

**Mulheres de jornal:
personagens femininas de *Quincas Borba* e leitoras de *A Estação***

DANIELE MEGID*

*A lei eterna, a faculdade radical do espírito humano, é o movimento.
(...) O livro é um sintoma de movimento? Decerto. Mas estará esse
movimento no grau do movimento da imprensa-jornal? Repugno afirmá-lo.*

*O jornal, literatura quotidiana, no dito de um publicista
contemporâneo, é reprodução diária do espírito do povo, o espelho comum
de todos os fatos e de todos os talentos, onde se reflete, não a ideia de um
homem, mas a ideia popular, esta fração da ideia humana. (Machado de
Assis. *Correio Mercantil*, 12 de janeiro de 1859)*

Em 1859, no início de sua carreira como escritor, Machado de Assis já propunha reflexões a respeito da relação entre literatura e imprensa. Suas produções literárias por muito tempo ocuparam as páginas de diversos jornais da Corte, espaço que o autor sempre considerou privilegiado para colocar em debate questões políticas de sua época. A própria trajetória profissional de Machado aponta para a importância da imprensa na busca por historicizar¹ suas obras ficcionais, sendo que essa análise conjunta de periódicos e textos literários permite que sejam suscitadas novas possibilidades interpretativas para os textos machadianos.

A forma mais direta de estabelecer essas conexões é analisar os romances de Machado de Assis que tiveram sua primeira versão publicada em folhetins de periódicos fluminenses dentro dos próprios jornais em que eles apareceram originalmente, numa busca por recuperar experiências de leituras contemporâneas ao autor. Um tema em especial pode se beneficiar dessa estratégia de leitura: o universo das personagens

* Mestranda na área de História Social da Cultura na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Esta pesquisa foi financiada pela FAPESP.

¹ Ação que consiste em tentar recuperar as diferentes experiências produzidas pela leitura de um texto, buscando encontrar caminhos que permitam uma aproximação tanto dos leitores quanto da trajetória percorrida pelo texto literário desde sua publicação original. Segundo a definição de Sidney Chalhoub e Leonardo Affonso de Miranda Pereira, historicizar a obra literária é buscar “inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo a negar fazê-lo. Em suma, é preciso desnudar o rei, tomar a literatura sem reverências, sem reducionismos estéticos, dessacralizá-la, submetê-la ao interrogatório sistemático que é uma obrigação do nosso ofício. Para historiadores a literatura é, enfim, testemunho histórico.” (CHALHOUB e PEREIRA, 1998: 07)

femininas machadianas, que também podem auxiliar a ampliar a compreensão do espaço de atuação das mulheres no Oitocentos brasileiro.

Isso porque as mulheres ficcionais de Machado de Assis costumam ser analisadas pela fortuna crítica a partir do viés da submissão a figuras masculinas. Um romance em que isso fica bastante evidente é *Quincas Borba*. A atenção privilegiada aqui conferida a esta obra deve-se não apenas ao destaque que a galeria de personagens femininas possui nesta trama, mas também ao fato de este texto ter vindo a público pela primeira vez de forma seriada na parte literária de uma revista destinada ao público feminino, *A Estação*.

A Estação surgiu em 1879 e publicou edições quinzenais até 1904. Era uma continuação de *La Saison*, empreendimento editorial francês de grande destaque no século XIX, traduzido para diversas línguas e publicado em vários países. A edição brasileira da revista era uma tentativa não só de produzir um periódico com uma roupagem mais brasileira, como também de ampliar seu público leitor. Foi com esse intuito que a publicação recebeu um complemento em seu título – *A Estação: Jornal ilustrado para a família* – e em seu conteúdo: além do “Jornal de Modas”, já existente em *La Saison*, *A Estação* passou a publicar também uma “Parte Literária”, que deveria atrair um público para além das leitoras interessadas em moda.

Foi nessa parte literária que, entre 15 de junho de 1886 e 15 de setembro de 1891, *Quincas Borba* foi publicado. Conhecer o conteúdo da revista permite ter contato com o tipo de material com que o romance dialogava no momento de sua primeira aparição ao público. Esse conteúdo que circunvizinhava a obra machadiana poderia influenciar a leitura do romance, assim como é possível que a narrativa de Machado tenha levado os leitores da revista a atribuírem determinados significados ao restante do periódico.

Para melhor compreender como essas questões se colocam no romance e na revista, privilegiaremos a análise de Sofia, personagem central da trama machadiana em *Quincas Borba*. A partir da observação das interpretações que Sofia pode ter recebido, quando em interlocução direta com o restante do conteúdo de *A Estação*, é possível nos aproximarmos de diferentes visões a respeito da mulher oitocentista brasileira e dos variados papéis que essas mulheres ocupavam na sociedade.

