



CASAMENTO, NEGÓCIOS E TESTAMENTOS EM “LUÍS SOARES”, DE MACHADO DE ASSIS: UMA PROPOSTA DE LEITURA

Cilene Margarete Pereira – cilene.margarete.pereira@gmail.com
Universidade Vale do Rio Verde, UninCor, Três Corações, Minas Gerais, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0001-9794-0303>

RESUMO: O conto “Luís Soares” narra a história de um rapaz falido que busca se aproximar de um tio com a ambição de tornar-se seu herdeiro. Publicado inicialmente no *Jornal das Famílias*, em janeiro de 1869, Machado de Assis coletou “Luís Soares” para fazer parte de *Contos Fluminenses*, coletânea que gira em torno do tema amoroso, sempre associado ao casamento, normalmente de interesse e com resultados bastante insatisfatórios para as mulheres. Neste artigo, de cunho bibliográfico-analítico, dedicado ao exame do conto “Luís Soares”, propomos observar o modo como Machado mobiliza uma discussão sobre casamento e expectativas masculinas e femininas e a ideia de inviolabilidade senhorial, a partir de um narrador que apenas na aparência adere ao mundo representado por Soares. Para tanto, o artigo está organizado em três seções: na primeira, refletimos sobre o posicionamento do narrador do conto; na segunda, discutimos o modo como Machado faz uso da oposição de caracteres para a construção de seus protagonistas com o objetivo de desnudar as expectativas femininas e masculinas no casamento; na terceira, interessa-nos refletir sobre como se dá a ruptura com as vontades senhoriais por meio de um agente externo à família, mas responsável também pela manutenção da estrutura patriarcal. O conto aponta para aspectos importantes da conformação social do casamento nos oitocentos brasileiro, colocando em confronto as expectativas femininas (que preservavam a ideia de eleição pessoal) e masculinas (centradas em interesses de ordem pessoal e/ou econômica) e a ideia da inviolabilidade senhorial.

PALAVRAS-CHAVE: Casamento; caracteres masculinos e femininos; inviolabilidade senhorial.

1 INTRODUÇÃO

Nas narrativas iniciais de Machado de Assis,¹ uma das causas da frustração feminina no casamento vem do modelo adotado, que transforma a união em um negócio lucrativo para alguns, e decepcionante para outros, quase sempre as mulheres, impossibilitadas de expressar seus desejos em relação à escolha dos maridos. Parte disso decorria de uma estrutura social voltada à ordem paterna e na impossibilidade de sua violação e de uma postura moral dupla, permissiva em relação ao comportamento masculino e bastante restritiva à mulher.

O conto “Luís Soares” inscreve-se nessa perspectiva matrimonial, na medida em que aponta para discussões e questionamentos sobre essas práticas sociais aceitáveis e normais no século XIX brasileiro, distantes dos modelos amorosos observados nos romances românticos e sentimentais, que preconizavam a valor da eleição afetiva como condição essencial para a felicidade no casamento.

¹ Referimo-nos sobretudo a *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias da Meia Noite* (1873)

Publicado inicialmente no *Jornal das Famílias*, em janeiro de 1869, Machado coletou “Luís Soares” para fazer parte de *Contos Fluminenses*, coletânea que gira em torno do tema amoroso, sempre associado ao casamento, normalmente de interesse e com resultados bastante insatisfatórios para as mulheres.

Neste artigo, de cunho bibliográfico-analítico, examinamos o conto “Luís Soares”, que narra a história de um rapaz falido que busca se aproximar de um tio velho com a ambição de tornar-se seu herdeiro. Em meio às suas investidas, surge o testamento de outro tio, Bento, que deixaria uma grande herança à sua filha Adelaide, desde que ela se casasse com Soares. O problema é que Soares repelira a moça no passado. Empenhado em se fazer rico de novo, o moço passa a cortejar a prima, que prefere perder toda herança a se casar com um farsante e interesseiro.

Para o exame do conto, que mobiliza uma discussão sobre casamento, expectativas masculinas e femininas e inviolabilidade senhorial, utilizaremos como alguns referenciais teóricos e críticos, dos quais destacamos Faoro, 1976; Bosi, 1999, Chalhoub, 2003.

O artigo se organiza em três seções: na primeira, discutimos o posicionamento do narrador do conto, que parece aderir ao mundo representado por Soares; na segunda, ressaltamos o modo como Machado faz uso da oposição de caracteres para a construção do suposto par amoroso a fim de desvelar as expectativas femininas e masculinas matrimoniais; na terceira, apontamos como se dá a ruptura com as vontades senhoriais por meio de um agente externo à família, mas responsável também pela manutenção da estrutura patriarcal.

2 A (FALSA) ADESÃO DO NARRADOR AO MUNDO DE LUÍS SOARES

Em “Luís Soares”, a personagem que dá título ao conto tem um caráter pouco confiável. Solteiro convicto (o casamento é visto como negócio), Luís é um boêmio galanteador e previsível. Acostumado a boa vida que a herança paterna lhe dera, ele não se prende ao mundo dos sentimentos, fartando-se apenas de “frequentar” os corações das moças sem nenhuma intenção de compromisso mais sério. A herança garante sua deserção de preocupações outras, como a política ou o casamento. Aspectos ligados ao descaso da vida prática e útil já estão presentes na descrição que o narrador faz dos hábitos do rapaz no início do conto:

Soares engolia o chocolate, fumava dois charutos, fazia alguns trocadilhos com o criado, lia uma página de algum romance, e deitava-se.
Não lia jornais. Achava que um jornal era a cousa mais inútil deste mundo, depois da Câmara dos Deputados, das obras dos poetas e das missas. Não quer isto dizer que Soares fosse ateu em religião, política e poesia. Não. Soares era apenas indiferente. Olhava para todas as grandes cousas com a mesma cara com que via uma mulher feia. Podia vir a ser um grande perverso; até então era apenas uma grande inutilidade. (ASSIS, 1977, p. 78-79)

Luís Soares se caracteriza pela total nulidade de ações e participação na vida pública: nega o mundo amoroso (e sua constituição como “chefe de família”) e o do trabalho. Se ao homem rico não era dada a necessidade de aumento de seus bens, é fato que ele deveria, como forma de tornar-se útil, “dedicar-se à coisa pública, para se poupar do pecado da ociosidade. [...] Não fazer nada é um pecado, pecado contra o Estado, para quem, fixado no estamento, deixa de empregar suas energias e sua mocidade”, avalia Raimundo Faoro (1976, p. 111).

