

NOTAS SOBRE DISJUNÇÃO EM “A MULHER PÁLIDA”, DE MACHADO DE ASSIS

NOTES ABOUT DISJUNCTION IN “A MULHER PÁLIDA”, BY MACHADO DE ASSIS

Antoniele de Cássia Luciano¹

RESUMO: Este artigo busca traçar um paralelo entre o elemento de disjunção, proposto pelo pesquisador Luís Bueno (2019), e o conto “A mulher pálida” (1881), de Machado de Assis. Para isso, foram analisadas as condições de publicação da narrativa e disparidades no enredo, por meio do cotejamento com teóricos como Eduardo de Assis Duarte (2020; 2021) e John Gledson (1986). O resultado é uma leitura que se aproxima da crítica de Lúcia Miguel Pereira, considerando que a escrita machadiana ultrapassa o que se pode ver.

Palavras-chave: Machado de Assis; disjunção; conto.

ABSTRACT: This article intends to draw a parallel between the element of disjunction, proposed by researcher Luis Bueno (2019), and the short story “A mulher pálida” (1881), by Machado de Assis. For this, we analyzed the conditions of publication of the narrative and disparities in the plot, through the comparison with theorists such as Eduardo de Assis Duarte (2020; 2021) and John Gledson (1986). The result is a reading that approaches the criticism of Lúcia Miguel Pereira, considering that Machado’s writing goes beyond what can be seen.

Keywords: Machado de Assis; disjunction; short story.

1. INTRODUÇÃO

Michel de Certeau já dizia em *A Invenção do Cotidiano* (1998) que a tática, diferentemente da estratégia, é a arma dos oprimidos para ganhar a batalha frente aos

¹ Doutoranda, UFPR.

mais fortes. O termo faz referência às ações calculadas pelo subalterno no terreno do Outro, e dependem de astúcia para ter efeito, ainda que esse sujeito não detenha poder. Para sobreviver, é preciso usar de esperteza, fazer um movimento certo dentro do campo de força do inimigo — ginga essa, para usarmos o termo cunhado por Luiz Costa Lima (2002), que simboliza o movimento adotado por Machado de Assis, o Bruxo do Cosme Velho, em seu projeto literário. Foi como capoeirista literário, um exímio jogador, que Machado encontrou meios para produzir sua crítica à burguesia e ao sistema escravocrata que a sustentava no Brasil. O *day after* da escravidão encontra eco nas palavras do escritor a partir de um corte cirúrgico, que expõe as feridas da nação, situando o olhar do escritor como “homem do seu tempo e país”, nas palavras de Eduardo de Assis Duarte (2020), ou seja, dentro do espaço controlado pelo oponente (CERTEAU, 1998).

Essa empreitada de negaceio verbal, que mostra que Machado “não foi apenas o que deixou ver” (PEREIRA, 1936, p. 12), o consagrou como o maior literato negro do mundo, segundo Harold Bloom (2003). Trata-se de uma ferramenta que está presente não só em romances machadianos, mas também em crônicas e contos como “A mulher pálida” (1881), cuja análise será realizada neste artigo, por entendermos que a crítica literária em torno desse texto, mais de 100 anos após sua publicação, ainda poderia ser maior.

O referido conto foi publicado originalmente na revista *A Estação*, em quatro capítulos distribuídos em edições de agosto e setembro de 1881. Embora a Abolição ainda estivesse distante quase sete anos, marcas da dissimulação do autor frente à eliminação da classe senhoril podem ser verificadas ao longo do texto, a exemplo de um fazendeiro rico que não deixa filhos e cujo herdeiro, um afilhado, também não deixa legado. A construção de Machado vai além: satiriza a busca por uma mulher pálida em um Rio de Janeiro cuja maioria dos habitantes, segundo o Censo de 1872, era de negros — escravizados ou libertos.