Sofia é uma figura que produz divergências. Ora é vista pela bibliografia acerca de *Quincas Borba* como submissa, ora como uma pessoa que agia e por isso mesmo se transformava em uma mulher manipuladora e “vil”, como a caracterizaria D. Tonica, outra personagem do romance. No entanto, esses trabalhos, em sua maioria, parecem não considerar a possibilidade de Sofia ter sido bem recebida pelo público d’*A Estação* ou, ao menos, constituir uma personagem que não tenha sido alvo de críticas tão duras quanto fazem crer os estudos atuais. Enfatizaremos as situações em que Sofia poderia ser vista como uma pessoa desenvolvida e a partir de uma perspectiva favorável. A opção por esse caminho não se deve a uma intenção de procurar apresentar tal posicionamento como mais legítimo, mas simplesmente por ter sido essa a perspectiva menos abordada pela crítica machadiana. Apesar dessa lacuna, perceber Sofia como uma personagem positiva não se apresenta como uma impossibilidade analítica, e o estudo do romance em interlocução com o veículo em que foi pela primeira vez publicado mostra que essa personagem pode ter despertado empatia entre alguns de seus leitores originais.

Quincas Borba obteve bastante atenção da crítica da época. Jornais do período publicaram vários artigos a respeito do romance que estava aparecendo de forma seriada n’*A Estação*. A partir das críticas reunidas por Hélio de Seixas Guimarães (GUIMARÃES, 2004), é possível perceber uma recepção positiva de *Quincas Borba*. Provavelmente ainda sob o impacto do que havia sido *Memórias póstumas de Brás Cubas*, os comentários sobre o recém-publicado romance se reportavam à obra anterior, vista como um marco na carreira de Machado. Nesse sentido, é possível encontrar relações como a apontada por Araripe Junior:

Nesses dois livros [Memórias póstumas de Brás Cubas e Quincas Borba] Machado de Assis entrega-se francamente a toda fuga do seu gênio paradoxal; e se alguma vez decai, deve-o a ter por descuido deixado a porta por onde entram de vez em quando uns idílios, quero dizer, umas páginas perdidas dos romances amorosos anteriores. (Gazeta de Notícias, 16 de janeiro de 1892)

Também o colega de publicação, Artur Azevedo, apresentou n’*A Estação* uma nota indicando o surgimento, em livro, do romance que por anos havia ocupado as páginas na revista. E, de modo semelhante a Araripe Junior, Azevedo afirma que “*Quincas Borba* é, como as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, um dos livros mais

notáveis da nossa literatura; deve figurar na biblioteca de quantos se interessarem pelo progresso das letras brasileiras.” (*A Estação*, 31 de janeiro de 1892)

A partir desses dois exemplos é possível apresentar uma amostra de como foi recepcionado *Quincas Borba* entre seus leitores críticos contemporâneos. Se o romance como um todo recolheu opiniões aproximadas, o mesmo não ocorre quando suas personagens femininas são objeto da crítica. A respeito delas, encontramos desde opiniões que as consideravam apáticas, até comentários defendendo que elas roubavam a cena da narrativa. No primeiro caso, o representante categórico desse posicionamento é Araripe Junior, afirmando que: “As mulheres do autor de *Quincas Borba* são em regra incolores, sem expressão.” (*Gazeta de Notícias*, 16 de janeiro de 1892). A justificativa para tal julgamento é interessante e questionável: o crítico diz que Machado não seria capaz de construir tipos femininos complexos e atraentes pois, ao contrário de outros grandes mestres como Shakespeare, Bocaccio, Byron e Dumas, o romancista brasileiro não foi um grande conquistador, era um “asceta dos livros e retraído ao gabinete”. E, “para bem retratar as mulheres, é indispensável senti-las ao pé de si e cheirar-lhes o pescoço, ou brigar com elas, intervindo e perturbando os negócios.” (*Gazeta de Notícias*, 16 de janeiro de 1892)

José Veríssimo, por sua vez, expressa uma opinião bastante diferente: considera que as personagens masculinas de *Quincas Borba* “vivem realmente”, mas ressalta que “sobre todos pref[ere] os de Sofia e de Maria Benedita, apesar da diferença da importância de seus papéis.” (*Jornal do Brasil*, 11 de janeiro de 1892) Nessa mesma direção, Magalhães de Azeredo reconhece o destaque dessas mulheres ficcionais de *Quincas Borba*, e afirma que “com verdadeira maestria e firmeza de pulso, delineou também Machado de Assis os perfis das mulheres.” (*O Estado de São Paulo*, 26 de abril de 1892)

Nesses textos críticos não se encontram divergências apenas quanto ao destaque das personagens femininas na trama de *Quincas Borba*. As opiniões também se dividem no que se refere à forma como essas personagens foram vistas, especialmente com relação a Sofia. De novo o olhar negativo fica por conta de Araripe Junior. Ao estilo de D. Tonica e sua acusação de uma Sofia “vil”, o autor utiliza uma gama de adjetivos que seguem o mesmo caminho para caracterizar a personagem:

Sofia nos aparece, entre Rubião e Carlos Maria, em uma eterna vacilação, que a muito custo se compreende. Encarada, substancialmente, essa mulher é uma desonesta, senão uma descarada; admite que o marido especule e enriqueça através de sua formosura e à custa do amigo, de quem ela recebe presentes de jóias custosíssimas; aceita a corte de Carlo Maria e adultera em espírito com ele, esse indiferente; tem ciúmes de Maria Benedita, só porque se fala em casá-la com Rubião; chafurda-se no sensualismo do luxo; sonha grandezas orientais; e atira coquetemente convites impossíveis à virilidade indisposta do idiota do herdeiro de Quincas Borba; entretanto, esse idiota, no primeiro acesso de loucura, encerra-se com ela no fundo de uma carruagem, e a depravada, tendo bastante espírito para não arrepear-se do louco, hesita em satisfazer o hausto febricitante do seu erotismo vulgar e complacente. (Gazeta de Notícias, 16 de janeiro de 1892)

