

DONA PAULA, DE MACHADO DE ASSIS: UM OLHAR SOBRE O FEMININO

RENATA DE ALBUQUERQUE¹

RESUMO

O objetivo deste texto é analisar alguns aspectos do conto *Dona Paula*, de Machado de Assis, em especial a questão do feminino e do duplo que aqui se configuram, levando em conta fatores históricos, sociais e psicológicos na construção das narrativas do escritor. Os contos de Machado de Assis, assim como os romances, são pontuados por uma galeria de diferentes personagens femininas a partir das quais a ação se desenvolve e por meio das quais o autor expõe a sociedade carioca da segunda metade do século XIX. D. Paula, do conto homônimo, é um exemplo desse tipo feminino que passa longe do modelo da boa mãe e esposa devotada, tão comum ao século XIX.

Palavras-chave: Machado de Assis; Feminino; Conto

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyze some aspects Machado de Assis's short story *Dona Paula*, in particular with the view on the female and its double-meaning configuration, taking into account the historical, social, and psychological construction of narratives from the writer. The stories of Machado de Assis, such as novels, are established by exhibiting different female characters while the action unfolds and from how the author exposes Rio's society in the second half of the nineteenth century. *D. Paula's* acclaimed tale, is an example of this singular female, that is far from the model of a good mother and devoted wife, so commonly seen in the nineteenth century.

Key words: Machado de Assis; brazilian literature; female; short story

¹ Mestranda em Letras FFCHL/USP

INTRODUÇÃO

Não é recente, nem escasso, o interesse da crítica na análise das personagens femininas criadas por Machado de Assis. Entretanto, é preferencialmente nas personagens femininas dos romances que a crítica costuma deter-se. Não são poucas as fontes de estudo das personagens femininas nesse gênero, desde o revelador estudo de Helen Caldwell (1960), passando por Ingrid Stein (1984) e chegando a Roberto Schwarz (1990), sendo este um dos exemplos de crítico que também analisou a produção de contos de Machado de Assis, como se pode perceber, por exemplo, no estudo da veleidade que faz a partir do conto *D. Benedita*.

Os romances machadianos oferecem a possibilidade de realizar uma análise prismática, embasada nos processos que se deflagram ao longo do texto (repetição de situações análogas, reiteraões de idéias e outros sinais deixados pelo autor) de maneira contínua. Já nos contos, tudo se concentra em poucas e, no caso de Machado de Assis, densas páginas. Nesse gênero, tudo é mais pontual que naquele. No romance, as questões são crônicas e latentes, precipitando-se aos poucos, conforme a leitura evolui.

No conto, há urgência e agudez próprias, diferentemente da natureza do romance. O autor carioca tem uma habilidade ímpar em manejar as palavras, e nos contos essa impressão torna-se, para o leitor, ainda mais aguda devido à concisão exigida pelo gênero. Suas escolhas são índices inequívocos que transportam o leitor atento a outras camadas do texto. Tais camadas mais profundas têm sempre algo a mostrar. Levantam questões históricas, sociais, políticas e deixam entrever, nas frestas do texto, críticas a comportamentos e idéias vigentes em seu tempo, sendo praticamente impossível descolar a prosa machadiana do contexto histórico em que foi produzida (SCHWARZ, 1990).

Os contos de Machado de Assis, assim como os romances, são pontuados por uma galeria de diferentes personagens femininas a partir das quais a ação se desenvolve e por meio das quais o autor expõe a sociedade carioca da segunda metade do século XIX. Inconstantes, misteriosas, caprichosas, frágeis, submissas. São diversos os adjetivos que se podem aplicar às várias mulheres a quem Machado deu

vida. Mas há uma categoria delas que chama a atenção: as mulheres decididas, que sabem o que querem e agem com afinco para conquistar seu intento. D. Paula, do conto homônimo, é um exemplo desse tipo feminino que passa longe do modelo da boa mãe e esposa devotada, tão comum ao século XIX.

*D. Paula*² foi publicado pela primeira vez na *Gazeta de Notícias* em 1884, e, posteriormente, no volume *Várias histórias*, de 1896. O conto é a história de uma senhora, Paula, que tenta salvar o casamento de sua sobrinha, Venancinha, depois que esta tem seu casamento com um advogado ameaçado por uma suspeita de traição, “um prólogo” de adultério. Entretanto, o leitor fica sabendo que também a própria Paula havia, no passado, envolvido-se com o pai do amante da sobrinha, Vasco Maria Portela. Ela, então, se retira com a sobrinha para a Tijuca, onde mora, a fim de tentar “restaurar” Venancinha. E lá, entre “lembranças” e “comoções extintas”, d. Paula tentará reencontrar-se com “alguma cousa de outro tempo”.

O objetivo deste texto é analisar alguns aspectos desse conto, em especial, a questão do feminino e do duplo que aqui se configuram, levando em conta fatores históricos, sociais e psicológicos na construção das narrativas do escritor.

ESPECIFICIDADES

Uma das particularidades de *D. Paula* é o fato de o narrador (nas obras de Machado, em geral, um homem) permitir que as mulheres do conto falem. O uso do discurso direto para as personagens femininas não é comum nos contos machadianos. Aliás, muitas vezes, o narrador fala da mulher à revelia desta (como, por exemplo, acontece em *Singular Ocorrência*), criando um tipo incapaz de expressar-se e mostrar-se por si, dada ao leitor apenas a partir do discurso do outro.

Essa estratégia, de silenciar a personagem, parece facilitar uma construção que sirva especialmente àquilo que o narrador quer mostrar. É inevitável lembrarmos

² As referências ao conto, aqui, foram retiradas de ASSIS, Machado de. *Seus trinta melhores contos*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

de como Bentinho constrói Capitu, para dá-la ao leitor vestida como “traidora”. Uma construção tão bem-acabada e consoante com padrões sociohistóricos de sua época que só pôde ser relativizada em um contexto muito distanciado, sessenta anos depois do lançamento do livro (CALDWELL, 2002).

Em outros casos, como em *Uns braços*, o discurso indireto livre é usado para que o narrador possa imiscuir-se à personagem, fazer sua voz (a do narrador) misturar-se à dela e criar no leitor a dúvida: quem, afinal, fala?

