

**REFLEXÕES SOBRE A ONOMÁSTICA
EM NOITE DE ALMIRANTE**

Tatiana Alves Soares Caldas (CEFET / RJ)
tatiana.alves.rj@gmail.com

**“Os heróis não cheiram bem.”
(Flaubert, *A Educação Sentimental*)**

Noite de Almirante, conto integrante de *Histórias sem data*, de 1884, pertence à fase madura da prosa machadiana. Narra a desilusão vivida pelo marinheiro Deolindo Venta-Grande, que, após passar dez meses em uma viagem de instrução, reencontra a amada Genoveva envolvida com outro, apesar das juras proferidas antes de sua partida. Ao rever os colegas, no dia seguinte ao encontro com a moça, Deolindo dissimula sobre a noite que teria passado com ela, para não revelar a traição de que fora vítima.

Além de explorar as grandes questões que perpassam a obra machadiana – inconstância, traição, interesses, ardis, num desnudamento da mediocridade humana –, *Noite de Almirante* revela-se primoroso ao resgatar uma das mais proffcuas imagens do inconsciente coletivo: o mito de Ulisses e de Penélope.

A partir de elementos que apontam para uma inequívoca remissão à *Odisseia*, de Homero, o presente estudo tem por objetivo verificar o modo pelo qual o narrador realista relê a epopeia clássica, lançando um olhar irônico e mordaz à sociedade do século XIX, valendo-se para isso de um dos mitos-chave do imaginário ocidental. Por meio de aspectos como a onomástica e a caracterização dos personagens, nossa leitura estabelece o referido conto como um dos mais críticos no que tange à representação da hipocrisia da sociedade oitocentista.

Noite de Almirante apresenta a temática do amor tal como aparece representada pela ótica do Bruxo do Cosme Velho – ligada à inconstância e à infidelidade. O interesse e a busca de ascensão constituem traços que se entrelaçam aos anteriores, e a mulher surge, na

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

narrativa machadiana, mais uma vez representada como uma criatura ardilosa e dissimulada.

Um dos aspectos que se destacam na narrativa não se refere propriamente à falta de comprometimento em relação à palavra dada, mas à ausência de arrependimento por parte de Genoveva. O perfil psicológico da personagem já revela alguém astuta, cuja esperteza será fundamental para que se entenda, a posteriori, a troca de parceiro e a quebra da promessa feita sem que haja remorso algum por parte dela.

A tônica do texto, na realidade, acaba recaindo no descompasso entre aquilo que é dito e aquilo que é de fato cumprido, e verdade e mentira entrelaçam-se nas meias-palavras proferidas. Desse modo, Genoveva mente ao jurar amor eterno e trair Deolindo durante a sua ausência, mas diz a verdade quando é por ele procurada quando ele retorna de viagem. Note-se que ela inclusive afirma que foi verdadeira no momento do juramento, mas que depois tudo mudou. Ele, por sua vez, fala a verdade ao jurar fidelidade a ela, mas mente ao afirmar que vai se matar, sabendo tratar-se de blefe, como as palavras da moça indicam: “*Qual o quê! Não se mata, não. Deolindo é assim mesmo: diz as cousas, mas não faz*” (ASSIS, 1994, p. 451) Ele mente ainda aos colegas, fazendo-os crer que ele tivera de fato uma noite sublime nos braços da amada.

Apesar da eventual solidariedade que o narratário possa manifestar em relação a Deolindo, a narrativa assume outra perspectiva quando se pensa o binômio *verdade / mentira*, uma vez que o texto aponta a coerência da atitude de Genoveva em sua ambição, decorrente do desejo de melhorar de vida. Já Deolindo, tão correto e íntegro, mente de forma descarada aos colegas, sem nenhuma justificativa para isso, a não ser a vaidade de não admitir a injúria sofrida. A justaposição das condutas das personagens centrais conduz a uma reflexão acerca das necessidades e vaidades humanas, sem lugar para o maniqueísmo romântico. O narrador realista mostra-nos que o homem sempre pode ser mentiroso, dependendo do ângulo a partir do qual se olhe.