A julgar por esses argumentos, seria impossível reivindicar que Sofia possa ter recolhido, entre seus primeiros leitores, qualquer tipo de simpatia. No entanto, a própria crítica especializada matiza esse posicionamento intransigente de Araripe Junior. José Veríssimo afirma, de forma singela porém completa, que “Maria Benedita é uma das melhores cópias do romance brasileiro e Sofia uma das suas melhores criações.” (*Jornal do Brasil*, 11 de janeiro de 1892). Ainda que o crítico não expresse uma opinião a respeito das ações particulares de Sofia, ele afirma que a considera uma das melhores criações literárias brasileiras, o que, por si só, alivia um pouco o peso negativo atribuído por Araripe Junior a essa personagem.

Por fim, uma última observação a respeito dos textos produzidos pela crítica literária na época da publicação da primeira edição de *Quincas Borba* pode ser encontrada no jornal fluminense *O Tempo*. O autor do artigo² comenta que, para aqueles conhecedores da sociedade da Corte, seria fácil perceber que as personagens do romance sintetizavam muitos tipos reais. Ele afirma que era possível encontrar, entre as ruas do Rio de Janeiro, exemplos de Cristiano Palha, Carlos Maria, de pessoas com as características de Rubião e do Dr. Camacho. E finaliza dizendo que a sociedade fluminense contava, também, com “muitas Sofias”. Se de fato existiram essas Sofias da vida real, é possível que elas tenham se reconhecido mais na crítica de José Veríssimo. Do contrário, teriam de aceitar que, da mesma forma que a Sofia da ficção, elas também eram “desonestas”, “descaradas”, “coquetes” e “depravadas”, como define Araripe Junior.

² O autor assina como José Anastácio, que Hélio de Seixas Guimarães crê poder se tratar de um dos vários pseudônimos do jornalista Teófilo Guimarães.

Desse modo, consideramos que Sofia possa ter despertado, como na crítica especializada, diferentes interpretações entre seus leitores comuns, dado também o caráter variado do público de *Quincas Borba* em folhetim. Como desses leitores não há relatos, buscaremos leituras plausíveis que o romance possa ter suscitado em interlocução com o conteúdo da revista *A Estação*.

Considerando apenas o discurso em primeiro plano no periódico, percebe-se que era uma publicação que via as mulheres em termos conservadores. O mundo feminino se restringiria a discussões a respeito de moda, casamento e cuidados da família e do lar. Essa imagem é reforçada se tomarmos apenas as imagens d'*A Estação* como foco de análise³. É também um tipo de conclusão que em muito se aproxima da forma como correntemente as personagens femininas de *Quincas Borba* foram retratadas pela fortuna crítica machadiana. Porém, há também muitos momentos em que o conteúdo da revista traz outras questões a respeito do universo feminino, que transcendem essa visão tradicional e mostram a possibilidade de as mulheres brasileiras terem encontrado espaços alternativos para agir durante o século XIX.

Um espaço do suplemento literário do periódico em que essas questões são abordadas de forma privilegiada é a seção “Croniqueta”, assinada por “Eloy, o herói” (pseudônimo de Artur Azevedo). Um tema recorrente nessa coluna é a política. Em quase todos os números há algum tipo de comentário com referência a esse âmbito: desde notícias sobre os grandes acontecimentos ocorridos enquanto *Quincas Borba* saía em folhetim, como a abolição da escravidão e a proclamação da República, até ocorrências mais cotidianas, como mudanças no Congresso, nomeações para cargos públicos, ou simplesmente críticas ou elogios a determinados políticos. Apesar da constância desses assuntos nas linhas da “Croniqueta”, com frequência o autor afirmava saber que tal tema não interessava às leitoras. Era comum que, antes de tecer algum

³ É o que acontece, por exemplo, no trabalho de Ana Cláudia Suriani da Silva. Um dos objetivos de sua tese é analisar o romance *Quincas Borba* dentro d'*A Estação*. Porém, para realizar esse estudo, a autora considera apenas as gravuras da revista – não entra em debates mais detidos a respeito dos textos do suplemento literário do periódico. Assim, a conclusão a que Silva chega é a de que o romance estabelece interlocução com o periódico em duas vias principais: na megalomania imperial presente na loucura de Rubião, que se relacionaria com as diversas imagens sobre o mundo da realia européia; e na ascensão social do casal Palha, que estaria espelhada nos editoriais de moda da revista e que ensinaria às leitoras como parecer que pertenciam a um mundo mais glamuroso do que aquele em que elas de fato se inseriam devido a suas condições financeiras. Assim, esse tipo de análise não permite que as mulheres, ficcionais ou reais, sejam percebidas para além do contexto das frivolidades envolvidas nas questões de moda. (SILVA, 2007)

comentário político, Eloy, o herói, acrescentasse um comentário como este: “Bem sei que esses assuntos não agradam as leitoras; mas que hei de eu fazer, não me dirão? Durante a quinzena só se falou em política, e eu não posso colher assuntos onde não os há.” (*A Estação*, 31 de março de 1888). Essa observação é acrescentada depois de o autor haver ocupado quase todo o espaço destinado a sua coluna com a queda do Gabinete, a campanha pela abolição e a recente distribuição das pastas ministeriais. Apenas após escrever sobre isso tudo, o cronista inclui o citado comentário. Em seguida, há uma única nota a respeito dos temas que, supostamente, interessariam de fato às leitoras: “A estação principiou pelos concertos. Parece que vamos ter um inverno divertido. Mas ainda é cedo. Escrevo sob uma temperatura de trinta e tantos graus. Esperemos que desçam de Petrópolis as andorinhas do *high-life*.”