Em *D. Paula* acrescenta-se uma nova possibilidade: a do discurso direto. Temos uma oportunidade rara de “ouvir” a personagem, e perceber que entre sua fala e aquilo que dela fala o narrador há um certo descompasso. É certo que a fala de d. Paula com a qual o leitor tem contato é também uma escolha, um recorte do próprio narrador (e, para além dele, do autor), e nessa mediação já se inicia o jogo de ocultar e desvendar necessário para que uma determinada imagem da personagem seja construída no imaginário. Mas essa voz que emerge é uma das maneiras de chegarmos mais próximos de uma personagem para escutar o que ela tem a nos dizer. Outra peculiaridade deste conto é que, diferentemente de outros textos machadianos, a história contada pelo narrador tem uma data exata: maio de 1882. É comum que Machado de Assis omita as datas de seus contos. Se levarmos em conta que *D. Paula* foi publicado pela primeira vez no jornal *Gazeta de Notícias* em 1884, também é correto afirmar que o conto trata de um passado muito recente, ao contrário de tempos mais distantes de que o escritor carioca costuma tratar³. Aqui, o narrador conta uma história recém-acontecida com duas mulheres muito diferentes entre si, apesar do parentesco e da história de adultério comum a ambas as trajetórias. O narrador lembra-se do que aconteceu recentemente e conta a história com uma pretensa objetividade, que a princípio oferece ao leitor a possibilidade de conhecer a “verdade dos fatos”. Com isso, as questões envolvendo reminiscências e lembranças ficam por contra da personagem, não do narrador. A memória, as lembranças e o passado continuam a ser uma problemática, como podemos notar em diversos momentos da obra de Machado de

³ Luis Filipe Ribeiro, em *Mulheres de papel – um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*, faz considerações acerca da questão das datas na obra de Machado de Assis, afirmando que as datas exatas são mais raras na obra do escritor carioca do que os tempos indeterminados.

Assis⁴, mas em uma chave diferente. Aqui é a personagem-título que se esforça por abafar suas lembranças (e as sensações que essas lembranças causam), mas não consegue, já que a história de sua sobrinha reaviva seu passado.

AS MULHERES EM MACHADO

Capitu é, sem dúvida, a mais famosa criação feminina machadiana. Muitos a consideram a mais bem-acabada personagem feminina do escritor carioca, mas a galeria construída por ele é muito mais ampla e diversificada.

A grande produção de contos de Machado, destinada primeiramente à publicação em jornais da época, como *A Estação*, *Jornal das Famílias* e *Gazeta de Notícias*, traz em si uma variedade de mulheres, que vão das mais “tradicionais” (aquelas que se encaixam nos padrões sociais do século XIX e nos estereótipos sociais esperados para aquele contexto histórico) até as mais enigmáticas, cujas ações não correspondem, ou fogem, àqueles padrões. É nesse grupo de mulheres que se encaixam dona Paula e Venancinha. São mulheres consideradas adúlteras, comportamento socialmente inaceitável no século XIX, quando o padrão bem-visto era o da mulher cuja ambição máxima era o casamento e a maternidade, instituições que lhe garantiam respeitabilidade e colocavam-na num lugar social desejável. Entretanto, John Gledson lembra que a questão do adultério é recorrente em Machado: “os contos (...) tratam do matrimônio muitas vezes como um problema: o adultério está no ar, quando não presente na realidade” (GLEDSON, 2002, p.104).

É a mulher que vive para os filhos, o lar e o marido que representava o bom exemplo a ser seguido. Bastava algum conhecimento de francês e piano para o contato social; docilidade, sutileza e submissão eram os comportamentos esperados.

⁴ *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro* são dois exemplos em que essa problemática chega ao leitor, mas a partir do ponto de vista do narrador.

“...a mulher ocupava na família uma posição secundária, inferior à do homem. Ao lado da função procriadora, de assegurar herdeiros, a mulher de classe alta exercia a atividade de uma espécie de administradora das tarefas do lar. Dirigia os trabalhos da cozinha, supervisionava a arrumação da casa e o cuidado das amas e escravas com as crianças, ocupava-se de serviços de costura e providenciava reuniões e festas” (STEIN, 1984, p. 23).

D. Paula, em especial, não se encaixa nem nesses nem em outros padrões. É uma viúva que, apesar disso, continua morando solitária na Tijuca, na época um bairro de chácaras, afastado.

A morte do marido fazia com que a mulher pudesse assumir alguma autonomia, com reconhecimento social para gerir por si mesma sua herança na ausência de outros homens. Entretanto, apesar disso, a convenção social vigente era que uma mulher viúva reunisse parentes para “reconstruir” um núcleo familiar “respeitável”. Um desses casos, na própria prosa machadiana, é o de dona Glória, de *Dom Casmurro*, que, ao ficar viúva, chama à sua casa o irmão Cosme e a prima Justina, cuja função social é a recomposição de um núcleo socialmente aceitável. Nesse exemplo, inclusive, a presença do agregado, José Dias, reforça ainda mais a configuração de poder econômico exercido pela viúva.

O fato de d. Paula morar “no alto da Tijuca, donde raras vezes desce”, certamente chamaria a atenção do leitor do século XIX, acostumado aos padrões da época. E essa informação está posta logo no primeiro parágrafo do texto, para demarcar sua importância. Para não deixar dúvidas de que d. Paula não é realmente uma personagem adaptada a esses padrões, o narrador esclarece que a personagem veio “para a casa da irmã, rua do Lavradio” e que, logo após o almoço, “correu a visitar a sobrinha”⁵.

Ora, se a personagem tem família (irmã, sobrinha), por que viveria só, isolada em um bairro distante? Talvez para estar longe dos olhos e ouvidos da opinião pública e da sociedade, já que o texto não faz referências a possíveis atividades ligadas ao campo que a personagem possa vir a exercer. Tampouco a falta de traquejo social pode ser uma explicação (como acontece, por exemplo, com Maria Benedita, de

⁵ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 227.

Quincas Borba, que sai da “roça”⁶ e vem à cidade aprender adornos para “educação de sala” cuja finalidade última é conseguir pretendentes para casamento), já que d. Paula aparece sempre posta de maneira muito adequada, em todas as situações do conto.