Roberto Schwarz, em célebre estudo acerca da obra machadiana, destaca essa mudança de perspectiva em relação aos ideais românticos como um dos traços-chave da produção realista:

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

(...) Trata-se de uma situação básica do romance oitocentista: as veleidades amorosas e de posição social, propiciadas pela revolução burguesa, chocam-se contra a desigualdade, que embora transformada continua um fato; é preciso adia-las, calcular, instrumentalizar a si e aos outros... para afinal descobrir, quando riqueza e poder tiverem chegado, que não está mais inteiro o jovem esperançoso dos capítulos iniciais. (SCHWARZ, 2000, p. 54)

Sem lugar para heróis nem idealismo, sobrevive o mais forte, ou aquele que melhor se adapta ao meio. Na reflexão estabelecida pela narrativa, vários são os aspectos que figuram, de modo quase determinista, como atenuantes da atitude de Genoveva, sedenta de ascensão social. A configuração do espaço no texto também se revela importante, na medida em que o narrador, ao evidenciar o contraste entre a atual residência de Genoveva e a anterior, parece justificar a atitude da moça, motivada por ambição. Ao mostrar Deolindo dirigindo-se à casinha da namorada, a instância narrante ressalta, por meio das lembranças do rapaz, a precariedade do lugar: "(...) A casa é uma rotulazinha escura, portal rachado de sol, passando o cemitério dos Ingleses; (...) A mesma casinha dela, tão pequenina, e a mobília de pé quebrado, tudo velho e pouco (...)". (ASSIS, 1994, p. 446-447)

O lugar, sombrio e decadente, fica próximo a um cemitério, acentuando a sua caracterização negativa. Sugestivamente, a nova moradia da moça é assim referida por Inácia, a senhora que antes morava com ela, para que Deolindo a pudesse localizar: “*na Praia Formosa, antes de chegar à pedreira, uma rótula pintada de novo.*” (*Ibidem*, p. 448) A beleza da nova residência fica evidenciada pelo nome da rua, além de a proximidade com a praia e a informação de que a casa fora recentemente pintada indicarem a boa situação financeira do casal.

Um dos eixos estruturais do texto reside, como dissemos, no diálogo por ele estabelecido em relação à *Odisseia*. A intertextualidade com a epopeia clássica suscita uma reflexão acerca da configuração do herói, típico nos textos épicos e inexistente na hipócrita e corrupta sociedade de oitocentos. A exploração lúdica da onomástica confirma a ironia do texto machadiano, que se aproxima do modelo clássico para subvertê-lo.

A *Odisseia* estabelece-se no imaginário ocidental como o grande mito do retorno, na temática do navegante que regressa e en-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

contra a mulher à sua espera, fiel e saudosa. Penélope entrou para o pensamento ocidental como modelo de fidelidade conjugal, e é expressivo que um texto que retrata a sociedade a partir de suas mazelas e defeitos valha-se desse ideal clássico para enfatizar a crítica à sociedade de então. Vejamos, então, como o conto *Noite de Almirante* estabelece uma relação de interdiscursividade com a *Odisseia*, retratando um mundo desprovido de sereias e de heróis.

Um dos primeiros elementos que se destacam nessa releitura diz respeito à onomástica. *Ulisses* e *Penélope* são aqui substituídos por *Deolindo Venta-Grande* e *Genoveva*, respectivamente, num redimensionamento já sugerido pelos nomes dos personagens. Penélope, etimologicamente, significa “a que desfia tecidos”, “a fiandeira”. Genoveva, curiosamente, tem em seu étimo o significado de “mulher que tece”, mas também é “tecedora de feitiços”, numa capacidade de sedução que contrasta com a castidade de sua correspondente grega, celebrizada pelas artimanhas com que conseguiu se desvencilhar de seus pretendentes e manteve-se fiel ao marido. *Genoveva* remete ainda a Gênova, um dos principais portos da época mercantilista, numa sutil adequação do nome ao temperamento interesseiro da personagem. Além disso, há uma crença popular segundo a qual um marinheiro teria um amor em cada porto. Ironicamente, o que se verifica na narrativa é um marinheiro que se revela fiel durante a longa viagem de instrução, e que acaba traído pela mercantilista Genoveva.