Chama a atenção não apenas a distribuição desigual do espaço – o tema que, segundo o narrador, não despertaria o interesse das leitoras ocupa quase toda a crônica, enquanto aos assuntos frívolos que lhes agradariam são dedicadas algumas poucas linhas –, mas também o fato de que essa nota final não traz praticamente nenhuma informação. Ela pretende abordar a vida de concertos, mas não especifica quais; diz de forma vaga que o inverno será divertido; adverte sobre a alta temperatura da época; e comenta sobre a elite que se mudava para Petrópolis para fugir do verão fluminense. Ou seja, a presença deste parágrafo é totalmente dispensável. Parece não passar de um artifício literário, da mesma forma como a fala de que às leitoras não interessariam temas políticos: está presente, mas não impede que seja elaborado todo um texto tratando justamente desse assunto.

Além disso, é pouco provável que a “Croniqueta” tivesse vida tão longa n’*A Estação* se temas como política de fato não fossem de interesse das leitoras⁴. O próprio Eloy, o herói, brinca com essa situação na edição de 15 de janeiro de 1888. Neste dia, de novo após longos comentários a respeito de escravos que haviam sido libertados e mulheres que começavam a se dedicar a ocupações até então consideradas apenas masculinas, Eloy, o herói, se desculpa com um toque de ironia: “E tomei o espaço de que dispunha sem falar às leitoras do seu fagueiro Petrópolis, das festas, dos concertos,

⁴ Daniela Magalhães da Silveira mostra que era uma preocupação da publicação se adequar aos interesses de seu público. A autora afirma que “*A Estação* começava [na década de 1880] a apresentar características de uma imprensa fundamentada em princípios empresariais e seus colaboradores precisavam, cada vez mais, prestar atenção em quais eram as preferências dos assinantes.” (SILVEIRA, 2010: 70)

dos bailes e das últimas corridas... Eu quando digo ao Sr. Lombaerts que sou o escritor menos competente para um jornal de senhoras... Ah! o *Souvenir* aqui!”

O próprio colaborador sugere que se suas crônicas compusessem uma seção anômala dentro da revista, se fosse algo que inteiramente não despertasse o interesse das leitoras, o editor do periódico já teria prescindido de sua participação n’A *Estação*. Assim, os pedidos de desculpa às leitoras após abordar assuntos políticos, de tão recorrentes levam a crer que não passavam de um artifício literário. Artur Azevedo parece querer construir uma coluna que informasse as leitoras a respeito do mundo político (e algumas vezes também econômico e social) brasileiro. No entanto, como talvez fosse de se esperar que a crônica de uma revista de modas devesse se ocupar de frivolidades, o autor cria um protocolo e apresenta suas justificativas, embora elas não sejam suficientes para fazê-lo se furtar de tecer seus comentários políticos.

Esse posicionamento torna-se ainda mais instigante se pensarmos que Machado de Assis adotou uma estratégia semelhante em *Quincas Borba*. O romancista incluiu em sua narrativa personagens como D. Fernanda e Maria Benedita, que atenderiam às expectativas da linha editorial da revista e das leitoras interessadas em modelos femininos de moralidade e de dedicação ao casamento. Incorporou também Sofia, exemplo de mulher desenvolta, mas que o tempo todo é acusada pelo narrador e, por vezes, pelas demais personagens da obra ficcional. Ficavam, assim, asseguradas as relações diretas que poderiam ser estabelecidas entre os discursos da superfície do romance e do periódico.

Entretanto, para quem realizasse uma leitura mais atenta, um romance diferente poderia emergir das páginas d’A *Estação*. Nesse caso, se fosse percebida a postura deliberadamente incriminadora do narrador com Sofia, ela poderia passar a ser vista de outra maneira: como alguém que em momento algum atentou de fato contra a instituição do casamento, mas que nem por isso se manteve a ele confinada ou se anulou frente à autoridade do marido. Antes, Sofia foi capaz de perseguir seus objetivos e conquistá-los, não sofrendo em momento algum retaliações por conta disso. Dessa forma, a personagem poderia ser não apenas inocentada por quem realizasse uma leitura semelhante a essa, como também seria possível despertar entre essas pessoas certa atração, fazendo de Sofia alguém em quem as leitoras pudessem se espelhar.

Voltando à “Croniqueta”, a insistência na abordagem de assuntos políticos parece se relacionar com uma intenção mais geral presente na coluna: a de informar as mulheres sobre acontecimentos públicos e, sempre que possível, mostrar a atuação delas nesse âmbito. Ao contrário do restante do suplemento literário, que insistia muito em questões referentes à realidade doméstica – como o casamento, a maternidade, cuidados com a casa –, a seção praticamente não se ocupava desses temas. Antes, buscava destacar, em tom elogioso e incentivador, exemplos de conquistas femininas no cenário público. Tais conquistas são mostradas nos mais variados campos: desde a possibilidade de as mulheres frequentarem determinadas casas de espetáculo antes exclusivamente destinadas a homens, até comentários sobre mulheres que lutaram por sua independência econômica ou política.

