

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS: LINGUAGEM, CULTURA E
SOCIEDADE

ÁREA: LITERATURA, SOCIEDADE E INTERARTES

VANESSA FÁTIMA MORAES DE SOUZA

MULHERES MACHADIANAS E OS CÍRCULOS DE PODER

DISSERTAÇÃO

PATO BRANCO

2017

VANESSA FÁTIMA MORAES DE SOUZA

MULHERES MACHADIANAS E OS CÍRCULOS DE PODER

Dissertação de mestrado apresentada ao curso de Pós-graduação em Letras: Linguagem, Cultura e Sociedade, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do título de “Mestre em Letras” – Área de concentração: Literatura, Sociedade e Interartes.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima

PATO BRANCO

2017

S729m Souza, Vanessa Fátima Moraes de.
Mulheres machadianas e os círculos de poder / Vanessa Fátima Moraes de Souza. -- 2017.
100 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima
Dissertação (Mestrado) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. Pato Branco, PR, 2017.

Bibliografia: f. 98 – 100.

1. Mulheres e literatura. 2. Patriarcado. 3. Literatura brasileira. 4. Personagens literários. 5. Literatura – Análise. I. Lima, Marcos Hidemi de, orient. II. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 22. ed. 469



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus - Pato Branco
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Letras



TERMO DE APROVAÇÃO

Título da Dissertação n.º 004

“Mulheres Machadianas e os Círculos de Poder”

por

Vanessa Fátima Moraes de Souza

Dissertação apresentada às nove horas, do dia trinta e um de agosto de dois mil e dezessete, como requisito parcial para obtenção do título de MESTRE EM LETRAS. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Pato Branco. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima
UTFPR/PB (Orientador)

**Profa. Dra. Regina Célia dos Santos
Alves**
UEL/Londrina

Prof. Dr. Maurício Cesar Menon
UTFPR/CM

Prof. Dr. Anselmo Pereira de Lima
Coordenador do Programa de Pós-
Graduação em Letras - PPGL/UTFPR

A via original, devidamente assinada, encontra-se na Biblioteca da UTFPR – Câmpus Pato Branco.

Ao meu amor, companheiro de todas as horas, Alan.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Marcos Hidemi de Lima, meu orientador, pelo exemplo a ser seguido, pela confiança em meu trabalho e pelo conhecimento e paciência dedicados a mim.

Ao professor Mauricio Cesar Menon, por suas palavras e contribuições durante o processo do Mestrado.

À professora Regina Célia dos Santos Alves, por suas contribuições.

Aos professores Wellington Ricardo Fioruci e Mirian Ruffini, por todo o conhecimento repassado no decorrer das disciplinas do Mestrado.

Aos funcionários e colegas do Curso de Pós-Graduação em Letras: Linguagem cultura e sociedade, da UTFPR campus Pato Branco, pelo apoio e auxílio sempre que necessário.

À minha amiga Marina Bertani Gazola, por incentivar-me a realizar o processo de seleção do Mestrado.

Aos meus familiares, amigos, colegas de trabalho e, principalmente, ao meu companheiro de todos os momentos, Alan Tiago dos Santos, por suportarem os meus momentos de fraqueza, pela paciência e pelo apoio nos momentos de minha ausência.

“Quando não souberes para onde ir, olha para trás e sabe pelo menos de onde vens” (Provérbio africano).

"Foi o tempo que dedicaste à tua rosa que fez tua rosa tão importante." (Antoine de Saint-Exupéry)

RESUMO

SOUZA, Vanessa F. M. **Mulheres machadianas e os círculos de poder**. 2017. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2017.

A ordem patriarcal está presente em muitos romances escritos a partir do século XIX, nos quais existe a frequente representação do homem branco em papel de destaque e da mulher em papel inferior, de clara ou velada submissão. Entre essas obras figuram *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), escritas por Machado de Assis. Este trabalho se detém nesses três romances para analisar a presença de marcas patriarcais em personagens que pertencem às camadas burguesas da sociedade, sobretudo as figuras femininas, que, de acordo com a ótica aqui adotada, muitas vezes surgem nessas narrativas como pleiteantes a um lugar próximo ao núcleo representado por famílias detentoras de poder que gozam de consideração e prestígio na sociedade de então. Para a realização dessa análise, além de outros pesquisadores, foram empregadas as teorizações de Roberto Reis (1987) para tratar sobre a sociedade patriarcal, as metáforas relacionadas à espacialidade “casa”, “rua”, e “outro mundo” de Roberto DaMatta (1997a, 1997b), bem como os estudos sobre a obra machadiana de Therezinha Mucci Xavier (2005), Roberto Schwarz (2012) e Valdeci Rezende Borges (2007).

PALAVRAS-CHAVES: Machado de Assis; figuras femininas; romance brasileiro; patriarcalismo; ascensão socioeconômica.

ABSTRACT

SOUZA, Vanessa F. M. **Women of Machado de Assis and the power circles.** 2017. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2017.

The patriarchal order is present in many novels written from the nineteenth century, in which there is the frequent representation of the white man in prominent paper and the woman in inferior paper, of clear or veiled submission. These works include *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) and *Iaiá Garcia* (1878), written by Machado de Assis. This work focuses on these three novels to analyze the presence of patriarchal marks in characters that belong to the bourgeois layers of society, especially the female figures, who, according to the perspective adopted here, often appear in these narratives as plaintiffs to a place nearby to the nucleus, represented by families that hold power that enjoy consideration and prestige in the society of that time. In order to carry out this analysis, besides other researchers, the theories of Roberto Reis (1987) were used to deal with the patriarchal society, the metaphors related to the "home", "street" and "other world" spatiality of Roberto DaMatta (1997a, 1997b), as well as studies about Machado's work of Therezinha Mucci Xavier (2005), Roberto Schwarz (2012) and Valdeci Rezende Borges (2007).

KEYWORDS: Machado de Assis; Brazilian novel; female figures, patriarchalism; socioeconomic ascension.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 AS MARCAS DA ORDEM PATRIARCAL EM <i>A MÃO E A LUVA, HELENA E IAIÁ GARCIA</i>	16
2.1 PARA INÍCIO DE CONVERSA	16
2.2 A VOZ DE COMANDO.....	19
2.3 A FIGURA DO AGREGADO	32
3 QUEM SOU EU? ONDE DEVO FICAR?	39
3.1 O ESPAÇO DO HOMEM E DA MULHER.....	39
3.2 A ALCOVA	47
3.3 ESPAÇOS ARRUADOS	50
3.4 O OUTRO MUNDO	53
4. A MULHER NA SOCIEDADE PATRIARCAL	56
4.1 BELA, RECATADA E DO LAR.....	56
4.2 O QUE É BONITO É PARA SE MOSTRAR? NÃO!.....	64
4.3 SAIR? SOMENTE ACOMPANHADA!.....	66
5. A RIQUEZA E A BUSCA PELA ASCENSÃO SOCIAL	74
5.1 COMO UMA LUVA CERTA PARA A MÃO	74
5.2 UNINDO O ÚTIL AO AGRADÁVEL: O MATRIMÔNIO AO PATRIMÔNIO.....	79
5.3 DA DESGRAÇA AO AMOR	86
6 CONCLUSÃO	92
REFERÊNCIAS	97

1 INTRODUÇÃO

Em séculos passados, o Brasil era regido por um sistema patriarcal, ou seja, havia a figura de um homem branco, que mandava, ditava ordens, tornando as pessoas que o rodeavam submissas a ele, no caso, as mulheres, os homens negros (escravos) e todos os demais que, de alguma maneira, viviam sob sua égide. Sendo assim, o papel da mulher e do homem ficava bem dividido. Atualmente, ainda são visíveis alguns reflexos de tal sistema, pois em muitas famílias ainda é o homem quem comanda tudo e as mulheres que com ele convivem devem aceitar as regras impostas.

