

**DEFESA DA AUTONOMIA, INTENÇÃO DIDÁTICA:
UM DEBATE SOBRE O ENGAJAMENTO NO CONTO
“A PIANISTA”, DE MACHADO DE ASSIS**

**IN DEFENSE OF AUTONOMY, WITH DIDATIC INTENT:
A DEBATE ON ENGAGEMENT IN MACHADO DE ASSIS’S
SHORT STORY “A PIANISTA” [“THE PIANO PLAYER”]**

Amanda Rios Herane¹

Resumo: Neste artigo, propõe-se uma leitura do conto “A pianista”, de Machado de Assis, publicado em 1866 no *Jornal das Famílias*. Procuramos mostrar que a obra busca incentivar a modernização das relações familiares no Brasil do século XIX, advogando o casamento por escolha dos cônjuges, em contraste com a prática patriarcal do matrimônio estabelecido por arranjo familiar. Nesse sentido, “A pianista” visa a defender mudanças em padrões sociais da época, propondo maior autonomização dos sujeitos, mas algumas dissonâncias do conto indicam os limites dessa defesa.

Palavras-chave: Machado de Assis, conto, engajamento.

Abstract: This paper presents an interpretation of Machado de Assis’s short story titled “A pianista” [“The piano player”], which was published in 1866 in a Brazilian journal called *Jornal das Famílias*. We argue that this work seeks to encourage the modernization of family relationships in nineteenth-century Brazil, advocating marriage based on freedom of choice, in contrast to the patriarchal practice of unions based on familial arrangements. In this sense, “A pianista” supports changes in social patterns of the period, proposing greater autonomy for individuals, but some dissonances found in the text indicate the limits of this defense.

Keywords: Machado de Assis, short story, engagement.

¹ Doutora em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP): <amanda.herane@gmail.com>.

Nos contos iniciais de Machado de Assis, especialmente os produzidos durante a década de 1860, encontramos, entre as questões abordadas pelo autor, a defesa do casamento por escolha dos cônjuges, que representaria uma modernização no universo de relações sociais brasileiras do período oitocentista. Neste artigo, propõe-se uma leitura de “A pianista”, conto machadiano centrado no tema, tendo-se como ênfase as tensões que a argumentação em favor do casamento eletivo fazem emergir na obra.²

“A pianista” foi publicado originalmente no *Jornal das Famílias*, em 1866, sob a assinatura de “J. J.,” um dos pseudônimos de Machado de Assis no periódico.³ Em linhas gerais, no conto, a professora de piano Malvina e o irmão de uma de suas alunas, Tomás, apaixonam-se, mas, devido à desigualdade de classe social existente entre ambos, enfrentam a oposição do pai do moço ao casamento. No desfecho, Tibério, o pai de Tomás, acaba se conformando com a união do filho com Malvina, de modo que a história termina em *happy end*, como nos indica o narrador: “Com a declaração de que foram sempre felizes os heróis deste conto deita-se-lhe um ponto final” (ASSIS, 2008, p. 881).

A princípio, a objeção de Tibério ao matrimônio é representada pelo narrador como se fosse uma espécie de idiosincrasia. O pai de Tibério, Basílio Gonçalves Valença, adorava “tudo quanto respirava nobreza de duzentos anos para cima” (ASSIS, 2008, p. 863), sendo essa estima ridicularizada pelo narrador, como se vê neste exemplo anedótico:

A família real portuguesa chegou ao Rio de Janeiro em 1808. Nessa época Basílio Valença [...] [t]omou parte ativa na alegria geral e sincera com que o príncipe regente foi recebido pela população da cidade, e por uma anomalia que muita gente não compreendeu, admirava menos o representante da real nobreza bragantina do que os diferentes figurões que faziam parte da comitiva que acompanhava a monarquia portuguesa.

Tinha queda especial para os estudos nobiliários [...]

E este entusiasmo era tão espontâneo, e esta admiração tão sincera, que uma vez julgou dever romper as relações de amizade com um compadre só porque este lhe objetou que muito longe que fosse certa fidalguia nunca podia ir além de Adão e Eva.

