

# Folha rota, de Machado de Assis: mulheres livres e pobres na ordem patriarcal

Eliane da Conceição Silva

Programa de Pós-graduação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciência e Letras, Rod. Araraquara-Jaú, km 1, Cx. Postal 174, 14800-901, Araraquara, São Paulo, Brasil. E-mail: sophiapedrop@yahoo.com.br

**RESUMO.** Este artigo analisa o conto *Folha rota* (1878), de Machado de Assis, levando-se em conta o processo de transformação do patriarcalismo, haja vista sua decadência no contexto de crescente urbanização durante o século XIX. Pautamo-nos na representação que a narrativa faz do cotidiano das personagens femininas para discutir as situações de violência vividas por mulheres livres e pobres envolvidas nas relações de poder inerentes àquela sociedade. Dessa forma, procuramos apontar tanto uma interpretação da obra literária como instrumento de crítica social quanto contribuir para a maior compreensão da obra de Machado de Assis, sobretudo de seus contos.

**Palavras-chave:** Machado de Assis, patriarcalismo, violência, situação da mulher.

**ABSTRACT.** *Folha rota: free and poor women within patriarchal order.* This article analyzes the short story *Folha rota* (1878) by Machado de Assis, taking to account the transformation process of the patriarchy, bearing in mind its decadence within the increasing urbanization context through 19<sup>th</sup> century. From the representation of female characters and their everyday's life in the narrative, we discuss the violence experienced by free and poor women involved in the inherent power relations in that society. In this perspective, we intend to indicate an interpretation of literary work as an important device of social criticism, as much as, to give a contribution to an accurate comprehension of Machado de Assis's work, especially his short stories.

**Key words:** Machado de Assis, patriarchy, violence, woman situation.

## Introdução

Gilberto Freyre (2004) sistematiza o processo de decadência do patriarcado rural, apontando sua reconfiguração na construção de um patriarcado urbano, formado ao longo do século XIX. Nesse sentido, *Sobrados e mucambos*, publicado originalmente em 1936, é um marco para os estudos sobre a família patriarcal e transcende a perspectiva desta instituição, expondo-a como fator determinante na formação social brasileira, uma vez que envolve a forma de organização econômica, política, cultural e social, para além da perspectiva biológica que o termo família carrega.

Utilizando-se de pares opostos, o autor demonstra como o velho é superado pelo novo, mas não sem antes o impregnar de muitas de suas características. A casa e a rua é o par de oposição central, uma vez que é a partir da urbanização que Gilberto Freyre analisa a crescente perda de poder da casa (poder praticamente ilimitado dos senhores patriarcais) para a rua (o espaço público).

A família, sob a forma patriarcal, ou tutelar, tem sido no Brasil uma dessas ‘grandes forças permanentes’.

Em torno dela é que os principais acontecimentos brasileiros giraram durante quatro séculos; e não em torno dos reis ou dos bispos, de chefes de Estado ou de chefes de igreja. Tudo indica que a família entre nós não deixará completamente de ser a influência se não criadora, conservadora e disseminadora de valores, que foi na sua fase patriarcal (FREYRE, 2004, p. 78).

A transformação da casa grande em sobrado não foi uma simples mudança de endereço da elite proprietária que, no decorrer do século XIX, passa a residir nas cidades. Com a decadência da economia açucareira do Nordeste, os senhores de terras e de escravos começam a perder a supremacia que tiveram durante séculos, ao passo que ganham projeção o burguês citadino, o banqueiro, o comissário de açúcar ou café, bem como o bacharel, muitos destes, filhos de senhores de terras. Ao lado da urbanização, a crescente valorização do modo de vida burguês, sobretudo a partir da segunda metade do século, contribui para o declínio do patriarcalismo tradicional. Contudo, muito de seu domínio persiste nos sobrados da cidade, mostrando a força de sua influência na formação social brasileira.

O *pater familias*, exercendo controle quase absoluto sobre esposa, filhos, agregados e escravos, líder por definição da tradicional família patriarcal, começa a perder sua autoridade com a vida na cidade. As mudanças advindas com a urbanização e a transformação dos costumes pela importação dos modelos burgueses incidiram principalmente sobre a situação da mulher, que o patriarca se empenhou em manter inalterada. Portanto, até a segunda metade do século XIX, ainda se falava da reclusão a que as mulheres dos sobrados semi-patriarcais eram submetidas.

O patriarcalismo brasileiro, vindo dos engenhos para os sobrados, não se entregou logo à rua; por muito tempo foram quase inimigos, o sobrado e a rua. E a maior luta foi a travada em torno da mulher por quem a rua ansiava, mas a quem o *pater familias* do sobrado procurou conservar o mais possível trancada na camarinha e entre as molecas, como nos engenhos; sem que ela saísse nem para fazer compras (FREYRE, 2004, p. 139).