Nesse ponto, podemos dizer que há no conto a presença da disjunção, elemento proposto pelo pesquisador Luís Bueno (2019) para analisar a tradição literária brasileira sob uma perspectiva diferente da que usa a literatura como espaço para forjar uma unidade nacional, como aquela defendida por Antônio Cândido em *Formação da literatura brasileira* (2000). Enquanto o crítico literário parte da ideia de que o Brasil ainda não estaria formado, e que essa formação seria moldada no futuro, Bueno sustenta que a sociedade brasileira e seu sistema literário já estão formados há muito tempo, porém de forma diferente da qual idealizavam os intelectuais formativos. “Os impasses não foram superados e o país continua dividido, se é que não está mais dividido ainda que na primeira metade do século XX.” (BUENO, 2019, p. 15).

Dessa maneira, o pesquisador propõe a disjunção como um elemento que caracteriza a literatura e vida da nação brasileira, uma vez que envolve paradoxos e experiências que não são compartilhadas por todos os sujeitos. Embora o enredo não trate explicitamente sobre as desigualdades presentes no país, essa disjunção é dissimulada pelo narrador. A narrativa de Machado traz à tona uma insensibilidade dividida por personagens e narrador, como “uma espécie de reflexo condicionado em uma sociedade escravocrata” (BUENO, 2019, p. 19). Tal postura pode ser observada em “A mulher pálida”, cujo narrador também dissimula sobre o absurdo desejado por Máximo. Assim como outros personagens machadianos, como Inácio e Benedito, de “Evolução”, ou ainda o conselheiro Aires, de *Memorial de Aires*, ele dissimula, finge não dar conta da presunção e do ridículo que o ronda.

Aqui, por outro lado, há ainda a sátira com o próprio modo romântico de fazer poesia, como tática do capoeirista literário para operar a crítica dentro do espaço disponível a Machado — uma revista cujo público leitor era formado por mulheres. É o que veremos a seguir, a partir do cotejamento com outros estudiosos da obra do literato, como Eduardo de Assis Duarte (2020; 2021a; 2021b), John Gledson (1986) e Jaison Luís Crestani (2009).

2. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO NO FIM DO SÉCULO XIX

As condições de produção para a publicação de “A mulher pálida” são um elemento importante para a compreensão do conto, a partir da ideia de disjunção. Crestani (2009) salienta que *A Estação: Jornal ilustrado para a família*, veículo no qual o texto foi divulgado, atuava com uma linha editorial amena, com histórias que entregavam sentimentalismo e a moralidade da época. Publicação quinzenal, a revista circulou no Rio de Janeiro entre os anos 1879 e 1904, tendo como premissa ser uma “continuação brasileira” do periódico *La Saison*. Apesar de ser produzida na França, a Revista *La Saison* circulou no Brasil entre 1872 e 1878 e teve a diagramação do cabeçalho conservada pelo periódico nacional.

Nesse cenário, o conteúdo da revista era dividido em “Jornal de modas” e “Parte Literária”. Na primeira parte, era oferecida ao público uma importação da moda parisiense, ainda que existisse um desacerto em relação ao clima europeu e aquele vivenciado no Rio de Janeiro. Já na seção literária, eram publicados contos, novelas, romances, crônicas teatrais, críticas, resenhas e relatos de viagens, entre outros textos, com autoria brasileira. Havia ainda a divulgação de pinturas e partituras musicais, para o entretenimento das leitoras. Para delimitar o que seria de interesse dessas mulheres, o veículo partia do entendimento de que elas seriam seres frágeis, pueris, cheios de pudor e dotados de sentimentos como amor e piedade, uma concepção sobre o feminino que fazia parte do período. Dessa maneira, não havia interesse editorial para textos relacionados à política — espaço que deveria ser ocupado apenas por homens. “À mulher cumpre falar de coisas mais amenas como flores, poesias, histórias sentimentais, moda, vida social e cultural, etiqueta, higiene, decoração, utilidade doméstica, etc.” (CRESTANI, 2009, p. 346).