Darei uma prova da admiração de Basílio Valença pelas coisas fidalgas. Para aloar os nobres que acompanhavam o príncipe regente foi preciso, por

2 O conto “A pianista” foi analisado também em Herane (2016), em vista, porém, de preocupações diversas. No mesmo trabalho, foram explorados outros contos de Machado de Assis centrados em problemas relativos ao casamento e à família. Agradeço à Fapesp pelo financiamento da pesquisa da qual resultou a tese referida.

3 O conto foi consultado na obra completa de Machado de Assis (2008), editada pela Nova Aguilar.

ordem dos intendentos de polícia, que muitos moradores das boas casas as despejassem incontinente. Basílio Valença nem esperou que essa ordem lhe fosse comunicada [...] foi de moto próprio oferecer a sua casa, que era das melhores, e mudou-se para outra de muito menor valia e de mesquinho aspecto (ASSIS, 2008, pp. 863-864).⁴

Essa admiração de Basílio pela fidalguia teria inspirado Tibério, que compartilhava “as mesmas ideias e as mesmas simpatias” do pai, acrescentando-lhes a pretensão de agregar à família nomes fidalgos por meio do casamento de seus filhos, Tomás e Elisa (ASSIS, 2008, p. 864). Com o tempo, Tibério resignou-se a aceitar pretendentes que tivessem “apenas” uma fortuna regular.

Nesse quadro, o fato de ele desejar acertar o matrimônio dos filhos visando a interesses materiais remeteria a uma peculiaridade de sua criação, que o teria levado a cuidar “destes arranjos dos [casamentos dos] filhos como cuidava do arranjo de umas fábricas que possuía”. Avançando, porém, o argumento, o narrador insinua que o “defeito” de Tibério seria sua pretensão de querer regular não apenas “o futuro” dos filhos – a condição social deles? –, mas seus corações: “Ele tinha a respeito da paternidade umas ideias especiais; entendia que estava na sua mão regular, não só o futuro, o que era justo, mas ainda o coração dos seus filhos. Nisto enganava-se Tibério Valença” (ASSIS, 2008, p. 864).

É preciso considerar que os casamentos no Brasil do século XIX baseavam-se fundamentalmente em interesses de grupos familiares, e não na escolha dos cônjuges (CANDIDO, 1951; SAMARA, 1987/1988; PRIORE, 2006). Segundo Eni de Samara (1987/1988, p. 93), por exemplo:

[...] os casamentos celebrados durante o século XIX eram uma opção apenas para uma certa parcela da população e estiveram preferencialmente circunscritos aos grupos de origem, representando a união de interesses especialmente entre a elite branca. Esta, tentando manter o prestígio e a estabilidade social procurava limitar os casamentos mistos quanto à cor, assim como em desigualdade de nascimento, honra e riquezas.

Sendo assim, as ideias de Tibério em relação ao casamento dos filhos não seriam tão desviantes, mas se inscreveriam no tipo de prática matrimonial descrita por Samara, característica da organização familiar patriarcal, em que diferenças sociais entre os pares não eram aceitas e

4 As citações deste artigo foram ajustadas ao acordo ortográfico vigente.

a escolha individual dos cônjuges não era levada em conta. Sobre este último aspecto, ressalta Antonio Candido (1951, p. 297) que

As relações entre homens e mulheres eram diretamente ligadas ao tipo de casamento – considerado um ato importante demais para ser deixado à vontade das partes interessadas. [...] Isso, evidentemente, é uma concepção de acordo com a qual o indivíduo está inteiramente subordinado aos interesses do grupo e obrigado a adaptar sua conduta aos valores mantidos por esse grupo.⁵

Deve-se apontar, contudo, que no período em que se desenrola a história de “A pianista” (1850-1851), nos meios urbanos brasileiros – lembrando que o conto se passa no Rio de Janeiro –, práticas patriarcais conviviam com valores de uma burguesia urbana emergente,⁶ dentre os quais se pode indicar o ideal de uniões por amor.⁷ Tomás, que, de acordo com o narrador, sob a “influência de outras ideias e de outros tempos” (ASSIS, 2008, p. 864), não comungava com as noções do pai em torno do casamento, reivindicava-o.