O século XIX é palco das transformações sociais, culturais, econômicas e políticas que desmantelaram o sistema patriarcal e instituíram a ordem burguesa – mudanças que se mostram na configuração da cidade, sendo a urbanização um elemento de suma importância nesse processo (FREYRE, 2004; CANDIDO, 1972). Essas mudanças iniciaram-se ainda na primeira metade do século, com a vinda da corte portuguesa, em 1808, e se intensificaram a partir da segunda metade, sobretudo após o fim da escravidão e nos últimos anos do Império.

A maior parte da obra de Machado de Assis concentra-se no último quartel desse século. Por conseguinte, essas mudanças foram vividas e representadas pelo escritor, que acompanhou atentamente o processo em seus contos, romances e crônicas. Nesse sentido, os contos machadianos são meios apropriados para analisarmos as novas configurações desse patriarcalismo. Um tipo de poder que se exerce fora do ambiente rural e que se desenvolve e reconfigura no ambiente urbano, com mulheres lutando pela sobrevivência, não só dentro do casamento, mas também fora dele – no trabalho feminino ainda mal visto e mal remunerado, tal qual vemos no conto *Folha rota*. Dessa forma, a violência simbólica<sup>1</sup> presente nas situações vividas por personagens femininas – que permeia as relações dessa sociedade e traz em si muitos traços patriarcais, embora os modos, cenários, vestimentas sejam os da

vida urbana da segunda metade do século XIX – permite-nos analisar o conto *Folha rota* (1878) como representativo das situações de violência a que eram submetidas mulheres livres e pobres no contexto ainda patriarcal e digno de atenção por sua força artística e crítica social.

## Discussão

O casamento é o principal meio de ascensão social para a mulher do século XIX. Embora haja, principalmente entre as classes trabalhadoras, mulheres desempenhando atividades como professoras e governantas, seu trabalho é mal visto e a figura da **solteirona** é o fantasma que ronda as mulheres de todas as classes sociais. Destarte, o casamento como um **mercado de bens simbólicos** (BOURDIEU, 1999) e a mulher como objeto de troca dão provas da importância desta instituição na vida de homens e mulheres, principalmente de mulheres que, se pobres, não possuem outro meio de ascensão social e, se ricas, são impelidas a vê-lo como realização pessoal de toda mulher.

Não à toa inúmeros contos de Machado de Assis tratam do casamento, seja de donzelas ricas, cortejadas por muitos, seja do casamento já realizado e a frustração de muitas mulheres, inclusive a traição aparece como mote de vários deles. Zolin (1994) analisa a trajetória de personagens femininas em contos de Machado de Assis, conquanto o foco da autora esteja na ação das personagens, não podemos deixar de notar como as atitudes destas estão intimamente ligadas ao casamento.

Por outro lado, observamos que, não obstante a maioria dos contos machadianos trate do cotidiano de mulheres das classes média e alta, muitos deles retratam a realidade de homens e mulheres livres pobres<sup>2</sup>. Desse modo, *Folha rota* (1878) retrata o cotidiano da perspectiva da mulher livre e pobre, a qual se desenvolve em meio a relações de poder que cruzam as categorias de classe e gênero, mostrando a violência latente de sua situação. Luísa tem 18 anos, é filha de operário, mas órfã de pai e mãe. Vive com a tia, D. Ana Custódia. Ambas são costureiras e trabalham exaustivamente para sobreviver. Além da sobrinha, D. Ana Custódia tem um cunhado e um sobrinho, com os quais não se relaciona.

Luísa e Caetaninho (o primo) se amam e não entendem o motivo da briga entre o pai dele e a tia. Depois de mais um encontro furtivo com o primo, Luísa procura descobrir da tia a causa de tamanho

<sup>1</sup> O conceito "violência simbólica", de Pierre Bourdieu (1999, p. 7-8), refere-se ao modo como as relações de poder são incorporadas pelos indivíduos, sendo aceitas e legitimadas por dominantes e dominados. Além disso, por ser simbólica, não exclui a dimensão física, mas envolve também formas nas quais a violência aparece escamoteada em relações aparentemente normais.

<sup>2</sup> Para citar apenas alguns exemplos significativos: *O oráculo* (1866), *O rei dos caiporas* (1870), *Valério* (1874), *Um almoço* (1877), *O empréstimo* (1882), *Noite de Almirante* (1884), *Habilidoso* (1885), *João Fernandes* (1894), *Jogo do bicho* (1904) e *O escrívão Coimbra* (1907).

