
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

“A SENHORA DO GALVÃO” ELIMINOU A MULHER: A DUPLICIDADE FEMININA EM UM CONTO DE MACHADO DE ASSIS

Jaison Luís Crestani (Unesp/Assis)

RESUMO: O conto “O espelho” (1882) apresenta o “esboço de uma nova teoria da alma humana”, em que se propõe a divisão da alma em exterior e interior. Rearticulando essa teoria no conto “A senhora do Galvão” (1884), o narrador machadiano explora a duplicidade da figura feminina, Maria Olímpia, que se apresenta dividida entre a sua função social e a sua individualidade humana. Assim como o alferes eliminou o homem, pretende-se analisar, por meio deste trabalho, o modo como a “senhora do Galvão” – papel social – vai subjugando o indivíduo a ponto de eliminar a mulher Maria Olímpia.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; contos; personagens femininas.

A CONSTRUÇÃO DO FOCO NARRATIVO: IRONIA E DESCENTRALIZAÇÃO DO ENREDO

O conto “A senhora do Galvão” foi publicado pela primeira vez em 14 de maio de 1884 na Gazeta de Notícias, passando em seguida a fazer parte da coletânea *Histórias sem datas*, publicada nesse mesmo ano.

A narrativa pode ser resumida na denúncia – por meio de cartas anônimas enviadas a Maria Olímpia – da relação adúltera de seu marido, o advogado Galvão, com a viúva do brigadeiro, uma de suas grandes amigas.

O início do conto é marcado pela potencialidade dramática da narrativa machadiana. Não há preâmbulos; o narrador vai direto ao ponto culminante da história, de modo que as personagens, antes mesmo de serem apresentadas, já são postas numa atmosfera conflituosa: “Começaram a rosar dos amores deste advogado [Galvão] com a viúva do brigadeiro, quando eles não tinham ainda passado dos primeiros ob-séquios. Assim vai o mundo. Assim se fazem algumas reputações más, e, o que parece absurdo, algumas boas” (ASSIS, 1998: 182).

Seguindo essa perspectiva dramática, o conto não abre espaço para a descrição física e psicológica das personagens. Elas são apresentadas no próprio decurso da ação, através dos seus gestos e atitudes, opiniões e comportamentos, restando ao leitor o trabalho de reunir os traços e aspectos apontados no decorrer da narrativa a fim de tentar reconstituir a personalidade das figuras representadas.

Com base no comentário inicial do narrador, transcrito acima, podemos identificar uma descentralização do enredo. No trecho citado, fica subentendido que o adultério realmente foi ou será consumado, uma vez que o narrador destaca o fato de os comentários terem surgido “quando eles não tinham ainda passado dos primeiros obséquios”. Evidentemente, a presença do advérbio ainda na frase sugere a consumação posterior do adultério. Dito isso já na primeira frase do conto, todo o suspense em que Maria Olímpia estaria “supostamente” envolvida é eliminado. Com a eliminação do suspense, a trama em si perde o interesse e a ênfase da narrativa passa para a análise do comportamento da personagem.

Por meio dessa descentralização do enredo, o narrador parece ter a intenção de desviar a atenção do leitor da trama narrativa, a fim de que possa tomar o distanciamento necessário para assimilar que, mais do que a construção de um enredo bem arquitetado pelo suspense, o que importa realmente é a ironia que permeia a caracterização da personagem e as situações representadas.

Situado num plano à parte dos eventos narrados, o ponto de vista do narrador é construído a partir da onipresença e da onisciência narrativa. O narrador se assenta numa posição superior à esfera das personagens, de onde pode ver e controlar tudo. Essa postura narrativa, marcada pelo distanciamento e não-envolvimento com os acontecimentos relatados, possibilita-lhe fazer comentários críticos e irônicos sobre as situações e o comportamento das personagens.