D. Paula é uma personagem elegante, distinta. Ao chegar à casa da sobrinha, encontra-a chorando, mas antes de alarmar-se, deixa a sobrinha chorar para acalmar-se e, enquanto isso, vai “tirando a capa de rendas pretas que a envolvia e descalçando as luvas”⁷. É o próprio narrador que fala de sua elegância e beleza, e as atitudes e gestos da personagem reiteram essas características⁸.

A vestimenta como marca de uma condição social (e, nesse caso, moral) é um tópico de relevância no conto. Por exemplo, quando d. Paula descobre que a sobrinha está envolvida com o filho de seu antigo amante, empalidece e, para recuperar-se do susto e voltar a ser senhora de si (e da situação), para um instante, depois de despedir-se de Conrado e antes de voltar à rua, espaço público onde a imagem tem uma importância vital para a manutenção do lugar social que a personagem ocupa.

“No corredor, *sem ter a necessidade de ajustar a capa*, fê-lo durante alguns minutos, com a mão trêmula e um pouco de alvoroço na fisionomia. Chegou mesmo a olhar para o chão, refletindo. Saiu; foi ter com a sobrinha...”⁹ (grifo nosso). Quando d. Paula hesita, ela recorre ao expediente de ajustar sua roupa, como se quisesse, analogamente, ajustar seu espírito aos olhos da opinião que a esperava na rua. Ela acalma a mão trêmula e a fisionomia, retoma o controle de si e vai, resoluta, em direção à sobrinha, para resolver o impasse a que se dispôs. E, apesar de levar consigo o nome de Vasco e a perturbadora situação, ligada ao seu segredo do passado, permanece senhora de si, pronta a ser uma ilibada conselheira moral para a sobrinha.

⁶ A Tijuca, na época a que o texto se refere, pode ser considerada um espaço semi-urbano, assim como é o cenário de *Ressurreição*. Esses ambientes são mais raros na obra machadiana do que o espaço francamente urbano, no qual se transformava cada dia mais a cidade do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. Tal urbanização gerava muito interesse para o observador Machado de Assis e por isso aparece mais frequentemente em sua obra.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Sobre a questão da vestimenta e da moda no século XIX, Gilda de Mello e Souza, em seu texto *A moda do século XIX*, analisa a função da moda nas classes mais altas da sociedade.

⁹ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 230.

SEGREDOS

O segredo que d. Paula guarda no alto da Tijuca, onde mora, não é o único posto no centro desta narrativa. É ainda no primeiro parágrafo do conto que o mote do segredo aparece de maneira explícita, já prestes a tornar-se um elemento essencial para entender a história.

A cena de d. Paula chegando à casa da sobrinha para visitá-la é assim descrita:

“A primeira escrava que a viu, quis ir avisar a senhora, mas d. Paula ordenou-lhe que não, e foi pé ante pé, muito devagar, para impedir o rumor das saias”¹⁰. É claro que aqui o segredo¹¹ aparece de maneira ingênua, como parte da surpresa que a tia fará à sobrinha, chegando à casa de Venancinha sem que esta esperasse.

Apenas por esse trecho, nada poderia ser configurado, mas a reiteração da idéia de segredo, ao longo do conto, faz com que esta possa ser tomada como uma possibilidade interpretativa. Há muitos outros segredos nessa história: o segredo que Venancinha esconde do marido (mas que este descobre); o segredo da própria d. Paula, de ter amado outro homem “à sombra do casamento”; e até mesmo o segredo que Venancinha esconde de d. Paula, pois não conta tudo o que se passa entre ela e Vasco Maria Portela (o pivô da crise de seu casamento com Conrado) logo na primeira conversa que tem com a tia.

Aqui, tudo está interdito, subentendido. Nada é explícito. Nem mesmo quando Venancinha vai contar-lhe sobre o episódio do encontro no teatro elas falam claramente a respeito: “D. Paula não perguntou, por pudor, as próprias palavras do

¹⁰ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 227.

¹¹ Cabe notar o uso da expressão “rumor das saias”, que remete à noção de barulho abafado e ao mesmo tempo ao que se chamava de rumor da opinião, para referir-se àquilo que a sociedade diz a respeito de determinado assunto.

namorado, mas imaginou...”¹². Nem mesmo as palavras podem ser colocadas às claras; o pudor as interdita.

O segredo governa o andamento do conto. Tudo é dito a portas fechadas, longe dos ouvidos dos escravos; rostos inchados de chorar são preservados da luz; há muito o que esconder e as personagens se esforçam por fazê-lo sem levantar suspeitas.

Até mesmo a natureza entra nesse jogo de esconder e revelar. Para dizer que a infidelidade de d. Paula aconteceu há muito tempo e que essa questão já é passada, o narrador afirma: “como o vento que passa não guarda a palestra dos homens, não há meio de escrever aqui o que então se disse da aventura”¹³. Entretanto, quase no final do conto, deparamo-nos com o seguinte trecho: “ventava um pouco, as folhas moviam-se sussurrando, e, conquanto não fossem as mesmas do outro tempo, perguntavam-lhe:

‘Paula, você lembra-se do outro tempo?’ Que esta é a particularidade das folhas, as gerações que passam contam às que chegam as cousas que viram, e é assim que todas sabem tudo e perguntam por tudo”¹⁴.

Ora, o vento não guarda as conversas dos homens, e por isso, afirma o narrador, é impossível saber o que se disse sobre o envolvimento de Paula com Vasco Maria Portela há trinta anos. Mas as folhas, estas não esquecem, e perpetuam as histórias *sussurrando*. Se os homens podem esconder e até apagar suas histórias aos olhos da sociedade, a *natureza* (humana?) encarrega-se de renová-las, de trazê-las novamente à lembrança. Assim, não é certeza de que a aventura de Paula tenha sido desconhecida ou esquecida pela sociedade. O fato é que, trinta anos depois, Paula aparece restaurada, carregando no nome o índice de respeitabilidade que lhe confere o “dona” que quase sempre precede seu nome nas referências do texto. Isso quando ela se coloca “isolada” das lembranças e dos segredos.

¹² ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 233.

¹³ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 230.

¹⁴ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 235.