ódio. Então, D. Ana Custódia relata à sobrinha os **contos largos** de seu passado. Sua irmã casara-se com o pai de Caetaninho, mas por maus tratos e descaso do marido, faleceu. No entanto, pouco depois da morte de sua irmã, aquele a procura, dizendo gostar dela, ao que D. Ana reage agredindo-o fisicamente. O pai de Caetaninho vingava-se colocando o marido de D. Ana contra ela. Ao final do relato, a tia faz Luísa jurar que nunca se casaria com o filho **daquele homem**, e o romance termina. Após alguns dias de sofrimento, Luísa “consolou-se como se consolam os desgraçados. Viu ir-se o único sonho da vida, a melhor esperança do futuro” (ASSIS, 1997, p. 870).

Neste conto, o **narrador onisciente neutro** (FRIEDMAN, 2002) apresenta uma história de amor que envolve um segredo do passado e seria até monótona não fosse seu conteúdo mais profundo e o desfecho irônico. A profundidade está no modo como o escritor representa a sociedade patriarcal da perspectiva das mulheres pobres, que trabalham para sobreviver e são marcadas pela violência do poder masculino quando, ativa ou passivamente, se veem excluídas do mercado matrimonial.

O modo como Luísa e Caetaninho namoram é emblemático para pensarmos a própria urbanização do Brasil e a decadência do patriarcado rural em decorrência desta e de outras mudanças discutidas anteriormente. Os dois namoram às escondidas, sempre que a tia saía para levar as costuras.

Vinte minutos depois de sair D. Ana, sentiu Luísa um rumor na rótula, como que um som leve de bengala que por ali roçasse. Estremeceu, mas não se assustou (ASSIS, 1997, p. 866).

Segundo Gilberto Freyre (2004), a destruição das rótulas em 1809 ocorreu por meio de um ato policial que, violentamente, impunha o fim delas nas janelas dos sobrados. Essa medida decorre de uma ocidentalização dos costumes ditos atrasados dos brasileiros, mas, principalmente, dos interesses do capitalismo industrial inglês à procura de mercados para seus produtos de vidro e ferro<sup>3</sup>. Como parte de um processo a que os ocidentalistas chamavam de **desassombramento**, essa busca pela ocidentalização

<sup>3</sup> Jurandir Freire Costa (1999, p. 55) também assinala a importância dessa lei no processo de urbanização da cidade do Rio de Janeiro. Para ele, além da questão dos interesses econômicos ingleses, entravam interesses políticos, uma vez que as rótulas ou gelosias permitiam que os moradores dos sobrados vissem de dentro sem serem vistos. Assim, sua proibição visava impedir atentados políticos. Todavia, o autor destaca que com essa lei o Estado pretendia atingir a família patriarcal. “O poder atacou-a frontalmente, destruindo aquilo que publicamente refletia seu poderio. A ruptura com a tradição foi levada a cabo sem nenhum respeito pelo costume social ou pela convenção jurídica”. Desse modo, o autor ressalta que a mudança dos costumes não se deu por simples demonstração e imitação do modelo europeu, pois “o contato do poder com os indivíduos pode ser tenaz, persistente, paciente, jamais terno ou inocente. Esses instantes drásticos recapitulam de modo sintético a orientação geral que foi dada à submissão das famílias pelo Estado”.

da aparência urbana brasileira, na tentativa de equiparar-se ao modelo europeu e tornar-se um país civilizado, atingia apenas os sobrados. As casas térreas, meio termo entre o sobrado e o mucambo, o palácio do rico e a palhoça do pobre ou miserável não ofendiam a beleza da cidade, mas o que na verdade estava em questão era a incapacidade de seus moradores substituírem em poucos dias as rótulas por janelas de vidro e ferro ingleses. Com isso, nota-se que a mudança não advém da mera importação dos objetos e costumes burgueses, além de não atingir toda a sociedade. O alvo é apenas a família de elite apta a consumir os produtos europeus e impedimento efetivo à consolidação de um poder estatal.

A digressão é necessária para pensarmos a situação do contingente de homens e mulheres livres pobres que, como Luísa, estavam às margens da transformação.

Infelizmente, não tinha adornos nem os vestidos eram bem cortados. Pobres, já se vê que deviam ser. Que outras cousas seriam os vestidos de uma filha de operário, órfã de pai e mãe, condenada a coser para ajudar a sustentar a casa da tia! Era um vestido de chita grossa, cortado por ela mesma, sem arte nem inspiração (ASSIS, 1997, p. 865).