Vale assinalar, contudo, que esse público fazia parte de uma elite privilegiada de pessoas que sabiam ler e escrever. Naquela época, 82% dos brasileiros com mais de cinco anos eram considerados analfabetos, de acordo com o Censo de 1872, o primeiro realizado no país (FERRARO, 2002). Trata-se de um percentual que ajuda a delimitar de maneira explícita quem são os leitores a quem se destinam os contos e romances da época. A literatura e o próprio jornalismo eram produzidos sob medida para atender aos interesses dessa classe. Machado, nesse contexto, conseguia usar esse cenário a seu favor na construção de suas narrativas.

A respeito desse público, Josilene Lucas da Silva (2017) destaca:

Considerando que a maior parte das famílias brasileiras naquele momento era composta por analfabetos e que poucos tinham condições financeiras para adquirir o periódico, é possível dizer que a revista era direcionada à família burguesa que mantinha esse tipo de publicação pagando pelas assinaturas. Para garantir a venda dos exemplares preenchiam-se as páginas com assuntos dos quais as mulheres podiam se ocupar. Além disso, ao esclarecer no editorial da primeira edição que publicariam artigos que visassem à instrução moral de seus leitores, revela-se que a missão da revista também era preservar e difundir os valores morais da burguesia brasileira. (SILVA, 2017, p. 64).

É interessante observar que, mesmo diante dessas condições de produção literária, a relação de Machado com a revista não foi ocasional. O escritor publicou, por meio do título, 37 contos e seis poemas, além da novela *Casa Velha*, o romance *Quincas Borba* e textos críticos, como resenhas, editoriais e traduções. Assim, ciente do público e da linha editorial, o autor investiu na ironia para incluir em suas narrativas mesquinhas humanas, vaidades e pretensões de classe.

Um movimento já pontuado pela crítica (CRESTANI, 2009) nesse sentido é a maneira como o tema da herança é tratado em “A mulher pálida”. O conto relata a história de Máximo, estudante de família pobre que vê sua situação mudar após a morte do padrinho, um rico, porém avaro fazendeiro. Ao receber a notícia do falecimento do padrinho, o jovem não se comove, mas logo muda de opinião ao tomar conhecimento da

fortuna deixada para ele. A informação é explorada pelo narrador: “Máximo ouviu contente. No mais recôndito da consciência dele insinuava-se esta reflexão — que a morte do coronel era uma coisa deliciosa, e que nenhuma outra notícia lhe podia ir mais direta e profunda ao coração.” (ASSIS, 2020, p. 134).

As exposições do narrador reforçam a operação da ironia na narrativa. Isso está, por exemplo, na maneira como Máximo passa a ser tratado socialmente após se tornar rico, o que reflete a mudança de interesse despertada pela herança. Através desse acontecimento, Máximo, como o próprio nome de batismo indica, alcança a glória social, no seu mais alto grau. Ele passa a ser bem-visto por todos e torna-se um bom partido para diversas moças da cidade, podendo viver uma vida livre, com dinheiro, tempo para poesia e sem a urgência de concluir os estudos.

Machado, no entanto, insere na narrativa um comportamento para o personagem que estaria desalinhado às expectativas sobre o desenrolar do enredo, de um modo até então inusitado de direcionar a leitura. O fato de Máximo não ficar, de todo, alegre com sua nova situação, de poder, enfim, deixar a Rua da Misericórdia, o endereço cuja simplicidade e tristeza reforçavam o próprio nome, se deve a uma razão diferente de um problema de saúde — um amor não correspondido.

Nesse ponto, está um traço da gíngua machadiana sobre a qual teorizou Lima (1997). Se capoeira vem do ato de gingar, do movimento frente um adversário, na busca por confundir e surpreendê-lo, a capoeira verbal de Machado segue uma dinâmica semelhante. É por meio desse gingado que o capoeirista literário traz as problemáticas históricas e sociais ao texto. Essas questões, porém, são encaixadas no segundo plano. São as banalidades e trivialidades da época que ganham o primeiro plano junto ao leitor, no intuito de despertar seu interesse. Machado, como propõe Lima, constrói um “estilema” a partir desse movimento, sem deixar, no entanto, de delinear a realidade na qual estava inserido.

