

# UM CONVITE PARA O NADA: UMA ABORDAGEM DO ESPAÇO OCUPADO POR SOFIA EM QUINCAS BORBA

Risonelha de Sousa Lins – (UERN)

agroriso@hotmail.com

Dr. Manoel Freire – (UERN)

manoelfrr@gmail.com

## Considerações iniciais

A importância do estudo da presença das mulheres nos textos literários tem assumido grande relevância, principalmente após o advento do feminismo em meados do século XIX, quando elas questionaram as forças que as subordinavam e as exploravam, transformando códigos da cultura e lutando pela posição de sujeitos nas relações sociais.

Na história dos cânones literários, a crítica feminista observou que a representação do **feminino** na ficção foi construída "a partir de um conjunto de pressupostos, de valores e de uma moralidade ética determinada previamente por uma perspectiva de denominação patriarcal" (ZINANI, 2006). Esse regime tinha o pai como detentor do poder sobre todos os membros da família e agregados, e a educação doméstica das mulheres era centrada no papel disciplinador e regulador deste gênero.

Aos homens cabia a cultura escrita e o exercício de profissões, porém à mulher, o sacerdócio da maternidade, garantido pelo casamento. A representação social do feminino era vinculada à presença masculina, cujo representante era o pai ou marido.

Devido a uma educação repressora, a mulher era formada para ser passiva e totalmente dependente do homem, o que a excluía da cultura e das relações de produção em sociedade.

Neste binômio homem x mulher havia uma separação total entre o privado, que devia permanecer oculto e o público, que era exibido de forma apropriada e carregado de significações sociais (PERROT, 2003)

Muitas mulheres pareciam aceitar passivamente a subordinação aos valores misógenos e as determinações da religião que apontavam as manifestações do corpo como pecado.

A tradição machista que perdurou por grande parte da história da crítica literária fez com que os escritos femininos fossem ignorados e vistos como inferiores ou de qualidade duvidosa. "No Brasil, como no exterior, a literatura de autoria feminina, de até bem pouco tempo atrás, não existia efetivamente, isto é, não aparecia no cânone tradicional" (ZOLIN: 2005, p 276). Neste contexto, a história das mulheres escrita no século XIX pelos homens, sempre foi apresentada pela ótica destes e considerada universal. A partir dessas criações de conceitos e valores:

as figuras femininas tanto de autores masculinos quanto femininos passaram a refletir o universo masculino em que seus autores se movimentam e cujas ideias propagam. Poucas vezes se procurou na época uma reflexão sobre o que é masculino e o que é feminino fora da ideologia vigente; o que se dá é a projeção nas personagens femininas, da visão de mulher de seus autores, que na maioria das vezes não corresponde ao que o sexo feminino em essência é. (STEIN: 1984, p.132)

Hoje o estudo da simbologia e construção do universo feminino dentro da literatura é uma das formas de investigar os novos paradigmas e dar o "direito de as mulheres se tornarem sujeitos existenciais, e portanto, de serem incluídas nos termos de uma universalidade abstrata" (BUTLER: 2010, p.31).

Tendo em vista que " o signo é transparente. Os olhos do romancista refletem os objetos da sua observação e a estilização fixa algumas condutas constantes, repetições de relações sociais e as traduz em modelos" (BOSI : 1999, p 14), este trabalho busca analisar a construção identitária da personagem Sofia , pertencente ao livro **Quincas Borba**, enquanto representante de uma classe em ascensão, explorando os caminhos da construção discursiva machadiana para decompor os ingredientes que a compõem.

Beauvior (1980) defende em seus estudos que o ser mulher e o ser homem diferem não pela incapacidade do primeiro, porém pelo espaço e os papéis sociais destinados a cada um e tidos como naturais porque aceitos sem questionamentos. Com sua teoria, a filósofa objetiva mostrar a situação da mulher de uma perspectiva existencialista, mostrando uma espécie de resposta ao Maxismo, visto que, para ela , a teoria socialista não teve a preocupação que devia com um programa para a libertação das mulheres e não havia possibilidade de mudar as relações de poder e dominação se as próprias mulheres se viam como o Outro. Para Beauvior, a mulher segue e vive como um ser de condição inferiorizada e subjugada ao homem como um escravo ao seu Senhor. Somente se o oprimido aceitar as condições de opressão é que o discurso do poder se mantém. Portanto, as minorias representadas em **Quincas Borba**, tanto pelo ingênuo e inexperiente Rubião, que se deixa engolir pelas artimanhas do capitalismo, quanto pelas mulheres , totalmente dominadas pelo padrões sociais , a exemplo de Maria Benedita, Dona Fernanda, Dona Tonica ou pelas rupturas parciais com o poder masculino timidamente ocorridas com Sofia, são reações dos oprimidos , filtradas pelo olhar profundo de um mestre da literatura nacional.

## 1. Sofia e os padrões sociais vigentes

Ribeiro (2008) afirma que o romance **Quincas Borba**, assim como **Memórias Póstumas de Brás Cubas** e **Dom Casmurro** compõem uma trilogia tanto pela temática quanto pela arquitetura da narrativa. Nos três, a problemática central é o casamento e o adultério.

A trajetória de Rubião, professor ingênuo, ludibriado pelo capitalista Palha e demais exploradores da corte, mostra-nos o desajuste do indivíduo diante da instabilidade dos papéis sociais e das aspirações do homem em sociedade.