Nesse contexto, é possível entendermos que Machado de Assis tentou, no conto “A pianista”, promover uma defesa do ideal burguês de casamento voluntário no Brasil, em oposição a matrimônios subjugados a interesses dos pais, típicos do mundo patriarcal. Dessa forma, o autor inscreveu-se em debates importantes realizados no Brasil oitocentista, marcados pela

5 “The relations between men and women were directly related to the type of marriage – considered as an act that was too important to be left to the volition of the interested parties. [...] This, as is evident, is a concept according to which the individual is entirely subordinated to the interests of the group and obliged to adapt his conduct to the values which it maintains.” Quando não há indicação em contrário, as traduções de citações são minhas.

6 Pode-se assumir que esse seria um momento de transição da sociedade brasileira. Tal noção aparece em Freyre, como se observa no excerto: “uma sociedade, como a brasileira, desde o meado do século XIX em processo de *transição* do patriarcalismo rural para o industrialismo urbano e capitalista” (FREYRE, 2004, p. 85, grifo meu).

7 É possível questionar até que ponto esse ideal era posto em prática, não só no universo social brasileiro, que vivenciava um momento de transição, como já mencionado, mas inclusive no meio da consolidada burguesia europeia oitocentista. De acordo com Peter Gay, nesse último, embora a maioria acreditasse no amor como finalidade última do casamento, a segurança monetária ou a satisfação social eram ainda dados que levavam à escolha do cônjuge. Sendo assim, diz o autor: “A lógica do amor não forçado, não mercenário e totalmente igual e recíproco, do amor sem poder, era o limite mais extremo a que aspiravam poucos homens, e um número menor ainda de mulheres, no século XIX” (GAY, 2000, p. 97).

rejeição a casamentos por arranjo e que se fizeram presentes não só na literatura, mas também no discurso médico do período.⁸

A tarefa, porém, não se deu sem dificuldades, que podem ser entendidas como reflexos da interação complexa, no mundo social, do modelo burguês de matrimônio e família com o universo de sensibilidade patriarcal. O problema do ajuste da ideia de família burguesa à sociedade brasileira foi abarcado por Angela Mendes de Almeida.⁹ Na definição da autora:

[...] quando falamos de família nuclear burguesa estamos nos referindo àquela família intimista, agindo e circulando no espaço delimitado do privado; à família que não se confunde com a área da produção, caracterizando-se por ser somente uma unidade de consumo, e que é justamente a base de toda a elaboração psicanalítica, a base do triângulo edipiano (ALMEIDA, 1987, pp. 56-57).

Sugere a autora que essa ideia de família, desenvolvida no mundo burguês citadino, ao chegar ao Brasil, “encontra uma realidade completamente distinta daquela em que ela havia sido gestada” (ALMEIDA, 1987, p. 57). No entendimento de Almeida, naquele momento, ainda não havia no país “uma classe burguesa citadina, industrial ou comercial, em ascensão, mas ao contrário, a mesma sociedade colonial, formalmente independente, baseada no latifúndio exportador cuja mola essencial era ainda o trabalho escravo” (p. 57). Desse modo:

Esta ideia importada [de família burguesa] não encontra, portanto, uma tábua rasa. Tentam aclimatá-la ao Brasil – a obra dos higienistas e médicos será um dos canais –, mas a realidade local resiste e tenta apoderar-se da ideia esotérica, domá-la e colocá-la a seu serviço, moldando-a ao cerne da mentalidade anterior (ALMEIDA, 1987, pp. 57-58).

É possível entender que “A pianista” expressaria o caráter problemático da interseção entre modelo matrimonial e familiar burguês e valores patriarcais no Brasil, na medida em que, como argumentaremos, em sua defesa do casamento eletivo, o conto acaba trazendo uma visão ambígua tanto sobre as relações sociais e familiares burguesas quanto sobre a sociabilidade patriarcal. Apontemos algumas questões colocadas na obra em torno da mudança esperada no padrão de casamento da época.