[...] a educação literária do leitor, ou mais especificamente da leitora, é empreendida por meio de uma desqualificação irônica de suas expectativas. Ao atribuir à leitora a ridícula e equivocada conclusão de que a personagem “padece do fígado” e ao considerar “inverossímil” o expediente convencional do amor não correspondido, a narrativa machadiana articula uma dupla inversão irônica das práticas tradicionais de leitura. (CRESTANI, 2009, p. 351).

É dessa articulação que nascerá a ideia fixa de busca pela mulher pálida. A moça por quem Máximo é apaixonado, Eulália, filha do Senhor Alcântara, o tratava com frieza. No entanto, seguindo uma tendência interesseira, passa a vê-lo de maneira diferente após o anúncio da herança. Isso, por si só, já indica um traço de uma sociedade brasileira assombrada pela disjunção entre o mundo dos pobres e dos abastados no século XIX. Até que se tornasse herdeiro, Máximo não era digno de Eulália. Mas o romance, mesmo após o enriquecimento do estudante, não pode ser levado adiante: a família da moça se opõe, uma vez que ela desdenhava do rapaz anteriormente. É então que a palidez de Eulália é trazida à tona na narrativa:

Eulália — e aqui começa a explicar-se o título deste conto — Eulália era de um moreno pálido. Ou doença, ou melancolia, ou pó-de-arroz, começou a ficar mais pálida depois da herança do Iguazu. De maneira que, quando o estudante lá voltou um mês depois, admirou-se de a ver, e de certa maneira sentiu-se mais ferido. (ASSIS, 2020, p. 143).

Além das possibilidades jocosas apontadas pelo narrador, tal estado de Eulália também poderia ser lido como um símbolo do quanto a negação da riqueza, nesse caso, o afastamento da moça junto ao herdeiro, poderia levar ao adoecimento em uma sociedade desigual e gananciosa.

Máximo, que se considerava também um poeta, busca na palidez de Eulália a inspiração para a escrita. Afinal, ele, “romântico acabado, do grupo clorótico, amava as mulheres pela falta de sangue e de carnes” (ASSIS, 2020, p. 143). A temática ganha os

versos de qualidade duvidosa do rapaz e é suficiente para atrair pretendentes. Ele, no entanto, posterga o interesse por elas. Deseja encontrar uma moça ainda mais pálida, a mulher mais pálida do universo.

A maneira como o narrador prossegue com o enredo ironiza o modo de produção romântico ao fazer menção à imitação dos modelos europeus, incluindo o padrão de beleza na idealização da mulher e do comportamento, com o pessimismo e a fuga da realidade característicos da geração ultrarromântica. As ideias, nesse sentido, estão fora de lugar, destaca Duarte (2021a, sp.): “o alvo das rasteiras desse capoeirista da palavra é tanto o jovem ensimesmado e infeliz quanto o paradigma ultrarromântico mal adaptado ao espaço periférico ao qual Machado se dirige”.

Até a causa da morte do personagem está relacionada à fantasia do poeta. Máximo morre murmurando “pálida, pálida”, vítima de congestão pulmonar, doença típica entre os poetas românticos da época. O efeito humorístico provocado propositalmente pelo narrador leva à divisão de opiniões entre as personagens secundárias, já que havia quem acreditasse que Máximo estivesse doido ou que estivesse vendo a morte se aproximando. Independentemente de quão certas elas estivessem, a situação não deixava de beirar o ridículo (CRESTANI, 2009).

Percebemos, portanto, que o conflito criado por Machado não consiste em um simples caso de amor não correspondido, muito embora possa ter sido lido dessa forma no momento de publicação do conto. “A mulher pálida” carrega consigo uma série de críticas dissimuladas no bojo da capoeira verbal machadiana — da crítica ao modo de fazer poesia ultrarromântico, aos enredos da época, aos padrões de beleza e ao comportamento da burguesia brasileira em meio a uma sociedade desigual e dividida, ainda muito distante de constituir uma unidade nacional.