De acordo com Alfredo Bosi, uma das tarefas básicas de que o leitor deve-se incumbir é a de avaliar o posicionamento do narrador em relação às personagens:

Para o leitor de Machado de Assis, o problema está em avaliar o grau de distanciamento que o narrador crítico (embora, na aparência, concessivo) guarda em relação a cada personagem e a cada situação. Um narrador que, mesmo quando parece culpar, parece desculpar, pois sabe o quanto é imperioso o aguilhão do instinto ou do interesse. (BOSI, 2000: 49)

No caso do conto “A senhora do Galvão”, o narrador assume uma desmedida liberdade de movimentação, de modo que em determinados pontos da narrativa ele adota a voz da primeira pessoa para fazer suas intrusões, como ocorre na passagem abaixo:

Experimentou cinco xales dos dez que ali estavam, em caixas, vindos de uma loja da rua da Ajuda. Concluiu que os dois primeiros eram os melhores; mas aqui surgiu uma complicação - mínima, realmente - mas tão sutil e profunda na solução, que não vacilo em recomendá-la aos nossos pensadores de 1906. A

questão era saber qual dos dois xales escolheria, uma vez que o marido, recente advogado, pedia-lhe que fosse econômica. (ASSIS, 1998: 183, grifo nosso)

Essa postura narrativa, agregada, em dados momentos, ao uso do discurso indireto livre, instaura uma confluência de vozes no conto, mesclando a voz do narrador à da personagem, a ponto de confundi-las: “E por que é que a carta não seria uma calúnia?”. Todos esses procedimentos têm por função tornar ainda mais drástica e corrosiva a ironia destilada pelo narrador em relação à personagem central, Maria Olímpia, desnudando-se assim a sua auto-manipulação no esforço de tentar manter a sua posição social.

A PRESENÇA DO DUPLO: MARIA OLÍMPIA X SENHORA DO GALVÃO

Quando o assunto é Machado de Assis, supor qualquer gratuidade em seus meios narrativos pode ser uma atitude demasiadamente ingênua. Isso nos faz pensar na opção do narrador machadiano quanto ao título de sua narrativa. Sendo a figura feminina o objeto do seu relato, por que não teria ele optado pelo próprio nome da personagem, como fez em diversos outros contos?

Mais do que uma opção gratuita, o título do conto “A senhora do Galvão” concentra em si a própria duplicidade da personagem feminina. De modo semelhante ao que ocorre com Jacobina, do conto “O espelho”, cuja alma encontra-se bipartida entre o lado externo e o interno, essa mesma duplicidade se faz presente em Maria Olímpia. Desse modo, a “senhora do Galvão”, conforme sugerido pelo título, representaria o lado externo do sujeito, o papel e a posição assumidos pela mulher perante a sociedade.

Retomando as questões propostas no tópico anterior, podemos notar que mais do que o suspense em relação à denúncia anônima do adultério do marido, importa analisar o modo como a mulher lida com essa suspeita, as estratégias a que recorre para contornar essa situação embaraçosa que lhe afetou não só o lado afetivo, mas também, e principalmente, a sua condição social.

Conforme definimos inicialmente, o narrador se vale de diversos recursos para intensificar a sua ironia ao tratar do comportamento da personagem. A ironia permeia praticamente todo o espaço da narrativa, como ocorre já no início do conto, nos comentários do narrador sobre a chegada do primeiro bilhete anônimo, denunciando o envolvimento do marido com a viúva do brigadeiro:

Não descobriu nada, dobrou o papel e fitou o tapete do chão, caindo-lhe os olhos justamente no ponto do desenho em que dois pombinhos ensinavam um ao outro a maneira de fazer de dois bicos um bico. Há dessas ironias do acaso, que dão vontade de destruir o universo. (ASSIS, 1998: 182-3)

Desde o início do conto, o narrador denuncia o desejo de Maria Olímpia de se fazer superior às demais mulheres: “Tinha um gosto particular em olhar de cima para baixo, fitar a multidão das mulheres ajoelhadas ou sentadas” (ASSIS, 1998: 184). Nesse caso, podemos notar que o próprio nome da personagem se conjuga a esse desejo. De acordo com o *Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes*, o nome *Maria* vem do hebraico e representa a predileta de um deus, lembra uma criatura excelsa; enquanto *Olímpia* remete ao Olimpo, a morada dos deuses, algo resplandecente, um plano superior. Portanto, como o próprio nome sugere, Maria Olímpia se define pelo desejo de se mostrar superior em relação às mulheres de seu meio e de brilhar nos bailes e teatros, tornando-se famosa, admirada e invejada. Em vista disso, a aparência adquire um valor especial, cuja preservação se faz fundamental para a própria integridade da personagem.