A personagem vive fechada no seu mundo de pobreza, à espera de um príncipe encantado que a salve de sua condição social. Seu primo não é rico, mas suas chances de ascender são maiores que as de Luísa; por ser homem, pois, abrem-se algumas possibilidades para além do casamento, tendo em vista sua determinação de fazer a própria vida. Desse modo, diante da provável objeção do pai, sua postura é de autonomia e disposição para enfrentar as adversidades:

- Oh! mas não faz mal! Eu só espero poder arranjar a minha vida; depois se queira ou não queira...
- Isso, não, se titio não aprova parece feio.
- Desprezar-te?
- Você não me despreza, emendou Luísa; mas desobedecerá a seu pai.
- Obedecer em tal caso, era feio da minha parte. Não, não obedecerei nunca! (ASSIS, 1997, p. 867).

Note-se que Luísa constantemente adota a passividade diante das negativas.

- Sim; mas não faça zangar seu pai.
- Não: farei tudo de harmonia com ele. Se recusar...
- Peça a Nossa Senhora que não.
- Mas, diga você; se ele recusar, que devo eu fazer?
- Esperar.
- Pois sim! Isso é bom de dizer (ASSIS, 1997, p. 867).

A não-obediência do filho ao pai mostra que os valores patriarcais estão arrefecendo. A postura de

Luísa, porém, é bem diferente. Após pensar no futuro com idéias **sempre tingidas da cor da melancolia**, admite que ainda há espaço para o amor capaz de vencer tudo, e por meio do qual o casamento selaria a paz na família até então cindida. Luísa vê o casamento como única saída para sua felicidade. Segundo Raymundo Faoro (1974), se o caminho dos homens pobres, sem influência política ou noivas ricas, é difícil, para as mulheres é ainda pior:

Mais triste é a sorte das mulheres – para elas as opções ou oportunidades são mais estreitas, sem perspectiva. Se não lhes cai do céu a madrinha opulenta, nem as requeira o noivo rico, aguarda-as o casamento, na melhor das hipóteses, com o bacharel sem futuro, o funcionário sem recursos ou o empregado vexado com a ameaça de desemprego. Fora daí, como ganhar o pão? (FAORO, 1974, p. 317).

Entretanto, é importante ressaltar que não é apenas a questão econômica que se coloca para a mulher pobre, mas também a social. A mulher que não casa, rica ou pobre, vê cair sobre si a pecha de **solteirona**, que a diminui socialmente. Machado ironiza algumas personagens que não casam, como Celestina, de *Uma carta* (1884), e Martinha, de *Flor anônima* (1897). Ambas, como D. Tonica, de *Quincas Borba* (1891), aceitavam qualquer um, contanto que fosse um marido. O casamento, como dito acima, era a única forma de reconhecimento social para a mulher e de ascensão social, se esta também fosse pobre. Fora daí, só restava o trabalho, que não tinha valor social e tampouco remuneração digna. “Se possui escola, a única saída, saída e não perspectiva, é o professorado, visto como degradação das esperanças mais altas” (FAORO, 1974, p. 317).

Segundo Ingrid Stein (1984), nos romances machadianos, o casamento aparece como uma **carreira** para a mulher. Do mesmo modo que o homem era educado para a independência e gerência de sua própria vida, a mulher era preparada para depender dele para gerir a sua. Portanto, trabalhar fora era sinônimo de humilhação<sup>4</sup>. Por outro lado, de acordo com Silvana Santiago (2006), os rótulos de mãe, esposa e dona de casa não eram suficientes para definir as mulheres pobres que, muitas vezes, sustentavam a casa. Nesse sentido, a complexidade das personagens referidas é ainda maior, pois nelas cruzam-se as categorias de gênero e classe tornando

suas trajetórias emblemáticas no que diz respeito à violência dessa sociedade.

O trabalho em geral é menosprezado pela sociedade brasileira do século XIX e seria, no mínimo, contraditório que Machado de Assis, em seus romances e contos, retratasse mulheres valorizadas por exercerem atividades remuneradas, num contexto em que até para os homens o trabalho aparece como algo aviltante, haja vista o peso da escravidão não só enquanto atividade econômica fundamental, mas também como elemento marcante no imaginário social da época. Quando trata do trabalho dos homens livres pobres – que se debatem nessa sociedade exercendo trabalhos diversos, sempre mal remunerados, cerceados pelo favor e pela miséria (FRANCO, 1983) –, Machado de Assis expõe a violência a que são submetidos nesta ordem.

A situação do favor pessoal que Roberto Schwarz (1977; 1990) analisa na obra machadiana é um fenômeno colocado em destaque pela própria estrutura social brasileira. Segundo o autor, personagens como Eugênia, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), representam a situação do **homem** livre e pobre no contexto da escravidão brasileira, uma vez que o **acesso aos bens de civilização**, por ser ainda o trabalho livre marginal e desvalorizado socialmente, só se dá via bondade da classe dominante. Esse poder social baseado na pobreza desses homens livres reserva aos membros da classe dominante a condição de dispor tanto da **sorte grande da cooptação** quanto da humilhação do dependente.

