

MACHADO DE ASSIS NA IMPRENSA ROMÂNTICA BRASILEIRA: “CINCO MULHERES” NO *JORNAL DAS FAMÍLIAS*

TELES, Adriana da Costa
Universidade de São Paulo /Fapesp
driteles@ig.com.br

Resumo: O *Jornal das Famílias*, periódico carioca que circulou de 1863 a 1878, foi parte daquela que é chamada imprensa romântica brasileira, conservadora e defensora do romantismo na literatura. Machado de Assis foi o maior fornecedor de textos para a seção “Romances e novelas” do periódico, espaço em que publicou cerca de 80 narrativas no período que vai de 1864 a 1878. Percebe-se, desse modo, que o escritor contribuiu para que o *Jornal* acontecesse, este, por sua vez, propiciou que o escritor desenvolvesse suas habilidades enquanto contista. Uma questão que nos intriga, no entanto, é de que maneira Machado dialogava com os pressupostos românticos do periódico por meio de suas publicações. É essa preocupação que direciona nossa discussão de “Cinco mulheres” (1865), um dos primeiros contos que Machado publicou no *Jornal*. “Cinco Mulheres” é uma narrativa dividida em quatro partes – “Marcelina”; “Antônia”; “Carolina” e “Carlota e Hortência” –, cada qual conta a história da mulher, ou das mulheres, no caso da parte IV, que dá/dão nome à seção que anunciam. De que maneira Machado representa essas mulheres em um periódico de natureza romântica e conservadora, cujo público leitor era o feminino é a pergunta que direciona este trabalho.

Palavras-chave: Machado de Assis; *Jornal das Famílias*; “Cinco mulheres”.

“Cinco mulheres”, texto de Machado de Assis, publicado no ano de 1865, no *Jornal das Famílias*, é apresentado ao leitor da seguinte maneira:

Aqui vai um grupo de cinco mulheres, diferentes entre si, partindo de diversos pontos, mas reunidas na mesma coleção, como em um álbum de fotografias.

Desenhei-as rapidamente, conforme apareciam, sem intenção de precedência, nem cuidado de escolha.

Cada uma delas forma um esboço à parte; mas todas podem ser examinadas entre o charuto e o café (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 253).

A leitura do texto, como nos anuncia o narrador, mostra o esboço do perfil de cinco mulheres, trabalho que é distribuído em quatro partes, que são: “Marcelina”; “Antônia”; “Carolina” e “Carlota e Hortência”, apresentadas como independentes entre si. De fato, a leitura do texto mostra que cada uma das seções que compõe a publicação pode ser lida e interpretada separadamente. No entanto, deve ser observado que, juntas, elas apontam para um conjunto curioso, que traz o perfil de mulheres de diferentes trajetórias, fases da vida e faixas etárias e que cobre vários aspectos da experiência feminina no contexto do século XIX brasileiro.

A situação torna-se ainda mais interessante quando nos detemos no fato de que o *Jornal das Famílias* tinha propósito moralizador e Machado se mostraria, ao longo de sua carreira, bastante irônico e crítico com o tipo de sociedade que o *Jornal* valorizava. Esse dado nos leva a perguntar: qual seria, afinal, o perfil dessas “cinco mulheres” que o texto apresenta e de que maneira esse “esboço” de suas personalidades dialoga com os propósitos do veículo que fez o texto circular?

Essas questões serão discutidas nas próximas páginas. Antes de incursionarmos no texto machadiano, no entanto, retomaremos, ainda que brevemente, alguns aspectos do perfil do *Jornal* e da contribuição de Machado para com ele, reflexões essenciais para que possamos conduzir nossa discussão.

1. Machado de Assis no *Jornal das Famílias*

Machado de Assis contribuiu de maneira quase ininterrupta, de 1864 a 1878, com o *Jornal das Famílias*. No periódico, o escritor publicou cerca de oitenta contos; considerando que produziu pouco mais de duzentas narrativas desse gênero, trata-se de uma parcela significativa de sua produção. Mas, o que era e como se organizava, afinal, o *Jornal*?