Os anos durante os quais transcorre a ação de **Quincas Borba** representam mudanças de cunho político, econômico e social do país. A sociedade, ainda que oferecesse novas atitudes e expressões, não abolia as formas tradicionais de comportamento.

O casal Cristiano Palha e Sofia, usando as artimanhas do conhecimento, ganham a confiança de Rubião para roubar-lhe os bens. Sem qualquer escrúpulo, o senhor Palha utiliza o poder de sedução de sua esposa como isca, entretanto a força da consciência moral impede que ela macule o seu corpo de mulher casada. Seus gestos, cuidadosamente articulados, representam a decomposição moral que destruiu progressivamente a sociedade patriarcal (STEIN, 1984) e a febre da ascensão de classes que leva a " devoração do homem pelo homem, instrumento da ambição econômica da sociedade (SENNA, 1998).

Nesta obra Machado de Assis questiona valores sociais como família, amor, casamento e apresenta as relações cínicas e hipócritas do ambiente urbano. Sofia é uma personagem que evolui progressivamente de uma simples ajudadora nos planos do marido para uma mulher fria, calculista e consciente de seu poder manipulador.

Inicialmente cumpre as funções sociais próprias da época, representando a necessidade de projeção social de seu esposo Palha. Seu corpo, usado como objeto de inscrições sociais indicava a plena submissão ao marido.

Por ser graciosa e cheia de belos atributos físicos, Palha a utiliza como um outdoor de sua pseudosituação financeira e como bilhete de ingresso na alta escala social da Corte do Rio de Janeiro. Adverte-lhe, todavia, o narrador, pela referência ao rei Candulares, monarca da Líbia (séc. VIII a. C), que a exibição desta poderia trazer-lhe problemas. Quando o rei exibiu a esposa ao amigo Gyges, no momento em que ela se banhava, no intuito de exaltar sua beleza, provocou o ódio da esposa, que motivou o convidado a matá-lo para depois possuí-la.

A esposa de Cristiano Palha, sem fugir à ideologia da sociedade patriarcal, vai assumindo as vaidades e desejos do marido e proclamando em gestos e acessórios a importância do ter que sobrepuja ao ser. Cada aparição pública [...] exprime em sua aparência (o modo de vestir, de se enfeitar) a fortuna do marido, de quem ela é uma espécie de cabide. (PERROT: 2003, p.14). Costume que a dama transpõe do dever para o prazer.

La muitas vezes ao teatro sem gostar dele, e a bailes em que se divertia um pouco - mas ia menos por si que para aparecer com os olhos da mulher, os olhos e os seios. Tinha essa vaidade singular, decotava a mulher sempre que podia, para mostrar aos outros as suas venturas particulares. Era assim um rei Candulares, mais restrito por um lado, e, por outro mais público. E aqui façamos justiça à nossa dama. À princípio, cedeu sem vontade aos desejos do marido; mas tais foram as admirações colhidas, e a tal ponto o uso acomoda a gente às circunstâncias, que ela acabou gostando de ser vista, muito vista, para recreio e estímulo dos outros. (ASSIS : 2009, Cap. XXXV, p.41)

Observemos que embora a exibição fosse, inicialmente, o desejo do marido, os resultados não passam despercebidos a Sofia que os **colhe** (guarda) como alimentos da própria vaidade e projeta como leitura social.

Em casa, ela agia como uma anfitriã comum, providenciando a administração dos afazeres domésticos, o que pressupõe uma educação tradicional onde o lar era o espaço de atuação natural das mulheres.

Lá vestia a capa, embora tivesse os olhos e o corpo, elegantemente apertado em um vestido de cambraia, mostrando as mãos que eram bonitas e um princípio de braço. Demais aqui era a dona da casa, falava mais, desfazia-se em obséquios ( ASSIS : 2009, Cap. XXIV, p.30).

Este trecho, chama-nos a atenção para duas palavras: **aqui**, que representa o deslocamento espacial que justifica as atitudes de Sofia para com o convidado e capa que tanto pode representar uma parte de sua vestimenta quanto o disfarce necessário ao espaço sagrado do lar.

Ao longo do romance, o narrador onisciente vai desvendando a alma das personagens e escancarando ao leitor a intimidade destas. Sofia vai evoluindo do estado de cúmplice dominada para uma mulher senhora da sua linguagem corporal, avaliando e julgando os lucros das suas investidas em relação ao marido, a Rubião, a Carlos Maria. Observamos que ela primeiro avalia, em seguida apreende como verdade, depois publica em novos comportamentos. O próprio marido não passa despercebido a Sofia que observa com prazer o ciúme deste, após ter-lhe relatado as declarações amorosas de Rubião.