Indiferente às coisas do mundo, a Soares só importa si mesmo os índices significativos de sua elegante opulência, que não por acaso dizem respeito apenas a objetos, todos eles “impregnados do sentido que lhes atribui a sociedade elegante.” (SCHÜLER, 1983, p. 17). Não parece haver na descrição de Soares acima nenhuma censura mais direta do narrador quanto ao seu modo de vida, que é descrito com ar de normalidade; aliás, normalidade que perpassará todo o conto, inclusive no final moral e trágico da personagem, sugerindo a circularidade do relato. Apesar de o narrador não parecer exercer seu senso crítico ao *modus vivendi* da personagem, ele pontua seu texto com informações que levam seu leitor a perceber uma nota de ironia na descrição de Soares e de seu mundo. O modo como o narrador resume, por exemplo, a indiferença da personagem a inúmeras questões relativas ao interesse público e pessoal é digno de destaque, pois conquanto pareça estar salvando Soares da qualidade de “perverso”, o caracteriza como um inútil.

Em alguns momentos, essa suposta neutralidade parece desaparecer, denotando uma ironia mais direta do narrador, sobretudo diante das encenações de Soares: “Soares sofrera muito quando perdeu a fortuna; mas agora que o seu orgulho foi humilhado, a sua dor foi infinitamente maior. Pobre rapaz! (ASSIS, 1977, p. 98). O qualificativo “pobre”, associado a um rapaz falido, além de reiterar a situação financeira de Soares, serve mesmo para caracterizar sua pobreza de caráter, conforme vemos ao longo do conto, podendo ser lido, nesse caso, pela chave da ironia (machadiana).

O direcionamento do conflito do conto leva o leitor para algo que sugestivamente se anunciava: a perda da fortuna e a tentativa (momentânea) da personagem de inserir-se no mundo do trabalho: “A ideia de não ter dinheiro nunca lhe havia acudido ao espírito; não imaginava que um dia se achasse em posição de qualquer outro homem que precisava de trabalhar.” (ASSIS, 1977, p. 80). Não passa despercebido ao leitor a distinção de Soares em relação a outros tipos de homens, que precisam trabalhar. A ironia do narrador machadiano aparece, aqui, novamente por meio de um pronome qualificativo, “qualquer”, marcando a distinção de Soares, agora rebaixado à condição humana do trabalho.

É assim que Soares apela para figura do tio, fingindo-se arrependido pela dilapidação da fortuna e disposto ao trabalho. Fazer parte do mundo do trabalho significa, no conto, atender às regras do clientelismo, por meio da indicação e da ascensão política com a tão sonhada “cadeira no parlamento”. Mesmo não tendo inclinações ao trabalho e aos assuntos públicos, Soares é apadrinhado pelo tio:

Soares não desanimou o major. Disse que era natural acabar a sua existência na política, e chegou a dizer que algumas vezes sonhara com uma cadeira no parlamento.
- Pois eu verei se te posso arranjar isto, respondeu o tio. O que é preciso é que estudes a ciência da política, a história do nosso parlamento e do nosso governo; e principalmente é preciso que continues a ser o que és hoje: um rapaz sério. (ASSIS, 1977, p. 86).

As condições necessárias para o exercício político, na visão do tio, são distorcidas de aspectos essenciais como o compromisso público e especialmente as convicções e ideais políticos. Soares conta, nesse caso, com um ponto de partida importante para sua escalada social, pois está em uma “posição privilegiada, isto é, uma posição que o pretendente não conquista, mas obtém ou herda”, pois “embora a ascensão política seja possível, se assegure a escalada aos mais ambiciosos, astutos ou melhor qualificados, o primeiro passo está pré-determinado, senão rigidamente, ao menos dentro de modelos fixos” (FAORO, 1976, p. 99). Mais que um apadrinhamento, o que Soares tem a seu favor é todo um conjunto de questões de ordem social hierárquica que o predispõe ao contato com as práticas públicas, negadas até o limite devido a sua inclinação ao ócio.

No caso de Soares, a perda da riqueza equivale a três saídas possíveis: a morte, o trabalho ou o casamento, prefigurando estas duas últimas como alegorias da primeira, segundo a percepção da personagem.

[Soares] esquecia que a fortuna, apesar de generosa, é exigente, e quer da parte dos seus afilhados algum esforço próprio. A fortuna não é Danaide. Quando vê que um tonel esgota a água que se lhe põe dentro vai levar os seus cântaros a outra parte. Soares não pensava nisto. Cuidava que os seus bens eram renascentes como as cabeças da hidra antiga. (ASSIS, 1977, p. 79).

A figuração mítica associada à riqueza e à dilapidação do rapaz é o meio encontrado pelo narrador de revelar e estender sua crítica a Soares, desfazendo pouco a pouco sua adesão ao mundo da personagem. Se havia uma espécie de naturalização dos atos do moço, esse aspecto, originário da atitude narrativa, se constituía apenas como uma maneira de identificar leitor e personagem, ao mesmo tempo em que um modo legítimo de desvelar a crítica em relação à ociosidade e à teatralidade do rapaz. As intromissões mitológicas parecem funcionar, ainda, como evidências do caráter de Soares, pontuando-o como uma personagem dupla que mascara seu íntimo (ociosidade) enquanto encena o papel esperado pela família (aparente conversão). Trata-se, nesse caso, de um farsante.