Roberto Reis (1987), em seu livro intitulado *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*, trata da formação da sociedade e de sua representação nos romances brasileiros dos séculos XIX e XX. Para ele, os romances da metade do século XIX não tratam do personagem negro, mas sim do personagem branco e senhorial, o qual nunca trabalha com as mãos, a fim de não ser comparado a servis. Tais personagens, conforme o autor, “se já não são ricos por causa da herança que recebem, tornam-se ricos pelos negócios bem-sucedidos” (REIS, 1987, p. 20).

Reis afirma que a maioria dos romances traz uma intriga amorosa no primeiro plano que, muitas vezes, ofusca o que está em segundo plano, normalmente representado por aspectos da sociedade, como a questão da escravatura, da hierarquia social, dos relacionamentos por interesse, etc. Sendo assim, ao tratar dos romances que trazem como segundo plano uma sociedade patriarcal, Reis comenta que a sociedade poderia ser representada por vários círculos, sendo que “quanto mais próximo do centro, mais elevada tendia a ser a posição social do indivíduo” (1987, p. 26).

Vale lembrar que quem estava no centro era o senhor de engenho, ou, em outras camadas sociais, qualquer outra figura de poder que representasse o patriarca, aquele que dominava. Nos círculos circundantes encontravam-se os escravos, os índios, os trabalhadores domésticos, bem como os agregados. Os filhos e as mulheres, por serem submissos a esse representante do sistema patriarcal, também ocupavam os círculos de fora do centro.

Tendo como base a ideia de círculos, Reis também trata dos termos núcleo e nebulosa, sendo que o núcleo substitui o termo centro, exposto acima, e nebulosa se refere aos círculos periféricos. Com isso, ele comenta que a necessidade e o desejo, por parte das pessoas, de alcançar tal núcleo era enorme.

Entretanto, é interessante ressaltar que com a ausência da figura masculina representante do núcleo, e caso um filho estivesse impossibilitado de assumir tal lugar, esse espaço acabava sendo destinado à mulher, a qual acabava assumindo o papel e as funções do homem.

Seguindo na mesma linha, Roberto DaMatta (1997a), em sua obra *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*, trata da divisão de espaços, classificados por ele como “casa”, “rua” e “outro mundo”. Para ele, os espaços específicos relacionam-se com atividades específicas, isto é, o âmbito da casa destina-se para atividades mais íntimas da família, e, principalmente, das mulheres. “O interior das casas, reservado às mulheres, é um santuário em que o estranho nunca penetra” (DAMATTA, 1997a, p. 48). Enquanto isso, o espaço rua funciona como representação do perigo, do trabalho e, por isso, acaba sendo mais frequentado pelo homem.

Do mesmo modo, DaMatta explica que o espaço denominado “outro mundo” “abre as portas para a renúncia ritualizada deste mundo com seus sofrimentos e suas contradições, lutas, falsidades e injustiças” (1997a, p. 46). Logo, é comum observar na sociedade essa busca incessante por esse espaço de calma, representado, muitas vezes, por Deus e por tudo que diz respeito a esse ser superior, como a igreja e os padres. É pertinente lembrar que principalmente as mulheres burguesas dedicavam-se ao espaço sagrado, visto que elas eram muito influenciadas pelos preceitos que a igreja lhes infundia.

DaMatta (1997a) comenta ainda que, mudando de espaço, as pessoas acabam também por mudar seu modo de enxergar e defender as coisas. Normalmente, os três espaços por ele analisado demarcam “mudanças de atitude, de gestos, roupas, assuntos, papéis sociais e quadro de avaliação da existência em todos os membros de nossa sociedade” (DAMATTA, 1997a, p. 44).

Dessa forma, os espaços acabam misturando-se em alguns momentos ou passam a ter ligações. É o caso dos espaços denominados “espaços arruados”, definidos pelo sociólogo como os espaços que ligam o interior ao exterior, isto é, janelas, jardins, quintais, varandas, etc.

Interessante observar que são em tais espaços que as pessoas, quando não podiam frequentar a rua, como é o caso das mulheres, encontravam-se para conversas e, muitas vezes, para namoros proibidos.

Outro ponto de grande interesse é o significado trazido pelos vocábulos casa e rua. Ao trazer expressões como “sinta-se em casa”, DaMatta (1997a) comenta que a palavra casa representa o amor, o carinho, a proteção, enquanto as expressões como “Você está na rua” denotam um lugar perigoso, de tristeza, sem proteção.

É importante observar que a rua, apesar de representar o perigo, quando se refere ao homem também pode representar, em muitos momentos, a liberdade. Esse espaço possui peso diferente para o homem e para a mulher, e esta, geralmente, não pode frequentá-lo sozinha.

Assim, é possível notar que os romances que possuem como base uma sociedade patriarcal trazem tais espaços bem demarcados. As mulheres frequentam as casas, os homens, a rua, e ambos se utilizam do espaço do “outro mundo” para tentarem superar seus problemas e suas dificuldades.

Convém lembrar que a mulher não só possui seu espaço definido na sociedade, como também é rodeada de regras que ela precisa seguir, caso queira encontrar um bom marido e ter um bom casamento.

Valdeci Rezende Borges (2007), em sua obra *Imaginário familiar: história da família, do cotidiano e da vida privada na obra de Machado de Assis*, trata da questão do casamento, comentando que as moças casavam muito cedo, por volta dos 15 aos 17 anos, sendo que tais matrimônios eram arranjados pelas famílias, que normalmente buscavam um noivo de posição social igual ou superior a sua. Para Borges, na época, as núpcias com alguém de classe inferior representavam uma aliança indigna, bem como desrespeitavam o nome da família e o status social em que a pessoa se encontrava.

Borges comenta que em vários romances machadianos o casamento é apresentado como uma forma de ascensão social, em que o cálculo dos personagens, por vezes, entra em jogo:

Nessas circunstâncias, a “melhor nora” era aquela “boa, discreta, prendada, amiga” da família do noivo e ainda dedicada e capaz “dona de casa”. Essa função, que cabia à mulher, incluía tomar “conta de tudo”, ver e guiar os serviços todos da casa inteira, pagar as contas, fazer o rol das despesas, cuidar de mantimento, roupa, luz... Se ao homem da casa competia prover o

dinheiro que a sustentasse, à mulher, a quem o entregava, pertencia a atividade de distribuí-lo (BORGES, 2007, p. 116).