Para discutirmos essas questões, faz-se necessário que contextualizemos a imprensa brasileira da segunda metade do século XIX. Afinal, como veremos, trata-se de um momento efervescente para o jornalismo do país, sendo que este conta com características bastante marcantes.

A imprensa da época, segundo Frédéric Mauro, assistiu o triunfo do jornalismo conservador, que servia, segundo o historiador, aos interesses dos barões do Império e continuou assim até as vésperas da proclamação da República. Nessa época, ainda segundo Mauro, a literatura conduzia ao jornalismo e este à política. A política, por sua vez, exigia que os adeptos fossem oradores e o resultado é que as coisas muitas vezes se misturavam e se confundiam; as pessoas eram, ao mesmo tempo, letradas, políticas, jornalistas e oradoras: “Era a imprensa romântica, marcada pela proliferação de muitas revistas literárias nascidas nas grandes cidades, nos círculos literários, nas academias e nas sociedades científicas” (MAURO, 1980, p. 224). Nesse período apareceram muitos periódicos no Rio de Janeiro:

(...) a primeira dessas revistas foi *Niterói*, publicada em Paris em 1836, por iniciativa de três escritores brasileiros durante uma estada nessa capital. Muitas outras se seguiram: *Minerva Brasileira* (1843-1845), *Guanabara* (1851-1855), a mais importante, depois da *Revista Popular* (...) (1859-1862), e mais tarde *Marmota*, *Espelho*, *Estação* e diversas outras. Todas elas defendiam o romantismo. Muito amiúde são os mesmos escritores que se encontram nas diferentes revistas. Isso acontecia porque, muitas vezes, uma revista nascia de uma reunião de amigos, que estavam preocupados com as mesmas ideias, tinham os mesmos gostos e frequentavam os mesmos lugares (MAURO, 1980, p. 224-225).

O *Jornal das Famílias* surgiu nesse contexto. Era um periódico de inclinação romântica e influência francesa, impresso por Garnier, em Paris. Era redigido por escritores-jornalistas, que eram eventualmente políticos, também. O *Jornal das Famílias* teve vida longa; circulou de 1863 a 1878 e era dedicado aos interesses domésticos das famílias brasileiras. Descendente direto da *Revista popular*, que circulou de 1859 a 1862, mas que, “devido ao seu caráter um pouco austero, demasiado erudito, demasiado intelectual (...) não fez muito sucesso” (MAURO, 1980, p. 223-224), o periódico em questão tinha como público alvo o feminino, principalmente as moças da época, que, como assinalaria Frédéric Mauro, tinham mais tempo de ler (MAURO, 1980, p. 224). Esse fato leva o pesquisador a afirmar que “Garnier renunciou às suas ambições educativas por razões comerciais, ou pelo menos cedeu um pouco às necessidades do comércio, pois o *Jornal das Famílias* não deixava de ter algumas preocupações pedagógicas” (MAURO, 1980, p. 224). De fato, o *Jornal* tinha como objetivo a formação moral e a preservação dos costumes em meio ao público a que se destinava.

Jean-Michel Massa resume de maneira apropriada para nossos objetivos, as características do veículo. Nas palavras do pesquisador:

(...) o *Jornal das Famílias* era (...) uma publicação familiar. A revista trazia em cada mês um ou dois contos, cujo prosseguimento ou fim eram publicados no mês ou nos meses seguintes. Frequentemente, a edição era completada por algumas poesias de caráter sentimental ou de inspiração religiosa. Páginas de modas, ilustradas a cores, enriqueciam cada número. Uma crônica culinária, acompanhada de receitas assinadas Paulina Filadélfia, instruía as donas de casa e as jovens donzelas candidatas a casamento. Às vezes uma página da Bíblia, narrada por um dos cônegos da relação, dava uma nota religiosa. Mas os homens da Igreja não julgavam inapropriado assinar um conto profano. A fórmula teve sucesso, porque a revista viveu três lustros (MASSA, 1971, p. 541).