As soluções apontadas pelo amigo boêmio de Soares para a constituição da riqueza reforçam a predisposição da personagem masculina ao ócio e à inércia, já que a opção menos trabalhosa e mais condizente com o caráter de Soares é encenar para o tio um papel caricatural de sobrinho arrependido: “Vai à casa de teu tio, angaria-lhe a estima, dize que estás arrependido da vida passada, aceita um emprego,

enfim vê se te constituís seu herdeiro universal. Soares não respondeu; a ideia pareceu-lhe boa. (ASSIS, 1977, p. 82).

Raimundo Faoro observa, a propósito do tema da herança, que ele não é novo na ficção brasileira, já tendo sido abordado por Alencar. A novidade trazida por Machado está, no entanto, no “cinismo, a crueza do tratamento, a pérfida bajulação para aliciá-la, sem decoro íntimo nem afeição autêntica” (FAORO, 1976, p. 221). A solução mais adequada a Soares é a que faz uso da mentira e do engano de seus familiares, dando vazão à sua verve de ator amador, acostumado a espetáculos e ao mundo artificial em que vive.

A partir da inserção de Soares na família do major, a crítica do narrador se fará na observância das atitudes teatrais e falsas do rapaz e no modo como explora emocionalmente os sentimentos do tio e da prima. A mesma indiferença com que o narrador nos apresenta Soares no início do conto, que parece naturalizar as ações do moço, será aplicada no modo de comunicação de sua morte (no final do conto), por meio de um diálogo frouxo e banal entre os “amigos” do protagonista:

Pires soube na rua da notícia, e correu à casa de Vitória, que encontrou no toucador.

- Sabes de uma cousa? perguntou ele.

- Não. Que é?

- O Soares matou-se.

- Quando?

- Neste momento.

- Coitado! É sério?

- É sério. Vais sair?

- Vou ao Alcazar.

- Canta-se hoje Barbe-Bleue, não é?

- É.

- Pois eu também vou.

E entrou a cantarolar a canção de Barbe-Bleue.

Luís Soares não teve outra oração fúnebre dos seus amigos mais íntimos. (ASSIS, 1977, p. 100-101).

Em certo sentido, o narrador põe em cena os princípios básicos norteadores da vida de Soares: espetáculos, mentiras, encenações, amizades pouco sérias e ironia. Esta fica por conta ainda da relação intertextual entre a peça que irão assistir os amigos (*O Barba Azul*) e a tentativa frustrada de Soares de se arranjar por meio de um casamento de interesse com a prima. Na peça, a última esposa do Barba Azul só se casa com ele devido a sua sugestiva riqueza, irmanando as temáticas do casamento por interesse e da morte punitiva.

O narrador machadiano só se interessa pelo destino de Luís à medida que sabe de seu fim trágico e trivial, não considerado nem pela família, nem pelos “amigos”. A insinceridade ronda toda a performance narrativa: a começar pelo narrador que parece se identificar com Soares (num primeiro

momento do conto), mas que revela o contrário quanto ao andamento das ações do protagonista, que sofre um processo de desmascaramento por meio da ironia.

3 CONFLITO DE CARACTERES E DE EXPECTATIVAS

Apontando a oposição de caracteres como forma de composição de suas personagens – método que Machado descreveria anos depois na advertência de *Ressurreição* (1872) –,² o autor introduz no conto a figura feminina, contrária à imagem de Soares. Adelaide, prima do moço, outrora apaixonada por ele, é destrutada por sua fortuna inexpressiva:

Adelaide era filha de um irmão do major, homem muito rico e igualmente excêntrico, que morrera havia dez anos deixando a moça entregue aos cuidados do irmão. Como o pai de Adelaide fizera muitas viagens, parece que gastou nelas a maior parte da sua fortuna. Quando morreu apenas coube a Adelaide, filha única, cerca de trinta contos, que o tio conservou intactos para serem o dote da pupila. (ASSIS, 1977, p. 89)

O casamento só faria parte dos planos de Soares se se tratasse de uma herdeira com quantia igual à que teve ou superior:

- Quem tem a minha fortuna não se casa; mas se se casa é sempre com quem tenha mais. Os bens de Adelaide são a quinta parte dos meus; para ela é negócio da China; para mim é um mau negócio.
O amigo que ouvira esta resposta não deixou de dar uma prova da sua afeição ao rapaz indo contar tudo à moça. (ASSIS, 1977, p. 88).

A ideia de casamento como negócio que se faz para ascender socialmente ou para conservação de bens é assumida de maneira clara por Soares, que deve calcular muito bem os ganhos e/ou prejuízos materiais do acordo. Resulta dessa exposição uma nota inédita na ficção machadiana, segundo Faoro, ao observar como o autor aponta “a queda da máscara” (FAORO, 1976, p. 221) nos pretendentes ao casamento de interesse. A respeito da máscara, Alfredo Bosi aponta que a necessidade dela “era um fato relativamente novo na história da ficção brasileira” (BOSI, 1999, p. 80), introduzido por Machado de Assis de maneira frequente. O autor põe em evidência, assim, um processo que aponta ao uso da máscara, sua necessidade nas relações sociais, sobretudo nas que envolvem questões de heranças e casamentos, e seu próprio desnudamento.