Portanto, a mulher precisava, desde cedo, tornar-se uma esposa prendada. Ela precisava aprender a cuidar da casa, bordar, costurar, cuidar da família e do marido. Além disso, era necessário que ela cuidasse de seu corpo, visto que uma mulher que não tivesse sua virgindade preservada poderia perder a chance de um casamento digno e ainda correria o risco de ser comparada às prostitutas.

Therezinha Mucci Xavier, em *A personagem feminina no romance de Machado de Assis*, confirma a afirmativa anterior, dizendo que nos romances por ela tratados “há uma identificação da mulher com a vida doméstica e do homem com a vida pública” (2005, p. 24).

Para Xavier, o primeiro ponto de análise em relação à personagem feminina machadiana que chama a atenção relaciona-se à ausência de espaço profissional. Tais personagens não são valorizadas suficientemente no que diz respeito ao âmbito profissional e intelectual delas. Sendo assim, acabam ficando enclausuradas em seus lares, não podendo participar dos processos ocorridos fora do âmbito de suas casas.

Além disso, a escritora observa uma ausência da figura feminina nos processos educacionais, ressaltando que elas sempre estudavam menos do que os rapazes, não podiam ir à Europa para estudar como eles faziam e, no que diz respeito às leituras, podiam ler somente obras que fossem destinadas às moças, como, por exemplo, preces religiosas e alguns romances.

Xavier ressalta que, com o tempo, as moças da burguesia passaram a aprender piano e francês, não para que possuíssem um intelecto mais desenvolvido do que o dos rapazes, mas a fim de tornarem-se companhias agradáveis e, assim, conseguirem um casamento melhor. A mulher deveria apresentar “um amor envolto de gratidão e devoção ao amado, sem a contaminação do sexo” (XAVIER, 2005, p. 67).

Por estar presente em uma sociedade marcada pelos preceitos morais cristãos, a mulher também deveria ser religiosa. Xavier comenta que o modelo da Virgem Maria exerceu forte influência sobre as mulheres, visto que a imagem representava a pureza, a mãe santa, o protótipo perfeito a ser seguido.

Além de tratar sobre a questão da mulher machadiana na sociedade patriarcal, em outra obra, intitulada *Verso e reverso do favor no romance de*

Machado de Assis, Therezinha Mucci Xavier (1994) traz à tona a questão da lógica do favor, na qual a sociedade estava centrada. Tal lógica está ligada principalmente ao personagem branco que não era senhor de engenho e não possuía bens e, por isso, acabava vivendo de favores, a fim de não precisar trabalhar e ser comparado com um servil. Machado trata de tais personagens em vários romances utilizando a figura do agregado, ou seja, aquela pessoa que passa a conviver com o patriarca/matriarca e em troca do sustento e proteção fornecidos por seu protetor, oferece seu trabalho, seu auxílio e seus conselhos.

Xavier comenta que existiam dois tipos de agregados: aqueles que atendiam a tudo o que lhes era solicitado e imposto e acostumavam-se com a vida que possuíam, não tendo vontade de ter uma vida diferente, e os que, apesar de atenderem ao que lhes era solicitado, faziam tudo de forma calculista, a fim de obterem algum privilégio, entre eles a liberdade.

Roberto Schwarz (2012), autor de *Ao vencedor as batatas*, obra da qual a linha de pensamento de Xavier é tributária, discorre sobre a concepção do favor e a figura do agregado, bem como analisa mais a fundo as obras *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, escritas por Machado de Assis.

Para Schwarz, o agregado não é nem proprietário nem proletário e “seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande” (2012, p. 16). Além disso, o autor comenta que o favor pratica a dependência da pessoa, que, como reiterado por Xavier, não é aceita por todos e, por isso, alguns buscam, de todas as formas possíveis, a liberdade.

Para Schwarz, entrelaçada às tradições patriarcais e católicas, há uma “doutrina autoritária, em que a família dá o paradigma à sociedade” (2012, p. 84), juntamente com os preceitos católicos vigentes na época, ou seja, a igreja impunha regras a fim de valorizar a moral familiar. Consequentemente, as pessoas deviam seguir tais regras a fim de preservarem sua imagem perante o restante da sociedade.

Schwarz corrobora ainda com a ideia do casamento como meio para ascender socialmente e mostra que nos romances machadianos por ele analisados é possível observar tal fato. Há as figuras dos homens ricos e bem vistos na sociedade e as figuras das moças mais pobres, que buscam um casamento que lhes forneçam uma melhor posição social.

Dessa forma, tendo como base os estudos acima apresentados, além de outras contribuições de diversos autores listados nas referências bibliográficas finais, cuja importância está na possibilidade de apreensão de pequenos meandros tão frequentes na obra machadiana, o presente trabalho busca analisar três romances machadianos: *A mão e a luva*, *Helena* e *laiá Garcia*, tendo como objetivo principal observar o papel da mulher, suas relações e suas atuações em sociedades com marcas patriarcais, bem como analisar o modo como ocorre a ascensão dos personagens das obras em questão.

Tais romances foram escolhidos por apresentarem diversas marcas patriarcais presentes na sociedade e por retratarem os modelos de mulher da época. Dessa forma, a escolha busca compreender o plano de fundo retratado nos três romances, com a finalidade de conhecer com mais detalhes a sociedade representada neles.

O trabalho apresenta quatro capítulos, havendo em cada um deles uma discussão específica. O primeiro capítulo versará sobre as características das sociedades patriarcais que são apresentadas nos três romances, mostrando o que há de semelhante e de diferente nas três obras.

O segundo capítulo tratará – valendo-se da terminologia de DaMatta (1997a) acima mencionada – dos espaços dedicados a cada personagem, observando quais deles ficam centrados ao espaço da casa, quais estão ligados à rua, bem como o modo que cada um utiliza o espaço do outro mundo.

Em seguida, dando continuidade à análise, será observado, no terceiro capítulo, o modo como as mulheres são representadas nos três romances. Para isso, um recorte foi feito, selecionando para uma análise mais profunda as personagens que se destacam em cada obra. Dessa forma, tem-se Guiomar, em *A mão e a luva*, Helena e Eugênia, em *Helena*, e Estela e laiá Garcia, em *laiá Garcia*.

O quarto capítulo apresentará as formas de ascensão social possíveis na sociedade representada em cada obra, bem como o modo como ocorre a ascensão dos personagens nos romances em questão.

Cumprido ressaltar que as teorizações relacionadas a cada capítulo, acima apresentadas rapidamente, serão apresentadas juntamente com a análise das narrativas, para que o texto fique mais compreensível ao leitor.