Uma campanha importante defendida pela “Croniqueta” dizia respeito à profissionalização da mulher. Uma primeira observação sobre isso é feita na edição de 15 de janeiro de 1888. Nessa ocasião, Eloy, o herói, comenta a inauguração de um botequim em que moças serviam aos clientes. Para o autor, esse fato não provocou uma “revolução nos costumes” mas, pelo menos, “produziu certo movimento”. Ele critica os homens que se opuseram a essa situação, lembrando com desaprovação o fato de, algum tempo antes, a diretoria do Correio ter sido proibida pelo ministério da Agricultura de empregar mulheres para distribuir correspondências. O cronista conclui afirmando a

necessidade de se empregarem as mulheres em ocupações entre nós exercidas exclusivamente por indivíduos do belo sexo masculino. Os marmanjos apoderaram-se despoticamente de todos os lugares. Usurpadores do trabalho e do salário, não deixam às mulheres o direito de fazer alguma coisa. Nesse sentido é urgente uma reforma nos nossos costumes: é preciso que a mulher viva também à sua custa, independentemente da costura ou de quaisquer meios desonestos a que a exponham dificuldades de subsistência. (A Estação, 15 de janeiro de 1888)

Além desse foram apresentados vários outros exemplos de mulheres que conquistavam espaços no cenário público, mostrando não ser esse um âmbito reservado estritamente aos homens. Se esse espaço poderia ser invadido das mais variadas formas por representantes do sexo feminino, Sofia pode ter sido incluída, pelos leitores do folhetim, nesse grupo de mulheres desvoltas que conquistavam, em diferentes medidas, sua independência. Em Sofia, o caminho encontrado foi a criação de uma associação de caridade.

A Comissão de Alagoas foi a forma encontrada pela personagem para ingressar nos altos círculos sociais – ou, como prefere Eloy, o herói, no *high-life* fluminense. Teoricamente, a moça havia se compadecido ao ler notícias a respeito de uma epidemia em Alagoas. No entanto, a epidemia nunca mais foi citada no romance, indicando que, na verdade, o interesse por trás da criação da comissão era “pôr em evidência a pessoa de Sofia, e dar-lhe um empurrão para cima.” (ASSIS, 1975:109) Ou seja: a Comissão de Alagoas constituiu-se em uma etapa importante para que a filha de um funcionário público se tornasse, ao final do romance, a senhora de um palacete em Botafogo.

Para entendermos melhor como essa comissão de caridade pode ter auxiliado a modificar o rumo da vida de Sofia, é preciso compreender qual a importância desse tipo de associação para a sociedade brasileira do século XIX. Para June Hahner, a caridade era para as mulheres oitocentistas uma forma de escapar ao tédio de suas vidas, uma vez que os homens se ocupavam dos afazeres públicos e os escravos das responsabilidades domésticas. (HAHNER,2003). A autora afirma que a maior parte das associações do período se dedicavam à luta abolicionista. Porém, considera insignificante ou fútil a participação das mulheres nesse tipo de organização, normalmente sendo a elas relegado apenas o papel de animar “os encontros políticos de seus maridos e pais”. (HAHNER, 2003:104) Mesmo assim, Hahner avalia que as “experiências vividas por essas mulheres aumentavam sua capacidade de lidar com o mundo exterior e melhoravam sua habilidade organizacional”. (HAHNER, 2003:105)

Não entrando na questão das motivações altruístas que mobilizavam essas mulheres (uma vez que tampouco Sofia permite aprofundar esse debate, pois, pelo menos aparentemente, esse sentimento de caridade inexistia na personagem), é possível perceber que esse tipo de devoção a uma determinada causa social revelou-se um caminho possível para a participação das mulheres no espaço público. Desse modo, argumentos como o de Anélia Montechiari Pietrani, que reivindicam a necessidade de Sofia ser sempre reduzida a “criatura” (não podendo ser concebida como “criadora”) em *Quincas Borba*, pois a personagem deveria se adequar aos “limites de gênero tradicionalmente aceitos” (PIETRANI,2000:69) pelo patriarcalismo de sua sociedade, parecem não levar em conta as diversas formas de atuação encontradas pelas mulheres desse período.

É a partir desse tipo de raciocínio – que desconsidera as brechas existentes na sociedade oitocentista brasileira para a ação feminina – que se estruturam as críticas atuais ao insistir em ressaltar o caráter submisso de Sofia. Na maioria dos casos, elas se reportam a uma suposta subserviência da personagem ao marido. Uma das passagens do romance usada com frequência para justificar esse tipo de posicionamento é a conversa entre Sofia e Cristiano Palha, após um jantar realizado ainda na residência de Santa Thereza. Sofia havia procurado seu marido para contar que o amigo recente, Rubião, havia se portado de maneira bastante indiscreta durante a festa, dirigindo-lhe olhares, galanteios, e fazendo o convite de fitar todas as noites o Cruzeiro em nome de uma suposta paixão entre os dois. Dito isso, a reação de Palha é surpreendente: ele tenta justificar a atitude de Rubião, dizendo que foi a esposa quem deu ocasião para que isso acontecesse.