Em *Contos Fluminenses*, volume onde se encontra “Luís Soares”, como dissemos, outras histórias conjugam essa relação entre casamento e negócio, como “O segredo de Augusta”, trabalhando Machado

² “O prefácio do romance, denominado de ‘advertência’, é um texto capital para se entender alguns aspectos fundamentais de sua ficção, dentre os quais está o método de construção de suas personagens, concebidas a partir da oposição de caracteres. Mais do que isso, o método de Machado evidencia a própria importância desse elemento ficcional (a personagem) dentro de sua narrativa à medida que tenta se afastar do modelo romântico do ‘romance de costumes’: ‘Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dous caracteres...’ (OC, I, 116).” (PEREIRA, 2009, p. 6)

também com a estratégia de desmascaramento dos interesseiros. O narrador machadiano, desses primeiros contos,

[...] acentua a composição necessária da máscara na pessoa do pretendente; e, como correlato mais provável, os sentimentos de decepção que o beneficiador acabará experimentando quando a máscara já não for tão necessária ao beneficiado e, por trás dela, se divisar a ingratidão ou mesmo a traição. (BOSI, 1999, p. 76).

Nesse caso, avalia o crítico, *Contos Fluminenses* “parecem inscritos sob a obsessão da mentira. A qual, porém, ou é castigada, ou se prova uma suspeita falsa” (BOSI, 1999, p. 79), como acontece em “Miss Dolar”. Neste conto, convém lembrar, Margarida é uma viúva rica que, por ter sido casada com um homem interesseiro, recusa-se a novas núpcias, convicta de que todos agem apenas por razões pecuniárias:

Margarida age de maneira racional ao tentar interromper ou domesticar o sentimento amoroso, natural à sua mocidade. Mas, ao contrário do que a decisão da moça possa sugerir, não é sem certo conflito que ela polariza a razão, evitando o apelo do mundo sentimental por meio de alguns métodos bem eficientes, dos quais faz parte a adesão ao mundo literário. A atitude resoluta da viúva não é um ato gratuito - fruto de um capricho feminino - ou uma espécie de tática dissimulada de conquista, mas uma forma de apreensão da experiência passada, levada a consequências bem negativas. É da experiência conjugal frustrada que nasce seu parco conhecimento sobre o amor e sobre o comportamento masculino (PEREIRA, 2011, p. 30).

As prerrogativas financeiras dos ajustes matrimoniais se manifestam, em “Luís Soares”, como índices significativos na apreensão dos caracteres distintos das personagens masculina e feminina em relação às expectativas da união: se de um lado, a Soares só parece importar o lucro obtido com a entrada no mundo institucionalizado do “amor”; para Adelaide, essa consideração masculina equivale em boa parte à destituição da realização amorosa e da conseqüente e tão temida frustração conjugal. Por isso Adelaide nega a realização do amor (com a negação ao casamento), que seria, na perspectiva feminina, fundado com o casamento, justamente por não acreditar nas intenções amorosas do primo.

A resolução feminina, aliada ao seu senso de percepção e orgulho, a impede de uma frustração maior e de uma experiência conjugal infeliz. Nesse caso, o que falta ao caráter de Soares sobra no da prima, que tem firmeza em suas decisões e prefere perder sua herança (negando o dinheiro em face do amor) a se entregar a um homem sem merecimento e interesseiro.

A prima Adelaide tinha vinte e quatro anos, e a sua beleza, no pleno desenvolvimento da sua mocidade, tinha em si o condão de fazer morrer de amores. Era alta e bem proporcionada; tinha uma cabeça modelada pelo tipo antigo; a testa era espaçosa e alta, os olhos rasgados e negros, o nariz levemente aquilino. Quem a contemplava durante alguns momentos sentia que ela tinha todas as energias, a das paixões e a da vontade. (ASSIS, 1977, p. 87-88).

Diante da beleza da prima, Soares não se move um instante sequer, pois o que o motiva é apenas a possibilidade de reconquista de sua herança, representada, até certo momento do conto, unicamente pelo tio. Apesar de sua inexperiência amorosa, Adelaide parece decidida a tentar conjugar amor e casamento, binômio de difícil convivência na elite brasileira do século XIX. No conto “Qual dos dois”, de 1872, publicado também no *Jornal das Famílias*, Machado ironiza a aliança entre casamento e amor em face das conveniências sociais: “Nem mais nem menos, tratava-se de um desses mercados a que, por cortesia, se chama – casamento de conveniência, – dois vocábulos inimigos que a civilização aliou.” (ASSIS, 1959, p. 260).

A oposição de caracteres entre as personagens feminina e masculina em “Luís Soares” põe em destaque a luta entre sentimento e razão. Aqui, a racionalização está colocada ao lado masculino, encarada como simples cálculo; ao passo que a mulher está ao lado do sentimento, mas capacitada a negá-lo diante de sua crença no amor, isto é, ela faz uso da razão como defesa do sentimento.

Homem colado às tradições e feito à moda antiga, o tio de Soares está em posição contrária ao modo de vida representado pelo ocioso sobrinho:

O tio de Soares chamava-se o Major Luís da Cunha Vilela, e era com efeito um homem já velho e adoentado. Contudo não se podia dizer que morreria cedo. O Major Vilela observava um rigoroso regímen que lhe ia entretendo a vida. Tinha uns bons sessenta anos. Era um velho alegre e severo ao mesmo tempo. Gostava de rir, mas era implacável com os maus costumes. Constitucional por necessidade; era no fundo de sua alma absolutista. Chorava pela sociedade antiga; criticava constantemente a nova. Enfim, o último homem que abandonou a cabeleira de rabicho (ASSIS, 1977, p. 83).