Maria Olímpia demonstra preocupar-se mais apreensivamente com a sua distinção e primazia em relação às demais mulheres do que com o boato de que seu marido estava de amores com a viúva do brigadeiro. Para ela o que mais importava era a superioridade da sua beleza em comparação com a viúva.

Maria Olímpia pegou no xale que a mucama lhe dava e foi pô-lo aos ombros, defronte do espelho. Achou que lhe ficava bem, muito melhor que à viúva. Cotejou as suas graças com as da outra. Nem os olhos nem a boca eram comparáveis; a viúva tinha os ombros estreitinhos, a cabeça grande, e o andar feio. Era alta; mas que tinha ser alta? E os trinta e cinco anos de idade, mais nove que ela? (ASSIS, 1998: 183)

Diante da afronta da viúva e da suspeita de envolvimento do marido com ela, Maria Olímpia decide comprar os dois xales que lhe ficaram melhor, evitando assim a “sutil e profunda” complicação de ter de escolher por um deles e vingando-se da injúria do marido. “De repente, lembrou-lhe a aleivosia do marido, a necessidade de mortificá-lo, castigá-lo, mostrar-lhe que não era peteca de ninguém, nem maltrapilha; e, de raiva, comprou ambos os xales” (ASSIS, 1998: 183). A exemplo do conto “O segredo de Augusta” (*Jornal das Famílias*, 1868; *Contos fluminenses*, 1870), a mulher encontra na moda e na satisfação de suas vaidades uma compensação e uma amenização para o sofrimento causado pelas ausências do marido e pela suspeita de adultério.

Ao dar a hora da chegada do marido, o narrador condensa em seu discurso toda a sutileza da sua observação ao enfatizar a inquietação da personagem com a demora do marido.

Ao bater das quatro horas (era a hora do marido) nada de marido. Nem às quatro, nem às quatro e meia. Maria Olímpia imaginava uma porção de coisas aborrecidas, ia à janela, tornava a entrar, temia um desastre ou doença repentina; pensou também que fosse uma sessão do júri. Cinco horas, e nada. (ASSIS, 1998: 183)

Diante da demora do marido, outra vez se lhe afigura o espectro da viúva: “Os cachos da viúva também negrejavam diante dela, entre a doença e o júri, com uns tons de azul-ferrete, que era provavelmente a cor do diabo. Realmente era para exaurir a paciência de uma moça de vinte e seis anos” (ASSIS, 1998: 184).

É interessante observar, nessa parte da narrativa, o modo como o narrador trabalha com a marcação da passagem temporal. Ele retarda o relato das ações através de digressões e desvios narrativos, discorrendo sobre assuntos periféricos. Um exemplo disso está no fato de aludir, em meio ao clima de espera pela chegada do marido, ao contexto da criação de Maria Olímpia, discorrendo extensivamente a respeito do modo como a tia a criou e educou.

Dessa forma, o recurso utilizado para a demarcação da duração temporal é, segundo a classificação proposta por Benetido Nunes (2000), o alongamento. A narrativa se arrasta com lentidão, fixando, portanto, não só na temática, mas também na própria estrutura do texto, a impaciência de Maria Olímpia diante da demora da passagem do tempo durante a espera pelo marido: “Realmente era para exaurir a paciência de uma moça de vinte e seis anos” (ASSIS, 1998: 183).

Durante todo o decurso da narrativa, o narrador fará muitos desvios de assunto, retardando o relato das ações e postergando o desenlace dos acontecimentos. Isso se afirma como uma forma de marcar fixamente os dilaceramentos e inquietações da personagem diante da situação embaraçosa em que essa denúncia a colocou tanto no plano afetivo quanto no plano social.

Apesar da perturbação causada pela primeira carta anônima, o narrador evidencia a capacidade de Maria Olímpia de contornar as situações, expressando a destreza da sua feminilidade em mascarar os seus sentimentos mais íntimos. Quando Galvão chegou, “Maria Olímpia, que então passeava na sala, tão depressa lhe ouviu os pés, fez o que faria qualquer outra senhora na mesma situação: pegou de um jornal de modas, e sentou-se, lendo, com um grande ar de pouco caso” (ASSIS, 1998: 184).