2 AS MARCAS DA ORDEM PATRIARCAL EM *A MÃO E A LUVA*, HELENA E IAIÁ GARCIA

2.1 PARA INÍCIO DE CONVERSA

Machado de Assis foi um escritor que se dedicou à escrita de obras que focalizavam a ação das pessoas na sociedade. Sua estreia como romancista ocorreu com *Ressurreição* (1872). A obra *A mão e a luva*, publicada inicialmente em folhetins no ano de 1874, foi o segundo romance do autor. Na focalização do ambiente e das personagens, a obra revela ao leitor uma sociedade em que persistem as marcas patriarcais, resultando na delimitação dos papéis que cabem ao homem e à mulher.

A história narrada foca principalmente a personagem Guiomar, uma jovem órfã que, após perder a mãe, passa a viver com a madrinha e com uma agregada desta, Mrs. Oswald. Na trama, Guiomar precisa decidir sua vida amorosa, isto é, necessita escolher com qual pretendente irá casar: Estevão, Luís Alves ou Jorge.

Pode-se aqui fazer uma comparação com a canção “Teresinha”, de Chico Buarque, publicada em plena ditadura militar. A canção, que ficou famosa por se inspirar na cantiga popular “Terezinha de Jesus”, foi criada por Chico para a personagem Teresinha, da peça *Ópera de Malandro*. Na cantiga popular, Terezinha sofre uma queda, e três cavalheiros lhe acodem: “O primeiro foi seu pai/ o segundo seu irmão/ o terceiro foi aquele/ que Tereza deu a mão”.

Já na canção buarquiana, Teresinha possui três pretendentes com características bem diferentes: “O primeiro me chegou/ Como quem vem do florista:/ Trouxe um bicho de pelúcia, / Trouxe um broche de ametista”. Percebe-se que o primeiro vem com flores e bichos de pelúcia, representando o homem apaixonado, que se dedica à amada.

O segundo representa o homem malandro, avesso ao mundo do trabalho, que vem vasculhando a vida da mulher, querendo saber sobre suas coisas e seu passado: “O segundo me chegou/ Como quem chega do bar:/ [...] Indagou o meu passado/ E cheirou minha comida./ Vasculhou minha gaveta;/ Me chamava de perdida”.

Enquanto isso, o terceiro vem sem falar nada, chega e vai ficando, fazendo de Teresa sua mulher: “O terceiro me chegou/ Como quem chega do nada:/ Ele não me trouxe nada, / Também nada perguntou[...] Se instalou feito um posseiro/ Dentro do meu coração”. O mesmo ocorre com a personagem machadiana Guiomar que, no decorrer do romance, possui três homens que desejam desposá-la.

Primeiramente, o homem que se mostra interessado por Guiomar é Estevão. Este nutre um amor puro por ela desde que a conheceu. Ele tenta de todas as formas aproximar-se da moça, que não mostra interesse algum pelo jovem. Pode-se aqui tecer uma comparação com o primeiro pretendente da canção buarquiana, aquele que é apresentado como o tipo romântico.

O segundo pretendente é Jorge, sobrinho da baronesa. Um jovem muito rico e ambicioso, que conta com o auxílio da senhora Oswald para conquistar Guiomar. Todavia, apesar de saber que a madrinha sonhava com tal união, a moça decide que não quer ficar com Jorge. Esse, assim como o segundo pretendente de Teresa, não se preocupa com o amor, mas sim com as coisas materiais.

O terceiro homem que se declara à Guiomar é Luís Alves, vizinho da moça. Este moço era um advogado ambicioso, muito bem-sucedido financeiramente e que acabara de ingressar na carreira política. Assim como o terceiro pretendente de Teresa, ele vai se aproximando como quem não quer nada, vai ficando mais íntimo e acaba por conseguir a mão da jovem moça. Guiomar decide casar-se com Luís Alves, visto que encontrara nele tudo de que necessitava.

Já a obra *Helena*, terceiro romance do autor, foi publicada inicialmente em folhetins no ano de 1876. A obra narra a história de Helena, uma jovem que, inicialmente, é vista como uma filha bastarda, mas que, em seguida, passa a viver com o irmão, Estácio, e com a tia, Dona Úrsula, pelo fato de ter sido reconhecida filha natural em testamento pelo pai, o Conselheiro Vale, que acabara de falecer.

Pode-se aqui tecer uma comparação com a cantiga de roda acima citada, a qual, através dos três cavalheiros, representa como está estruturada a sociedade patriarcal. Helena, ao ficar órfã de mãe, é socorrida primeiramente pelo pai, representante do primeiro homem responsável pela vida de uma mulher. Com a morte do pai, a responsabilidade da vida da moça passa para o irmão de Helena, Estácio, que pode ser comparado ao segundo cavalheiro que acudiu Teresa. O próximo a fornecer o cuidado de que a moça necessitasse seria o marido, “aquele

que Teresa deu a mão”, o que acaba por não se realizar para Helena, visto que o enredo possui muitas reviravoltas.

Estácio está prestes a se casar com Eugênia, porém, com a chegada da suposta irmã, acaba se apaixonando por esta. A reciprocidade sentimental acontece. Helena, porém, não se deixa levar por esse amor, visto que haveria, aos olhos da sociedade, uma possível relação de incesto, bem como pelo fato de, provavelmente, haver na sua entrada na casa dos Vale certa suspeição de que ela estivesse buscando a ascensão social em razão de omitir algumas informações sobre sua verdadeira filiação.

O fim da história possui muitas revelações. Em uma manhã, Estácio vê a meia-irmã saindo de uma casa, que possuía uma bandeira azul. Ele vai até o local e descobre toda a verdade: Helena não era filha legítima do conselheiro e sim do homem que morava na referida casa. Decidido a deixar as coisas como estão, Estácio vê-se surpreendido com o adoecimento e a morte de Helena.

O terceiro romance a ser analisado, *Iaiá Garcia*, teve sua primeira publicação em 1878, no jornal *O Cruzeiro*. Assim como as narrativas anteriores, o quarto romance de Machado de Assis exhibe ao leitor uma sociedade em que as marcas patriarcais persistem, fazendo com que homens e mulheres possuam seus espaços e seus papéis marcados pelas regras de tal grupo social.

A história de duas jovens mulheres está entrelaçada no romance. A princípio é apresentada a personagem que dá nome ao livro, Lina Garcia, que carinhosamente é chamada de Iaiá Garcia. Uma garota órfã de mãe, que passa seu maior tempo na escola, indo visitar o pai, Luís Garcia, e o criado, Raimundo, durante os fins de semana.

A outra personagem apresentada mais à frente ao leitor é Estela, que também é órfã de mãe e, por isso, passa certo tempo com Dona Valéria, como agregada da família. Porém, com o passar dos anos e a volta de Jorge, filho de D. Valéria, para casa, o inesperado acontece. Jorge apaixonou-se por Estela, fato não aceito pela mãe, visto que a jovem moça era vinda de uma família mais humilde. Para tentar fazer com que o filho esqueça Estela, Dona Valéria envia-o para servir o país na Guerra do Paraguai. Enquanto isso, também trata de arrumar outro noivo para Estela, dotando-a, ou seja, concedendo uma boa soma em dinheiro a título de dote à moça, ação que representa a solução para o problema da pobreza material vivida por Estela.