Em *D. Paula*, os sussurros, os segredos, os rumores são mais altos e latentes que tudo o que se possa falar; e estas palavras repetem-se no decorrer do texto, como que para chamar a atenção do leitor sobre a importância dessa situação. Em *D. Paula*, até mesmo as revelações são feitas em meio-tom, com meias-palavras.

Esconder parece ser exatamente o que deve ser feito, não apenas nessa circunstância, mas de maneira geral para que a mulher, perante a sociedade do século XIX, não deixe que se criem dúvidas ao seu respeito. D. Paula é exemplar sob esse aspecto. Em maio de 1882, carrega consigo uma aparência de “pessoa austera e pia, cheia de prestígio e consideração”¹⁵, apesar de guardar um grande e devastador segredo sobre seu passado.

DUPLOS

Se a presença de tantos segredos já tornaria o conto uma história digna de leitura, há ainda outros elementos que levam o leitor atento a tentar decifrar as camadas mais profundas postas por Machado de Assis.

D. Paula e Venancinha são tia e sobrinha. O grau de parentesco é direto o suficiente para que o leitor possa entender a proximidade das duas e, como se isso não bastasse, logo se descobre que tanto Venancinha quanto Paula possuem ambas a mancha moral do adultério. Machado de Assis vai ainda mais longe. Coloca os dois adultérios cometidos com dois homens que também são parentes: pai e filho, separados por trinta anos. São dois homens de mesmo nome, Vasco Maria Portela.

Tantas evidências não deixam dúvidas de que há aí a colocação de um duplo no cerne da ficção. Um apenas, não. Os próprios duplos se duplicam quase que metodicamente, para mostrar ao leitor que ali há algo a ser interpretado, um nó a ser desfeito.

A questão do duplo é presente em toda a literatura mundial, e sua origem estaria no excesso ou desmedida da reflexão, movimento pelo qual o sujeito procura

¹⁵ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 230.

encontrar em si mesmo seu fundamento, a partir da ida em direção ao outro e do retorno sobre si mesmo (PASTA, 2002). Na literatura brasileira, a especificidade é que o sujeito não realiza todo o percurso reflexionante que o levaria à sua completa formação, e a razão disso seria a presença da escravidão incrustada no processo histórico brasileiro.

Por conta da contradição inerente ao processo brasileiro – a pretensa formação do sujeito burguês sem o abandono do regime escravista – haveria uma problematização não apenas da formação do sujeito, mas também de seu duplo no Brasil. Em vez de realizar o processo de reflexão, o sujeito não se configura em si e torna-se indistinto do outro.

“Em vez de realizar o retorno sobre si, o eu se vê preso na má infinidade de um movimento pendular em que ele bascula interminavelmente entre o mesmo e o outro – condenado a repetir sem término e sem saída a mesma fórmula: o outro é o mesmo, o mesmo é o outro, e assim indefinidamente” (PASTA, 2002, p. 40).

Essa formulação parece aplicar-se de maneira bastante adequada à questão do duplo que se põe no conto *D. Paula*. É o próprio narrador que dá as chaves para esta interpretação: “foi a presença de uma situação análoga, de mistura com o nome e o sangue do mesmo homem que lhe acordou algumas velhas lembranças”¹⁶. Ou ainda: “iam viver juntas algumas semanas, e que uma obedecia à outra; era tentar e desafiar a memória”¹⁷. As situações são *análogas*; tia e sobrinha *obedecem-se* mutuamente, de uma depende a reação da outra. As relações são muito mais intrincadas e emaranhadas do que parecem ser.

A tia dispõe-se a levar a sobrinha “ao desterro” na Tijuca para “lhe pôr ordem no espírito”. Mas, na verdade, o desterro é a casa da própria tia, aquela cujo passado esconde a mesma – ou ainda mais grave – infidelidade de que deseja livrar a sobrinha.

Afinal, a aventura de d. Paula foi uma sucessão de “drogas várias com que encheram a esta senhora a taça das paixões. D. Paula esgotou-a inteira e emborcou-a

¹⁶ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 230.

¹⁷ *Ibidem*.

depois para não mais beber”¹⁷. Enquanto isso, a história de Venancinha “não era sequer um capítulo de adultério, mas um prólogo – interessante e violento”¹⁸.

A intensidade das histórias de Paula e Venancinha difere muito, mas é inevitável perceber a analogia que as liga. D. Paula farta-se, e a saciedade traz a abstinência; ou seja, ela está pronta, a partir disso, para restituir-se perante a sociedade, sem riscos de voltar a ser assunto para os rumores da opinião. Já Venancinha mal começou a história de infidelidade – e começou-a porque a reação do marido a um comentário sem importância dela deu-lhe a “idéia” –, o que significa risco de escândalo social, caso a questão não seja resolvida. Então, a tia vai ajudar a sobrinha a resolver a situação. D. Paula mostra-se “resoluta em reconstruir a paz doméstica”¹⁹. A tia toma a tarefa para si como uma questão de honra, como uma necessidade.

Há nisso uma razão de cunho moral e social. Paula vê-se espelhada (ou *duplicada*) em Venancinha. Reconhece-se naquela situação ao mesmo tempo em que percebe nela a possibilidade de redimir-se, de reiterar sua correção moral. Para Paula, restaurar Venancinha é restaurar a si mesma, social e moralmente; perante si e os outros, ainda que o leitor não saiba se esse episódio da vida da tia tenha sido um escândalo social, pelo menos a princípio. Isso porque o próprio texto problematiza essa questão, quando coloca o vento “que não guarda a palestra dos homens” em contraste com as folhas “que contam às que chegam as cousas que viram”.

Salvar o casamento da sobrinha significa reiterar a postura “austera e pia” que a tia conquistou ao longo dos anos, já que, ao menos exteriormente, a infidelidade fora esquecida pela “opinião”. Venancinha e Paula se confundem na atuação de duas forças temporais: o passado e o presente. É pelo relato de Venancinha que D. Paula tenta reencontrar as suas próprias emoções e sensações²⁰. Na lembrança ou na realidade, o pêndulo balança entre a infidelidade de uma e de outra, cujo objeto tem o mesmo nome: Vasco Maria Portela.