A distância entre os dois homens marca a mesma existente entre Luís e as demais personagens importantes do conto, pois, cada uma a seu modo, se mostra dotada de senso de justiça e honra, sentimentos que não alcançam Soares. De todas as figuras, Adelaide é certamente a mais importante e representativa de uma moral que pune as ações escusas do rapaz, dando ao conto de Machado um aspecto moralizante. Ao mesmo tempo, o conto aponta a insurreição feminina aos valores vigentes nos modos de contratação matrimonial. Afinal, é Adelaide quem decide sobre a não realização do casamento, negando a autoridade paterna (testamentária)

A viagem de Adelaide à Europa, sugerida pela família, aponta não só para uma forma de esquecimento do primo, mas para um possível amadurecimento emocional da moça, sobretudo pela indicação do velho mundo como espaço de novas experiências e sensações: “agora que D. Adelaide está de posse de uma grande fortuna, há de querer apreciar o que há de bonito nos países estrangeiros a fim de poder melhor avaliar o que há no nosso” (ASSIS, 1977, p. 99). A recompensa feminina, assim (que se contrapõe à punição masculina), pode ser a liberdade da escolha matrimonial, já ensaiada com a negação do casamento com o primo e pela quebra da ordem testamentária paterna.

Enquanto Adelaide é construída sob o signo da resolução e da sinceridade, Soares é posto em posição de farsante e de aprendiz político (ser adaptável). Não só a focalização do narrador nos garante isso, mas a amostragem geral que este faz dos sentimentos e desconfianças das demais personagens em relação à sinceridade do moço, apesar da convincente atuação:

- Se o teu arrependimento é sincero, abro-te a minha porta e o meu coração. Se não é sincero podes ir embora; há muito tempo que não frequento a casa da ópera: não gosto de comediantes.

Soares protestou que era sincero. Disse que fora dissipado e doudo, mas que aos trinta anos era justo ter juízo. Reconhecia agora que o tio sempre tivera razão. Supôs ao princípio que eram simples rabugices de velho, e mais nada; mas não era natural esta leviandade num rapaz educado no vício? Felizmente corrigia-se a tempo. O que ele agora queria era entrar em bom viver, e começava por aceitar um emprego público que o obrigasse a trabalhar e fazer-se sério. Tratava-se de ganhar uma posição. (ASSIS, 1977, p. 84).

Por um momento, os dotes teatrais e adaptáveis de Soares convencem o major de seu arrependimento sincero: “Seria ele sincero? O velho concluiu que o sobrinho falava com a alma nas mãos. A sua ilusão chegou ao ponto de ver-lhe uma lágrima nos olhos, lágrima que não apareceu, nem mesmo fingida”. (ASSIS, 1977, p. 85). O modo cerimonioso e subserviente com que Soares se apresenta ao velho tio demonstra sua disposição teatral e sua adaptação a um papel reconfortante aos anseios do major, que projeta a existência de lágrimas que não estão presentes na composição geral do ator, mas que se harmonizariam bem com o arrependimento do moço, segundo observa o narrador. A cena ressalta o envolvimento emocional do tio na readaptação de Luís ao seio familiar, reproduzindo uma das passagens bíblicas mais presentes no imaginário cristão, o retorno do filho pródigo, textualmente citada pelo major.

- Creio, Luís. Ainda bem que te arrependeste a tempo. Isso que vivias não era vida nem morte; a vida é mais digna e a morte mais tranquila do que a existência que malbarataste. Entras agora em casa como um filho pródigo. Terás o melhor lugar à mesa. Esta família é a mesma família. (ASSIS, 1977, p. 85)

Essa associação entre imaginário cristão e personagem masculina celebra efetivamente pressupostos envolvidos aí: a ideia da família como centro de ordenação do indivíduo. Isso porque a família compreende uma rede colaborativa, mas que demanda de seus componentes “imposição normativa através de leis, usos e costumes, que implicam formas e finalidades rígidas”, tornando-se, “muitas vezes, elemento de coação social, geradora de conflitos e ambiguidades” (PRADO, 1985, p. 13). Fazer parte dessa “família” significa, portanto, assumir determinados papéis dentro da esfera, no qual a subordinação “filial” à figura patriarcal é a mais importante. Para isso, Soares precisa encenar.

4 DISPOSIÇÕES TESTAMENTÁRIAS E ALGUMA MEDIAÇÃO ROMANESCA

A carta-testamento de Bento, pai de Adelaide, revela o desejo paterno de casar sua filha com Soares, jovem rico pertencente à família, mantendo as posses nos domínios da linhagem.

Se nessa época a minha filha Adelaide for viva e casada entrega-lhe a fortuna. Se não estiver casada, entrega-lha também, mas com uma condição: é que se case com o sobrinho Luís Soares, filho de minha irmã Luísa; quero-lhe muito, e apesar de ser rico, desejo que entre na posse da fortuna com minha filha. No caso em que esta se recuse a esta condição, fica tu com a fortuna toda. (ASSIS, 1977, p. 93-94)

Mais do que isso, a carta observa a autoridade paterna exercendo seu poder mesmo depois de morta: ou Adelaide se submete à vontade paterna ou perde sua herança. Já sabemos que ela escolhe a segunda opção, insurgindo contra as determinações paternas, centrada na razão em defesa do sentimento.

Considerando as regras do direito civil da época que entendia os filhos como pertencentes ao pai, é justo observar que a existência da prerrogativa no testamento apenas legitima o direito de Bento de dispor da vida da filha como bem entendesse, já que “um filho podia ser deserdado por insultar publicamente o pai, ou uma filha por se casar sem o consentimento dele – a não ser que, ao fazê-lo, ela subisse de posição social.” (GRAHAM, 1997, p. 35). O que equivale a pensar que o que está em pauta não é tanto o valor da palavra paterna, mas o grau de submissão dos filhos a esta, e as disposições sociais e econômicas do acordo matrimonial, tratado unicamente por homens.

No caso de já se encontrar casada, Adelaide assume a herança, pois um pai morto não tem o poder de entrar na posse de um direito que pertence a outro homem (o marido), responsável legal pela mulher. Mas na situação atual, Adelaide está à mercê da autoridade paterna, devendo cumprir sua determinação, subjugando-se ao casamento de conveniência e, por consequência, ao distanciamento da realização amorosa, ou negá-la, continuando a ser uma desinteressante aposta na bolsa de valores do casamento.