Gostava da mulher, como sabemos, até ao ponto singular de publicá-la; não podia ouvir a frio a notícia. Sofia viu a palidez e **gostou da má**

**impressão causada; para saboreá-la** (grifo nosso), inclinou o busto, soltou o cabelo atrás, que a incomodava um pouco... ( ASSIS : 2009, Cap. L, p.57)

Cultivava na memória as palavras de Carlos Maria porque lhe apraziam o espírito: “E o resto repetia-se ainda uma vez na memória dela, como um **trecho musical teimoso**,(grifo nosso) as mesmas palavras e a mesma voz ”. (ASSIS: 2009, Cap. LXXIII, p.88)

Quanto a Rubião, apesar de ter-lhe asco, as joias lhe motivavam o comportamento atencioso e serviçal: “\_ Aquele homem adora-me, repetiu. [...] E da parte dela era mais apurada a atenção e os olhos excepcionalmente meigos e serviçais.” (ASSIS: 2009, Cap. CXV, p.130)

Sofia assume, em seu desempenho dentro do enredo, a confirmação do Humanitismo pelo cinismo do forte sobre a hipocrisia do fraco e toma o papel principal no teatro da desigualdade, planejando, nos mínimos detalhes o envolvimento do espírito de Rubião, o que o faz em parceria com o cônjuge: “Verei como ele se comporta e tratarei de ser mais fria... Nesse caso tu não deves mudar, para que não pareça que sabes o que se deu.Verei o que posso fazer”( ASSIS : 2009, Cap. L, p.61).

E, mentalmente envolvida no desejo de ludibriar o ingênuo professor de Barbacena, procurava um modo delicado de conter seus arroubos sem afugentar sua presa. A consciência, às vezes quer aflorar, no entanto “O dinheiro é a chave e o deus desse mundo, o dinheiro que mede todas as coisas e avalia todos os homens” (FAORO : 2001,p.14), justificando passar por cima de valores para se conseguir o intento.

Aqui lembraram- lhe os próprios gestos dela, as palavrinhas doces, as atenções particulares; concluía em tal situação não podia ignorar o sentido das finezas do homem. Mas confessar que entendia e não despedi-lo de casa, eis aí o ponto melindroso. ( ASSIS : 2009, Cap. XXXIX, p.44)

Os disfarces empreendidos por Sofia, ironicamente representam o egoísmo do coração humano, completamente desprovido de qualquer impulso generoso. (SENNA, 1998) e o processo de mimese a que se submetem as pessoas para sobreviver em sociedade.

### **O mundo de Sofia: Sensualidade , desejo e dissimulação**

Para Meyer (2008), a sensualidade das personagens femininas machadianas é construída a partir de certos detalhes expressivos que formam um segundo plano onde as ideias e os corpos se fundem para desnudar o mundo insondável do subconsciente humano em que a força dos desejos recalçados e sublimados se manifestam. Ao longo de toda a obra **Quincas Borba**, a personagem Sofia inscreve nas metáforas do corpo os diversos ângulos do mundo feminino: a submissão às vaidades do marido, que a decota para "mostrar venturas particulares", a cumplicidade: ao se colocar como atrativo para o sócio do marido, desdobrando-se em "atenções especiais", ou simplesmente se comprazendo com a "expressão de posse e domínio" do inescrupuloso Palha. É também através do discreto jogo de palavras utilizado para a sexualidade, que Machado de Assis analisa as carências afetivas e as fantasias que as mulheres reprimiam no mundo patriarcal e as viviam livremente no universo das reflexões ou dos sonhos.

Todas as referências e histórias mentirosas de Rubião como que lhe davam saudades - saudades de quê? "saudades do céu" [...] Nomes diversos relampejavam no azul daquela possibilidade [...] desceu

trêmula para esgueirar-se pelo corredor dentro, subir a escada e achar um homem, - que lhe disse os mimos mais apetitosos deste mundo e os repetiu agora, ao pé dela, no carro, mas não era, não podia ser o Rubião. Quem seria? Nomes diversos relampejavam no azul daquela possibilidade. (ASSIS: 2009, Cap. CLIV, p.171)

Sofia mantém imaculado o corpo, mas a sua alma cogita novas "possibilidades" de felicidade plena, vistas sob a metáfora do "céu". Sua razão a conserva fiel, porém sua subjetividade deseja os "mimos apetitosos" de outros homens, exceto Rubião.

Devido a frustrada paixão por Carlos Maria que decidira casar-se e cujas palavras persistiam em sua memória desde que desejara a "valsa do adultério", Sofia chega a meter sua "alma em um caixão de cedro", encerrado no "caixão de chumbo do dia" chuvoso, quando seu espírito, desiludido, desejando ansiosamente, como Diógenes, encontrar um homem cujas virtudes suprissem seus mais íntimos desejos, contudo o sol, casto e virtuoso, (qualidades exigidas pela sociedade a uma mulher) é convidado a impedi-la, trazendo-a à razão.

Sofia cuidou que ainda podia sair, estava inquieta por ver, por andar, por sacudir aquele torpor e esperou que o sol varresse a chuva e tomasse conta do céu e da terra, mas o grande astro percebeu que a intenção dela era constituí-lo lanterna de Diógenes e disse ao raio úmido.

"Volta, volta ao meu seio, raio casto e virtuoso, não vás tu conduzi-la aonde o seu desejo quer levar. Que ame, se lhe parece; que responda aos bilhetes namorados - se os recebe e não queima, - não lhes sirva tu de archote [...] (ASSIS : 2009, Cap.CLX,p.176)

Sofia é convocada ao domínio de si mesma pelo sol, representante da clareza e da razão, que repreende o **raio úmido**, possível alusão à sexualidade feminina, alimentada pelo desejo. No capítulo subsequente, o escritor apresenta o estado final do espírito sofiano e atribui a ação intempestiva anterior à carência afetiva da dama: "Já agora tinha a alma tão **confusa e difusa** como o espetáculo anterior. Todas as imagens e nomes perdiam-se no mesmo **desejo de amar**" (Grifos nossos - ASSIS : 2009, Cap. CLXI, p.176).