Contudo, é interessante notar que, para cada argumento do marido, Sofia tinha uma resposta. O que se estabeleceu entre os dois, portanto, não foi um monólogo desenvolvido pelo homem, frente ao qual a esposa passivamente se calava. Antes, tomou corpo uma discussão entre duas pessoas que pareciam manter uma relação de igualdade, tanto é que Sofia não pergunta a opinião do marido a respeito do ocorrido; ela já apresenta a solução que deve ser tomada (“é preciso fechar-lhe a porta”), mostrando que restaria a Cristiano apenas escolher o modo como colocar em prática essa decisão (“ou de uma vez ou aos poucos”). (ASSIS,1975:49). A conversa só adquire rumo um pouco diferente quando Palha lembra a Sofia que seria inadequado cortar relações com Rubião, pois o casal já se encontrava em uma situação financeira que dependia da riqueza do herdeiro de Quincas Borba. Nesse momento Sofia retrocede um pouco, pois se dá conta de que rejeitar Rubião poderia arruinar seus planos de ascensão social. De qualquer forma, a atitude da mulher não se subverte por completo, e ela mantém sua posição de controle na conversa, aceitando que se fechem “aos poucos” as portas a Rubião. Tratava-se de uma concessão; “Palha aceitou-a” (ASSIS,1975:52). Na conclusão de todo esse episódio, percebemos que Sofia não apenas delatou Rubião a seu marido, como também foi impositiva ou concessiva, dependendo de seus interesses pessoais. Além disso, finaliza a discussão alegando “dor de cabeça”, a fim de dispensar o marido que talvez estivesse propondo algo para além daquela conversa desconfortável, com o beijo que lhe deu na face.

Anélia Pietrani apresenta uma interpretação diferente dessa passagem. A autora diz que na relação entre Sofia e Palha a mulher “assume o papel de um ‘outro’ que é usado como lhe apraz”; aconteceria uma “coisificação da personagem feminina – a escrava branca que trabalha para seu homem, sem direitos a emoções mais fortes” (PIETRANI,2000:67). E o episódio da conversa entre o casal Palha seria elucidativo disso, pois Cristiano lembra que o encantamento de Rubião por Sofia fazia parte de seus planos e, portanto, a mulher, “escrava branca”, deveria se calar diante da situação, aceitando as acusações de que a culpa na realidade era dela.

Pietrani procura conferir maior legitimidade a seu argumento comparando esse trecho do romance com outro semelhante, em que novamente Sofia é abordada de modo romântico, dessa vez por Carlos Maria. Porém, dessa vez a mulher decide não revelar a história ao marido. Ana Montechiari Pietrani oferece uma explicação para essa diferença de atitude por parte da personagem feminina:

Com Rubião, era como se a revelação de Sofia significasse: o seu empreendimento [do marido] está às mil maravilhas, pois o seu capitalista ingênuo está quase submergindo nas mãos de uma mulher. Com Carlos Maria, o silêncio revela uma mulher dominada pela emoção, consciente de sua situação numa sociedade patriarcal e misógina. Sua revelação (numa atitude absurda) culminaria na perda de todo o poder (financeiro, social) que havia alcançado (...). Consciente de seu papel nesse código social e, ao mesmo tempo, frustrada por essa subserviência, acaba por atirar ao chão o mandarim de porcelana, presente de Palha. (PIETRANI,2000:68)

A autora não considera a possibilidade de Sofia ter *escolhido* adotar posturas diferentes em cada uma das situações. A narrativa mostra o incômodo que a mulher sentiu quando estava com Rubião, especialmente pelo fato de ele haver apertado sua mão, em um gesto para tentar mantê-la no jardim contra sua vontade. Já com Carlos Maria era diferente: ele era um dândi da sociedade, descrito como senhor de si, alguém que sabia como despertar a atração em uma mulher. Considerando a personalidade desenvolta que Sofia demonstrava ter, ela não poderia se sentir confortável com a abordagem impositiva de Rubião. Por outro lado, Sofia gostava de se sentir admirada. Ou seja: despertar a atenção de um homem como Carlos Maria era algo que a envaidecia; para manter a continuidade dos galanteios, que a agradavam, Sofia não podia delatar a atitude do pretendente ao marido. Rubião, por sua vez, não era alguém que a mulher a princípio gostaria de ter junto de si: ela o via como um tolo, com seus

modos grosseiros de homem do interior. Era um tipo que Sofia queria repelir e, portanto, nada perdia ao relatar ao marido algo que considerava desagradável. Desse modo, parece-nos que a atitude da personagem, ao expor a Cristiano uma situação e ocultar outra, deve-se mais à postura ativa com que Sofia conduzia sua vida, do que a uma atitude de subserviência frente ao marido.