8 Cf. Verona (2011).

9 Agradeço à/ao parecerista da *Remate de Males* pela indicação deste texto, e pelos valiosos comentários gerais.

EMANCIPAÇÃO DOS FILHOS

Um dos principais aspectos levantados em “A pianista”, acerca do casamento por escolha, é o da possibilidade de que os filhos se emancipassem da vontade dos pais, estando esse problema atrelado ao do desnível social: se Malvina e Tomás pertencessem à mesma classe, Tibério provavelmente teria consentido em que se unissem, não se colocando o problema da imposição paterna sobre o casamento do filho, em contraste com a disposição amorosa deste. Aliás, a ideia de que Tibério relacionava-se com o mundo e, portanto, com os filhos por meio de valores materiais é constantemente reiterada – e condenada – ao longo do conto.

Bem diversa da de Tomás era a situação familiar de Malvina. Sem herança, e abandonada pelo irmão após o falecimento do pai, a moça dava aulas de piano como forma de sustento próprio e de sua mãe, já idosa, Teresa, com quem morava. Sendo assim, Malvina não só não dependia da família como era o esteio dela.

O “nó” do conto é, assim, a relação de Tibério com seus filhos. Por amor a Malvina, Tomás dispõe-se a se libertar do jugo do pai; contudo, as consequências dessa decisão o afligiam:

Tibério Valença dizia que, em se casando, o filho não esperasse nada do pai. Que não esperasse os bens da fortuna, pouco ou nada era para Tomás. Mas aquele nada estendia-se a tudo, talvez à proteção paterna, talvez ao amor paterno. Esta consideração de que perderia a afeição do pai calava muito no espírito do filho (ASSIS, 2008, p. 872).

Tomás não receava passar necessidade em se casando com Malvina sem apoio financeiro do pai, pois tinha dinheiro guardado e esperava arranjar um emprego público que, de fato, veio posteriormente a obter. Mas a única forma que conhecia de se relacionar com Tibério era pela obediência; amor e controle paternos eram sinônimos para ele, disso resultando o terror do rapaz em emancipar-se e, com isso, perder a afeição de Tibério. É possível pensar que Machado de Assis nos remete, aqui, a um problema importante diante da transição da família patriarcal para a burguesa: a necessidade de redefinição dos laços familiares em face da maior autonomia dos filhos – porém sem que isso culminasse em desacato aos pais, ideia que fica sugerida neste trecho:

Diga-se em honra de Tomás, não foi sem algum remorso que ele tomou uma determinação que parecia contrariar os desejos e os sentimentos do pai. É certo que a linguagem deste excluía toda consideração de ordem moral para valer-se

de uns preconceitos miseráveis, mas ao filho não competia, de certo, apreciá-los e julgá-los (ASSIS, 2008, p. 873).

Diante do impasse, procura-se oferecer, no conto, uma solução a partir da qual Tomás é capaz de fazer valer sua vontade e, ao mesmo tempo, não permanecer em discórdia com seu pai. Antes, porém, de explorarmos essa saída, vale mencionar a situação da irmã do rapaz, no que concerne ao matrimônio. Diferentemente dele, que se apaixonou por uma mulher pobre, Elisa se inclinou a um jovem deputado de província, “dono de uma boa fortuna” (que ele herdara do pai), de modo que ela não trouxe nenhum dissabor a Tibério. A esse respeito, diz-nos o narrador: “como os noivos [Elisa e o deputado] se amavam deveras, condição que Tibério Valença dispensaria se necessário fosse, esta união tornou-se aos olhos de todos uma união natural e propícia” (ASSIS, 2008, p. 871).

No início de “A pianista”, o narrador questiona se Elisa estaria de acordo com os pensamentos do pai, na sequência revelando que a moça “muitas vezes teve de comprimir os impulsos do coração para não contrariar as ideias acanhadas que Tibério Valença lhe introduzira na cabeça” (ASSIS, 2008, p. 864). Não poderíamos saber o quanto de sua decisão pela união com o deputado teria de vontade própria ou de vontade paterna, mas o ponto é que ela é “poupada” do dilema do irmão: sua escolha e a vontade de Tibério coincidem. Considerando-se que Tomás e o pai acabam se entendendo no desfecho do conto, cabe refletirmos se Elisa teria o mesmo destino do irmão, caso tivesse querido se unir a alguém que Tibério desaprovasse. Ou, em outros termos, é possível questionarmos se, frente às condições sociais existentes no século XIX, homens e mulheres sofreriam o mesmo impacto se decidissem lutar por sua livre escolha. Machado de Assis não entra no mérito, mas o problema fica latente no argumento do conto.