Jean-Michel Massa nos lembra, ainda, que o *Jornal das Famílias* era submetido à constante vigilância dos maridos e dos pais, “que fiscalizavam as leituras de suas esposas e de suas filhas” (MASSA, 1971, p. 541). Portanto, o conteúdo das publicações – dos contos de Machado, por exemplo – deveria atender a um determinado código moral e, além disso, “agradar às leitoras e alimentar as suas fantasias” (MASSA, 1971, p. 541). Percebe-se, assim, que o escritor deveria transitar em um terreno delicado e com liberdade relativamente restrita. Afinal, o periódico possuía um determinado padrão moral a ser seguido, que deveria inspirar os redatores do *Jornal*. Nos dizeres de Lúcia Miguel Pereira, era necessária:

uma leitura tranquila, de pura fantasia, sem nenhum fundamento na realidade; histórias que acontecessem em um mundo convencional em que os despeitos amorosos eram os únicos sofrimentos, onde tudo girava em torno de olhos bonitos, suspiros e confidências trocadas entre as damas elegantes (PEREIRA, 1955, p. 133-134).

As histórias publicadas deveriam mostrar, portanto, a vitória do amor e do bem sobre o mal; pessoas inconstantes, caçadores de dote e desonestos eram punidos; os que amavam sinceramente e eram fiéis encontravam a felicidade no casamento.

Machado contribuiu para uma coluna do *Jornal* chamada “Romances e Novelas”, que contou com a participação de outros literatos conhecidos, como Augusto Emílio Zaluar, Augusto Fausto de Souza e Caetano Filgueiras. Mas, a maioria desses nomes é de frequência esporádica, ao contrário de Machado, que foi, aos poucos, ocupando a posição de principal colaborador dessa seção do periódico. O escritor foi importante para o *Jornal*, mas a recíproca também é verdadeira. Foi nessa revista, dedicada aos interesses das gentis leitoras, que Machado colaborou, pela primeira vez, de mais maneira regular e pensada para um público mais definido.

2. Morrer por amor no século XIX?

Marcelina, a primeira das “Cinco mulheres”, cujo perfil Machado se encarrega de esboçar, é uma jovem frágil e apaixonada:

Marcelina era uma criatura débil como uma haste de flor; dissera-se que a vida lhe fugia em cada palavra que lhe saía dos lábios rosados e finos. Tinha um olhar lânguido como os últimos raios do dia. A cabeça, mais angélica do que feminina, aspirava ao céu. Quinze anos contava, como Julieta. Como

Ofélia, parecia que estava destinada a colher a um tempo as flores da terra e as flores da morte (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 255).

A história que envolve a donzela é simples e pode ser resumida em poucas palavras. Marcelina era secretamente apaixonada por Júlio, noivo da mais velha de suas quatro irmãs. Com o desenrolar do namoro, noivado e casamento, o que se dá em cerca de um mês, a jovem, que já era frágil, fica mortalmente doente de amor e acaba por morrer em virtude da impossibilidade de ver o seu amor concretizado.

As referências às tragédias de *Romeu e Julieta* e *Hamlet*, presentes na passagem citada acima, ajudam a compor o perfil da personagem. Julieta e Ofélia são personagens apaixonadas, e, antes de qualquer coisa, heroínas trágicas, envolvidas em romances de difícil solução. Trata-se do paralelo com um referencial que ajuda a caracterizar a situação da personagem de Machado e, mais importante do que isso, aponta para o fim trágico que Marcelina teria: morrer em meio a um idílio romanesco impossível.

A narração do sofrimento da jovem, perto da hora da morte, vem acompanhada de nova referência à tragédia de *Hamlet*, dessa vez, apenas indiciada, e sela definitivamente o seu destino trágico. À semelhança do que fez Ofélia, Marcelina distribui flores secas perto da hora da morte. Acompanhemos sua agonia:

Quando veio a noite fechada, declarou-se a crise da morte. Houve então uma explosão de soluços; porém a menina, serena e calma, a todos procurava consolar dando-lhes a esperança de que iria orar por todos no céu.