O que dizer das mulheres machadianas envolvidas nestas relações? As análises de Eugênia e D. Plácida, feitas por Roberto Schwarz (1990), embora mais afeitas à questão de classe, dão-nos pistas importantes para pensarmos as personagens de seus contos. Eugênia é descrita por Brás Cubas de forma sádica: a **flor da moita**, por sua origem fora do casamento ou a **Vênus manca**, por seu defeito físico. Contudo, Eugênia se coloca dignamente diante dele. Apesar de ciente da sua situação de inferioridade social, ela não se porta de modo subalterno. Segundo Schwarz, é essa postura de Eugênia que faz com que Brás Cubas ponha fim ao idílio romântico apenas esboçado. Para o autor, a perspectiva de membro da classe dominante prevalece, pois a personagem justifica sua atitude em relação à moça por seu defeito físico, mas que visa naturalizar uma inferioridade antes social e, sobretudo, desculpar a iniquidade social, culpabilizando a natureza. Por outro lado, Eugênia não demonstra uma falta de subalternidade apenas inconcebível para um membro de sua classe social.

<sup>4</sup> A autora, contudo, centra sua análise apenas nos romances e nestes volta-se somente para as personagens de classe média e alta, não a estendendo para figuras femininas pobres; cujo trabalho é duplamente desvalorizado socialmente. Esse é o caso da personagem D. Plácida, que não exerceu apenas atividades de doceira, costureira e, entre elas, a **atividade** de alcoviteira, como afirma a autora, pois sua situação é violentamente marcada também pela sujeição a que é exposta por homens como Brás Cubas (STEIN, 1984).

Sua postura, desde o início, é de uma pessoa de caráter elevado e, mesmo quando degradada num cortiço, mantém-se digna, o que mostra que essa personagem não se enquadrava no papel de mulher submissa e suscetível às veleidades sexuais de um Brás Cubas. É nessa perspectiva que podemos refletir sobre as personagens de D. Ana Custódia e da própria Luísa.

A cena inicial do conto já exhibe a vida difícil que ambas levam. D. Ana sai no fim do dia para entregar suas costuras, enquanto sua sobrinha é descrita sutilmente trabalhando:

Encostada à mesa velha de trabalho, com a cabeça inclinada sobre a costura, os dedos a correrem pela fazenda, com a agulha fina e ágil não excitava a admiração, mas despertava a simpatia (ASSIS, 1997, p. 865).

O trabalho é intenso e, mesmo após uma noite de aflição pelo impasse de seu namoro com o primo, acorda cedo para trabalhar com a tia. Todavia, com o desenvolvimento da trama, percebemos que, além da labuta e da miséria sempre à espreita, a condição de mulheres dentro dessa ordem patriarcal é mais um agravante.

Quando as duas estão trabalhando, como já aludido acima, Luísa pergunta à tia o motivo para o ódio que sente do cunhado e do sobrinho. Após certa insistência, D. Ana conta a causa do rompimento. Além da morte da irmã, pela qual culpabiliza o cunhado, há o assédio dele sobre ela. Nesse caso, o assédio em si já denota certa pretensão à dominação. Se houvesse interesse, de fato, sexual e/ou amoroso, a aproximação teria de ser mais sutil e complexa<sup>5</sup>, uma vez que D. Ana já era casada. No entanto, o cunhado não demonstra esses cuidados (até para saber se era ou não correspondido ou se ela seria suscetível a suas pretensões sexuais). Assim, o que percebemos é o desejo manifesto de dominação. Como afirma Pierre Bourdieu (1999, p. 30-31),

[...] o assédio sexual nem sempre tem por fim exclusivamente a posse sexual que ele parece perseguir: o que acontece é que ele visa, com a posse, a nada mais que a simples afirmação da dominação em estado puro.

Naquele contexto social, a mulher é vista e definida por sua fragilidade e inferioridade inatas, o que lhes impõe uma postura de submissão e/ou dissimulação quando colocadas em situações desagradáveis. Dessa forma, antes de ser uma

característica essencialmente feminina, a dissimulação ou a passividade são construtos sociais, mas, paradoxalmente, reafirmam essas mesmas características enquanto dados naturais e que não deixam de ser negativizadas (BOURDIEU, 1999). Por outro lado, D. Ana Custódia, ao ser assediada, não adota nenhuma dessas condutas e, tendo clareza da sua situação nessa ordem, relata à sobrinha:

- Luísa, tu és inocente, nada sabes deste mundo; mas é bom que aprendas alguma cousa. Aquele homem, depois de fazer morrer minha irmã lembrou-se de gostar de mim, e teve o atrevimento de vir declará-lo na minha casa. Eu então era outra mulher que não sou hoje; tinha cabelinho na venta. Não lhe respondi palavra; levantei a mão e castiguei-o no rosto. Vinguei-me e perdi-me (ASSIS, 1997, p. 869)