3. PARADOXOS IMPLÍCITOS

A dissimulação machadiana aponta para o caráter disjuntivo da nação em “A mulher pálida” ao trabalhar, especialmente, com a noção de paradoxo ao longo da narrativa. Duarte (2021a) destaca que, embora não haja qualquer menção a raça, o texto traz implícita a referência a esse assunto. A capoeira literária, reforça o pesquisador, permite que o escritor traga à tona o que estava em discussão no período em relação à ciência e à Abolição da escravatura, que ainda estava por vir. A nosso ver, trata-se de um traço que merece atenção porque evidencia o quanto a escrita machadiana não esteve avessa às questões sociais de seu tempo e o quanto soube construir articulações eficazes para trazer esses elementos dentro de uma literatura com ampla aceitação junto ao público.

Nessa perspectiva, “branco” e “negro”, dois termos que dizem muito sobre as disparidades econômicas e sociais brasileiras do período, estão apenas aparentemente fora do enredo construído. É a palidez onipresente — e virtual, pois a mulher mais pálida do universo não existe de fato — que ocupa o lugar da brancura. As substituições não param nesse ponto: “E nisso se revela a perspectiva que norteia o olhar machadiano, pela qual branco é sinônimo de pálido, “meio amarelo” e até anêmico ou “clorótico”. E “negro” é também o humor autoral, ao fazer adoecer e, por fim, matar o personagem, momento em que este finalmente encara seu objeto de desejo.” (DUARTE, 2021a, n. p.).

Convém ressaltar a importância de relacionarmos o conto à formação do Brasil até 1881, ano de publicação da narrativa. Segundo o Censo de 1872, mais de 50% da população brasileira — cerca de 10 milhões de habitantes — era composta por pessoas não brancas, fossem elas negras (19,7%) ou pardas (38,3%). O restante da população estava dividido entre brancos (38,1%) e índios, chamados de caboclos (3,9%). As pessoas escravizadas eram 15,2% da população brasileira (BRASIL, 1872).

Esse recenseamento, observa Alexandre de Paiva Rio Camargo (2009), aponta as contradições presentes no país porque permite visualizar a crise da escravidão, com o número de negros livres ultrapassando o de escravizados, além da existência de uma hierarquização social naturalizada. A deslegitimação do sistema escravocrata ganhou força com o passar dos anos e a aprovação de uma série de legislações — a começar pela lei de abolição do tráfico, em 1850, além da Lei do Ventre Livre, de 1871, Lei dos Sexagenários, de 1885, e Lei da Proibição dos Açóites, de 1886 (CAMARGO, 2009).

Assim, a postura frente ao contexto em voga também foi assumida pelo narrador machadiano, que, em seu disfarce, empregou a ironia ao trazer a possibilidade de a preferência por uma mulher tão pálida ser fruto de um mal das ideias, ou, quem sabe, do sentimentalismo exacerbado, pessimismo e melancolia, próprios da geração romântica associada ao “Mal do século” (DUARTE, 2021a).

Um médico, das relações do ex-estudante, começou a desconfiar que ele tivesse algum transtorno, perturbação, qualquer coisa que não fosse a integridade mental; mas, comunicando essa suspeita a alguém, achou a maior resistência em crer-lha. — Qual doido! Respondeu a pessoa. Essa história de mulheres pálidas é ainda o despeito que lhe ficou da primeira, e um pouco de fantasia de poeta. Deixe passar mais uns meses, e vê-lo-emos coradinho como uma pitanga. (ASSIS, 2020, p. 145).