Galvão, ao jurar que tinha um motivo para a demora, é interrompido “friamente” pela mulher, que se mostra totalmente indiferente e diz não ser necessária qualquer explicação. Em seguida, durante o jantar, “falaram pouco; ela menos que ele, mas em todo o caso, sem parecer magoada” (ASSIS, 1998: 184).

A demora do marido deu-se em virtude da compra de um camarote ao teatro Provisório, onde se daria, naquela noite, os Lombardos. Isso acaba por dissuadir e amenizar as suspeitas da mulher em relação ao marido. Entretanto, a inquietação não a abandona de todo, como nos afirma o narrador: “Tenhamos pena da alma desta moça. Os primeiros acordes dos Lombardos ecoavam nela, enquanto a carta anônima lhe trazia uma nota lúgubre, espécie de réquiem” (ASSIS, 1998: 185).

A inquietação retorna ao espírito de Maria Olímpia assim que chega ao teatro e descobre a presença da viúva no camarote contíguo ao dela, o que lhe faz pensar num ajuste prévio entre o seu marido e a viúva. Todavia, essa sua desconfiança também não dura por muito tempo. “Maria Olímpia chegou a suspeitá-lo; mas a sensação da entrada não lhe deu tempo de examinar a suspeita. Toda a sala voltara-se para vê-

la, e ela bebeu, a tragos demorados, o leite da admiração pública” (ASSIS, 1998: 186). Dessa vez, em lugar da moda, temos a admiração pública satisfazendo a sua vaidade feminina e amenizando, outra vez, o seu sofrimento com a denúncia do adultério do marido.

O deleite obtido com a apreciação pública foi tanto que, nos intervalos, Maria Olímpia, esquecida da carta, conversava com a viúva com a voz e os gestos do costume. “Juntas saíram do camarote, no fim, e atravessaram os corredores. A modéstia com que a viúva trajava podia realçar a magnificência da amiga” (ASSIS, 1998: 186). As passagens apontadas reforçam ainda mais a idéia de que, no espírito de Maria Olímpia, influíam mais a magnificência da sua beleza e o acolhimento público que lhe era merecido do que a suspeita de que a viúva andava de amores com seu marido.

Isso nos remete aos comentários de Bosi de que, no esboço de seus perfis femininos, Machado defende a idéia da fusão entre a alma interior e a exterior, também reconhecidas como primeira e segunda natureza: “as duas naturezas não se contrariam, completam-se, são duas metades do homem” (BOSI, 2000: 21). No caso de Maria Olímpia, há o reconhecimento de que a “segunda natureza é tão legítima e imperiosa quanto a primeira” (BOSI, 2000: 19). Nela vemos a vigência da segunda natureza, a instância social, estilizada na alma exterior do conto “O espelho”.

Essa recalcada preocupação com a estima pública resulta num entrechoque entre a opinião da personagem e a do narrador. O narrador contradiz o discurso da personagem, negando a sinceridade das suas afirmações a respeito da viúva.

A modéstia com que a viúva trajava podia realçar a magnificência da amiga. As feições, porém, não eram o que esta afirmou, quando ensaiava os xales de manhã. Não, senhor; eram engraçadas, e tinham um certo pico original. Os ombros proporcionais e bonitos. Não contava trinta e cinco anos, mas trinta e um. (ASSIS, 1998: 186, grifos nossos)

Podemos entrever, nessa recorrente atitude de Maria Olímpia de auto-afirmar a superioridade das suas graças, a necessidade da personagem de satisfazer, mesmo que para sua própria vaidade íntima, o desejo de se sentir superior à viúva e poder apreciar com relevada exclusividade “o leite da admiração pública”.

Na seqüência da narrativa, Maria Olímpia recebe outra carta anônima, que reativa as suas suspeitas e inquietações. Mais tarde, “vieram outras, uma por semana, durante três meses. Maria Olímpia leu as primeiras com algum aborrecimento; as seguintes foram calejando a sensibilidade” (ASSIS, 1998: 187).