Quanto aos nomes masculinos, *Ulisses* possui um étimo controverso, cujo significado por vezes aponta a expressão “odiado por Zeus”, enquanto outras fontes traduzem-no como “o irritado”. Já Deolindo, sem a alcunha Venta-Grande, alusão ao seu nariz avantajado, significaria “serpente do povo” ou mesmo “escudo do povo”. Outra etimologia, contudo, associa-o a “Deus”, o que poderia constituir uma ironia, pois aquele odiado por Zeus – Ulisses – revela-se um afortunado, encontrando a esposa à sua espera, o que não ocorre com aquele que carrega o seu nome. Significativamente, Deolindo é trocado por um mascate de nome *José Diogo*, nome, segundo o folclore popular, normalmente atribuído ao diabo, em mais uma das sutilezas que passam o texto machadiano.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Já Inácia, a mulher em cuja casa Genoveva mora até se unir a José Diogo, significa “*igneia*” ou “*ignara*”, tendo ainda um significado específico ligado ao jargão dos marinheiros, denotando “*norma de serviço, regulamento*”. Curiosamente, é ela quem dissuade Genoveva e Deolindo da ideia de largar tudo para se casar, mas não consegue deter o impulso da moça quando esta se envolve com o mascate. Aquela que deveria, por força do nome, regular a conduta de Genoveva, mostra-se incapaz de fazê-lo.

Em *Noite de almirante*, a intertextualidade com a *Odisseia* não se limita à remissão aos nomes das personagens centrais, realizando-se também a partir de um diálogo acerca do comportamento da mulher durante a ausência do amado. Na epopeia clássica, Penélope vale-se de mil mecanismos para protelar a escolha de um dentre os pretendentes, até que Ulisses consegue retornar. No conto machadiano, apenas alguns meses são suficientes para que o protagonista já encontre a amada vivendo com outro, num contraponto à fidelidade da personagem grega. As artimanhas de Penélope enobrecem-na, em virtude de serem criadas com um propósito mais do que justificado – a espera pelo amado: “Saudades de Ulisses me consomem docemente o coração. Os pretendentes apressam minhas núpcias: eu me defendo com ardis” (*Odisseia*, XIX, versos 136-137 *apud* BRANDÃO, 2002).

Mesmo diante de tantas evidências indicando a morte de Ulisses, a fiel Penélope usa de estratégias para adiar a escolha de um pretendente, numa imagem de devoção e de fidelidade inigualáveis. Enquanto a esposa de Ulisses tecia algo para depois desfazer, à noite, de modo a nunca terminar, a costura de Genoveva apresenta-se ligada a seus próprios interesses. Penélope tecia a mortalha do sogro Larte, numa imagem triste e sugestiva de seu altruísmo e comprometimento com a estrutura familiar e com a fidelidade conjugal. Aguarda pacientemente durante vinte anos o retorno de Ulisses. Genoveva anima-se apenas a costurar um *corpinho azul* que a deixará ainda mais atraente, ato indicativo de sua vaidade, frustrando as expectativas de Deolindo, que imagina que a amada teria ficado costurando, à sua espera, e que teria, inclusive, feito algo para lhe dar de presente quando de seu retorno:

Foi à custa de muita economia que comprou em Trieste um par de brincos, que leva agora no bolso (...). E ela, que lhe guardaria? Pode ser

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

que um lenço marcado com o nome dele e uma âncora na ponta, porque ela sabia marcar muito bem. (*Ibidem*, p. 447)

