.], 2007.

POSSAS, Lidia M. Vianna. Mulheres e Viuvez: recuperando fragmentos, reconstruindo papéis. In. *Anais do Congresso “Fazendo Gênero 8”*, Florianópolis: agosto de 2008. CD ROOM.

RENAULT, Delso. **Rio de Janeiro: a vida da cidade refletida nos jornais: 1850-1870.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: Brasília: INL, 1978.

SERVENCO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República.** 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Maria Célia Azevedo da. A caracterização e o papel dos “costumes” urbanos do Rio de Janeiro nos romances de Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis. *Revista habitus.* vol. 03. nº 01, IFCS/UFRJ, 2005.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. **Contos de Machado de Assis: leitura e leitores do “Jornal das Famílias”.** Dissertação (mestrado) Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas-SP [s.n.], 2005.