Estela conhece a família de Luís e Iaiá Garcia. Na aproximação entre ela e a filha de Luís Garcia, Estela acaba encontrando neste homem a figura de um possível marido. Tal casamento acaba por acontecer e a moça torna-se uma segunda mãe para Iaiá. Com o passar dos anos, Jorge retorna da guerra, sua mãe falece e ele vê-se frequentando a casa de Luís Garcia. Estela trata-o de maneira reservada, enquanto Iaiá, por ciúmes do pai, o trata de maneira indiferente e, muitas vezes, grosseira.

Com as visitas frequentes e após algumas análises comportamentais que efetua na observação constante das atitudes da madrasta, Iaiá percebe que há algo entre Jorge e Estela e decide manter a honra da família, propondo casar-se com Jorge. Após a proximidade de ambos, Iaiá apaixona-se pelo jovem e quando estão com o casamento marcado, seu pai acaba falecendo.

Iaiá decide então deixar a madrasta seguir seu amor e diz que não mais casará com Jorge. Estela, todavia, para manter seu orgulho, diz que jamais gostou do rapaz e aconselha a enteada a casar com o amado e ser feliz. Estela acaba mudando-se para o norte de São Paulo, enquanto Iaiá fica com Jorge no Rio de Janeiro.

2.2 A VOZ DE COMANDO

Sabe-se que, no caso do Brasil, o fim do século XVIII e o decorrer do XIX foram caracterizados por uma sociedade com marcas patriarcais que, aos poucos, com as modas europeias, ia adquirindo ares aburguesados. Isso não passou despercebido aos olhos dos escritores brasileiros e, por isso, a literatura brasileira reproduz muito bem tal época. É o que acontece com as obras *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, cujos enredos conseguem mostrar ao leitor uma sociedade com diversos elementos que caracterizam uma esfera social com princípios patriarcais.

Para dar início ao assunto, convém definir o termo patriarcalismo na esfera brasileira. Como o próprio nome diz, essa definição é o nome dado a um sistema em que a figura masculina apresenta-se como uma figura de autoridade, de chefe, o

qual comanda não só a mulher e os filhos, mas também a família e os escravos que o rodeiam. Além disso, esse sujeito possui influência social e econômica na sociedade.

Maria Ângela D’Incao (2013), em seu texto “Mulher e família burguesa”, retrata de forma detalhada como era a vida da mulher burguesa, dos homens que a rodeavam, da família em si, bem como os sentimentos e os espaços dedicados à burguesia. Dentro dessa conceituação, a afirmativa de D’Incao confirma que “o chefe da casa, o novo patriarca, o patriarca burguês, investido de doçura e compreensão, determina todas as coisas que devem acontecer” (D’INCAO, 2013, p. 239).

Do mesmo modo, Roberto Schwarz (2012), em seu livro intitulado *Ao vencedor as batatas*, reflete sobre a ideologia nacional representada pela disparidade entre a sociedade escravista e as ideias do liberalismo europeu, estendendo sua reflexão para a sociedade patriarcal e para a questão do favor, muito presente em tal sociedade. Tal reflexão passa para a análise das obras *Senhora*, de José de Alencar e, em seguida, para os romances machadianos aqui tratados. Desse modo, para Schwarz, uma sociedade patriarcal é caracterizada pelos “mitos do casamento, da pureza, do pai, da tradição, da família, a cuja autoridade respeitosamente se submetem” (2012, p. 87).

Roberto Reis (1987), em *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*, trata dos círculos sociais presentes nas sociedades patriarcais, explicando como eles são mantidos, muitas vezes, com a ausência do chefe nuclear, bem como tecendo análises de diversas obras da literatura brasileira. Reis, ao definir o patriarcalismo, ressalta que, a partir do senhor de engenho ou fazendeiro, considerado o patriarca, definiam-se as posições dos outros sujeitos que não pertenciam à casa-grande. Vale lembrar que, com o passar dos anos e a ocupação das cidades, o patriarcado acaba sendo transferido para esse novo espaço: “Mudam as figuras, mas persiste a estrutura” (REIS, 1987, p. 45). Assim, do mesmo modo que ocorria na casa-grande, na cidade, esse homem poderoso e incontestável passa a comandar a família e os empregados. Reis afirma que mesmo os filhos eram subordinados ao pai, que exercia o papel de todo-poderoso e, partindo deste como ponto de referência, se definia a função de cada membro da família.

Reis comenta que, mesmo com a decadência do mundo senhorial, muitos personagens dos romances oitocentistas permaneceram atados ao patriarcalismo e

ao masculino. Trabalhando com a teoria de núcleo e nebulosa, ou centro e periferia, o autor comenta que no centro (ou núcleo) há a representação do poder, a figura do pai, enquanto na periferia (nebulosa) há a representação de todo o restante da sociedade, aqueles que devem obediência a quem está no centro. Porém, o crítico ressalta que ocorrendo a ausência da figura paterna, o centro do círculo torna-se vazio, desnordeando os demais membros, bem como as relações hierárquicas de poder.

Reis explana então que, com a ausência do pai, as figuras femininas passam a desempenhar papéis masculinos, a terem voz de comando e a serem autoritárias, mantendo uma das características da ordem patriarcal: “Na falta de um pai, mesmo de um ‘outro pai’, mulheres ocupam o núcleo e dominam” (REIS, 1987, p. 93). Tal tese é exemplificada pelo ensaísta com a obra de corte biográfico *Por onde andou meu coração*, de Maria Helena Cardoso, irmã do escritor Lúcio Cardoso, em que a mãe passa a ocupar o lugar vago deixado pelo pai e a comandar a família.

Nota-se aqui uma semelhança com um romance machadiano: *Dom Casmurro*. Com a morte de seu pai, Bento Santiago, conforme as regras sociais, deveria assumir a chefia da casa, porém, isso não ocorre, pois ele ainda não tinha idade suficiente para realizar tal função. Esse encargo fica por conta de D. Glória. Ela comanda a casa, os empregados e principalmente a vida do filho, que somente mais tarde tentará ocupar a vacância do poder.

Do mesmo modo, em *A mão e a luva*, constata-se que na família com quem Guiomar vive ocorre tal crise no patriarcado, visto que não há um homem que represente a figura do pai, do chefe de família. Com a ausência da figura masculina, quem assume o papel de chefe da casa é a baronesa, e é a ela que Guiomar deve obediência e respeito. Conforme as linhas do romance, “Guiomar sacrificava tudo à dedicação filial de que já dera tantas provas” (ASSIS, 2013, p. 94). É interessante notar em tal trecho que sacrificar tudo, para Guiomar, não era algo tão difícil, visto que ela era órfã e pobre, logo não possuía muito para sacrificar. Além disso, ao dedicar-se à madrinha, acabava conseguindo muitas regalias, até mesmo pelo fato de ter chegado a casa para ocupar o espaço da filha falecida da baronesa. Dessa forma, até mesmo exercer o papel de dama de companhia ela exercia, sempre tomando cuidado para não se atrasar: “Vou-me embora. São horas de a baronesa dar o seu passeio” (ASSIS, 2013, p. 69).