Quis ver o piano em que tocava; mas era difícil satisfazer-lhe o desejo e ela facilmente se convenceu. Não desistiu porém de ver as músicas; quando elas lhas deram distribuiu-as pelas irmãs.

— Quanto a mim vou tocar outras músicas no céu.

Pediu algumas flores secas que tinha numa gaveta, e distribuiu-as igualmente pelas pessoas presentes.

Às oito horas expirou (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 259-260).

Deve ser observado, no entanto, que a situação delineada pelo narrador, mais do que mostrar a aflição trágica de Marcelina, aponta para o caráter anacrônico de uma heroína que morre de amor à semelhança da donzela, naquele momento. A narração do tipo de homem que se interessaria pela moça já aponta para isso:

Um poeta de vinte anos, virgem ainda de suas ilusões, teria encontrado nela o mais puro ideal dos seus sonhos; mas nenhum havia na roda que frequentava a casa da moça. Os homens que lá iam preferiam a tagarelice insossa e incessante das irmãs à compleição frágil e à recatada modéstia de Marcelina (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 256).

Somente um poeta virgem de ilusões veria no recato e na fragilidade de Marcelina um tipo ideal de mulher. No entanto, os rapazes que frequentavam o seu meio são distantes desse perfil; preferem a prosa incessante e vazia de suas irmãs ao perfil frágil de uma heroína romântica como Marcelina.

Mas, o desfecho do conto é decisivo para que possamos compreender o quanto Marcelina está distante das questões de seu tempo. Antes de morrer, a jovem havia escrito uma carta em que contava o seu sofrimento; bem doente, pede ao médico, o único que compartilha de sua dor, para que a entregue para a sua mãe após a sua morte. O segredo teria morrido com os dois se a mãe de Marcelina não tivesse guardado a carta e Júlio não tivesse encontrado o escrito após a morte da sogra:

Júlio conheceu então a causa da morte da cunhada. Lançou os olhos para um espelho, procurando nas suas feições um raio da simpatia que inspirava a Marcelina, e exclamou:

— Pobre menina!

Acendeu um charuto e foi ao teatro (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 261).

A reação de Júlio, de indiferença pelo sentimento e pela pessoa que o amava, parece confirmar o desajuste entre Marcelina e as atitudes e expectativas de seu tempo para com os problemas do amor. No contexto apresentado, apenas um poeta jovem e inexperiente poderia apreciar aquele tipo de heroína; os homens de sociedade não compunham com a postura e o sentimento da moça, que morre, assim, solitária e gratuitamente.

3. O espetáculo de Antônia

Antônia não é uma jovem donzela sofredora devido a um amor não correspondido, como Marcelina, mas uma bela mulher de vinte e seis anos, casada com Oliveira, em uma união aparentemente perfeita. É isso o que nos diz o narrador:

Quando eu a conheci era ela casada de doze meses. O marido tinha nela a mais plena confiança. Amavam-se ambos com o amor mais ardente e apaixonado que ainda houve. Era uma alma só em dois corpos. Se ele demorava fora de casa, Antônia não só velava todo o tempo, como desfazia-se em lágrimas de saudades e de dor. Apenas ele chegava, não havia o desenlace comum das recriminações estereis; Antônia lançava-se-lhe aos braços e tudo voltava em bem.

Onde um não ia, não ia o outro. Para quê, se a felicidade deles residia em estarem juntos, viverem dos olhos um do outro, fora do mundo e dos seus vãos prazeres? (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 263).

A história desse casal e desse casamento é bastante simples. A felicidade de Antônia e Oliveira era tanta que vários frequentadores da casa deles não ficaram isentos aos encantos e à beleza da mulher. Um deles, no entanto, o Moura, “assentou de si para si tomar lugar à mesa da ventura doméstica do amigo” (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 264). A notícia de que “um laço de simpatia amorosa” unia os dois se espalhou e todas as atenções se voltaram ao suposto casal: “os olhos mais experimentados viram logo a veracidade dos boatos; se os dois se não amavam, estavam perto do amor” (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 264).