REDEFINIÇÃO DOS LAÇOS FAMILIARES

Quanto ao final feliz de Tomás, observemos por que processo o personagem e seu pai conseguem se entender. Para isso, é necessário recuperarmos o desenvolvimento da história, após realizada a união de Tomás com Malvina.

Pouco tempo depois do casamento, Tibério adoece. Tendo Elisa viajado com o marido, Tomás presta assistência ao pai, mas Malvina logo pede para ir cuidar do sogro, que aceita a proposta. O pai se recupera e

passa a desconfiar de que o auxílio do casal não fora motivado apenas pelo amor e pela “dedicação filial”, tratando-se também de “um meio de ver se lhe abrandavam os rancores, se lhe armavam à fortuna” (ASSIS, 2008, p. 877). Para Tibério, essa segunda motivação se confirmaria se Malvina tivesse dado continuidade às suas visitas, mas a moça, consciente dos pensamentos que sua presença podia despertar, recusa-se a voltar à casa do sogro, alegando a Tomás: “Melhor é – disse ela – não irmos; antes passemos por descuidados que por ávidos ao dinheiro de teu pai” (p. 877).

A doença facilita que Tibério reconsidere sua opinião sobre Malvina, dando à moça a oportunidade de se mostrar prestativa e, ao mesmo tempo, desinteressada. A partir disso, cria-se um ensejo para a aproximação: percebendo que Malvina não iria mais visitá-lo, o próprio sogro vai vê-la e encontra na casa do filho um cenário que o abala. Essa situação é claramente exposta quando o narrador resume a lembrança que Tibério teve do evento:

O quadro da vida modesta e pobre daquele jovem casal apresentou-se-lhe de novo aos olhos. Comparou esse quadro mesquinho com o quadro esplêndido que apresentava a casa dele, onde um jantar e um baile iam reunir amigos e parentes.

Depois viu a doce resignação da moça que vivia contente no meio da parcimônia, só porque tinha o amor e a felicidade do marido. Esta resignação afigurou-se-lhe um exemplo raro, tanto lhe parecia impossível sacrificar o gozo e o supérfluo às santas afeições do coração.

Enfim o neto que lhe aparecia no horizonte, e para o qual Malvina já confeccionava o enxoval, tornou mais viva e decisiva ainda a impressão de Tibério Valença (ASSIS, 2008, p. 880).

Essas impressões começam a mobilizar Tibério, fazendo-o a ver que os laços pelos quais Malvina se prendia a Tomás não precisavam ser materiais, podendo tratar-se do amor, da felicidade, do filho que teriam. Diante disso, sua “natureza”, como sugere o narrador, teria despertado, levando o personagem a se reconciliar com o filho.

Procuremos entender o que seria essa natureza. Associando a “conduta generosa e honrada de Tomás e de Malvina” à mudança no comportamento de Tibério, diz o narrador que essa operação provaria “que a natureza pode comover a natureza, e que uma boa ação tem a faculdade muitas vezes de destruir o preconceito e restabelecer a verdade do dever” (ASSIS, 2008, p. 881). Nessa equação, a “natureza” de Tomás e de Malvina aparece como equivalente à boa conduta de ambos, que desencadearia a

boa conduta de Tibério, ou seja, que o conduziria a perder o preconceito contra a nora e a perceber qual seria seu verdadeiro dever.

O andamento do conto nos leva a crer que o dever de Tibério, na condição de pai, corresponderia à construção de um relacionamento com Tomás em que o filho não fosse tratado como posse do pai – como uma de suas fábricas, para seguirmos a imagem do narrador –, em que Tibério pudesse compreender os sentimentos do filho e acolhê-lo. Quando confrontado com esse dever, ele pôde, nos termos do narrador, desvencilhar-se de “uma consideração social mal entendida” (ASSIS, 2008, p. 881), permitindo-se aceitar as escolhas do filho a despeito do fato de que a inserção de Malvina entre os Valença poderia diminuir a condição social da família.