Não havia dúvida que o marido demorava-se fora, muitas vezes, ao contrário do que fazia dantes, ou saía à noite e regressava tarde; mas, segundo dizia, gastava o tempo no Wallerstein ou no Bernardo, em palestras políticas. E isto era verdade, uma verdade de cinco a dez minutos, o tempo necessário para recolher alguma anedota ou novidade, que pudesse repetir em casa, à laia de

documento. Dali seguia para o Largo de São Francisco, e metia-se no ônibus (ASSIS, 1998: 187).

O efeito das cartas anônimas vai diminuindo gradativamente de modo que Maria Olímpia passa do aborrecimento ao alheamento. “Tudo era verdade”, – nos afirma o narrador, – “contudo, ela continuava a não crer nas cartas. Ultimamente, não se dava ao trabalho de as refutar consigo, lia-as uma só vez e rasgava-as. [...] Negava o que via” (ASSIS, 1998: 187).

Essa indiferença de Maria Olímpia frente ao adultério do marido pode parecer uma atitude bastante singular, todavia, uma observação mais acurada do fato nos leva a concluir que para ela é totalmente conveniente e vantajoso duvidar da veracidade das denúncias, uma vez que isso a ajudaria a manter a sua posição social de mulher bem casada. Tendo em vista a condição social da mulher do século XIX, seria abominável para Maria Olímpia ter de enfrentar o estigma da separação, que, além da infâmia e desonra decorrentes, lhe privaria do conforto material que o marido lhe oferecia.

Desse modo, Maria Olímpia encontrava, na vida abastada e nos caprichos que o marido lhe concedia, não só uma compensação para o padecimento que as suspeitas de traição lhe causavam, mas também o alimento do qual se nutria a sua alma exterior: o “leite da admiração pública”, do qual ela bebia “a tragos demorados”.

Só uma pessoa tinha o direito de exigir de Vasconcelos mais alguma assiduidade em casa: era Augusta; mas ela nada lhe dizia. Nem por isso se davam mal, porque o marido em compensação da tolerância de sua esposa não lhe negava nada, e todos os caprichos dela eram de pronto satisfeitos. / Se acontecia que Vasconcelos não pudesse acompanhá-la a todos os passeios e bailes, incumbia-se disso um irmão dele... (ASSIS, 1975: 141).

Essa satisfação íntima e indiferença às infidelidades masculinas, manifestadas pelas personagens femininas de ambos os contos, expressam uma forma de emancipação e de autonomia da mulher em relação ao homem. A falta de fidelidade do marido já não é um motivo para que a mulher se sinta arrasada e mortificada, como, em geral, ocorria com as figuras femininas do período romântico. Maria Olímpia e Augusta são mulheres que se preocupam de um modo especial com a sua própria realização pessoal e individual, buscando na moda, na vaidade e na auto-estima, o conforto para as ausências e infidelidades de seus maridos.

No caso do conto “A senhora do Galvão”, um acontecimento irá reforçar ainda mais essa idéia da autonomia feminina. Na seqüência da narrativa, o marido recebe um “golpe duro e inesperado” ao descobrir que a mulher recebia cartas, começando, então, a desconfiar dela: – “Cartas de quem? repetia ele mordendo o beijo e franzindo a testa”. Estabelecendo uma comparação entre os modos de reação da mulher e do marido diante de uma situação de ciúme e desconfiança, percebemos que a mulher soube contornar a situação com muito mais destreza e superioridade do que o marido. Este, por sua vez, “durante sete dias passou uma vida inquieta e aborrecida, espiando a mulher e gastando em casa grande parte do tempo” (ASSIS, 1998: 188).

Assim, com a chegada de mais uma carta, Galvão obriga a mulher a abri-la em sua presença, pedindo-lhe em seguida para vê-la. Maria Olímpia hesita, mas vendo que não havia como contornar a situação, decide ceder. Diante dessa circunstância, o narrador, caracterizado pela constância das suas intrusões, faz um comentário malicioso: “Que melhor ocasião para ler no rosto dele a expressão da verdade? A carta era das mais explícitas; falava da viúva em termos crus” (ASSIS, 1998: 188).

Entretanto, contrapondo a sugestão do narrador, Maria Olímpia prefere fechar os olhos, temendo descobrir nos olhos do marido a confirmação de suas suspeitas.