Em Machado, a vida obscura do sexo é apresentada com uma ironia amarga ou com uma leve coloração pecaminosa, despertando ao mesmo tempo curiosidade e repugnância, por isso Sofia é questionada pelo narrador:

Se me perguntardes por algum remorso de Sofia, não sei que vos diga. Há uma escala de ressentimento e de reprovação. Não é só nas ações que a consciência passa gradualmente da novidade ao costume e do temor à indiferença. Os simples pecados de pensamentos são sujeitos a essa mesma alteração e o uso de cuidar nas cousas afeiçoa tanto a elas que, afinal, o espírito não as estranha, nem as repele. E nestes casos há sempre um refúgio moral na isenção exterior, que é, por outros termos mais explicativos, o corpo sem mácula. (ASSIS : 2009, Cap. CLXIII, p.178)

Como observador curioso, Machado analisa o fecundo e complexo mundo feminino e sua busca pela felicidade numa contradição de desejos. Como Capitu, Sofia é profundamente viril em sua energia e ambição e profundamente mulher em sua vida interior. Ela é capaz de manter-se fria, intocada e ter suas ações cuidadosamente planejadas, mas sonha romper os padrões sociais e viver as emoções que lhe foram propostas pelo galante Carlos Maria. Como não as pode viver na realidade, tendo de ser

reprimidas pela razão, usufrui-as inteiramente no plano do subconsciente, através de um sonho.

Estava diante da mesma parede de cerração daquele dia, mas no mar, à proa de uma lancha, deitada de bruços, escrevendo com um dedo na água um nome - Carlos Maria. E as letras ficavam gravadas e, para maior nitidez, tinham os sulcos de espuma. Até aqui, nada havia que atordoasse, a não ser o mistério; mas sabido que os mistérios dos sonhos parecem fatos naturais, eis que a parede da cerração se rasga e nada menos que o próprio dono do nome aparece aos olhos de Sofia, caminhando para ela, toma-a nos braços e diz-lhe muitas palavras de ternura [...] (ASSIS :2009,Cap. CLXI, p. 177)

Pode-se notar que a parede, posta inicialmente como obstáculo, acaba se rasgando para que a figura do amado surja e estabeleça o contato afetivo, o que indica o desejo interior de Sofia de quebrar os vínculos do casamento e entregar-se plenamente à paixão. Neste momento, a realidade se confunde com o sonho já que "parecem fatos naturais" e a única coisa a atordoar a personagem é a profundidade de sua alma que é o "mistério". No entanto, o narrador deixa claro que isto não tem consistência no mundo real, pois o nome do amado foi escrito na água, onde breve se apagará. Curiosamente, as letras do nome Carlos Maria são realçadas por **sulcos de espuma**, imagem que pode ser associada à virilidade do rapaz e a atração que este despertava, posto que, segundo Brown (1990), na concepção antiga, os corpos eram marcados pela energia e somente o corpo masculino possuía o espírito vital que se unia ao corpo, transformando o sangue na **espuma esbranquiçada** do sêmem.

Uma outra característica constante nas personagens femininas presentes na ficção machadiana é a **dissimulação**, ingrediente que se constitui em encanto e ao mesmo tempo em freio imposto pelos tabus e padrões sociais de comportamento aos instintos e manhas naturais deste gênero (MEYER, 2008). Em Sofia, Machado parece não despojar-se dos seus preconceitos de homem, colocando-a como fiel representante da sociedade patriarcal, porém alimentando-a com os desejos de emancipação que surgiam no espírito das mulheres do final do século XIX. A jovem senhora tinha a alma livre e o corpo preso aos deveres sociais, portanto a dissimulação vai se estabelecer em uma das mais constantes aliadas para fugir às situações incômodas, disfarçar sentimentos, manter sua reputação ou tirar proveito em suas relações em sociedade. Vejamos alguns exemplos:

Olhou para Sofia; viu-a risonha, tranquila, impenetrável. Nenhum medo, nenhum acanhamento, **falava com tal simplicidade, que o major pensou ter visto mal.**(Grifo nosso, ASSIS : 2009,Cap.XLII,p.46)

Então um receio assaltou a mulher, se haveria efetivamente falado, murmurado alguma palavra, um nome qualquer, - o mesmo que escrevera na água e logo, espreguiçando os braços para o ar, fê-los cair sobre os ombros do marido, **cruzou as pontas dos dedos na nuca** (grifo nosso) e murmurou, meio alegre, meio triste:  
-Sonhei que estavam matando você (ASSIS : 2009, Cap. CLXI, p.177).

Hábil, **sabendo domar-se a tempo** (grifo nosso), Sofia **dissimulou** o despeito [...] (ASSIS : 2009, Cap. CLVIII, p. 174).

Sofia **readquiriu** o bom uso das boas palavras, **a arte** maviosa e delicada **de captar os outros** [...] (grifos nossos, ASSIS : 2009, Cap. CLXXXIX, p.206 ).