Um dia, estando o narrador na casa do casal, assistiu uma família convidarem-nos para o teatro, convite que Oliveira declinou. Mas, diante da vontade de Antônia, Oliveira insiste que a esposa vá e que amigos a tragam de volta. É nesse ponto da narrativa que temos o seguinte diálogo:

— De que número é o camarote? perguntou bruscamente Oliveira.

— Vinte, segunda ordem, disseram as amigas de Antônia.

Antônia empalideceu ligeiramente.

— Então, irás depois, não é? disse ela.

— Não, decididamente, não.

— Dize se vais.

— Não, fico, é decidido.

Saíram para o Teatro Lírico. Sob pretexto de que desejava ir ver a celebridade tomei o chapéu e fui ao Teatro Lírico.

Moura estava lá! (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 265).

Muito diferente de Marcelina, Antônia é caracterizada como uma mulher dissimulada. Aliás, é dessa maneira que a esposa de Oliveira é apresentada ao leitor:

A história conhece um tipo da dissimulação, que resume todos os outros, como a mais alta expressão de todos: — é Tibério. Mas nem esse chegaria a vencer a dissimulação dos Tibérios femininos, armados de olhos e sorrisos capazes de frustrar os planos mais bem combinados e enfraquecer as vontades mais resolutas.

Antônia era uma mulher assim (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 263).

A perfídia feminina, tema bastante abordado por Machado ao longo de sua obra, parece ter, aqui, um de seus primórdios. É certo que a abordagem carece da sutileza que marcaria situações posteriores, algumas delas, aliás, enigmáticas: Capitu seria uma mulher dissimulada ou a esposa apaixonada e injustamente acusada pelo marido? A felicidade do casal, por outro lado, parece ser mais dissimulada do que real. Ainda no início do conto, lemos: “Assim ligadas estas duas criaturas davam ao mundo o doce espetáculo de uma união perfeita” (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 263). Ora, a vida de felicidades de Antônia e Oliveira seria, então, um teatro? Nesse sentido, no final da história, a ida da esposa ao teatro trabalharia no sentido de trazer a questão da encenação ao texto? Afinal, quando Oliveira afirma que não iria acompanhar Antônia, lemos o seguinte diálogo:

Mas, antes de saírem todos, Antônia insistiu de novo com o marido para que fosse.

— Mas se eu não quero ir? dizia ele. Vai tu, eu ficarei, conversando com ***.

— É que se tu não fores, disse Antônia, o espetáculo não vale nada para mim (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 265).

Esse “espetáculo” a que Antônia alude é o que ela assiste ou o que ela encena? A recusa de Oliveira em acompanhar a esposa parece ser, assim, a opção por continuar atuando em um drama que parece romântico a dar lugar a uma situação trágica, o que poderia ocorrer caso confrontasse o rival.

4. Carolina e a resignação feminina

Carolina é a terceira das cinco mulheres retratadas no texto. Apesar de ser uma jovem donzela, à semelhança de Marcelina, e, posteriormente, uma esposa recém-casada, como Antônia, a história que lemos difere muito das anteriores.

Carolina e Fernando eram apaixonados, mas o pai da moça resolve casá-la com Mendonça, que, segundo acredita, poderia lhe dar uma vida confortável. A jovem aceita o destino que o pai lhe impõe com resignação:

(...) Parece que ninguém, além do noivo e do pai de Carolina, aprovava semelhante consórcio.

Mas, quer aprovasse, quer não, ele devia efetuar-se daí a vinte dias.

“Entro no teto conjugal como num túmulo, escrevia Carolina na manhã do casamento à amiga Lúcia; deixo as minhas ilusões à porta, e peço a Deus que não perca só isso” (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 269).