Ela agiu de forma independente e austera, em uma sociedade patriarcal na qual uma mulher não deve responder ao homem, muito menos agredi-lo. Note-se que o cunhado não é nomeado, o que dá a entender certa autoridade onipresente ou generalizada, que prescinde de nome por estar em todos os polos da sociedade em figuras como Luís Negreiros, de *O relógio de ouro* (1873), ou o também inominado pai de Damião, de *O caso da vara* (1899), cuja vontade senhorial determina toda a ação das personagens. Daí a atitude de D. Ana Custódia ser tomada como intolerável, pois o homem é o detentor da palavra que tem em si o poder de reafirmar a própria dominação. Sendo assim, o poder patriarcal em estado puro define a verdade ou o mínimo necessário, a verossimilhança, capaz de colocar a mulher no seu devido lugar, qual seja, na posição de submissa e dependente das atitudes masculinas “[...] e a língua... oh! a língua! Foi a língua dele que me feriu [...]” (ASSIS, 1997, p. 869). Com isso, as atitudes tomadas tanto por parte do cunhado quanto de seu próprio marido são representativas desse poder:

[...] basta saber que cinco meses depois, meu marido me pôs pela porta fora. Estava difamada; perdida; sem futuro nem reputação. Foi ele a causa de tudo. Meu marido era homem de boa-fé (ASSIS, 1997, p. 870).

Resalte-se que o marido, tal qual Bentinho, em *Dom Casmurro* (1899), não precisa de muita coisa além da palavra de outro homem para exercer seu **direito** de julgamento, pois sua **boa-fé**, sua suposta capacidade de decisão imparcial, evidencia a violência simbólica de um poder discricionário que subjugava a mulher que não se encaixava nos padrões dessa ordem patriarcal (CALDWELL, 2002; SCHWARZ, 1997). Ademais, ao justificar a violência sofrida, a própria vítima não a percebe como prerrogativa de um poder

<sup>5</sup> Como nas situações expostas em alguns contos de Machado de Assis: *Confissões de uma viúva moça* (1865) apresenta a jovem casada sentindo-se atraída por Emílio, descobrindo, ao final, que se tratava apenas de um rapaz **sedutor e vulgar**. Já em *A mulher de preto* (1868), *A mágoa do infeliz Cosme* (1875) e *A causa secreta* (1885), vemos o conflito subjetivo das personagens masculinas quando envolvidas amorosamente por mulheres casadas.

que emana também de seu marido, revelando o modo como a violência simbólica é aceita e legitimada igualmente por quem a sofre.

Depois de concluir o relato, a tia de Luísa a faz jurar que nunca se casaria com o primo Caetaninho. Assim, diante da negativa justificada pela tia, ela apenas resigna-se: “Luísa empalideceu; hesitou um instante; mas jurou. Esse juramento foi o golpe último e mortal de suas esperanças” (ASSIS, 1997, p. 870). A personagem é definida pela submissão aos preceitos morais, não só quando aconselha Caetaninho a agir sempre em conformidade com o pai, mas também quando faz o juramento à tia.

Segundo Alfredo Bosi (1982), a mudança de classe em uma série de romances machadianos pressupõe a ruptura com o passado pobre. Pautando-se na interpretação de Lucia Miguel Pereira (1949) sobre o paralelo entre a vida de Machado de Assis e a construção de suas heroínas ambiciosas, Bosi reconhece que, apesar dos riscos de um biografismo, a autora chama a atenção para o trajeto feito pelo escritor e analisa algumas personagens femininas machadianas. Guiomar, de *A mão e a luva* (1874), é a menina órfã que percebeu a fenda no muro de sua casa, o qual a separava da riqueza da chácara vizinha. Dessa forma, por meio de relações de favor e de seu desejo de ascender, conseguiu transpor a fronteira de uma classe para outra, casando-se com um homem também ambicioso. Capitu, de *Dom Casmurro*, **esburacava o muro** que separava sua casa da de Bentinho, escrevendo seus nomes nele e dando início ao romance. Esses exemplos, dados por Bosi, mostram claramente a seriedade do jogo da ascensão social para uma mulher pobre na sociedade brasileira da época. No entanto, para Luísa não há o muro ou a fenda; trancada no seu mundo de pobreza e submissão, o máximo que ela faz é abrir uma pequena fresta, pela qual vê sua única esperança, mas em seguida a fecha, visto que acata seu destino moral e social, abrindo mão de seu primeiro e único amor, por devoção à tia, bem como de sua **melhor esperança do futuro**, por causa do ódio intra-familiar.