## 2. Vestindo a ideologia

Conforme Souza (2005), a vestimenta feminina recebe de Machado de Assis um enfoque diferente da masculina, esta estabelece a relação do indivíduo com o mundo, os valores, a opinião e, de certo modo, institui a identidade, aquela, entretanto, aparece apenas como um fator que acelera o impulso erótico, exacerba-o através do negaceio constante entre o empecilho da roupa e o desvendamento da nudez. Em **Quincas Borba**, Sofia aparece em pleno exercício da sedução, quase rompendo os limites entre as roupas e a nudez, uma vez que seu marido abria mão do recato, decotando-a para nutrir sua vaidade, mostrando "as venturas particulares" e provocando o deleite dos outros homens.

À princípio, cedeu sem vontade aos desejos do marido; mas tais foram as admirações colhidas, e a tal ponto o uso acomoda a gente às circunstâncias, que ela acabou gostando de ser vista, muito vista, **para recreio e estímulo dos outros** (Grifo nosso, ASSIS :2009, Cap. XXXV, p.41).

Trajava de azul escuro, **mui decotada**, - pelas razões ditas no capítulo XXXV; os braços nus, cheios, com uns tons de ouro claro, ajustavam-se às espáduas e aos seios, **tão acostumados ao gás do salão** ( **Grifos nossos** ASSIS :2009, Cap. LXIX, p.83).

A descrição machadiana, objetiva e enxuta, limita-se a informar o essencial sobre a vestimenta de Sofia, privilegiando o enfoque dos atributos da dama por ela escondidos e descobertos pelos olhos desejosos do sexo oposto. As formas soberbas da senhora Palha imediatamente são percebidos pelos homens que a veem num sugestivo convite ao desejo.

Rubião admirou - lhe ainda uma vez a figura, o busto bem talhado, estreito embaixo, largo em cima, emergindo das cadeiras amplas, como uma grande braçada de folhas sai de dentro de um vaso (ASSIS : 2009, Cap. XXXVII, p.43)

Ela, em verdade, estava nos seus melhores dias; o vestido sublinhava admiravelmente a gentileza do busto, o estreito da cintura e o relevo delicado das cadeiras; era foulard , cor de palha. ( ASSIS : 2009, Cap. CLIX, p.175)

Há uma simbiose entre o corpo e a roupa, dispensando-se o inútil, o excessivo para que o feminino apresente-se como oferta simbólica ao sexo oposto (SOUSA, 2005) que vê o momento como iniciação amorosa. A roupa da bela Sofia é apenas um detalhe insignificante que encobre as formas "frescas e robustas", intensamente admiradas nos salões.

Ostentava, sem orgulho, todos os seus braços e espáduas. Ricas joias; o colar era ainda um dos primeiros presentes do Rubião, tão certo que, neste gênero de atavios, as modas conservam-se mais.

Toda a gente admirava a gentileza daquela trintona fresca e robusta, alguns homens falavam (com pena) das suas virtudes conjugais, da profunda adoração que ela tinha ao marido. (ASSIS : 2009, Cap. CXCII, p.207)

O escritor exhibe a sedutora burguesinha com “todos os seus braços” como se houvesse tantos para cada olho desejoso no salão e indica que agora ela está “fresca”, no ponto exato de seu desabrochar de mulher, todavia protegida por suas virtudes conjugais para usufruto exclusivo do marido. Agora, ela tem consciência de seu poder de sedução e sente total prazer em sua aspecto exterior, o que indica não mais exibir-se pelos outros, mas para os outros:

Tratou de vestir-se, mas ao passar por diante do espelho, deixou-se estar por alguns instantes. Comprazia-se na contemplação de si mesma, das suas ricas formas, dos braços nus de cima a baixo, dos próprios olhos contempladores. ( ASSIS :2009, Cap.CXV,p.130)

Sousa (2005) também observa que Machado refere-se às vestes femininas como uma metáfora da posse amorosa. O negociante Palha apresenta domínio total sobre o corpo de Sofia, utilizando-o não só como símbolo de beleza e sedução como também para ostentar sua prosperidade. Por outro lado, Sofia deixa-se dominar ao ponto de imprimir no próprio corpo /vestido o sentido da propriedade privada: “- Cor de palha, acentuou Sofia rindo, quando D. Fernanda o elogiou pouco depois de entrar: **cor de palha como uma lembrança deste senhor.**”( grifos nossos, ASSIS :2009, Cap. CLIX, p. 175)

Dissolve-se, então, a ideia de que Sofia é um ser totalmente inatingível. Constitui-se apenas em uma mulher lutando pela autoconservação no que há de penoso e difícil na existência humana, aprendendo a ajustar seus gestos e sentimentos aos padrões de uma sociedade onde o cinismo e a perspicácia são necessários à vida. Ela escolhe, conforme as opções da época, daí a justificativa do seu nome (Sofia vem do grego e significa sabedoria) . Como representante dos tipos femininos machadianos da segunda fase, ela tem o encanto necessário da dissimulação e apresenta a ameaça velada, surdina dos instintos que se escondem nas sedas e rendas para ajustar-se ao figurino social. (SENNA : 1998 )

### 3. O mundo refletido nos olhos: caminhos da metáfora machadiana

Merecendo uma descrição cheia de detalhes, fato raro em Machado de Assis, a personagem Sofia vai assumindo aos olhos de Rubião, do narrador e demais personagens a beleza, a sedução e o magnetismo necessários para envolver e seduzir os homens, cabendo-lhe o dever de se manter imaculada, resistindo aos clamores do desejo.