¹⁸ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 234.

¹⁹ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 228.

²⁰ “Afimal achava alguma cousa de outro tempo, ao contato daquelas sensações ingenuamente narradas”

Mais ainda, a contextualização histórica que permite essa configuração problemática do duplo, a escravidão, pontua todo o conto. Os escravos estão por toda a parte. Uma quer avisar Venancinha da chegada da tia; quando d. Paula vai falar com o marido de Venancinha, recomenda a esta que não deixe os escravos verem-na alterada;

outro escravo fica ao lado de Paula enquanto ela toma o chá, logo depois da fatídica conversa em que a sobrinha lhe confessa tudo; e, por fim, a um grupo de escravas é dada a voz, numa frase grave que encerra o conto e que lembra-nos da função do coro, no teatro grego: “Sinhá velha hoje deita tarde como o diabo!”²¹. É como se os escravos, neste conto, estivessem sempre à espreita, sempre prontos a descobrir os segredos tão bem guardados. É como se eles fossem as testemunhas da história que se repete, do espelhamento duplicado entre tia e sobrinha; entre pai e filho; entre homens de mesmo nome.

OLHOS INFINITOS

Há ainda mais um índice que revela que a ligação entre Paula e Venancinha não termina nos laços familiares: os olhos infinitos. A importância do olhar, na obra de Machado de Assis não deve ser subestimada. Os olhos sempre dizem algo, de maneira cifrada ou clara, e são como chaves para que o leitor possa mergulhar numa camada mais profunda do texto, entender-lhe as intenções veladas e os subentendidos. É o olhar que ajuda o leitor a desvendar a índole, a alma das personagens. São os olhos que trazem à tona o que a personagem deseja; o que ela quer.

O olhar é um dos elementos que ajudam naquilo que Schwarz chama de “composição arlequina” das personagens machadianas. É o olhar que deixa entrever diversas faces em uma única personagem.

No caso do conto em questão, é o olhar também responsável por ligar as duas personagens femininas. D. Paula é “dona de um par de olhos que deviam ter sido

²¹ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 235.

infinitos”²², enquanto Venancinha possui uma “mocidade inquieta e palpitante, a boca fresca, os olhos ainda infinitos”²³.

Os olhos de Venancinha e d. Paula estão ligados pela força do mesmo adjetivo incomum: infinitos. Esta eternidade, este algo que não se apaga nem se esquece, está em uma e em outra, irreversivelmente. Para d. Paula, eternidade, ainda que frágil, é a “ventura de ser moça”. E é essa eternidade que d. Paula procurará, em Venancinha, para que dela se alimente ainda mais um pouco.

Venancinha é hoje talvez o que d. Paula fora há trinta anos. Mais uma razão para que d. Paula se veja projetada em Venancinha e queira lhe restaurar o espírito, como que para restaurar-se a si mesma.

Os olhos de d. Paula são ainda “sagazes e teimosos”, de modo que ela consegue convencer Conrado, o marido de Venancinha, a aceitar a proposta da tia para colocar “ordem no espírito” da moça.

SER E PARECER

Uma das razões pelas quais d. Paula consegue demover Conrado da decisão extrema de separar-se de Venancinha é porque a tia tem uma índole ilibada; é uma pessoa confiável, “austera e pia”. O marido passa a acreditar que o “desterro” na Tijuca fará bem à esposa, e que isso poderá redimi-la da infidelidade, trazê-la de volta ao padrão de dignidade exigido pela sociedade.

A despeito de sua aventura amorosa, trinta anos atrás, d. Paula *parece* honesta e confiável. Tanto assim que, quando Venancinha vai contar à tia o que houve, na primeira cena do conto, a atitude é assim descrita: “Venancinha cessou de chorar, e *confiou* à tia o que *era*”²⁴. (grifos meus). Ela não apenas contou à tia o fato. A moça *confia*. Magistralmente, aqui, é feita a escolha pelo verbo confiar, que pode ter dois sentidos: o de acreditar em alguém e o de contar algo. A duplicidade de significados

²² ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 227.

²³ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 235.

²⁴ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 227.

amplia o espectro da interpretação. Venancinha confia porque sabe que a tia é digna de *confiança*. E, para ser confiável, é preciso ser ilibada. O uso da expressão “o que era” também é sintomático. Poderia ter contado o fato, mas a palavra *era* remete ao passado; o mesmo passado que, sabemos, assombra o pensamento de D. Paula.

Parecer é essencial para que as personagens consigam manter-se nos lugares sociais que conquistaram. É assim que a tia pretende restituir a sobrinha: “apontando-lhe o mal que fazem à reputação de uma senhora as *aparências de acordo*, de simpatia, de boa vontade para os homens”²⁵ (grifo meu). É a *aparência* o que importa para continuar no jogo da sociedade. Tanto que, ao repreender a sobrinha, d. Paula pondera que o problema era que Venancinha fora “imprudente”. A repreensão não se dá pela infidelidade em si, mas porque ficou à mostra da sociedade.

Se Venancinha é jovem, e a “leviandade é própria da idade”, cabe à tia ensinar-lhe como se comportar, pois esta sabe como fazer isso. Enquanto a sobrinha foge dos olhos dos escravos, d. Paula fica “diante da mesa e do criado”, à hora do chá, assumindo completamente o controle da situação, já que conhece a arte de portar-se publicamente de maneira a parecer honesta.

É preciso manter uma postura adequada perante a esfera pública, os olhos da sociedade. Afinal, pior que o casamento acabar em tragédia é que acabe em repúdio público. Por isso, “o terror de perder o marido foi o principal elemento de restauração”²⁶. Venancinha é casada com um advogado, profissão prestigiosa e que colocava em evidência na sociedade aqueles que a praticavam (e, por consequência, os que estavam ao redor, como esposa e filhos). Venancinha precisa portar-se de acordo com as regras e normas vigentes, para poder adequar-se a essa posição social.

Parecer honesta, parecer delicada, parecer maternal é o que importa para conseguir o respeito da sociedade patriarcal do século XIX. A mulher que descumprisse as regras sociais, não se subordinasse ao marido ou parecesse tão ou mais forte que um homem poderia sofrer consequências.

²⁵ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 229.