Essa leitura sobre a relação entre Cristiano e Sofia não é uma impossibilidade analítica. A *Estação* fornecia elementos para que os leitores pudessem ver Sofia como o polo ativo do casamento. Um exemplo ao qual podemos recorrer é um texto publicado na seção “Mosaico”. Nessa coluna da revista apareciam frases ou textos curtos para reflexão ou entretenimento dos leitores. No dia 15 de novembro de 1890, encontramos uma espécie de chiste para comentar a influência da esposa sobre o marido dentro de casa:

O dono da casa queria que o quadro ficasse dependurado à direita; a dona empenhava-se para que ficasse antes à esquerda. Finalmente manda quem pode que se coloque onde ele disse. Chega o José e enterra um prego à direita, porém logo em seguida enterra outro à esquerda.

*– Para que serve este segundo prego, José, diz o amo.
– É para não ter que voltar com a escada... amanhã... quando o patrão for da opinião da patroa. (A Estação, 15 de novembro de 1890)*

Apesar de o discurso geral da revista se reportar à necessidade de as mulheres se dedicarem a seus maridos/noivos/namorados/pretendentes e a eles se mostrarem submissas, há outros momentos em que essa situação é subvertida e encontramos mulheres tomando as rédeas de suas vidas. Esse tipo de visão mostra que à mulher era lícito se dedicar a suas relações amorosas, mas não a ponto de se anular em virtude desse amor.

A exposição de um mundo mais fluido à disposição das mulheres também está muito presente na revista nas “não recomendações de leitura” de Eloy, o herói. Expliquemos: por diversas vezes a “Croniqueta” anunciava livros que tinham acabado de ser publicados. Entre eles, figuravam obras de poesia ou outros temas considerados destinados às moças honestas e às mães de família. Outros, no entanto, parecem não reunir os mesmos requisitos. É o caso, por exemplo, de *O cortiço*, anunciado nos seguintes termos:

A população inteira lerá, cuidado, dois livros que estão a sair do prelo: O cortiço, grande romance naturalista de Aluísio Azevedo, e Ondas, poesias de Luiz Murat.

Não tomarei a liberdade de aconselhar às leitoras da Estação a leitura da obra audaz, inflexível e vigorosa que vai publicar o ilustre romancista; em compensação, peço-lhes que reservem na sua cestinha de costura um lugar para o livro de Murat, que é, inquestionavelmente, um dos nossos primeiros poetas, e o mais fecundo talvez. (A Estação, 31 de dezembro de 1889)

Percebemos, novamente, que o autor usa um artifício semelhante ao que adota para falar de política. Da forma como ao dissertar sobre questões políticas ele finge se recusar a abordá-las, mas as comenta mesmo assim, também em suas indicações bibliográficas utiliza essa estratégia. No caso de *O cortiço* afirma, primeiro, que toda a população lerá o livro. Depois, corrige-se, dizendo se tratar de um livro que ele não indicaria às leitoras d'*A Estação*. Mas não apresenta uma única crítica ao romance, caracterizando-o apenas como “audaz”, “inflexível”, “vigoroso” e obra de um “ilustre romancista” – seu irmão, diga-se de passagem. É como se, indiretamente, indicasse o livro (que retrata um ambiente muito diferente da moral conservadora a que supostamente aquelas leitoras estavam confinadas), ao despertar a curiosidade das leitoras em conhecer o conteúdo da obra.

Dessa forma, compreende-se que mesmo por meio da crítica ou da negação um colaborador d'*A Estação* poderia deixar transparecer opiniões diferentes das defendidas pela linha editorial da revista, no que diz respeito à mobilidade das mulheres na sociedade fluminense do Oitocentos. Assim, é possível pensar que as observações que a “Croniqueta” apresenta acerca de mulheres reais possam ter influenciado a leitura realizada pelo público d'*A Estação* sobre a “mulher de papel” – tomando de empréstimo a expressão de Luis Filipe Ribeiro (RIBEIRO,1996) – de maior destaque em *Quincas Borba*.

Se em algumas dessas leituras Sofia foi aproximada das experiências reais femininas, ou, em outras palavras, se houve leitoras que de certa maneira se reconheceram em Sofia, é possível que essa personagem não tenha sido recepcionada apenas em termos negativos, como faz crer a fortuna crítica atual. O perfil de Sofia não devia estar muito distante da postura de muitas das assinantes d'*A Estação*: era uma mulher de classe média, que aspirava ascender socialmente e, para tanto, baseava-se em grande medida na imitação de hábitos da elite, em especial no que diz respeito à forma de se vestir e aos locais que frequentava. Todas as suas ações eram voltadas para esse

objetivo, sendo essa uma aspiração legitimada pelo discurso da revista. No texto de boas vindas ao ano de 1891, a direção do periódico explicita esse posicionamento, afirmando ser necessário perseguir a riqueza a qualquer custo:

Viva, pois, o ano novo, e vivamos nós com ele, enquanto começa e se dispõe a marchar, tem a robustez própria dos moços. Este de 1891 não difere dos outros; traz cara de homem forte, amável, amante, rico, e disposto a enriquecer meio mundo, pelo menos. Sejamos esse meio mundo, e deixemos que a outra metade defina na miséria. Vivamos nós! A outra metade que diga a mesma coisa a nosso respeito, e ficamos pagos. (A Estação, 31 de dezembro de 1890)

Se esse era um dos objetivos das leitoras da revista, pode também ser atribuído a Sofia. E, em compartilhando os mesmos ideais, é plausível crer que haveria leitoras que se identificaram com a personagem machadiana. Com isso, é necessário fazer as devidas ressalvas ao se afirmar que a narrativa de *Quincas Borba* “fortalece a visão da mulher como ardilosa e perigosa por sua beleza e inteligência” (PIETRANI,2000:88). Para as “Sofias” da vida real produzirem tal leitura, seria necessário que elas se considerassem ardilosas e perigosas, auto-crítica que talvez não tenha encontrado a ampla aceitação presumida pela autora.