No entanto, a história toma um rumo curioso. O antigo namorado não desiste da moça, mas vemos que os seus sentimentos mudam de teor. Fernando manda cartas insistentes para a

moça, depois de casada, e termina por invadir o seu quarto, ocasião em que lemos o seguinte diálogo:

Enfim, na noite do quarto dia, Carolina achava-se no gabinete de trabalho, quando assomou à janela que dava para o jardim a figura de Fernando.
A moça deu um grito e recuou.
— Não grite! disse o moço em voz baixa, podem ouvir...
— Mas, fuja! fuja!
— Não! quis vir de propósito, a fim de saber se deveras não me amas, se esqueceste aqueles juramentos...
— Não devo amá-lo!...
— Não deve! Que tem o dever conosco?
— Vou chamar alguém! Fuja! Fuja!
Fernando saltou para o quarto.
— Não, não hás de chamar!
A moça correu para a porta. Fernando travou-lhe do braço.
— Que é isso? disse ele; amo-te tanto, e tu foges de mim? Quem impede a nossa felicidade?
— Quem? Meu marido!
— Seu marido! Que temos nós com ele? Ele...
Carolina pareceu adivinhar um pensamento sinistro em Fernando e tapou os ouvidos (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 271).

Nessa história, a perfídia é masculina, o que parece funcionar como um aviso às jovens leitoras do *Jornal das Famílias*: nem sempre os rapazes apaixonados são o que parecem ser. O final da narrativa, que mostra a jovem seguindo com o marido para uma viagem de um ano para a Europa, poucos dias depois do incidente com Fernando, mostra a adesão do texto ao caráter moral que o periódico possuía: “Foi para estas almas corajosas e honradas que se fez a bem-aventurança” (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 272), afirma o narrador no final. No entanto, se o conto parece tão afeito aos bons costumes da época, a postura de Fernando parece mostrar que histórias românticas nem sempre tem espaço na vida prática. Afinal, o antigo namorado de Carolina agiu com desonestidade com a jovem, distante da postura que se espera de um herói romântico, por exemplo. Por essa perspectiva, o escritor dissolve ideias estereotipadas que possam rondar a cabeça das jovens leitoras do *Jornal*, apontando para outra perspectiva de abordagem das questões do amor.

5. Entre opostos: Carlota e Joaquina

As duas últimas mulheres retratadas no conto são tipos opostos: o exemplo de honestidade e amor puro – Carlota Durval – e a perfídia em pessoa – Hortência B. –. A história pode ser resumida rapidamente. Carlota tinha vinte e oito anos e era casada com Durval. Mãe de dois filhos, a moça era apaixonada pelo marido, que era para ela “(...) um ídolo. Só a ideia de uma infidelidade da parte dele bastava para matá-la” (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 274). Viviam em paz, afinal, os motivos de desgosto que Durval dava à mulher eram encobertos e nunca chegavam aos seus ouvidos. Um dia, no entanto, Hortência, grande amiga de Carlota se separa do marido, “dizia-se que por motivos de infidelidade conjugal da parte dele (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 274)” e a amiga, solidária ao sofrimento da outra, a traz para a sua casa. Dai a seis meses, Carlota se dá conta do que havia provocado: Hortência e Durval eram amantes.

No início da história, assistimos ao enterro de Carlota. A mulher, depois de confrontar o cinismo da amiga, que nega estar envolvida com Durval sem nenhum tom de sinceridade na voz, adoece. O golpe final vem do marido, que manteve Hortência em casa. Mas, a história

continua e ficamos sabendo, por meio da transcrição de uma carta trocada entre amigos do antigo casal, o desfecho do envolvimento de Durval com Hortência, dois anos depois da morte de Carlota:

Lembras-te ainda da pobre Carlota Durval, morta de desgosto pela traição do marido e de Hortência? Sabes que esta ficou a viver em casa do viúvo, e que no fim de seis meses casaram-se à face da Igreja, como duas criaturas abençoadas do céu? Pois bem, ninguém as faça que as não pague; Durval está mais do que nunca arrependido do passo que deu.

Primeiramente, ao passo que a pobre Carlota era uma pomba sem fel, Hortência é um dragão de saias, que não deixa o marido pôr pé em ramo verde. São exigências de toda a casta, exigências de luxo, exigências de honra, porque a fortuna de Durval não podendo resistir aos ataques de Hortência, foi-se desmoronando a pouco e pouco.