Faz sentido ainda pontuar a presença, nesse período da história e, logo, nessa narrativa machadiana, da ideologia do branqueamento, que postula a supremacia do Outro, o branco, e que serviu no Brasil como suporte para relações de poder patrimonial e elemento básico para fundamentar a política de imigração europeia no país a partir do fim do século XIX. Na cor branca foram projetados ainda ideais relacionados a valores religiosos e morais, liberdade e progresso civilizatório. João Baptista Lacerda, um dos principais nomes que fizeram propaganda a essa ideia, apostava que o Brasil, ao optar pelo branqueamento da população, seria capaz de extinguir a raça negra em 100 anos, segundo Andreas Hofbauer (2006).

Assim, cabe olhar para a importância desse contexto oitocentista em relação aos rumos que a narrativa do conto toma. Entendemos que, ainda que pela via da ginga e da ironia, a chave de leitura do paradoxo da cor dialoga com as ideologias em voga no momento da escrita de “A mulher pálida” e a disjunção que abrange o Brasil. Acreditamos que trazer isso na narrativa não deve ser compreendido como mera escolha do autor.

4. CRÍTICA À CLASSE SENHORIAL

Embora sejam os romances machadianos os principais textos do autor a trazerem a decadência da classe senhorial, isso também pode ser observado em “A mulher pálida”. Afinal, a mudança na vida de Máximo, até então estudante e poeta que vivia em um “apartamento triste” da Rua da Misericórdia, ocorre devido à morte de um homem que integrava essa categoria. Sem filhos, como Brás Cubas e Bentinho, o padrinho do rapaz deixou a ele uma fortuna bastante assediada, de 600 contos de réis, como o relatado ao personagem pelo Major Bento. Máximo é, então, o beneficiado em um sistema político e econômico marcado por apadrinhamentos e favores sociais, outro traço da disjunção que assola a sociedade brasileira: “Dizia-se muita coisa; uns que a fortuna ficava para o Moraes; outros que para o vigário, etc. até se disse que uma das escravas seria a herdeira da maior parte. Histórias! Morreu o homem, abre-se o testamento, e lê-se a declaração de que você é o herdeiro universal.” (ASSIS, 2020, p. 134).

Sobre essa categoria, a dos senhores, Duarte (2020) traz uma observação a respeito do escritor que cabe nesse conto: ao contrário de Alencar e outros autores, que investiam na criação de senhores com caráter forte e corajoso, o Bruxo do Cosme Velho não cede lugar a esse tipo de personagem. Pelo contrário, o senhor de escravos segue os padrões da Colônia. Assim, ao iniciar a narrativa com a ausência desse senhor e desencadeando a trama a partir desse fato, esse homem aparece no texto como alusão

a um tempo que já se foi, “algo como uma página virada naquela organização social” (DUARTE, 2020, p. 319), como bem se tornou a figura do senhor de escravos após a Abolição.

Com a morte do senhor, espera-se que o herdeiro assumira seu lugar e siga com o paternalismo que envolve esse sistema. No entanto, essa expectativa não é atendida. Em “A mulher pálida”, o perfil do herdeiro é diferente do esperado: não é afeito ao trabalho ou ao estudo, como ocorre com Máximo, que deixa a Escola de Medicina após tornar-se rico. Note-se que ele não faz isso para cuidar dos negócios, mas para levar uma vida de ócio, recitando poemas jocosos. Aqui, o leitor pode se lembrar de Brás Cubas, que, em suas memórias, se descreve como acadêmico petulante, dado a aventuras e romantismo prático (ASSIS, 1994).

A justificativa trazida por Máximo para interromper sua formação atende a análise de Duarte de que os “heróis” de Machado, todos parte da elite brasileira, estão em uma condição que tira deles a incumbência de trabalhar. É o que se pode ver por trás da afirmação do personagem ao explicar ao Senhor Alcântara, pai de Eulália, a decisão que o rondava.

— Agora continua os seus estudos, não é? Perguntou ele.

— Não sei, disse o rapaz; pode ser que não.

— Como assim?