²⁶ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 232

Assumir ser senhora de si era perigoso para continuar no jogo social que se arma nesse contexto. Em *D. Paula*, o que a personagem-título diz não condiz exatamente com aquilo que o narrador mostra, e esta ambiguidade é um dos elementos que permitem a manutenção desse frágil equilíbrio entre ser e parecer.

A “alma exterior” tem mais valor do que a “alma interior” (para remeter a expressões do próprio Machado de Assis, no conto *O Espelho*). Aquilo que alguém representa ser perante a sociedade tem mais valor do que aquilo que realmente é.

E nesse ponto se repõe a questão da má infinidade e da formação do duplo na obra: no embate entre “alma exterior” e “alma interior”, uma corre o risco de ser suprimida ao tentar ocupar o lugar da outra. A “alma exterior” pode tomar o lugar da “alma interior” e fazer com que esta deixe de existir. O parecer toma o lugar do ser; a lembrança não é suficiente para reavivar as sensações de outrora que d. Paula busca. Há um deslocamento proposital entre aquilo que a personagem é e aquilo que ela deve representar no teatro social em que está inserida.

Assim, o narrador faz com que D. Paula assuma um ar maternal, ainda que seja apenas tia de Venancinha. Na conversa que tem com Conrado, empenha-se “a boa senhora em dizer cousas mansas, com tão boa sombra, que o sobrinho sentiu apaziguar-lhe o coração”²⁷. Mais tarde, já na Tijuca, Venancinha percebe que “o ar da tia era tão jovem, a exortação tão meiga e cheia de perdão que ela achou ali uma confidente”²⁸.

Cabe notar aqui o uso do adjetivo *jovem*. D. Paula não é jovem, mas seu ar o é. Isso a aproxima da sobrinha e faz com que seja e não seja, ao mesmo tempo, a “bonita velha” “pia e austera”.

Quando Venancinha confessa à tia sua infidelidade, e especialmente as sensações que o episódio lhe trouxe, a resposta de d. Paula é dizer à sobrinha “tudo o que a ternura e a austeridade da mãe lhe poderia dizer”²⁹.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 233.

²⁹ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 235.

Algo está fora de lugar. D. Paula é, a um só tempo, jovem e velha; tia e mãe; meiga e austera; companheira de Venancinha no pecado e ao mesmo tempo superior a ela, posto que deixara esta condição no passado³⁰.

Outro descompasso é entre o como o narrador fala de d. Paula e o que (e como) essa mulher fala no decorrer do conto. O narrador a descreve como alguém dócil e delicada (este um dos significados do nome Paula, em latim), ainda que quando ela fale, seu discurso seja objetivo e incisivo. A primeira frase do conto deflagra uma objetividade que, ao longo do texto, afirma-se. “Não era possível chegar mais a ponto”, lemos na abertura (essa frase, aliás, estará repetida no conto mais uma vez, como que a reforçar tal idéia). D. Paula chega à casa de Venancinha exatamente quando a crise de choro desta cessa. É também o momento exato para que se arme a situação narrativa, para que d. Paula encontre uma chance de restituir-se em relação a seu passado; de parecer ainda mais honesta.

Há um descompasso entre o que o narrador fala sobre d. Paula e aquilo que ele permite que ela fale ao leitor, em discurso direto. Em um momento, ela pressiona a sobrinha (“Não diga tolices; mas que foi? Anda, que foi?”)³¹; em outro, d. Paula fala com “volubilidade, confiança e doçura”³², todas essas características tipicamente reservadas ao modelo feminino.

É certo que Roberto Schwarz fala da volubilidade como característica do narrador masculino em Machado de Assis, que usa o recurso de constante desrespeito à norma e de transformação do capricho e da veleidade em regra de conduta, em uma atitude típica da classe dominante. Entretanto, parece, como indica o próprio texto de Machado, que a volubilidade pode ser um conceito aplicado também às mulheres, ainda que de maneira diversa, já que o lugar social que ocupavam na sociedade brasileira do século XIX é diferente daquele ocupado pelos homens. Uma hipótese talvez seja exatamente esse descompasso entre o agir e o falar, entre o pensar e o sentir, que encontramos nessa personagem.

³⁰ “Era sincera, tratava da alma da outra, queria vê-la restituída ao marido. Na constância do pecado é que se pode desejar que os outros pequem também, para descer de companhia ao purgatório; mas aqui o pecado já não existia”. ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 231.

³¹ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 227.

³² ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 228.

LEMBRANÇAS E SENSações

A placidez que d. Paula cultiva e tanto se empenha em demonstrar é a todo momento perturbada por algum fato, alguma palavra, alguma situação. A lembrança reavivada pela história da sobrinha traz de volta a ânsia por reviver antigas sensações.

Há algo que rememora inconvenientemente d. Paula de sua juventude; as incômodas lembranças estão sempre rondando a personagem. O que está em jogo é o “papel das reminiscências para a constituição de um eu interior – que, apesar de adormecido, permanece pulsante” (BARROS, 2002, p. 28).

À hora do chá, logo depois da conversa com a sobrinha, d. Paula gasta “vinte minutos, ou pouco menos, em beber uma xícara de chá e roer um biscoito”³³. Ela *rói* o biscoito enquanto suas próprias lembranças a *corroem*. Roer e corroer³⁴ são ações reflexas, como se aquilo que a personagem faz refletisse nela mesma; por mais que ela tente se livrar de suas lembranças, as lembranças voltarão para suscitar-lhe o desejo de reviver as antigas sensações.

Há algo que rememora inconvenientemente d. Paula de sua juventude; as incômodas lembranças estão sempre rondando a personagem. E, mais que as lembranças, o desejo de sentir novamente “comoções extintas”. D. Paula precisa da sobrinha para reencontrar essas emoções. Se conseguisse “espiar para dentro do coração da sobrinha, pode ser que achasse ali sua imagem e então...”³⁵. Até mesmo as palavras ficam interditas aqui. Não se pode completar o pensamento, as reticências precisam interromper, para que as palavras não se precipitem. A imagem ilibada, construída ao longo de trinta anos, não pode ser desmanchada, mas ela é tão frágil, na interioridade da personagem, que apenas uma palavra, que completasse o raciocínio, poderia destruí-la.