Galvão abriu a carta e deitou-lhe os olhos ávidos. Ela enterrou a cabeça na cintura, para ver de perto a franja do vestido. Não o viu empalidecer. Quando ele, depois de alguns minutos, proferiu duas ou três palavras, tinha já a fisionomia composta e um esboço de sorriso. Mas a mulher, que o não adivinhava, respondeu ainda de cabeça baixa; só a levantou daí a três ou quatro minutos, e não para fitá-lo de uma vez, mas aos pedaços, como se temesse descobrir-lhe nos olhos a confirmação do anônimo. Vendo-lhe, ao contrário, um sorriso, achou que era o da inocência, e falou de outra coisa (ASSIS, 1998: 188-89).

A passagem citada nos remete à atitude de Capitu na cena em que Bentinho fala para Ezequiel que ele não era seu pai. Em seguida, Capitu entra na sala, e Bentinho a interroga para saber se ela teria ouvido as palavras que dissera ao menino. “Capitu responde que ouvira choro e rumor de palavras”. Entretanto, Bentinho pensa consigo: “Eu creio que ouvira tudo claramente, mas confessá-lo seria perder a esperança do silêncio e da reconciliação” (ASSIS, 1978: 337). Capitu prefere fingir não ter ouvido as palavras do marido, na esperança de reatar o seu casamento e preservar a sua consideração pública de mulher casada. A compostura social e o autodomínio da personagem feminina são traços que caracterizam o caráter dissimulado de Capitu. Este atributo que, na opinião de Bosi, “convém à imagem de mulher capaz de mascarar seus sentimentos” (BOSI, 2000: 35), também pode ser aplicado à caracterização da personalidade de Maria Olímpia.

Dessa forma, Maria Olímpia, fazendo uso da sua capacidade de dissimulação, prefere não ler nos olhos do marido a confirmação de suas suspeitas, pois isso colocaria em risco o seu casamento e a sua integridade social. De todo modo, ela dependia do marido para continuar desfrutando da vida alegre e radiante que a moda e a estima pública lhe concediam. Portanto, encontramos uma vez mais a afirmação de que para ela torna-se mais conveniente e vantajoso negar a veracidade das denúncias da traição do marido.

Diante dessa embaraçosa situação, o marido, não podendo esquivar-se a um sentimento de admiração pela mulher, além de redobrar a cautela, precisou investir ainda mais nos caprichos que lhe concedia. A solução compensatória desta vez foi fazer-se sócio do Cassino Fluminense, que “era um dos sonhos da mulher”, um atrativo bastante estimulador para a insaciável sede de notoriedade da “alma exterior” de Maria Olímpia.

“A SENHORA DO GALVÃO” ELIMINOU A MULHER

Por ocasião do aniversário da viúva, Maria Olímpia decide comprar-lhe um mimo: um anel. Na mesma loja em que comprou o presente, vira uma meia lua de diamantes para o cabelo, que lhe fez pensar naturalmente na primeira noite do Cassino, mas era tarde, a jóia já estava vendida.

Veio, então, a noite do baile; “Maria Olímpia subiu comovida as escadas do Cassino. [...] Entrando no Cassino, ia recolher nova cópia de admirações, e não se enganou, porque elas vieram, e de fina casta” (ASSIS, 1998: 189).

Oportunamente, em torno das dez horas e meia, a viúva também apareceu. “Estava realmente bela, trajada a primor, tendo na cabeça a meia lua de diamantes. Ficava-lhe bem o diabo da jóia, com as duas pontas para cima, emergindo do cabelo negro” (ASSIS, 1998: 189). E, como de costume, também foi recebida com grande admiração pelos freqüentadores daquele salão.

Maria Olímpia sente-se profundamente afrontada pela viúva por estar de posse da jóia que ela desejava tão impulsivamente. A situação tem um efeito de proporções relativamente comparáveis ao estado em que Jacobina – protagonista do conto “O espelho” – se encontra, em consequência da solidão desoladora que toma conta de si e de toda a fazenda após a partida de sua tia e da fuga dos escravos. Ademais, o caso de Maria Olímpia tem implicações mais drásticas, pois é marcado pela afronta e rivalidade entre as duas damas.