Os desgostos envelheceram o pobre José Durval. Mas se fosse apenas isso, era de agradecer a Deus. O caso, porém, tornou-se pior; Hortência, que traíra a amiga, não teve dúvida em trair o marido: Hortência tem hoje um amante!

É realmente triste semelhante coisa, mas eu não sei por que esfreguei as mãos de contente quando soube da infidelidade de Hortência. Parece que as cinzas da Carlota deviam estremecer de alegria debaixo da terra... (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 276).

Por fim, Durval acaba morrendo de desgosto: “O que interessa saber é que Durval morreu de desgosto dentro de pouco tempo, e que Hortência procurou na devoção de uma velhice prematura a expiação dos erros passados” (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 277).

A história que encerra “Cinco mulheres” mostra que a perfídia e o erro levam a um caminho sem volta, numa perspectiva aparentemente adequada à moral e aos bons costumes. No entanto, deve ser percebido que se trata de uma história em que todos se dão mal: Carlota, por um lado; Durval e Hortência, de outro. É certo que os agenciadores de toda a “desgraça” são os personagens perversos, que não apenas fazem o outro infeliz, como ajudam a compor o próprio destino. Poderíamos dizer, assim, que o conto mostra que um comportamento de “vícios” e “desvios” tem consequências danosas a todos. Apesar de aderir a uma moral predominante, no entanto, a história mostra, na contramão de perspectivas românticas, que o bem nem sempre vence o mal e que ele pode, sim, acabar punido por sua própria ingenuidade e crença no bom coração dos outros.

6. Palavras finais

Como vimos, com essa publicação, Machado desenha rapidamente o perfil de cinco mulheres. As histórias que ajudam a compor o texto atendem ao objetivo previamente estabelecido pelo autor: “Cada uma delas forma um esboço à parte; mas todas podem ser examinadas entre o charuto e o café”. Ou seja, são retratos rápidos, sem a pretensão de serem perfis elaborados em profundidade. Poderíamos sugerir que a opção do autor por delinear algumas figuras femininas de maneira descompromissada e independente tenha sido uma boa saída para atender ao compromisso que tinha com o *Jornal das Famílias*: o de fornecer uma literatura que fosse distração e lazer para o público leitor e que, ao mesmo tempo, tivesse uma extensão previamente estabelecida pelo veículo.

No que diz respeito ao texto, em si, deve ser observado que, apesar de as histórias que compõe “Cinco mulheres” abordarem questões como adultério, cinismo e perfídia, elas não devem ter chocado aqueles que valorizavam a moral e os bons costumes. Afinal, as situações, no fim de cada história, se acomodam de acordo com uma moral predominante. No entanto, deve ser percebido, que muitas concepções tradicionalmente abordadas, e muitas vezes

estereotipadas, sobre o comportamento feminino, principalmente no que diz respeito ao amor, surgem ironizadas, nesse texto de Machado. As histórias de Marcelina e Carlota nos mostram que morrer por amor, no século XIX, pode ser algo gratuito e sem sentido; a experiência de Carolina, por sua vez, parece um aviso às jovens leitoras do *Jornal das Famílias*: rapazes amados nem sempre são homens em quem se pode crer cegamente; as mulheres, por sua vez, são muitas vezes pérfidas e calculistas, como Antônia e Hortência. Vemos, assim, que o texto faz circular, em meio ao *Jornal*, percepções do feminino e de sua relação com o outro nem sempre pautadas em estereótipos românticos, mas desnudadas pela percepção aguda de um Machado bastante jovem, mas que já se mostrava atento às relações muitas vezes egoístas e cínicas que caracterizam o espetáculo da vida social.

Referências Bibliográficas

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Contos Recolhidos*. Ed. R. Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1956.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MAURO, Frédéric. *O Brasil no tempo de Dom Pedro II (1831-1899)*. São Paulo: Companhia, 1980.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. 5.ed. São Paulo: José Olympio, 1955.