A prerrogativa deixada pelo pai de Adelaide em seu testamento pode ser lida em face das considerações do testamento de outro pai, o Conselheiro Vale, em *Helena* (1876), que obrigava a família a aceitar a moça como sua filha natural e legítima herdeira. Em ambos os casos, o que se coloca é o mecanismo da inviolabilidade senhorial. Sidney Chalhoub explica que, os capítulos iniciais de *Helena*, evidenciam “uma cuidadosa descrição da ideologia senhorial”, para qual “a vontade do chefe da família, do senhor-proprietário, é inviolável, e é essa vontade que organiza e dá sentido às relações sociais que a circundam” (CHALHOUB, 2003, p. 19-20).

Os ideais amorosos parecem estar apenas ao lado da personagem feminina que acredita em algo mais que as práticas convenientes das uniões conjugais. Os homens descritos no conto postulam a ideia do casamento como um contrato, ausente de temperamentos passionais ou de afeição. O próprio Luís,

vestindo a máscara de “rapaz sério”, expressará posição contrária a seus hábitos negociastas, ao negar, implicitamente, o casamento com a prima – antes do aparecimento da carta-testamento de Bento:

Soares não podia recusar abertamente sem comprometer o edifício da sua fortuna.
- Este casamento, disse-lhe o tio, é complemento da minha felicidade. De um só lance reúno duas pessoas que tanto estimo, e morro tranquilo sem levar nenhum pesar para outro mundo. Estou que aceitarás.
- Aceito, meu tio; mas observo que o casamento assenta no amor, e eu não amo minha prima.
- Bem; hás de amá-la; casa-te primeiro... - Não desejo expô-la a uma desilusão. (ASSIS, 1977, p. 89-90).

O trecho, referente ao tempo em que Adelaide tinha apenas o dote de 30 contos, aponta que Soares postula uma ideia que ele sabe estar no âmago das inclinações amorosas da prima, que, certamente, não se disporia a casar apenas por conveniência. O argumento de Soares é, assim, a observação das prerrogativas femininas como estratégia para fugir a um casamento não lucrativo. A percepção amorosa do major Vilela está, em certo sentido, muito próxima da imagem do pai de Adelaide e de suas atitudes contratuais em relação a casamento da moça, vendo-o como um negócio a ser feito, em que pontualmente estão ausentes os “fogos ardentes” anunciados nos romances.

Gosto de ouvir-te falar essa linguagem poética, mas casamento não é poesia. É verdade que é bom que duas pessoas antes de se casarem se tenham já alguma estima mútua. Isso creio que tens. Lá fogos ardentes, meu rico sobrinho, são cousas que ficam bem em verso, e mesmo em prosa; mas na vida, que não é prosa nem verso, o casamento apenas exige certa conformidade de gênio, de educação e de estima. (ASSIS, 1977, p. 90).

Na visão masculina, estão presentes alguns dos tópicos da idealização amorosa vinda da leitura de romances e poesia, especialmente da literatura romântica com suas paixões de eleição e transbordamentos da alma. São duas as principais ideias de amor veiculadas pela literatura da época: a impossibilidade amorosa – normalmente mediada pela intervenção da morte e do trágico – ou seu inverso, o amor que vence tudo e todos, “vence sobretudo o interesse econômico no casamento.” (D’INCAO, 2002, p. 234). É possível pensar que a leitura de romances projete uma ideia sobre o amor que faz as personagens negarem tudo que não se assemelha a ela, já que “as histórias de heroínas românticas, langorosas e sofredoras [...] [acabariam] por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento” (D’INCAO, 2002, p. 229). Lidando com expectativas muito superiores às existentes no mundo real, a mulher inexperiente no amor se deixaria levar, assim, pelas ambições amorosas veiculadas pelos romances, transformando ideais romanescos em frustração, diante da realidade do casamento, ou convertendo-os, através de um processo vicário da leitura, em negação dessa própria realidade insatisfatória. Talvez seja essa a perspectiva que fundamenta a decisão de Adelaide.

Mas esses elementos aparecem aqui apenas para serem negados pelo major, que quer refutar o argumento defensivo de Soares, considerando o casamento como algo bem distante dos ímpetus da paixão, mas centrado ainda na afeição mútua entre o casal. Entretanto, afeição, para o major, significa acima de tudo “conformidade de gênio, educação e estima”, isto é, algo que aponta para certa igualdade de posições sociais e temperamentos entre os pares. Os conselhos do major equivalem, assim, a uma visão mediadora do casamento, que postula apenas a adequação dos parceiros à vida comum, sem que sejam necessários nada além do que cortesia e um pouco de afinidade. É evidente o quanto a personagem masculina se revela simpatizante do modelo de casamento dentro das conformidades cristãs, centrado unicamente na prática dos deveres conjugais e em uma distribuição inequívoca de papéis e espaços sociais entre homem e mulher, dos quais é reservado a esta o lugar de submissão e abnegação. (Cf. VAINFAS, 1986).

Mas talvez um dos aspectos mais relevantes da fala do major se associe ao fato de que os conselhos matrimoniais vêm de um velho celibatário. O que sabe, então, o major Vilela sobre o casamento? De onde vem a sabedoria sobre as disposições e expectativas de homens e mulheres relativas ao matrimônio? Certamente que não da própria experiência. Isso revela que o casamento, tal qual existe na sociedade brasileira dos oitocentos, se dava por meio de questões práticas e de conhecimento geral de todos: fazia-se sem amor e sem disposições eletivas do envolvidos, que eram obrigados primeiro a casar para depois, se possível, amar. A equação proposta pelo casamento de conveniência é justamente a inversão dos ideais românticos, que preconizavam a existência e escolha da paixão e do amor para transformá-lo, em concordância com os preceitos cristãos, em casamento.