— Estou com ideias de ir estudar na Europa, na Alemanha, por exemplo, em todo o caso, não irei este ano. Estou moço, não preciso ganhar a vida, posso esperar. (ASSIS, 2020, p. 142).

Como analisou Duarte (2021b), esse não é um perfil novo para herdeiros dentro da obra machadiana. Exemplos semelhantes estão em *Ressurreição*, com Félix, um médico sem vocação e clientes, ou ainda em *Helena*, com Estácio, coadjuvante em enredo que leva o nome da suposta irmã. Conforme o pesquisador, Machado “expõe a debilidade moral e psicológica das elites de seu tempo a partir da incapacidade destas

de gerar sujeitos fortes o suficiente para levar adiante a engrenagem da riqueza que ostentam.” (DUARTE, 2021b, n. p.).

Em contrapartida, essa debilidade cede espaço para o protagonismo crescente das personagens femininas (DUARTE, 2021b), ainda que não passem de fantasmas, como a mulher pálida, movimento, ou melhor, tática que bem poderia atrair a atenção das leitoras. É para elas, inclusive, que o narrador se dirige no enredo.

Assim, esses aspectos relacionados à classe senhorial também ajudam a construir uma narrativa que destoa da ideia de uma nação unida e uniforme, como defende Bueno (2019). Afinal, existiria maior símbolo de disjunção no Brasil do que a existência de figuras como a de senhores, como o que beneficiou Máximo com sua herança, e de herdeiros, como o rapaz, que nada produziram para um país que ainda mantinha pessoas sob a escravidão? É, mais uma vez, a partir da ginga machadiana que esses pontos podem ser trazidos ao leitor sob o disfarce de uma narrativa romântica.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presença do elemento da disjunção (BUENO, 2019) em “A mulher pálida” chama a atenção para o caráter crítico do conto, refutando a ideia de um Machado omissivo quanto às questões históricas, políticas e sociais do tempo em que viveu — análise sustentada durante anos por parte da crítica literária. É justamente por meio da disjunção que o escritor traz à tona um jogo de resistência e acomodação (LIMA, 2002) e coloca o dedo nas feridas de sua época.

Exemplos dessa resistência aparecem no conto a partir da notícia sobre a morte do fazendeiro, padrinho de Máximo, que nos lembra uma alegoria sobre o fim da classe senhorial; do signo do branco junto à sociedade da época, travestido no texto de escolha romântica; e da apresentação de mais um herdeiro sem capacidade de sustentar o sistema que lhe concedeu poder. A ideia de acomodação também é dissimulada, uma

vez que essas pautas são inseridas em uma narrativa marcada pelo que a leitora da época esperava ver nas páginas de *A Estação*. A crítica machadiana coexiste ao lado de dicas de beleza e moda e dos moldes do Romantismo importado da Europa.

Assim, nossa reflexão sobre o conto em tela encontra espaço junto à crítica de Lúcia Miguel Pereira (1936), que afirma que a escrita machadiana dentro da referida revista seguia as “regras” do período, apesar de não se encerrar nisso. “Tudo se passa nesse mundo convencional onde os desgostos amorosos são os únicos sofrimentos.” (PEREIRA, 1936, p. 149).

Seguindo a crítica de Pereira, notamos como ler o escritor demanda ir além do que se apresenta à primeira vista. Do contrário, pode-se cair em estereótipos tão comuns a Machado. É o caso do “homem da Academia Brasileira de Letras”, do “bom marido”, do “homem da porta da Garnier” e, também, do “absenteísmo”, como se Machado não se interessasse por questões sociais e políticas da época. Esses retratos são equivocados porque, retomando a crítica de Pereira, Machado não foi apenas o que deixou que vissem. Há em seus escritos parte do seu avesso, considerando avesso não o contrário do que se é, mas o que está do lado de dentro. Essa teria sido a tática, a ginga do autor: “sua obra foi uma evasão, permitindo a esse tímido dizer o que não ousava.” (PEREIRA, 1936, p. 14).