Mas foi preciso a Tomás e a Malvina saber esperar para que Tibério modificasse seu comportamento. Contando com um fator externo (uma doença) para voltar a ter contato com ancião, o casal soube demonstrar boas intenções em relação a ele, tendo sido esse um fator fundamental que o teria levado à mudança. Ainda mais importante teria sido a atitude resignada de Tomás e de Malvina quanto à postura de Tibério, possivelmente porque essa atitude teria propiciado a eles transformar o ânimo dele sem conflitos, por ação do tempo, de circunstâncias favoráveis e de reações adequadas. Nesse sentido, afirma o narrador: “Não pareça improvável ou violenta esta mudança no espírito de Tibério. As circunstâncias favoreceram essa mudança, para a qual o principal motivo foi a resignação de Malvina e de Tomás” (ASSIS, 2008, p. 881).

É possível assumir que o desenlace da relação Tibério/Tomás/Malvina tivesse um caráter exemplar para Machado de Assis, indicando uma forma de se sustentarem as alterações na relação entre pais e filhos a que a nascente sensibilidade burguesa poderia levar sem prejuízo da ordem. Eis a “lição”: ainda que os pais insistissem em exercer o controle sobre o casamento dos filhos, tal como era uso ocorrer no mundo patriarcal, caberia aos filhos se resignar e esperar, porque os pais acabariam entendendo seu dever e não os abandonariam.

AMOR E MANUTENÇÃO DO CASAMENTO

Como outro aspecto apresentado em “A pianista” acerca do modelo de constituição familiar defendido no conto, destaquemos, ainda, o problema das condições necessárias para a manutenção do matrimônio, ou, melhor dizendo, a preocupação com a persistência daquilo que fundamentaria o

casamento em moldes burgueses: o amor. Nesse sentido se encaminha a reflexão do narrador:

Todas as luas de mel se parecem. A diferença está na duração. Dizem que a lua de mel não pode ser perpétua, e para desmentir este ponto não tenho o direito da experiência. Todavia, creio que a asserção é arriscada demais. Que a intensidade do amor do primeiro tempo diminua com a ação do mesmo tempo, isso creio: é da própria condição humana. Mas essa diminuição não é de certo tamanha como se afigura a muitos, se o amor subiste à lua de mel, menos intenso é verdade, mas ainda bastante claro para dar luz ao lar doméstico. A lua de mel de Tomás e Malvina tinha certo caráter de perpetuidade (ASSIS, 2008, p. 874).

Embora admita que a intensidade do amor pudesse diminuir ao longo dos anos, o narrador argumenta que isso não faria do amor um elemento incapaz de sustentar o casamento: subsistindo aos primeiros tempos, o sentimento amoroso seria ainda claro o bastante para “dar luz ao lar doméstico”, disso sendo prova Tomás e Malvina, que – como sugerido na última frase do excerto – teriam mantido os traços de sua lua de mel no decorrer da vida conjugal, tendo sido essa vida “sempre feliz”, de acordo com o que atesta o narrador ao final do conto.

Diante das questões abordadas, é possível assumirmos que, se Machado de Assis, em “A pianista”, propõe-se a defender a realização do casamento em conformidade com uma sensibilidade burguesa, o limite de sua defesa, que o autor não deixa de expor, são os desdobramentos das uniões assim constituídas. Vimos que o casamento por livre escolha de Tomás gerou impasses em sua relação com Tibério, os quais se buscou resolver pelo “dever” paterno de acolher o filho. Além do destino do vínculo entre pais e filhos, “A pianista” também põe em causa o problema da continuidade das uniões ao abordar o matrimônio burguês. Mas Machado de Assis faz com que a narrativa se desenvolva no sentido de chegar ao ponto da reconciliação entre Tibério e Tomás, não abrangendo o que acontece com os personagens depois disso, e dando por suficiente a “declaração” do narrador de que Tomás e Malvina foram felizes, solução que dissolve a reticência sobre o destino do elo entre ambos no decorrer da vida conjugal.

A OBRA DE ARTE NÃO É UMA “DECLARAÇÃO”

Considerando a leitura de “A pianista” desenvolvida até aqui, reiteremos que, como argumento geral, apresentamos a ideia de que o

conto poderia ser visto como uma defesa do casamento por amor, ideal burguês de união, em uma sociedade que mantinha características de uma concepção patriarcal de família. Desse modo, a obra apresentaria um posicionamento de Machado de Assis sobre os debates da elite letrada da época acerca de instituições como o matrimônio por acordo entre famílias,¹⁰ não condizente com a noção de liberdade presente no ideário liberal europeu.