Desse modo, a jovem moça agia de forma a não decepcionar a matriarca, buscava fazer tudo de modo a agradar a madrinha, visto que era ela quem comandava a casa. Guiomar tentava não desagradar à baronesa, até mesmo quando se tratavam de seus próprios pretendentes, visto que as consequências de tal desagrado poderiam ter efeitos indesejáveis: “Até que ponto chegaria, entretanto, o seu adorador, se ela o desatendesse logo; e, dado o amor que a baronesa tinha ao sobrinho, até que ponto a recusa iria magoá-la?” (ASSIS, 2013, p. 100). Nesta indagação de Guiomar, já é perceptível a possibilidade de a moça não aceitar o casamento com Jorge. Aqui, pode-se dizer que ela já começa a engendrar formas de recusar o casamento sem magoar a matriarca. Ela precisava livrar-se de Jorge, mas de modo que não desagradasse a baronesa, para que assim ela não perdesse as regalias que já havia adquirido, bem como as que ainda poderia receber, como é o caso da herança.

Therezinha Mucci Xavier (2005) em *A personagem feminina no romance de Machado de Assis*, utiliza toda a série de romances escritos por Machado de Assis a fim de analisar a condição social e religiosa das personagens femininas de cada obra, bem como mostrar as consequências da reclusão no lar e o modo como elas agiam diante de figuras masculinas. Dessa forma, ao tratar de *A mão e a luva*, a escritora ressalta que Guiomar, ao ficar órfã, aspirava a seguir carreira de professora como meio de subsistência. No entanto:

Com a morte de Henriqueta (filha da baronesa), Guiomar estabelece-se na casa da madrinha, não mais se preocupando com aprimoramento intelectual, bastando-lhe as atividades artísticas: tocar piano, ler romances. O que ela cobiçava era o luxo, o lustre de seu nome, os quais poderiam fazê-la, mais que a ciência, triunfar (XAVIER, 2005, p. 35).

Ficam evidentes no trecho citado que a inteligência e a ciência não trazem nenhum prestígio pois o que importa é o dinheiro nesta sociedade. Logo, a preocupação de Guiomar não é com um possível desenvolvimento de sua intelectualidade, mas sim com suas chances de arrumar um bom casamento, pois, morando com a madrinha, acaba tendo mais destaque na sociedade e passa a agir como uma mulher burguesa, preocupando-se com aspectos que atraíssem seus pretendentes desejados e afastasse os indesejados.

Ao perceber que Estevão estava apaixonado por ela, por exemplo, Guiomar, aos poucos, vai se afastando do rapaz, até que em dado momento, ao ouvir as

declarações do jovem, ela mostra que ele não teria nenhuma chance com ela: “— Era ilusão, disse ela. O sentimento que me acaba de revelar inteiro, ninguém o recebe ou nutre de vontade; a natureza o infunde ou nega. Posso eu ter culpa disso?” (ASSIS, 2013, p. 91).

O mesmo ocorre com Jorge. Ao questionar a jovem sobre os sentimentos dela em relação a ele, o rapaz fica sem uma resposta objetiva:

Um dia, porém, não houve meio de fugir; e Jorge, que não tinha nenhuma comoção na voz, porque não tinha muita no coração, olhou para ela com olhos direitos e francamente lhe pediu uma palavra de esperança ou de desengano. A moça hesitou alguns segundos; contudo era preciso responder. Venceu a repugnância dizendo-lhe com um frio sorriso:

— Nem uma nem outra coisa.

— Nem desengano? perguntou Jorge alvoroçado.

— Ninguém pode dar nem uma coisa nem outra, disse ela; costumamos aceitá-las do nosso destino. (ASSIS, 2013, p.120)

Nota-se aqui que Guiomar não gostaria de responder o questionamento, pois não queria desagradar à madrinha. Mas, ela sabia que esse não era o homem com quem gostaria de casar. Como solução, ela decide ficar “em cima do muro”, e responde o rapaz de modo a não se comprometer com nada, afirmando que o futuro pertencia ao destino.

Já com Luís Alves, as atitudes da moça servem para atraí-lo para mais perto. Eis o momento em que o moço faz uma declaração a ela:

— Sim, continuou ele; melhor é que não ceda a um instante de entusiasmo. Minha vida é sua; todo o meu destino está nas suas mãos... Contudo não quero surpreender-lhe o coração neste momento; no dia em que me julgar verdadeiramente digno de ser seu esposo, ouvi-la-ei e segui-la-ei.

A resposta da moça foi apertar-lhe as mãos, sorrir, e embeber os seus olhos nos dele. O passo da baronesa interrompeu essa contemplação. (ASSIS, 2013, p.129)

Admirável aqui que ela não precisa falar nada para demonstrar que esse seja o pretendente escolhido. Ao apertar as mãos do rapaz, ela já mostra que o toque do seu corpo pertence a ele, além disso, o sorriso demonstra que ela se sente alegre em sua companhia, enquanto o olhar embebido no olhar dele mostra que ela não quer seguir outro caminho que não seja nessa direção que os olhos escolheram.

Como dito anteriormente, desagradar à madrinha, para Guiomar, poderia ser motivo para perder os privilégios recebidos e, como a jovem ambicionava a riqueza, não gostaria que isso acontecesse, por isso agia com cada pretendente de

determinada forma, mas sempre cuidando para que a madrinha não percebesse tais atitudes.

Vale ressaltar que não só a afilhada devia respeitar a matriarca, mas todos os que conviviam com ela, como é o caso de Mrs. Oswald:

— Naquele outro relógio faltam dez minutos para uma hora! Uma hora! Que diria a Sra. baronesa se soubesse que ainda estamos aqui de conversa! Retiro-me; Deus lhe dê um sono sossegado, e sobretudo a faça feliz, como merece. Não lhe recomendo juízo, porque o tem de sobra. Adeus, até amanhã. E Mrs. Oswald saiu pé ante pé em direção ao seu quarto (ASSIS, 2013, p. 107).

A preocupação em desagradar à matriarca revela-se uma constante em tal romance. Sendo assim, qualquer fato que pudesse causar-lhe descontentamento deveria ser evitado. Evidencia-se aqui que Mrs. Oswald volta para seu quarto “pé ante pé”, tentando não acordar a baronesa, visto que, se ela descobrisse que a agregada estava no quarto da afilhada, iria querer saber qual era o assunto que estava sendo tratado por elas, e, se descobrisse que Mrs. Oswald estava tentando convencer Guiomar a casar com o sobrinho, provavelmente a puniria, podendo até mesmo despedi-la.