A partir dessas observações, percebe-se que as interpretações com frequência elaboradas pela fortuna crítica dedicada às personagens femininas de *Quincas Borba* devem ter sido produzidas por muitos dos leitores do romance em folhetim. Essas possibilidades de leitura teriam que ser acessíveis, dada a necessidade de Machado de Assis construir personagens que dialogassem com a linha editorial d’*A Estação*. Assim, figuras como Maria Benedita e sua submissão completa ao marido, D. Fernanda e sua bondade maternal ou D. Tonica e a frustração por não ser casada contemplam esse requisito de inserir *Quincas Borba* de maneira harmoniosa no periódico como um todo. Atendidas tais condições, seria possível incluir no romance e na revista um exemplo de mulher que se distanciasse do modelo tradicionalmente retratado: alguém que atuasse em busca de seus ideais, controlando o marido e realizando suas ações frente a outros homens e mulheres, a fim de alcançar os objetivos a que se propunha. Uma personagem que poderia ser lida como vil, ao lado dos outros exemplos femininos – reais ou ficcionais – a serem glorificados, mas também uma mulher que pudesse ser compreendida como alternativa à submissão feminina, alternativa essa que poderia ser

imitada (afinal, Sofia também não imitou as damas da alta sociedade para conseguir o que queria?) pelas leitoras d'*A Estação*. A imitação estava na base de muitos dos comentários da revista. Seu objetivo era ensinar às leitoras dicas a serem copiadas, tanto no que diz respeito à forma de se vestir, quanto em relação ao modo de agir. Adotando esses conselhos, segundo a estrutura argumentativa do periódico, as assinantes conseguiriam ser bem sucedidas em suas vidas.

Desse modo, é difícil discordar do fato de que Sofia seja um exemplo de mulher bem sucedida: ela alcança a ascensão social que sempre almejou e em grande parte devido às mesmas atitudes que eram aconselhadas pel'*A Estação*. As demais personagens femininas de *Quincas Borba* não parecem despertar a mesma sensação de plenitude. D. Fernanda era boa esposa e boa mãe mas, dentro de uma lógica conservadora, não é completa: terminou o romance sozinha, pois o marido foi morar em outra cidade devido a exigências da carreira política e, quando voltava para visitá-la, observava as formas femininas de outras mulheres. D. Tonica segue à risca os conselhos d'*A Estação*, colocando como meta maior de sua vida a necessidade de se casar a qualquer custo, não interessando o marido. Mesmo assim também fracassa: chega aos quarenta anos com olhos cansados de esperar e solteira. Da mesma forma, Maria Benedita é fiel às indicações da revista, instrui-se para ter predicados que chamassem a atenção de um homem, preocupa-se em casar e consegue arrebatá-lo o homem que de fato amava e engravida. Mas, fazendo um balanço geral de sua trajetória, o que ela tem no ponto final é um homem que a ignora e que desconsidera os desconfortos de sua gravidez.

A única personagem que – insistimos: dependendo da leitura que se adote – conclui de modo satisfatório o plano que se coloca é Sofia: ela quer ascender socialmente e consegue um marido que forma com ela a parceria ideal para alcançar tal objetivo; gosta de ser observada pelos homens e angaria todos os olhares de admiração que deseja; e até alimenta uma relação pautada pela vaidade com Carlos Maria. Tudo isso é feito sem prejudicar a imagem que ela conseguiu construir junto à roda da alta sociedade fluminense. Desse modo, se considerarmos o percurso da narrativa como um todo, não obstante os esforços do narrador em criticar Sofia e apresentá-la como um exemplo negativo de mulher, é possível concluir a leitura do último folhetim de *Quincas Borba* com uma impressão diferente. Pode-se ficar com a ideia de que, na

verdade, Sofia é a única mulher bem sucedida do romance, fechando sua trajetória ficcional ao inaugurar, “deslumbrante”, os salões de seu novo palacete em Botafogo com um grande baile. Possivelmente um desfecho que causava inveja a muitas leitoras d’A Estação.

Referências:

- ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- CRESTANI, Jaison Luís. “O perfil editorial da revista *A Estação: jornal ilustrado para a família*”. *Revista Anpoll*, Vol.1, nº25, 2008.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas Guimarães. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- HAHNER, June E. *Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil. 1850-1940*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.
- KINNEAR, John C. “Machado de Assis: to believe or not to believe?”. *Modern Language Review*. Vol.71:1 (Jan/1976). pp.54-65.
- LISBOA, Maria Manuel. *Machado de Assis and feminism: re-reading the heart of the companion*. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1996.
- PIETRANI, Anélia Montechiari. *O enigma mulher no universo masculino machadiano*. Niterói: EDUFF, 2000.
- RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói: EDUFF, 1996.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Quincas Borba: folhetim e livro*. Tese de Doutorado, Wolfson College, Oxford, 2007.
- SILVEIRA, Daniela Magalhães da. *Fábrica de contos: ciência e literatura em Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.