Diante dessa situação, Maria Olímpia não se contém e, por volta da meia-noite, ao aproximar-se dela a viúva, profere raivosamente, – “depois de umedecer os lábios, como para chamar a eles todo o veneno que tinha no coração” –, o seguinte comentário: “– Ipiranga, você está hoje uma viúva deliciosa... Vem seduzir mais algum marido?”. Totalmente desconcertada, a viúva empalideceu e não pôde dizer nada. “Maria Olímpia acrescentou, com os olhos, alguma coisa que a humilhasse bem, que lhe respingasse lama no triunfo. Já no resto da noite falaram pouco; três dias depois romperam para nunca mais” (ASSIS, 1998: 190).

O final do conto confirma incontestavelmente a superioridade e primazia da “segunda natureza”, a alma exterior, sobre a “primeira”. Sobre essa questão, Bosi afirma que praticamente todas as figuras femininas dos romances machadianos almejam aliar “o amor e a consideração pública. Separar ambas as instâncias é sempre uma operação ingrata, mas em caso de perigo a consideração pública, a alma exterior, terá a primazia” (BOSI, 2000: 26).

Enquadrando-se, de certo modo, nesse conjunto, Maria Olímpia soube, ao longo de toda a narrativa, contornar pacificamente a todas as situações em que a viúva afrontava-a no plano amoroso, pelo seu envolvimento indevido com seu marido. No entanto, ao final do conto, ao sentir-se afrontada no plano da consideração e da estima pública, Maria Olímpia não consegue manter a passividade anterior, desferindo

sobre a viúva toda a sua raiva e desvelando o quão imperiosa se faz a “segunda natureza”, sempre superior à “primeira”.

O final do conto faz referência à situação desesperadora em que se encontra Jacobina. Afastado da opinião e da admiração pública, sua alma exterior é totalmente dilacerada e ele se torna incapaz de reconhecer a si próprio na imagem “vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra”, projetada no espelho. De modo semelhante ao alferes Jacobina, Maria Olímpia apresenta praticamente a mesma necessidade de reconhecimento público: “(...) o que ela achava na vida exterior, era a sensação de uma grande carícia pública, a distância; era a sua maneira de ser amada” (ASSIS, 1998: 189). Essa fixação pela vida exterior vai-se intensificando de tal maneira na trajetória da personagem que acaba se transformando no elemento que confere a própria integridade íntima do sujeito, o sentido da sua existência ou, nas palavras do narrador, “a sua maneira de ser amada”. Portanto, obstruir a satisfação e o deleite que a vida exterior lhe proporcionava era para ela uma afronta imperdoável. E, desse modo, a atitude impetuosa com que Maria Olímpia reagiu a essa afronta dá mostras do quanto o seu papel social havia subjugado o indivíduo, de modo que ela, contrariamente às posturas calculadas que tomara anteriormente, nem sequer tem a lucidez para avaliar as conseqüências da sua reação impulsiva. Desse modo, podemos concluir que, assim como o alferes eliminou o homem, a “senhora do Galvão” eliminou a mulher.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, J. M. M. de. *Contos: uma antologia* / Machado de Assis. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v.2.

———. *Contos fluminenses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975 (Edições críticas de obras de Machado de Assis – v. 1).

———. *Memórias póstumas de Brás Cubas; Dom Casmurro*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BOSI, A. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. 2ª impressão. São Paulo: Ática, 2000.

GUÉRIOS, R. F. M. *Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes*. São Paulo: Ave Maria Ltda., 1981.

NUNES, B. *O tempo na narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000 (Série Fundamentos).

“A SENHORA DO GALVÃO” ELIMINATED THE WOMAN: THE FEMININE DUPLICITY IN MACHADO DE ASSIS’ SHORT-STORY

ABSTRACT: The short-story “O espelho” (1882) presents the “sketch of a new theory of the human soul” that proposes a division between exterior and interior soul. Rearticulating this theory in the short-story “A senhora do Galvão” (1884), the Machado de Assis’ narrator explores the feminine duplicity of Maria Olímpia, divided between her social function and her human individuality. As well as the second lieutenant eliminated the man, this work intends to analyze the way the “senhora do Galvão”

– social paper – subjugates the individual up to eliminate the woman Maria Olímpia.

KEYWORDS: Machado de Assis; short-stories; feminine characters.

Recebido em 18 de junho de 2008; aprovado em 30 de setembro de 2008.