A voz de comando da baronesa pode ser vista ainda em diversos trechos. Em alguns, ela é sutil ao dar a ordem “Veio o chá, veio depois a hora de recolher, e a baronesa deu por findo o serão, ainda que o livro estava quase findo” (ASSIS, 2013, p.98). Em outros, acaba sendo mais rígida “— Mrs. Oswald disse a baronesa, vá ver se já deram de comer aos passarinhos” (ASSIS, 2013, p.143). Nesse trecho, fica evidente que a baronesa dá uma lição de superioridade em Mrs. Oswald, solicitando que a inglesa fosse ver os passarinhos, eufemismo que significava que a empregada não deveria ficar ouvindo a conversa que não dizia respeito a ela.

Ao atentar-se para a segunda obra analisada, *Helena*, observam-se que as raízes do patriarcalismo estão mais fixas em tal romance. Nota-se aqui a presença de dois círculos familiares: o da família do conselheiro Vale e o da família de Camargo. Na primeira, a figura do patriarca está presente e bastante visível. Inicialmente, ela é representada pelo conselheiro Vale, que mesmo após a morte continua ainda capaz de dar ordens à família, ou seja, após seu falecimento, sua família ainda continua sob sua influência e seu poder. Isso ocorre quando os familiares constatam que no seu testamento o conselheiro Vale reconhecia Helena –

filha tida fora do casamento – como legítima, bem como ordena que ela seja recebida na casa em que vivem Estácio e a tia, D. Úrsula:

Uma disposição havia, porém, verdadeiramente importante. O conselheiro declarava reconhecer uma filha natural, de nome Helena, havida com D. Ângela da Soledade. Esta menina estava sendo educada em um colégio de Botafogo. Era declarada herdeira da parte que lhe tocasse de seus bens, e devia ir viver com a família, a quem o conselheiro instantaneamente pedia que a tratasse com desvelo e carinho, como se de seu matrimônio fosse. (ASSIS, 2015, p. 56).

Bastante interessante observar no trecho acima a naturalidade nas palavras utilizadas para decretar Helena como filha do Conselheiro Vale. Isso porque, embora Dona Úrsula, por ser mulher, rejeite a situação de o irmão ter tido uma filha fora do casamento, isso era natural para os homens. Mary Del Priore, no seu livro *Histórias Íntimas*, fala sobre a intimidade e a sexualidade entre os séculos XVI e XIX, e comenta que “a fidelidade conjugal era sempre tarefa feminina. A falta de fidelidade masculina [era] vista como um mal inevitável que se havia de suportar. Era sobre a honra da esposa que repousava a perenidade do casal” (DELPRIORE, 2014, p.67). Logo, para o Conselheiro Vale, era algo aceitável ter uma filha fora do casamento, inaceitável seria se fosse filha de sua esposa legítima com outro homem.

Dona Úrsula, que era uma espécie de agregada da família, possuía mais de cinquenta anos e era solteira e, por isso, vivia na casa do irmão dirigindo-a desde que sua cunhada falecera, não compreendia o desejo do falecido irmão e relutava em aceitar a suposta sobrinha, devido à dignidade da família perante a sociedade. Há que se observar que essa família, hipocritamente, procurava falsear a dura realidade de um relacionamento extraconjugal do conselheiro Vale: “Recebê-la, porém, no seio da família e de seus castos afetos, legitimá-la aos olhos da sociedade, como ela estava aos da lei, não o entendia D. Úrsula, nem lhe parecia que alguém pudesse entendê-lo” (ASSIS, 2015, p. 57).

Se, como dito anteriormente, era difícil para Dona Úrsula aceitar que o irmão havia tido uma filha em um relacionamento extraconjugal, Estácio, por ser homem, via com mais naturalidade a filha natural que o pai deixara. Ele herdara a cultura do pai e, portanto, tal fato não causava estranhamento prolongado para ele. Assim, Estácio acaba aceitando a moça na família, visto que essa era a ordem do patriarca:

A impressão de Estácio foi muito outra. Ele percebera a má vontade com que a tia recebera a notícia do reconhecimento de Helena, e não podia negar a si mesmo que semelhante fato criava para a família uma nova situação. Contudo, qualquer que ela fosse, uma vez que seu pai assim o ordenava, levado por sentimentos de equidade ou impulsos da natureza, ele a aceitava tal qual, sem pesar nem reserva (ASSIS, 2015, p. 57).

Do mesmo modo, D. Úrsula – obediente a uma ordem masculina que se mostra incontestável mesmo que quem a proferiu não mais pertença ao mundo dos vivos – acaba acatando as ordens e aceitando a situação: “— Bem sei que não há já agora outro remédio mais que aceitar essa menina e obedecer às determinações solenes de meu irmão [...] Mas só isso; dividir com ela os meus afetos não sei que possa nem deva fazer” (ASSIS, 2015, p. 61).

Ao usar a expressão “essa menina”, constata-se que Dona Úrsula vê Helena como uma qualquer, incapaz de ser parte de uma família como a dela. No entanto, fica claro que, mesmo morto, o patriarca exercia domínio sobre as pessoas que o rodeavam. Tanto o filho quanto a irmã acabam por aceitar a determinação, mesmo sabendo que o Conselheiro Vale não estaria ali presente para verificar se esta se realizaria.

Vale lembrar que a sociedade, para Reis, era organizada em círculos sociais, os quais estavam orientados para o centro. Dessa forma, quanto mais perto do centro o indivíduo estivesse, maior era sua posição social. Do mesmo modo, quanto mais distante do círculo, maiores as chances de ser confundido com um trabalhador servil e, assim, ser inferiorizado na sociedade. Por conseguinte, os personagens que pertenciam ao núcleo exerciam domínio sobre os que estavam na nebulosa, ou seja, a ordem social era extremamente hierarquizada. Reis ressalta ainda que:

A mulher, se quisermos nos circunscrever à casa-grande, não havendo outro estigma que a leve a ficar na nebulosa (isto é: se ela não for índia ou negra, por exemplo), fazendo parte da classe senhorial, está sujeita à mesma hierarquia com relação ao homem (1987, p.32).

Visto sob essa perspectiva, pode-se perceber que mesmo que a mulher pertencesse à casa-grande ou à classe burguesa da cidade, ela devia ser submissa ao homem. Primeiramente, havia a submissão ao pai. Depois, ao casar, tornava-se submissa ao marido e com uma singularidade: mesmo transformada em parte no núcleo por força do matrimônio, sua real classificação seria dentro da nebulosa.

Sendo assim, nesse círculo familiar, inicialmente, o Conselheiro Vale era quem estava posicionado no núcleo, visto que ele representava a figura do dominador, do chefe de família. Dessa forma, os empregados e escravos, bem como seu filho e sua irmã, ficavam dentro da nebulosa. Após a morte do conselheiro, Estácio passa para o núcleo e por ser homem e filho do falecido, assume a vacância existente.