³³ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 235

³⁴ Segundo o dicionário Aurélio, *corroer* significa “roer lentamente”, “roer reciprocamente” ou “corromper-se”. Todas essas significações parecem encaixar-se perfeitamente na história de d. Paula, e o fato de a personagem demorar vinte minutos para consumir um único biscoito (roendo-o lentamente) leva diretamente à possibilidade do uso do verbo *corroer* neste contexto.

³⁵ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 231.

A harmonia é apenas aparente, se olharmos com atenção os detalhes do texto.

Sempre há o que venha revolver e agitar a aparente placidez de que d. Paula se vale, tanto no nível do enredo, quanto no nível estrutural.

É como se a intranqüilidade interior de d. Paula contaminasse o texto; como se as lembranças de trinta anos atrás, que vêm instalar o desassossego e fragilizar a solidez da aparência que ela construiu ao longo de sua maturidade, transbordassem para o texto, de forma equivalente àquela que a crítica nota na construção de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). A instabilidade entre “ser” e “parecer” da personagem reflete-se na construção do conto, deixando entrever mais uma possibilidade de formação de duplo nessa já muitas vezes duplicada narrativa.

D. Paula cala a si e a suas próprias sensações. Ela sabe que é um imperativo social que uma viúva pareça honesta, austera e ilibada. Mas ela também sente, ao lembrar daquele episódio esquecido (e que talvez tenha se esforçado por esquecer), que há algo ali que ela gostaria de recuperar; um outro tempo que, mais que lembrar, ela deseja sentir novamente. Não bastou saciar-se da taça das paixões. A “abstinência” trouxe-lhe a exterioridade plácida, a conquista de uma boa reputação pública. Mas a lembrança do passado trouxe de volta os tempos em que, na “aventura”, Paula esgotava inteira essa taça, agora emborcada.

FALAR E AGIR

Para dar conta de tantas e tamanhas incongruências, o narrador trata de construir para os leitores uma personagem cuja exterioridade é de placidez e suavidade; de sutilezas e meios-tons. Mas, ao mesmo tempo, permite que essa personagem fale, em discurso direto. E aí nota-se claramente a urgência em ser exata, direta e objetiva.

A todo momento, d. Paula é descrita com delicadeza e sutileza. Mas quando chega à casa da sobrinha e a encontra enxugando os “olhos cansados de chorar”,

pergunta, sem titubear: “Não diga tolices; mas que foi? *Anda*, que foi?”³⁶ (grifo meu). A urgência, a objetividade da expressão contrasta com qualquer sutileza possível. Por mais que um texto escrito não possa reproduzir tons de vozes, existem índices que permitem uma interpretação quase inequívoca do momento. E este “anda” traz consigo uma urgência de movimento que não combina com a “doçura maternal” que o narrador tenta impingir a d. Paula. Nas dobras do texto, e muitas vezes por meio do próprio narrador, as incongruências emergem.

O mesmo acontece quando d. Paula tenta convencer Conrado a dar mais uma chance a Venancinha, que estará a partir de então sob os cuidados da tia. Apesar de dizer ao marido da sobrinha “cousas mansas”, que apaziguaram o coração do rapaz, para encerrar a conversa e obter-lhe o perdão à Venancinha, dona Paula não titubeia e é tão incisiva em seu discurso quanto nos gestos que o acompanham, fugindo ao modelo de fragilidade e veleidade a que muitas vezes se submetem as personagens femininas do século XIX:

“Você perdoa-lhe, fazem as pazes, e ela vai estar comigo, na Tijuca, um ou dois meses; uma espécie de desterro. Eu, durante este tempo, encarrego-me de lhe pôr ordem no espírito. *Valeu?*”³⁷ (grifo meu). O discurso, as palavras são incisivas, resolutas. A tia quase não deixa saída ao rapaz; dá-lhe a solução pronta, detalhadamente, incluindo o tempo de “recuperação” necessário ao espírito da sobrinha. Chama a si toda a responsabilidade, reforçando sua capacidade de ensinar a Venancinha como restituir a ordem no espírito, já que sua reputação é tão ilibada. D. Paula finaliza sua fala com um “Valeu?”, interrogação que quase exige uma resposta afirmativa e que remete à questão do valor, moral e material, que está envolvido na situação.

É como se d. Paula quisesse fechar um negócio com Conrado, como se houvesse um acordo a ser assinado entre os dois. Firmeza e objetividade para tratar de negócios que estavam mais naturalmente relacionados a figuras masculinas que a figuras femininas no século XIX.

³⁶ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 227.

³⁷ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 229.

D. Paula tem a necessidade de ser racional, de não deixar a paixão tomar conta de si, para que possa sustentar a aparência que construiu. Por isso, negocia a possibilidade de pôr ordem no espírito de Venancinha, o que não significa necessariamente tirar-lhe da alma a lembrança do amante, mas ensinar-lhe a ter, exterior e socialmente, a postura da mulher honesta; a apagar socialmente o “escândalo”; a perceber a necessidade de contenção para que se possa manter o lugar social conquistado, de esposa; a ser “uma mulher astuta e capaz de subverter um jogo no qual é a parte mais fraca” (BARROS, 2002, p. 171).

Aqui se coloca também uma questão de valor material. No século XIX, uma das funções da mulher era representar publicamente seu marido e, por extensão, tudo o que ele possuía. Luis Filipe Ribeiro, ao analisar *Quincas Borba*, aborda o assunto:

“O caráter de Palha está marcado pela vontade de gastar dinheiro, mais do que ganhá-lo. Necessita ostentar (...). Precisa mostrar ao mundo o que tem (...). E a necessidade de mostrar estende-se inclusive à sua bela mulher” (RIBEIRO, 1993, p. 343).

Pode-se dizer que, para Conrado, ter sua esposa restituída aos olhos da sociedade, seria um benefício, especialmente para um jovem advogado que precisa conquistar e manter seu lugar perante a sociedade. Por isso, a ajuda da tia é bem-vinda.