Caetaninho não foi esquecido; mas nunca mais se encontraram os olhos dos dois namorados. Oito anos depois morreu D. Ana. A sobrinha aceitou a proteção de uma vizinha e foi para casa dela, onde trabalhava dia e noite (ASSIS, 1997, p. 871).

Vemos, assim, o delineamento da realidade da sociedade brasileira, a qual Machado de Assis soube representar como ninguém.

Sociedade fechada para os homens, sociedade murada para as mulheres ambiciosas, com poucas vias para escolher o destino, no fundo do qual a miséria espreita (FAORO, 1974, p. 320).

Luísa, de certa forma, não era ambiciosa. Sendo assim, nessa **sociedade murada**, se o interesse não fosse o carro chefe, não seria possível ver nesse imenso muro social as fendas, rachaduras, ou mesmo tentar esburacá-lo.

O nome Custódio Marques, como assinala Helen Caldwell (2002), dado à personagem principal do conto *O astrólogo* (1876), é uma abreviação de *Anjo Custódio*, que seria um **anjo guardião**, ao passo que Marques assemelha-se ao verbo **marcar**. Dessa forma, Custódio Marques desempenha o cargo de almotacé, uma espécie de inspetor de medidas, mas que, por autodesignação, tornou-se um guardião da moral pública. Como não sabemos se Luísa é sobrinha de D. Ana Custódia pelo lado de sua mãe ou de seu pai, o que nos chamou a atenção foi o fato de Luísa também ter por sobrenome Marques. Esse detalhe nos permitiu pensar o paradoxo da atitude de D. Ana Custódia (Marques?), pois como o almotacé intrometido, que protege a moral pública e não percebe a fuga da própria filha com o filho do boticário, D. Ana Custódia, em nome da moral ofendida, impede que a sobrinha se case com o primo, fato que, indireta ou diretamente, levou a sobrinha a um triste desenlace.

No fim de quatorze meses adoeceu de tubérculos pulmonares; arrastou uma vida aparente de dois anos. Tinha quase trinta quando morreu; enterrou-se por esmolas. Caetaninho viveu; aos trinta e cinco anos era casado, pai de um filho, negociante de fazendas, jogava o voltarete e engordava. Morreu juiz de uma irmandade e comendador (ASSIS, 1997, p. 871).

No final das contas, Machado de Assis evidencia, de maneira cruelmente irônica, o aniquilamento das personagens em decorrência de suas atitudes, mais ou menos determinadas pela sociedade em que viviam. No caso da tia, D. Ana Custódia, em nome de seus valores (que eram também os da sociedade), posicionou-se de forma ativa ante a atitude do cunhado, mas por conta desses mesmos valores foi lançada às margens da ordem social. Já Luísa tinha a chance de se inserir na estabilidade e segurança socioeconômica de um casamento, porém, por sua postura submissa, teve **a melhor esperança do futuro** vedada também pela própria tia.

Portanto, talvez não seja à toa que Caetaninho, depois de tudo, tenha um filho e negocie fazendas, pois Machado de Assis expressa bem que esta é uma **sociedade fechada para os homens**, mas **murada**

**para as mulheres.** Ao ser lida nas entrelinhas, a ironia presente no desfecho não permite pensar a situação vivida pela mulher como decorrente apenas do fato de ter sido lograda por não se ter casado com o homem certo, ou seja, de simples costureira, Luísa tornar-se-ia esposa de um negociante de tecidos e mãe de um belo varão. O dano sofrido – que, no limite, levou-a à morte – decorre das atitudes tomadas pela personagem (e pela própria tia) num contexto em que sua situação é duplamente marcada, tanto pela questão de classe quanto de gênero. Ser mulher e pobre nesse contexto impõe dificuldades para a ação da personagem, uma vez que sua sobrevivência social dependeria de sua capacidade de manipular a situação a seu favor. Luísa fenece por não saber utilizar os ardis necessários em uma estrutura social violenta e autoritária, pois o fracasso final é decorrente da conjunção de fatores sociais com seu excesso de mansidão. Com isso, o tratamento amargo não se refere apenas ao destino dos pobres indistintamente (no início, Caetaninho não era rico), mas ao destino das mulheres livres e pobres.

Comparem *Folha rota* (1878), o penúltimo conto publicado no *Jornal das Famílias*, com qualquer obra publicada depois de 1880, para que se dê conta da envergadura dessa mudança. O tratamento amargamente irônico – na superfície, despreocupadamente humorístico – do destino dos pobres só transparece no último parágrafo desse conto. No episódio comparável de Eugênia, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (capítulos 29-34), a ironia e a amargura penetram cada frase, cada palavra (GLEDSON, 2006, p. 44).