É bastante explícita no texto a intenção do autor de advogar uniões por amor e de condenar os pais que desejassem controlar o casamento dos filhos. Contudo, por mais que Machado de Assis, visando contribuir para certo projeto de “progresso” do Brasil, tenha tentado defender o casamento burguês na sociedade brasileira, o conto “A pianista” não se reduz a essa defesa.

A obra deixa emergirem conflitos que surgiriam na transição do modelo familiar patriarcal para o burguês e assim acaba revelando uma visão ambígua acerca desses modelos. Se, por um lado, a emancipação dos filhos em relação aos pais seria desejável, por outro, a perda de proteção do pai seria um mal a se temer. E, se o casamento por amor seria mais propício a trazer felicidade, causava receio que ele não pudesse se manter, dado que, perdendo-se o amor, perdia-se o motivo do vínculo entre os casais. Nesse sentido, seria preciso assegurar-se de que o amor se sustentaria, até porque, do contrário, a manutenção do casamento poderia se tornar uma prisão, contradizendo o princípio da liberdade de escolha que subjaz à ideia de casamento por amor (princípio associado, pela lógica que se vem seguindo, à felicidade que essa forma de união traria).

Nesse quadro, é possível dizermos que “A pianista” não é só o que “diz” ser, pois não se resume à defesa intentada no texto. Isso porque Machado de Assis, ao levar ao limite o argumento do conto, enfrentando seus senões – o medo do abandono pelo pai; a possibilidade de emancipação das mulheres em relação aos pais; a conservação do amor no casamento – para tentar resolvê-los, deixa escapar na obra um olhar ambíguo sobre o tipo de organização familiar que nela se busca defender.

¹⁰ A esse respeito, coloca Elisa Maria Verona (2011, p. 48): “Outra importante frente de luta de nossa elite letrada, em matéria de casamento, diz respeito aos enlacs arranjados ou às uniões por interesse. O consentimento é frequentemente apresentado como a base sobre a qual repousa a estabilidade e a harmonia do casal ou como a condição fundamental para o casamento. Segundo nossos médicos, todos os ‘países civilizados’ já reconheciam a importância do consentimento mútuo entre os esposos, enquanto os ‘povos atrasados’ continuavam a vedar aos noivos a participação na escolha conjugal”.

Essa discussão nos remete ao problema do empenhamento na arte, entendendo-se por obra de arte empenhada aquela que visa a transformações nas condições sociais, sendo esse o caso de “A pianista”, de acordo com a leitura desenvolvida ao longo deste texto. Em *Teoria estética*, Adorno (2008, p. 191) coloca uma ressalva em relação às obras com essa feição, que julgamos relevante para nossas reflexões: “nenhuma obra de arte declara o que julga, nenhuma é o que se chama uma declaração. Torna-se, pois, discutível se as obras de arte podem verdadeiramente ser empenhadas, mesmo quando põem em realce o seu *engagement*”.¹¹

O conto “A pianista” pode ser pensado nesse sentido, na medida em que, embora a obra deixe clara sua intenção de advogar o casamento volitivo no Brasil oitocentista, ela não se resume a isso que “declara”. Isto porque, como visto, há elementos do conto que são dissonantes em relação ao que ele propõe, pois as preocupações com os resultados das uniões por escolha revelam uma posição ambígua acerca da transição de paradigmas familiares em curso na sociedade brasileira do período.