Nesse sentido, Alfredo Bosi (2003) faz uma observação que pode ser associada a esse caráter disjuntivo que acreditamos existir também em “A mulher pálida”. Ele enfatiza a presença das relações assimétricas nas narrativas machadianas, o que pode ser encontrado em toda parte e não apenas dentro dos personagens. De todo modo, esses personagens não compartilham de uma mesma experiência, apesar de estarem inseridos em uma mesma nação, em um mesmo espaço e tempo. Haverá sempre alguém em posição objetivamente mais baixa em relação a outrem.

Por isso, nas palavras de Bosi (2003, p. 153): “não há romance de Machado que não escolha algum aspecto ostensivo ou alguma dobra mal escondida desse tecido de

fiões existenciais cuja regra geral é a disparidade”. Embora a declaração tenha relação com narrativas mais longas, tal conclusão nos leva a crer na representação de uma nação disjuntiva nesse conto também. “A mulher pálida” carrega em si uma nação de poetas, musas, senhores e herdeiros que destoam, propositalmente, do restante da realidade brasileira, nos revelando a cegueira social presente no final do século XIX.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. A mulher pálida. In DUARTE, Eduardo de Assis. *Machado de Assis Afrodescendente*. 3ª ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

_____. Memórias Póstumas de Brás Cubas. In *Obra completa*. vol. 1. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

BLOOM, Harold. *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. 1ª ed. São Paulo: Ática, 2003.

BRASIL. *Recenseamento Geral do Brasil em 1872*. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=225477>. Acesso em 16 jun. 2022.

BUENO, Luís. Literatura brasileira e disjunção: cegueira social em 'Evolução', de Machado de Assis. *Machado de Assis em Linha*, v. 12, p. 13–24, 2019. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-68212019000300013. Acesso em 16 jun. 2022.

CAMARGO, Alexandre de Paiva Rio. Mensuração racial e campo estatístico nos censos brasileiros (1872-1940): uma abordagem convergente. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 4, p. 361–385, 2009. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222009000300002&lng=pt&tlng=pt. Acesso em 16 jun. 2022.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

CRESTANI, Jaison Luís. Especiarias do bruxo esquecidas em jornais: a colaboração de Machado de Assis na revista "A Estação". *Revista de Literatura, História e Memória*, v. 5, p. 341–354, 2009.

Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/2122/0>. Acesso em 16 jun. 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Machado de Assis Afrodescendente*. 3ª ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

_____. A capoeira literária de Machado de Assis. *Literafro* — Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2021a. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/28-critica-de-autores-masculinos/1019-a-capoeira-literaria-de-machado-de-assis-eduardo-de-assis-duarte>. Acesso em 16 jun. 2022.

_____. Mesa-redonda: Escravidão e negritude, literatura e resistência. *17º Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Porto Alegre, 2021b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q-zE-bpuVv0&t=2418s>. Acesso em 16 jun. 2022.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: Ficção e história*. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

FERRARO, Alceu Ravello. Analfabetismo e níveis de letramento no Brasil: o que dizem os censos? *Educação & Sociedade*, Campinas, SP, v. 23, nº 81, p. 21-47, 2002. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302002008100003&lng=pt&tlng=pt. Acesso em 16 jun. 2022.

HOFBAUER, Andreas. *Uma história de branqueamento ou o negro em questão*. Vol. I. São Paulo: Editora da Unesp, 2006.

LIMA, Luiz Costa. Machado: mestre de capoeira. In *Espelho: revista machadiana*. v. 3. Virginia, EUA: 1997. p. 37-43, 1997.

_____. *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: (estudo crítico e biográfico)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

SILVA, Josilene Lucas da. A mulher de preto: referências à Moda como estratégia para a problematização do projeto editorial do Jornal das Famílias. *Machado de Assis em Linha*, v. 10, p. 62-74, 2017. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1983-68212017000100062&script=sci_arttext&tlng=pt#fn3. Acesso em 16 jun. 2022.

Recebido em: 17/06/2022

Aceito em: 01/09/2022