Se os conselhos do major não vêm de fato de sua vivência como homem casado, podem, no entanto, ser encarados como resultado da experiência da leitura contraposta à realidade social da época, em que estão ausentes as máximas da visão amorosa vindas da literatura. A mediação literária surge, em “Luís Soares”, não para estampar as dificuldades das mulheres de lidarem com o amor, transformando-o em experiência vicária ou como forma de acenderem nelas o ideal amoroso, mas para desarticular essas mesmas imagens do amor e mostrá-las impraticáveis no mundo real. Pelo menos é o que sugere a perspectiva masculina, via os conselhos do major.

A única personagem masculina a divergir (em parte) da ação destes homens e da visão negociada do casamento é, não por acaso, aquela que não apresenta laços consanguíneos com a família, e pode, talvez por isso, ver melhor a arbitrariedade da disposição testamentária de Bento. Anselmo, responsável pelo cumprimento das exigências do testamento de Bento e depositário da fortuna destinada a Adelaide, é uma figura extremamente importante no conto como questionadora da ordem vigente e da inviolabilidade senhorial.

Retornemos ao romance *Helena* e às disposições testamentárias do Conselheiro Vale, para compreendermos melhor o ato de Anselmo, como desarticulador da ordem senhorial:

Uma disposição havia, porém, verdadeiramente importante. O conselheiro declarava reconhecer uma filha natural, de nome Helena, havia com D. Ângela da Soledade. Esta menina estava sendo educada em um colégio de Botafogo. Era declarada herdeira da parte que lhe tocasse de seus bens, e devia ir viver com a família, a quem o conselheiro instantaneamente pedia que a tratasse com desvelo e carinho, como de seu matrimônio fosse.

A leitura desta disposição causou natural espanto à irmã e ao filho do finado. D. Úrsula nunca soubera de tal filha. Quanto a Estácio, ignorava menos que a tia. Ouvira uma vez falar em uma filha de seu pai; mas tão vagamente que não podia esperar aquela disposição testamentária.

Ao espanto sucedeu em ambos outra e diferente impressão. (ASSIS, 1997, p. 276-277)

Se por um lado, D. Úrsula vê como inadequada à disposição, levando-os a aceitar uma estranha, de origem duvidosa, no manto sagrado da família; Estácio observa com obediência e resignação a clausula testamental, dizendo que “A estrita justiça é a vontade de meu pai” (ASSIS, 1997, p. 278). Para Sidney Chalhoub, a questão não poderia ser de outro jeito, uma vez que Estácio, único filho do Conselheiro,

[...] era o principal interessado em que as últimas vontades do pai fossem cumpridas; com efeito, o ritual de submissão às determinações derradeiras do finado significava solidificar a própria condição de Estácio como detentor, daí em diante, do poder de exercício da vontade senhorial. [...] Estácio era, efetivamente, o hábil depositário de uma tradição, um chefe de família/senhor/proprietário, garantidor e continuador de toda uma hegemonia política e cultural. (CHALHOUB, 2003, p. 22-23).

A postura de Estácio torna mais fácil a compreensão do papel destabilizador que Anselmo representa em “Luís Soares”, pois, mesmo não tendo parentesco com a família do major Vilela, é o representante legítimo de Bento e tem a missão de fazer valer seu direito paterno sobre a vida da filha. Não é sem razão que Machado introduz a importância que Anselmo tem na família e o quanto este representa, de maneira simbólica, o próprio Bento:

O Anselmo que chegara da Bahia chamava-se Anselmo Barroso de Vasconcelos. Era um fazendeiro rico, e veterano da independência. Com os seus setenta e oito anos ainda se mostrava rijo e capaz de grandes feitos. Tinha sido íntimo amigo do pai de Adelaide, que o apresentou ao major, vindo a ficar amigo deste depois que o outro morrera. Anselmo acompanhou o amigo até os seus últimos instantes; e chorou a perda como se fora seu próprio irmão. As lágrimas cimentaram a amizade entre ele e o major. (ASSIS, 1977, p. 91).

A descrição de Anselmo se dá a partir dos laços de amizade entre ele e a família de Bento, reforçando o carinho, a dedicação e o amor que os unira. Anselmo não é só um amigo íntimo do falecido, mas uma espécie de continuidade do próprio Bento, que a responsabilidade pelo testamento deixa

evidente, visto que a carta testamentária do pai de Adelaide não é enviada ao major Vilela; a incumbência é destinada a Anselmo que cumpre ordeiramente as disposições do amigo:

- O Bento morreu nos meus braços, e como derradeira prova da sua amizade confiou-me um papel com a declaração de que eu só o abrisse em presença de seus parentes dez anos depois de sua morte. No caso de eu morrer os meus herdeiros assumiriam essa obrigação; em falta deles, o major, a Sra. D. Adelaide, enfim qualquer pessoa que por laço de sangue estivesse ligada a ele. Enfim, se ninguém houvesse na classe mencionada, ficava incumbido um tabelião. Tudo isto havia eu declarado em testamento, que vou reformar. (ASSIS, 1977, p. 92-93)

Anselmo narra de maneira minuciosa as circunstâncias da morte do amigo para fundamentar a importância do cargo que ocupa, deixando evidente que pretende fazer valer as vontades finais do amigo. Mas ainda que considere a prerrogativa testamentária de Bento como inviolável, em seu direito paterno, ele a relativiza, entendendo-a como uma arbitrariedade dada a situação, considerando com cuidado a escolha de Soares como marido de Adelaide pela “ausente presença” do pai:

Anselmo é que pareceu não simpatizar com o sobrinho do major. Quando o major ouviu isto, disse:

- Sinto muito, porque Soares é um rapaz sério.

- Creio que é sério demais. Rapaz que não ri...