Por outro lado, a oportunidade de “restaurar” Venancinha é preciosa para Paula, que também tem uma reputação a manter, e o faz a qualquer custo, o que inclui deixar momentaneamente os estereótipos de fragilidade de lado. Algumas vezes, a firmeza e decisão são tão prementes que transbordam também para ações e atitudes da personagem, às quais o narrador refere, apesar de tentar construí-la, em geral, com as fragilidades esperadas em uma mulher daquela época:

“Apertaram as mãos; d. Paula *não soltou* a dele sem lhe repetir os conselhos de brandura e prudência...”³⁸ (grifo meu). D. Paula pede a Conrado brandura por meio de um gesto de firmeza. Afinal, para não soltar a mão de um rapaz é preciso ter força o suficiente para deixar-se ficar naquela situação.

³⁸ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 229.

D. Paula não pode se entregar publicamente à inconstância da veleidade e aos mecanismos do capricho. Ela precisa ter controle sobre si mesma e sobre as situações (neste caso, uma situação-chave para reiterar a imagem pública que construiu). Por isso, as incertezas ficam restritas a tomar corpo apenas no plano psíquico e da memória.

Naturalmente a personagem tem conflitos consigo mesma; mas ela não deixa (ou tenta não permitir) que tais conflitos transbordem.

COISAS TRUNCADAS

É apenas pelas frestas do texto que pode emergir uma Paula muito diversa daquela construída pelo narrador (e, pode-se dizer, construída pela própria personagem frente à opinião da sociedade), uma em constante conflito, ou descompasso, com a outra. “A interioridade funciona a todo vapor, cheia de desvãos e revelações” (SCHWARZ, 1991, p. 224).

É uma personagem que tenta manter-se em seu lugar social, mesmo sabendo que seu passado pode delatá-la. Por isso mesmo, Paula tenta *suprimir* esse passado; esquecer as lembranças, por mais que queira recuperar seu sentido. E, nesse pêndulo de ser e não-ser, de lembrar e esquecer, emerge o desejo.

“Passava-se tudo na cabeça, d. Paula tentava emparelhar o coração com o cérebro, e ver se sentia alguma coisa além da pura repetição mental, mas, por mais que evocasse as comoções extintas, não lhe voltava nenhuma. Coisas truncadas!”³⁹. Tudo está relativizado nesse campo. A um só tempo, d. Paula precisa reiterar seu caráter ilibado, por meio da restituição do casamento de Venancinha; e também não quer abrir mão das antigas emoções (quer, sim, reencontrá-las) que a fizeram beber a taça das paixões até saciar-se. Nesse desejo totalizante – d. Paula quer uma coisa e outra, sem abrir mão de nenhuma – o sujeito se vê preso em um círculo infinito, sem saída que possa conciliar ambas e tão distintas coisas.

Por um lado, a tia quer “sacudir fora essas memórias importunas”, por outro, “aperta a mão” da sobrinha, como que para não deixar que escape aquela sensação.

³⁹ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 231.

Depois de tanto tempo com a alma silenciada (ao menos é isso que nos sugere o narrador), a infidelidade da sobrinha traz a lembrança de um outro tempo à d. Paula. E sabendo que a memória não é suficiente, a viúva quer agora recuperar a “comoção” que a movia. Quer de volta as reminiscências, repete para si as palavras da sobrinha, como se buscasse reavivar suas próprias emoções. Mas sua face pública ocupou tão completamente o lugar de sua subjetividade, d. Paula sufocou tanto seus sentimentos para poder sobreviver com uma “aparência honesta”, que em 1882 já não podia achar suas próprias emoções. Para que isso acontecesse, “faltava-lhe o contato moral da outra”⁴⁰. É apenas em Venancinha que Paula se completa, é apenas por meio da história da sobrinha que a tia consegue reconstruir a sua própria. D. Paula precisa da sobrinha para constituir-se como sujeito, encontrar em si algo perdido, que ela própria escondeu, há mais de trinta anos. É o duplo que se apresenta novamente. Se as noites mudaram – e não eram mais as mesmas de trinta anos atrás – Paula “continuava apesar de tudo”⁴¹, como que confessando que seu desejo tomava direção oposta àquela que era possível tomar na realidade de então. Ela insiste em realizar essa síntese, mesmo que seja impossível. E para restituir a *normalidade* da situação, para que ela não deixe vir à tona o alvoroço de sua alma interior, o melhor talvez seja esquecer; deixar o coração “empacar” e o sangue continuar com a “andadura do costume”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

D. Paula é um dos contos de Machado de Assis em que é possível notar conflitos de uma mulher que aparentemente está colocada em um lugar social confortável, frente à opinião. O mecanismo que deflagra esses conflitos, ou os demonstra, é justamente o descompasso entre ser e parecer, falar e agir, pensar e comportar-se, lembrar e sentir. D. Paula não escolhe um *ou* outro, apesar do descompasso entre eles, mas tenta, de maneira totalizadora, ter para si um e outro,

⁴⁰ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 235.

⁴¹ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, p. 235.

criando um círculo sem saída no qual precisa equilibrar-se. Para dar conta disso em nível estrutural, tudo no conto se duplica: tia e sobrinha, pai e filho, infidelidades, homens de mesmo nome.

Esta análise não teve a pretensão de abarcar todas as questões postas no texto machadiano, que são muitas e complexas, mas apenas levantar uma possibilidade interpretativa para compreender de que maneira, mesmo a princípio retratando uma mulher adequada aos moldes do século XIX, Machado de Assis pôde problematizar a condição feminina em sua ficção.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Seus trinta melhores contos**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

BARROS, Marta Cavalcante de. **Espiraís do desejo: uma visão da mulher nos contos de Machado de Assis**. Dissertação (Doutorado em Letras). 2002 191 f. - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

CALDWELL, Helen. **Machado de Assis: the brasilian master and his novels**. Berkeley: U. California, 1960.

_____. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

GLEDSOON, John. **Por um novo Machado de Assis – ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PASTA Júnior, José Antonio. “Singularidade do duplo no Brasil”. In: **A clínica do especular na obra de Machado de Assis**. Evento da Association Lacanienne Internationale, Paris, 2002.

RIBEIRO, Luis Filipe. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis**. Niterói: EDUFF, 1993.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. 5. ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Duas Cidades. São Paulo: Editora 34, 2003.

_____. **Que horas são? ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

STEIN, Ingrid. **Figuras femininas em Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.