Como não podia deixar de ser, em se tratando de Machado de Assis, o narrador caracteriza a personagem Sofia pelos olhos, que são *ridentes, inquietos e convidativos*. Curiosamente os três adjetivos empregados tem conotação de movimento (RIBEIRO: 2008). *Ridente* indica aquele que ri, diverte-se, aproveita, satiriza, por sua vez *inquieto* significa a oposição à imobilidade, o estado de turbulência, aflição ou ansiedade, pressupondo uma busca constante por algo que lhe suprisse o espírito. Finalmente o termo *convidativo* que pode significar ação, referência, modo de ser, derivando-se do verbo convidar e indica uma relação com aquele que os vê , que se transformaria em objeto da ação. Porém o narrador fecha a transitividade do verbo com a expressão **e só convidativos**. Sofia convida para o nada, não oferece nada a quem nada representa.

Ribeiro (2008) sugere que Machado, ao falar das partes do corpo denotadas de materialidade, de alguma forma as desmaterializa por uma adjetivação de caráter subjetivo. Assim sendo, ao mesmo tempo em que o leitor estuda a relação entre a



metáfora utilizada para os olhos da personagem, percebe que o adjetivo último não apresenta caráter transitivo, por conseguinte Sofia não ofende o padrão de mulher casada. Seus olhos convidam sem comprometer a sua integridade.

Já no capítulo XXI, o narrador sugere que os olhos desta dama representam uma arma manipulada ao seu bel prazer para dominar o interesse dos outros e enveredar pelos caminhos do sabor. Sofia não precisava de melhor linguagem para participar da conversação entre Rubião e Palha, por isso apenas "afrouxou a rédea dos olhos".

Nos capítulos seguintes, os olhos vão ganhando força e envolvendo o pobre Rubião num mundo de desejos recalcados e inviáveis: "Rubião, encostado à janela, de costas para fora com os olhos esquecidos na bela dama, que **olhava** para ele". ( ASSIS : 2009, Cap. XXXIX, p.41)

Esse envolvimento, revelado pela distância significativa do narrador, acaba angustiando a ansiosa D. Tonica , que vê no capitalista a chance de fugir à solterice, considerada na época um desamparo social.

Não tardou em perceber que os olhos de Rubião e os de Sofia **caminhavam uns para os outros**; notou porém que os de Sofia eram menos frequentes e menos demorados, fenômeno que lhe pareceu explicável pelas cautelas naturais da situação. ( Grifos nossos , ASSIS : 2009,Cap. XXXVII, p.42)

E não demora muito para que a filha do major perceba intensificar-se essa relação ótica: "D. Tonica deu com eles **embebecidos** um no outro. Não teve mais dúvidas; não eram olhares aparentemente fortuitos, breves, como até ali, era uma contemplação que **eliminava** o resto da sala. (Grifos nossos, ASSIS: 2009, Cap. XXXVII, p.42)"

Sem dúvida, os olhos de Sofia tinham uma linguagem tão avassaladora quanto os de Capitu e representam a sensualidade sutil de Machado que é capaz de transpor os desejos dos olhos para todas as partes do corpo da senhora Palha:

Os olhos, por exemplo, não são os mesmos da estrada de ferro, quando o nosso Rubião falava com o Palha, e eles iam sublinhando a conversação... Agora, parecem mais negros e já não sublinham nada; **compõem logo as causas, por si mesmos, em letra vistosa e gorda , e não é uma linha nem duas, são capítulos inteiros.** A boca parece mais fresca. Os ombros, mãos, braços, são melhores, e ainda os faz ótimos por meio de atitudes e gestos escolhidos. ( Grifos nossos , ASSIS :2009, Cap. XXXV, p.40)

As mensagens sublinhadas pelo imaterial dos olhos sofianos refletiram-se no desejo avassalador de Rubião , cuja intensidade, posteriormente o leva à loucura: "Rubião ia devorando a moça com os **olhos de fogo** e segurava uma das mãos para que ela não fugisse.( ASSIS :2009,Cap.XLI,p.45)"

O ciúme do Sr. Palha é justificado e disfarçado na urgência dos negócios e na imaculação da mulher, ironia machadiana à degradação dos valores humanos na segunda metade do século XIX. Assim, para o capitalista, a riqueza valia mais que a honra , afinal os fins justificam as ações.

Mordeu o beijo inferior, Palha ficou a olhar a modo de estúpido. Sentou no canapé calado. Considerava o negócio [...] Rubião olhava para ela muita vez, é certo; parece também que Sofia, em algumas ocasiões, pagava os olhares com outros... Concessões de moça bonita! Mas, enfim, contanto que lhe ficassem os olhos , podiam ir alguns raios deles; não havia de ter ciúmes de nervo ótico, ia pensando o marido (ASSIS :2009, Cap.L,p.58)

Depois do rico discurso que nos leva a um mundo de observações sobre a semiologia inicialmente apresentada, deparamo-nos com a imagem da hospedaria onde se postam atraentes lanternas (os olhos). Nela não havia espaço para hóspedes. Isto joga em Sofia a responsabilidade de vencer as fragilidade dos seus desejos, utilizando as graças naturais do sexo para nocautear o adversário sem contudo ferir os princípios da ideologia social. Cabe-lhe manter as portas trancadas e retrancadas como lhe mandavam os ideais da burguesia carioca.