É preciso levar em conta que esses descompassos podem ser percebidos como expressões da feição conservadora da reforma social projetada em “A pianista” – e também em outros contos machadianos da década de 1860 –, podendo-se considerar que tal projeção de mudança seria “conservadora” no sentido de que é marcada pela tentativa de conciliar novo e velho mundo, modernização e sensibilidade patriarcal, autonomia dos filhos e autoridade dos pais. Porém, ainda que o princípio

¹¹ Adorno apresenta essa ideia em vista de uma teoria que não engloba apenas descompassos no nível discursivo das obras de arte; contudo, embora tenhamos nos atido a esse nível na leitura de “A pianista”, acreditamos que a observação do autor tem pertinência para nossa leitura. / *Grosso modo*, um dos fundamentos da teoria de Adorno é a noção de que a arte constitui uma esfera autônoma em relação ao mundo empírico, *reconfigurando-o*. Conforme o autor, a “forma [nas obras de arte] age como um ímã que organiza os elementos da empiria de um modo que os torna estranhos ao contexto de sua existência extraestética, e só assim eles podem assenhorar-se da sua existência extraestética” (ADORNO, 2008, p. 341). Para Adorno, forma é “a substância de todos os momentos de logicidade ou, mais ainda, a consonância das obras de arte” (p. 215). Sendo assim, a organização da empiria, na medida em que ocorre no nível da forma, não diz respeito apenas ao conteúdo discursivo da obra de arte, mas a todas as relações que a obra estabelece. Daí que, mesmo quando uma obra de arte busca manifestar suas intenções, não se pode entendê-la somente a partir desse manifesto. / Agradeço ao professor Jorge de Almeida pela oportunidade de acompanhar a disciplina “A teoria estética de Theodor Adorno” (ministrada na Universidade de São Paulo, em 2012), a partir da qual entrei em contato com a referida obra do autor e para a qual desenvolvi uma primeira leitura de “A pianista”.

conciliador pudesse fazer parte de um projeto político, não deixa de haver discrepância potencial na convivência de um ideal libertário com a percepção de que a autoridade deve ser preservada, presente no discurso do narrador de “A pianista” (narrador que, a propósito, é ele próprio uma figura de autoridade, na medida em que emite seus juízos sobre o comportamento dos personagens¹² e confere à narrativa caráter exemplar, assumindo desse modo papel didático).¹³ Assim, nas malhas complexas da forma artística, “A pianista” traz ambiguidades e termos potencialmente contraditórios, que não permitem resumir o conto a seu conteúdo manifesto.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- ALMEIDA, Angela Mendes de. Notas sobre a família no Brasil. In: ALMEIDA, Angela Mendes de et al. (Org.). *Pensando a família no Brasil: da colônia à modernidade*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo/UFRRJ, 1987, pp. 53-66.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes*. Org. Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, v. 2, pp. 862-881.
- CANDIDO, Antonio. The Brazilian Family. In: SMITH, T. Lynn; MARCHANT, Alexander (Eds.). *Brazil: Portrait of Half a Continent*. New York: The Dryden Press, 1951.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano*. São Paulo: Global, 2004.
- GAY, Peter. *A experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud*. Vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

12 Como exemplo disso, reveja-se, neste texto, a citação em que o narrador aborda as ideias de Tibério acerca da paternidade, avaliando em qual aspecto o personagem seria justo e em qual estaria enganado; ou a citação em que o narrador, comentando o remorso de Tomás em contrariar Tibério, afirma que não competiria ao rapaz apreciar e julgar os desejos e sentimentos do pai.

13 Entendemos que as questões da autoridade paterna e da autoridade do narrador são distintas; contudo, deixamos ambas associadas como provocação, no sentido de indicar uma possível ressonância entre nível estrutural e nível discursivo no conto – que por sua vez remete à dissonância potencial que marcamos em relação ao discurso do conto (entre ideal libertário e preservação da autoridade), se imaginarmos um paralelo entre voz de autoridade do narrador/voz de autoridade paterna e figura do leitor a ser instruído/figura filial paciente, mas que (por isso mesmo) ganha autonomia.

HERANE, Amanda Rios. *“Melhor que o melhor dos sonhos”: família e ordem social na prosa de Machado de Assis (décadas de 1860 e 1870) e no teatro realista brasileiro*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

PRIORE, Mary Del. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.

SAMARA, Eni de Mesquita. Estratégias matrimoniais no Brasil do século XIX. *Revista Brasileira de História*, v. 8, n. 15, set. 1987/fev. 1988, pp. 91-105.

VERONA, Elisa Maria. *O casamento, “uma instituição útil e necessária”*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2011.

Recebido: 29/1/2019

Aceito: 20/8/2019

Publicado: 22/6/2020