Não sei que incidente interrompeu a frase do fazendeiro. (ASSIS, 1977, p. 92)

A interrupção da frase de Anselmo, no primeiro trecho citado, aponta para sua desconfiança sobre Soares, sugerindo a composição de uma personagem adequada aos modos do Major Vilela. Em outro momento, o fazendeiro observa a encenação de Luís, contraposta pela sinceridade e desinteresse de Adelaide, que revela ao tio e ao amigo do pai os motivos de sua negação ao casamento com o primo:

Quando o sobrinho do major viu entrar por casa o fazendeiro suspeitou que alguma coisa houvesse a respeito do casamento. Anselmo era perspicaz; de modo que, apesar da aparência de vítima com que Soares lhe aparecera, compreendeu ele que Adelaide tinha razão. (ASSIS, 1977, p. 99).

Se por um lado, Anselmo percebe que é descabida a obrigação testamentária de casar Adelaide com Soares como condição da posse de sua herança; por outro, seu rompimento com a lógica senhorial e com sua inviolabilidade se dá em decorrência do desejo da menina e de seus argumentos. Assim, ele transforma as prerrogativas do testamento do amigo, invioláveis, segundo a perspectiva do poder patriarcal, em simples “fantasias de um generoso amigo” (ASSIS, 1977, p. 99). Anselmo, como fazendeiro rico, representante do poder patriarcal, é aquele responsável por romper com as resoluções do testamento do amigo, assumindo a própria inviolabilidade senhorial, ao ser aquele que dispõe dela como bem

entende. Nesse caso, é possível pensar a ação do velho fazendeiro como uma forma de legitimar o poder patriarcal que ele representa, que se constitui, no conto, por meio de sua arbitrariedade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “Luís Soares”, narrativa publicada no *Jornal das Famílias* e coletado para o volume *Contos Fluminenses*, vemos a história de um rapaz falido que se aproxima de forma interesseira de sua família, tendo em mira a possibilidade de tornar-se herdeiro de um tio já velho.

O conto aponta para aspectos importantes da conformação social do casamento nos oitocentos brasileiro, conforme se dava em acordos feitos pela elite para a preservação do patrimônio, colocando em confronto as expectativas femininas (que preservavam a ideia de eleição pessoal) e masculinas (centradas em interesses de ordem pessoal e/ou econômica) e a ideia da inviolabilidade senhorial, narradas sob a perspectiva de um narrador que apenas na aparência adere ao mundo farsesco representado por Soares.

As vontades patriarcais, materializadas pelo desejo de um pai morto de intervir no casamento da filha Adelaide, são transformados, por um legítimo representante da ordem senhorial (Anselmo), em fantasias, reiterando a arbitrariedade que formata a ideia de inviolabilidade senhorial, visto que a decisão do não casamento (contrária à disposição testamentária do pai de Adelaide) é dada por alguém que deveria preservar essa estrutura senhorial, isto é, reforçar o desejo do falecido amigo.

6 REFERÊNCIAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Luís Soares. *Contos Fluminenses*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977, p. 78-101.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Machado de Assis – obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1992. (v. III), p. 271-370.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Qual dos dois? In: *Histórias românticas*. São Paulo: Editora Mérito, 1959, p. 241-335.

BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. In: *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999, p. 73-126.

CHALHOUB, Sidney. Patriarcalismo e escravidão em *Helena*. In: CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 17-57.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. 6ª ed. São Paulo: Contexto, 2002, p. 223-240.

FAORO, Raimundo. De deputado a quase ministro; Classe proprietária: capitalistas ociosos. Valores e rendas. Herança e casamento. In: FAORO, Raimundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Nacional, 1976, p. 99-126; 204-225.

GRAHAM, Richard. *Clientelismo e política no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997. 542 p.

PEREIRA, Cilene Margarete. A arte da ilusão e dos contrastes: algumas considerações sobre narrador e personagens em Ressurreição, de Machado de Assis. Três Corações, *Revista Recorte*, v. 6, n. 1, p. 1-17, 2009. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/2042/1735>. Acesso em 20 de fev. 2020.

PEREIRA, Cilene Margarete. *Jogos e cenas do casamento: estudos das personagens e do narrador machadianos em Contos Fluminenses e Histórias da meia noite*. Curitiba: Ed. Prismas; Appris, 2011. 227 p.

PRADO, Danda. *O que é família*. São Paulo: Brasiliense, 1985, 92 p.

SCHÜLER, Donald. *A prosa fraturada*. Porto Alegre: Ed. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1983, 133 p.

VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Ática, 1986, 94 p.

Title

Marriage, business and wills in “Luís Soares”, by Machado de Assis: a reading proposal.

Abstract

The short story “Luís Soares” narrates the story of a bankrupt boy who tries to approach an uncle aiming at becoming his heir. Initially published on the *Jornal das Famílias*, in January 1869, Machado de Assis collected “Luís Soares” to take part on the *Contos Fluminenses*, a collection that is all about the theme love, always associated to marriage, usually by one’s interest and with pretty upsetting results to women. In this study, of bibliographical-analytical purpose, dedicated to the exam of the short story “Luís Soares”, we call the attention to the way Machado mobilizes a discussion on marriage and masculine and feminine expectations and the idea of male-controlled inviolability from a narrator who only apparently adheres to the world presented by Soares. For such, the study is organized in three sections: on the first, we reflect on the positioning of the narrator in the short story; on the second, we discuss the way Machado uses the characters’ opposition for the construction of his protagonists with the objective of unveiling masculine and feminine expectations towards marriage; on the third, we aim at reflecting about how the rupture happens with the male dominant desires through an agent who is external to the family, but also responsible for the patriarchal structure maintenance. The short story points to important aspects of the social conformation of marriage in the eighties of Brazil, confronting the female (which preserved the idea of personal election) and the male (centered on personal and / or economic interests) expectations and the idea of manorial inviolability.

Keywords

Marriage; masculine and feminine characters; male-controlled inviolability.

Recebido em: 22/05/2020.

Aceito em: 28/09/2020.