### Conclusão

Para além do melodrama presente neste conto, nota-se que os impedimentos românticos têm uma base social evidente. E se pensarmos que nos contos, como afirma John Gledson (2006), Machado de Assis lida com grupos sociais mais amplos, como escravos, agregados e moradores pobres, e que as mulheres são as mais retratadas, *Folha rota* é emblemático e aponta para uma crítica sutil de Machado de Assis à sua sociedade. Embora a maioria de suas personagens fosse, tal qual as leitoras do *Jornal das Famílias* ou de *A Estação*, ricas ou de classe média, casadas ou no mercado matrimonial (GLEDSON, 2006), Machado expõe, diante delas, personagens como Luísa e D. Ana Custódia, mulheres como suas próprias costureiras, lavadeiras, enfim, cuja situação é determinada não só pela dominação de classe, mas também pelo poder patriarcal; apresenta uma realidade para além da moda, dos romances estrangeiros e das dicas de

culinária (SILVEIRA, 2005). Assim, não há o final feliz esperado, pois, não obstante Machado apresente mais uma história de (des)encontro amoroso, feita para uma revista feminina, ele já representa a realidade com menos dificuldade, aliando-a ao romanesco almejado por seus(as) leitores(as) (RONCARI, 2006).

A crítica costuma dividir a obra machadiana em duas fases, definindo como marco a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Todavia, o conto aqui discutido suscitou questões importantes de crítica social em uma obra publicada ainda em 1878. *Folha rota* nos coloca diante da situação de violência simbólica a que as mulheres são expostas no contexto do patriarcalismo. Violência que se exerce de forma quase imperceptível, pois é aceita por dominantes e dominados (BOURDIEU, 1999). Os atos de D. Ana Custódia foram atos de conhecimento e reconhecimento da ordem sem perceber que, ao manter sua atitude austera por conta do homem que a subjugou, acabou por induzir a própria sobrinha a uma situação de exclusão social. Aí está a ironia do desfecho, pois, quando age de forma mais ativa, a mulher sofre com a violência da dominação e, quando mantém uma postura passiva diante de novas situações, a opressão não se torna menor. Dessa forma, a partir da análise do conto machadiano nota-se um amadurecimento intelectual, crítico e literário mais complexo, com idas e vindas que não desmerecem os contos publicados antes de *Papéis avulsos* (1882) – data que a crítica definiu para a guinada do contista. D. Ana Custódia e Luísa têm mais de D. Plácida e Eugênia das *Memórias*, ou para falar dos contos, nosso objeto, da **velha Inácia** e de Genoveva, de *Noite de Almirante* (1884), do que se possa avaliar, se não lidarmos com a **primeira fase** machadiana como um conjunto facilmente generalizável.

### Referências

- ASSIS, J. M. M. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- BOSI, A. A máscara e a fenda. In: BOSI, A.; GARBUGLIO, J. C.; CURVELO, M.; FACIOLI, V. (Org.). **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. p. 437-457.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- CALDWELL, H. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Cotia: Ateliê editorial, 2002.
- CANDIDO, A. The Brazilian family. In: SMITH, T.L.; MARCHANT, A. (Org.). **Brazil: portrait of half a continent**. Westport: Greenwood Press, 1972. p. 291-312.

- COSTA, J. F. **Ordem médica e norma familiar**. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- FAORO, R. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. São Paulo: Nacional, 1974.
- FRANCO, M. S. C. **Homens livres na ordem escravocrata**. São Paulo: Kairós, 1983.
- FREYRE, G. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano**. 15. ed. rev. São Paulo: Global, 2004.
- FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, v. 13, n. 53, p. 166-182, 2002.
- GLEDSON, J. **Por um novo Machado de Assis: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PEREIRA, L. M. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico**. 4. ed. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1949.
- RONCARI, L. Machado de Assis: o aprendizado do escritor e o esclarecimento de Mariana. **Teresa: Revista de Literatura Brasileira**, n. 6/7, p. 79-102, 2006.
- SANTIAGO, S. **Tal Conceição, Conceição de tal: classe, gênero e raça no cotidiano de mulheres pobres no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas**. 2006. 139f. Dissertação (Mestrado em História)–Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.
- SCHWARZ, R. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas cidades, 1977.
- SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- SCHWARZ, R. **Dois meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SILVEIRA, D.M. **Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do Jornal das Famílias**. 2005. 211f. Dissertação (Mestrado em História)–Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- STEIN, I. **Figuras femininas em Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- ZOLIN, L. O. **A trajetória da mulher em contos de Machado de Assis**. 1994. 144f. Dissertação (Mestrado em Letras)–Instituto de Biociência, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 1994.

*Received on April 22, 2008.*

*Accepted on June 24, 2008.*

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.