Para as despesas da vaidade, bastavam-lhe os olhos, que eram ridentes, inquietos e convidativos, e só convidativos podemos compará-los à lanterna de uma hospedaria em que não houvesse cômodos para hóspedes .A lanterna fazia parar toda a gente, tal era a lindeza da cor e a originalidade dos emblemas; parava, olhava e andava. Para que escancarar as janelas? Escancarou-as finalmente; mas a porta se assim podemos chamar o coração, esta estava trancada e retrancada.( ASSIS :2009,Cap.XXXV,p.41)

Dentro do tédio do casamento de conveniência, os galanteios de Carlos Maria, possuidor de um corpo esbelto e másculo, acabam mostrando lacunas por onde os desejos pecaminosos do adultério insistiram em entrar. "Pois desta vez parece que a hospedaria não só tinha quartos, como já escolhera o hóspede. Que parou, admirou a beleza das lanternas e não quis entrar". (RIBEIRO:2008, p.369). Desejara inconscientemente trair o marido com Carlos Maria, posto sua alma não ser mais subjugada ao cônjuge.

Às vezes, via-o inclinar-se, articulando as mesmas palavras de certa noite de baile, que lhe custavam a ela **horas de insônia, dias de esperança**, até que se perderam na irreabilidade. [...] Recordou ainda outros encontros, **palavras furtadas, olhos cálidos e comprimidos** e não chegava a entender que toda essa paixão acabasse em nada.[...]Talvez o tivesse a seus pés, se não houvesse mostrado tão agradecida, tão rasteira.(Grifos nossos, ASSIS : 2009, Cap.CV, p.119)

A sensação de total posse que o marido apresentara, no capítulo LII agrada a Sofia pela relação de intimidade do casal, posteriormente, porém, a insegurança leva o marido a empalidecer : "Palha, por trás dela, disse-lhe que Carlos Maria valsava muito bem. Sofia estremeceu, fitou-o no espelho, o rosto era plácido.(ASSIS: 2009 , Cap. LXXI,p.87)

O total desgaste da relação matrimonial aparece quando Sofia envolve-se nas expressões dos afetos conjugais com total dissimulação , pensando nos dois pretendentes ao seu amor : o professor de Barbacena, lugar dos morros e o galanteador que marcara o encontro na praia. Tudo resumido na metáfora "É que os morros serão doentios e as praias saudáveis ( ASSIS :2009, Cap. LXXI, p.87)

Para as outras mulheres, Sofia é a pura encarnação do pecado, uma ameaça à felicidade dos outros ou simplesmente uma competidora desleal. Quem melhor traduz a imagem de Sofia ao mundo feminino é D. Tonica, filha do major Siqueira, cujos planos de casamento foram frustrados pela dama: "[...] Sem conhecer o amor, tinha notícia do adultério, e a pessoa de Sofia pareceu-lhe hedionda. Via nela agora um monstro, metade gente, metade cobra, e sentiu-se aborrecida. (ASSIS: 2009, Cap. XLV, p.51)". A referência à mitologia grega com a Medusa, donzela castigada pela deusa Atenas por deitar-se com o esposo desta, Poseidon, traz para literatura machadiana o preconceito de

uma época. Somente Sofia deveria ser castigada, caso adulterasse, legitimando o adultério como direito masculino.

Meyer (2008) afirma que as ideias são a grande sensualidade de Machado de Assis. Esta verdade é comprovada pelos leitores atentos que, involuntariamente, se perdem no labirinto machadiano a procurar nas autênticas metáforas utilizadas na construção de suas personagens o desvendamento do mundo. E dentro deste universo de ironias e agudas análises, Machado se supera quando fala dos olhos. Os olhos de cigana oblíqua e dissimulada postos em Capitu envolvem-na no mistério e nas astúcias do universo feminino; em Sofia, os olhos se constituem uma fonte inesgotável de expressões que arrastam o leitor para as entrelinhas, o não dito no texto. Além de serem *ridentes, convidativos* e sempre *melhores do que antes*, o globo ocular assume diversas outras linguagens. Num simples gesto de *olhos no chão ou de pálpebras teimosamente caídas* (ASSIS :2009, Cap. LXIX, p.85,86), percebe-se o efeito da presença e das palavras de Carlos Maria no espírito da jovem esposa do Palha. No delírio de Rubião, o rosto da bela Sofia aparece com *os mesmos olhos amotinados e quietos* (ASSIS :2009, Cap. LXXXII, p.96), mostrando o quanto eles o perturbavam, deixando seus pensamentos em motim e ao mesmo tempo se distanciando numa necessária frieza. Em certos momentos, ao lembrar que seu envolvimento com Carlos Maria acabara em nada, Sofia fita no ar *os olhos de imaculada* (ASSIS :2009, Cap.CV, p.119), como se nos olhos pudesse expressar toda a pureza de seu corpo intocado, embora lembrasse a ansiedade expressa nos *olhos com que o buscava* (ASSIS :2009, Cap.CV,p.119). A autoafirmação é expressa , ao se observar no espelho, comprazendo-se na própria beleza com os *olhos contempladores* (ASSIS :2009, Cap.CXV,p.130). Também podemos ver Sofia desdobrar-se em *olhos essencialmente meigos e serviçais* (ASSIS :2009, Cap. CXV, p.130) como um servo astuto, tentando roubar as riquezas do seu senhor ,ou ainda, usá-los como recurso para convencer o ouvinte , deixando os *olhos se lhe tornarem úmidos* (ASSIS :2009, Cap.CXV,p.131). Apesar de saber que Carlos Maria vai casar, Rubião surpreende *algumas olhadas de Sofia suspeitas de tentação* (ASSIS : 2009, Cap. CXXI, p.142), ou seja, seus olhos eram a fonte da tentação, não eram confiáveis e podiam instigar o noivo da prima ao pecado. Para esquecer seus desejos, seus impulsos , despertados pela frase “Ele merece ser amado”, a senhora Palha troca a contemplação do mundo por um breve passeio por si mesma, como se os olhos pudessem ler os mistérios do seu coração, para isto *fechou os olhos e perdeu-se em si mesma* (ASSIS :2009, Cap.CXXV,p.146). É no capítulo CLXXXVIII, que o narrador onisciente põe o produto final, ou a Sofia que a sociedade produziu. Ao observar a desgraça que se abateu sobre a vida e a casa de Rubião, Sofia *ia olhando, sem pensar, sem deduzir, metida em si mesma, dolente e muda* . Vemos que os fatos trouxeram dor para a princesa dos bailes, mas ela preferiu quedar-se muda , sem pensar e sem deduzir, tornando-se insensível aos males do próximo, vendo apenas os benefícios que aquilo podia lhe trazer. Era este o preço do capitalismo.