Se a *Odisseia* marca os périplos de Ulisses – Odisseu – em seu regresso ao lar, justificando o título da obra, *Noite de Almirante* já se revela irônico a partir do título, pois uma *noite de almirante* pressupõe uma recepção triunfal, que justamente será negada a Deolindo, num redimensionamento do mito do regresso do herói. Geneveva não o espera nem por dez meses, tempo que ele leva para retornar. Nesse sentido, a cena de reencontro do casal também demarca a releitura realizada pelo conto machadiano em relação à história de Ulisses. O instante de reconhecimento do amado por Penélope é repleta de paixão, numa atitude coerente com a sua saudade:

(...) e a Penélope, no mesmo instante, desfaleceram os joelhos e o coração amante, reconhecendo os sinais que Ulisses dera sem hesitar. Correu direta para ele com as lágrimas nos olhos e lançou os braços em torno de seu pescoço... (*Odisseia*, XXIII, versos 205-208, *apud* BRANDÃO, 2002)

A personagem, saudosa, emociona-se com o retorno do marido; o ardor amoroso, revelador de uma personalidade passional, ainda valoriza mais a sua fidelidade, pois mostra que, apesar de possuir um temperamento ardente, manteve-se casta a despeito de tantos a lhe desejarem a mão, por amor a Ulisses. Já no conto machadiano, Deolindo é recebido com frieza por uma Geneveva cerimoniosa, que chega mesmo a chamá-lo de *senhor*:

(...) Ele conheceu-a e parou; ela, vendo o vulto de um homem, levantou os olhos e deu com o marujo.

– Que é isso? Exclamou espantada. Quando chegou? Entre, seu Deolindo.

(...) Geneveva deixou a porta aberta: fê-lo sentar-se, pediu-lhe notícias da viagem e achou-o mais gordo; nenhuma comoção nem intimidade. (ASSIS, 1994, p. 448)

Outro aspecto narrativo que dialoga com o mito do navegante refere-se à apropriação do imaginário da navegação. A ocorrência de termos e imagens ligados ao mesmo campo semântico atua como indício da trama, como se percebe, dentre outros, no momento em que Deolindo vai à procura de Geneveva, num turbilhão emocional semelhante a uma tempestade, renunciando todo o infortúnio que se abaterá sobre ele: "As ideias *marinhavam-lhe* no cérebro, como em

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

hora de *temporal*, no meio de uma confusão de *ventos e apitos*". (*Ibidem*, p. 448. Grifos nossos)

Assim, o narrador utiliza-se de termos ligados à náutica para contar a história do marinheiro traído, e as imagens que denotam problemas no âmbito da navegação correspondem, no plano amoroso, à descoberta da traição. Outro momento em que a escolha lexical se revela expressiva ocorre quando, ao enfatizar as profissões em vez dos nomes próprios, o narrador sutilmente revela a questão financeira envolvida na traição, sugerindo que a troca se teria dado devido às vantagens que o mascate – em detrimento do marujo – lhe traria: “*Uma vez que o mascate venceu o marujo, a razão era do mascate, e cumpria declará-lo.*” (*Ibidem*, p. 449). Ao fazê-lo, denuncia uma sociedade em que o mais forte vence, ainda que a força, no caso, seja apenas a ascensão que o mascate poderia propiciar à moça.

A caracterização de Genoveva parece corroborar a personalidade interesseira que, se por um lado atua como crítica a uma sociedade calcada em aparências e materialismo, por outro justifica a escolha da moça, sem recursos, que se une a alguém que lhe poderia oferecer uma vida melhor. A esse respeito, a atitude de Genoveva de examinar o presente, avaliando-o, é indicativa de uma personalidade destituída de sentimentalismo. Sua falta de escrúpulos é tal que ela sequer cogita recusá-lo, mesmo nutrindo por Deolindo um quase desprezo diante de suas bravatas:

(...) Deolindo declarou, com um gesto de desespero, que queria matá-lo. Genoveva olhou para ele com desprezo, sorriu de leve e deu um muxoxo; e, como se ele lhe falasse de ingratidão e de perjúrio, não pôde disfarçar o pasmo. Que perjúrio? Que ingratidão? Já lhe tinha dito e repetia que quando jurou era verdade. Nossa Senhora, que ali estava, em cima da cômoda, sabia se era verdade ou não. (*Ibidem*, p. 449)

Genoveva mostra-se indignada pelo fato de ele cobrar uma promessa feita há muito, além de não esconder sua impaciência ao vê-lo prometer coisas que não cumprirá. Aqui, inclusive, surge mais um dos aspectos da releitura realizada pelo texto machadiano: enquanto Ulisses, ao retornar, assassina todos os pretendentes de Penélope, Deolindo jura vingança, de forma intempestiva, embora nada realize de fato. A cena em questão apresenta ainda as personalidades do casal – Deolindo, passional, que promete, mas não cumpre, e Genoveva, prática e racional, que não hesita em escolher aquele que

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

melhor se ajuste aos seus interesses, e que explica a situação de forma lógica. O uso do discurso indireto livre permite que o narratário entreveja a surpresa de Genoveva diante da situação, reiterando a coerência de sua atitude, e não percebendo nada de errado no que fizera ao rapaz. O caráter frívolo da moça pode ser notado no momento em que Deolindo lhe mostra os presentes que trouxe:

Ela abriu-o, *aventou* as bugigangas, uma por uma, e por fim deu com os brincos. Não eram nem poderiam ser ricos; eram mesmo de mau gosto, mas faziam uma vista de todos os diabos. Genoveva pegou deles, contente, deslumbrada, mirou-os por um lado e outro, perto e longe dos olhos, e afinal enfiou-os nas orelhas (...) para ver o efeito que lhe faziam. (*Ibidem*, p. 450)

A postura fria e especulativa de Genoveva diante do presente revela uma personalidade interesseira. O termo *bugigangas*, destituído de qualquer afetividade, traduz o olhar avaliador que ela lança aos presentes trazidos por ele, evidenciando uma atitude semelhante à de uma comerciante que examinasse uma mercadoria. Curiosamente, ela troca Deolindo por um mascate, espécie de mercador ambulante, que oferece mercadorias a domicílio. Na sociedade oitocentista, vazia de heróis, não há mais lugar para o audaz navegante. No tempo em que se ama *durante quinze meses e onze contos de réis*, triunfa o mascate, aquele que igualmente se sustenta com a venda de mercadorias, e que, segundo Houaiss, pode significar ainda “*qualquer uma dessas mercadorias, por derivação de sentido*” (HOUAISS, 2001). Genoveva nega o modelo idealizado de submissão e resignação da mulher clássica e revela-se um produto do meio em que vive, adaptando-se às circunstâncias e fortalecendo-se para sobreviver. Deolindo, por sua vez, confirma ser aquele que *diz as cousas mas não faz*, e perde as ilusões que antes possuía, sendo mais um a se adaptar para não perecer. Ao perder Genoveva, confirma ainda a máxima machadiana: a ele, ódio ou compaixão; ao mascate, as batatas.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

BIBLIOGRAFIA

ASSIS, Machado de. Noite de almirante. In: *Histórias sem data. Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BRANDÃO, Junito. *Mitologia grega*. 3 v. Petrópolis: Vozes, 2002.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

COSTA, Carlos Alberto Jales & COSTA, Otaviana Maroja Jales. *Representação social e Literatura: um estudo sobre seis contos de Machado de Assis*. In: Conc. João Pessoa, v. 5, nº 7, p. 1-188. / Jan/Jun.2002. Disponível em:

<http://www.adufpb.org.br/publica/conceitos/07/art_12.pdf>

GUÉRIOS, Rosário Farani Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. São Paulo: Editora Ave Maria, 1981.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001. cd-rom.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.