Conforme Ameno (2001), a identidade feminina não é construída sob o enfoque do trabalho, no espaço do fazer, mas na dimensão do prazer, do ser, o que implica dizer que a formação da identidade das mulheres é um processo profundamente subjetivo, distante da esfera materialista.

Neste sentido, pode-se dizer que Sofia, durante a narrativa, vai se estabelecendo enquanto mulher até estar em plena posse de si mesma, apreciando a linguagem do seu corpo no exercício do poder de sedução, embora os seus desejos não se realizem integralmente devido a rejeição de Carlos Maria, a quem direciona seus anseios. A impossibilidade do adultério é o que a prende aos pressupostos de uma época.

## Considerações Finais

Conclui-se nesta breve consideração que a trajetória feminina representada por Sofia é permeada pela ideologia social vigente na sociedade carioca, em meados do século XIX.

Os modos de construção desta personagem apontam a hipocrisia dos relacionamentos conjugais, a perspectiva moral e complexa da sociedade capitalista e a necessidade imanente da mulher de fugir ao lugar comum dos espaços de dominação, assim como a dificuldade de resistir aos discursos do poder.

Embora este romance não expresse com mais profundidade o universo feminino por ser de autoria masculina e exprimir os conceitos, valores e visões de uma época, ele é fonte de compreensão e representação histórico-sócio-cultural de um gênero e povo numa determinada momento.

Nesta obra, Machado de Assis poderia estar determinando, através dos recursos do texto e da ironia velada as rupturas da ideologia falocêntrica dominante ou apresentar a ambígua mentalidade das mulheres do fim do século XIX que se mostravam presas a padrões da sociedade patriarcalista e ao mesmo tempo desejosas da liberação que seria operada posteriormente na sociedade. Vale salientar que o cuidado artesanal dos personagens e o constante inconformismo do escritor Machado de Assis transformam suas obras em abordagens muito ousadas no contexto em que foram escritas.

Quanto à Sofia, diz o próprio autor de **Quincas Borba**, que ela "está toda na obra". Ela é o pressuposto misterioso das reticências do romance e o desdobramento das intrigas construídas com maestria de palavras pelo Bruxo do Cosme Velho.

## Referências Bibliográficas:

- ASSIS, Machado. **Quincas Borba**. 5ed. Santa Catarina: Avenida Gráfica e Editora, 2009.
- AMENO, Agenita. **Crítica à tolice feminina**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Tradução: Sérgio Millet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BOSI, Alfredo. **O enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 1999.
- BROWN, Peter. **Corpo e sociedade: o homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1990.
- BUTTLER, Judith P. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. 3ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- FAORO, Raimundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**, 4ªed.rev. São Paulo: Globo, 2001.
- GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. 3ªed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- MEYER, Augusto. **Machado de Assis (1935-1958)**/Apresentação SILVA, Alberto da Costa e. 4ed. Rio de Janeiro: José Olímpio/ABL, 2008.
- PERROT, Michele. **Os silêncios do corpo feminino**. In: MATOS, Maria I. S; SOIHET, Rachel. **O corpo feminino em debate**. São Paulo: UNESP, 2003.
- RIBEIRO, Luís Filipe. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis**. 2ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.
- SENNA, Marta. **O olhar oblíquo de um bruxo: ensaios em torno de machado de Assis**. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1998.
- SOUZA, Gilda de Melo. **A ideia e o figurado**. 34 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2005.
- STEIN, Ingrid. **Figuras femininas em Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e Gênero: a construção da identidade feminina**. Rio Grande do Sul: Educ, 2006.

ZOLIN, L. O. **Crítica Feminista**. IN: BONNICI, T. e ZOLIN, L. O. (org). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005.