É importante notar que, no momento em que Estácio passa a fazer parte do núcleo, ele passa a ser a representação do novo patriarca na família Vale. Isso ocorre porque, nas sociedades com bases patriarcais, após a morte do pai, comumente o legado paterno passa para o filho. Dessa forma, observa-se na narrativa que coube a Estácio a função de assumir o papel de chefe da casa. Era ele quem comandava a família e era a ele que Helena devia obediência: “[...] cumprai-lhe velar pela sorte de Helena, como irmão e chefe de família, indagar de seus sentimentos, e ordenar o que fosse melhor” (ASSIS, 2015, p.109). Observa-se aqui, de forma bem explícita, a presença da ironia de Machado de Assis, ao chamar de “sorte” o destino de Helena. Sorte por conseguir uma família e, conseqüentemente, uma boa herança.

Além disso, pode-se notar no trecho a presença do verbo “ordenar”, verbo que mostra bem uma das marcas patriarcais: Estácio assume o papel de chefe da família e passa a dar ordens ao invés de fazer pedidos. É visível que ele se revela superior à irmã. Fazendo aqui uma correlação com as canções apresentadas no início do capítulo, constata-se que Estácio é quem chega em segundo, conforme sucede ao irmão da cantiga “Terezinha de Jesus”, e também exerce o papel do segundo a chegar na canção buarquiana, aquele que quer mandar na vida da mulher, que revira a vida dela.

Por outro lado, é possível perceber que em muitas ações de Estácio há traços afetivos do moço. O filho do conselheiro Vale cumpre coerentemente seu papel de patriarca, mas é perceptível que por trás de sua voz de comando há o amor e o ciúme em cena. A título de exemplo, é perceptível que as ordens de Estácio eram claras e diretas: “Deixemos conversas lúgubres, e voltemos para casa, interrompeu Estácio” (ASSIS, 2015, p. 85), “— Não vá fazer tolices! Disse ele em tom de branda repreensão [...]” (ASSIS, 2015, p. 86), “- [...] Não façás imprudências, não saias a passeio enquanto eu estiver ausente” (ASSIS, 2015, p. 133). Fica patente, em tais trechos, que o emprego do modo imperativo nos verbos utilizados mostra como é

incisiva a maneira de Estácio dar ordens e tomar as rédeas do poder. Também é possível observar que, por estar apaixonado por ela, não gostaria de vê-la passeando sozinha, tornando-se foco de interesse de outros olhares masculinos.

Helena tentava ter domínio sobre si mesma, ou seja, buscava ser independente. No entanto, o irmão, como novo detentor do poder, comandava as situações: “Um dia, a insistência de Estácio teve tal caráter de autoridade, que pareceu constranger e molestar Helena. Ela replicou com um remoque; ele redarguiu com uma advertência áspera” (ASSIS, 2015, p. 109).

Como se observa na citação acima, Estácio tornou-se o típico homem pleno de poderes, a figura senhorial a quem todos se submetem. Comandava a vida da irmã, os momentos que ela podia ou não sair, com quem deveria relacionar-se, etc. É interessante perceber, nas palavras utilizadas “remoque” e “advertência”, que Helena tenta caçoar das ordens do irmão, que utiliza a advertência, áspera por sinal, para mostrar que quem manda é ele e que ela não pode tentar assumir tal papel.

Em relação ao segundo círculo familiar presente em *Helena*, pode-se observar que ele é composto por Camargo, pela esposa e pela filha Eugênia, pretendente e futura esposa de Estácio. Nessa família, assim como o Conselheiro Vale e Estácio, era o homem, Camargo, quem comandava a família, isto é, era ele que representava o papel de patriarca. Em certa passagem, quando Camargo retorna da casa de Estácio, encontra Eugênia tocando piano:

Eugênia tocava com habilidade; e Camargo gostava de a ouvir. Naquela ocasião, porém, disse ele, parecia pouco conveniente que a moça se entregasse a um gênero de recreio qualquer. Eugênia obedeceu, algum tanto de má vontade (ASSIS, 2015, p. 55).

Outro papel importante do pai estava relacionado ao casamento da filha. Sendo assim, tendo Estácio o inicial desejo de casar com Eugênia, deveria pedir a moça em casamento ao pai dela: “Estácio escreveu no dia seguinte uma carta ao Dr. Camargo, pedindo-lhe a mão de Eugênia, carta seca e digna, como as circunstâncias a pediam” (ASSIS, 2015, p. 126). Com o aceite e principalmente com o desejo do pai, Eugênia tornou-se noiva de Estácio.

Do mesmo modo que foi visto em *A mão e a luva* sobre a teoria apresentada por Reis em relação aos termos núcleo e nebulosa, em *Helena*, pode-se dizer que Camargo estava posicionado no núcleo, visto que era homem e detinha o poder.

Além disso, por ser médico e estar sempre ligado à política, acabava obtendo ainda mais relevo social.

Enquanto isso, Eugênia e D. Tomásia, por serem mulheres e submissas ao poder emanado do representante patriarcal, estavam na nebulosa. Elas deveriam obedecer às ordens deste e seguir todos os preceitos impostos pela sociedade ainda fundada dentro dos padrões de uma ordem masculina que não oferecia oportunidades de expressão às figuras femininas. Tal fato é possível notar no trecho a seguir, em que Eugênia para de tocar a música, a mando do pai, e mesmo ficando chateada, não expressa seu real sentimento, afirmando a ele que não se entristeceu. Isso porque, deixar o patriarca zangado não era uma conduta aceitável para uma filha:

Naquela ocasião, porém, disse ele, parecia pouco conveniente que a moça se entregasse a um gênero de recreio qualquer. Eugênia obedeceu, algum tanto de má vontade. [...] — Não fiquei triste pelo que me disse, papai, observou a moça (ASSIS, 2015, p.55)

Ao tratar da terceira obra por ora analisada, *laiá Garcia*, percebe-se aqui, basicamente, a presença de três círculos familiares: o de Luís Garcia, o de Valéria e o de Estela. No primeiro, há a presença de Luís Garcia, que representa uma versão atenuada do típico patriarca. Com a falta da esposa, passou a criar a filha laiá com toda a dedicação possível: “a docilidade da menina encantava a alma do pai. Nenhum receio, nenhuma hesitação; respondia, lia ou desenhava, conforme lhe era mandado ou pedido” (ASSIS, 2011, p. 56). Nota-se nesse trecho a presença de dois verbos no particípio passado, mostrando que o patriarca era quem dava as ordens e a mulher era quem obedecia: “mandado” e “pedido”. Observa-se que a ordem em que ambos os verbos aparecem denotam o modo como os patriarcas veem o mundo: primeiro mandam, depois pedem, até porque o mandar é masculino e o pedir é feminino, como aparece no trecho a seguir: “ — Posso ler? — Pode. laiá desdobrou a carta e leu-a para si” (ASSIS, 2011, p.161).

laiá, representando a mulher da época, era submissa às ordens do pai. Da mesma forma, o agregado Raimundo agia de forma a agradar a Luís Garcia, buscando manter a casa sempre do jeito que o chefe da família gostava: “Ao chegar à casa, já o preto Raimundo lhe havia preparado a mesa [...]” (ASSIS, 2011, p. 52). Convém ressaltar que Raimundo encontrava-se na posição de agregado da família,

anteriormente havia sido escravo desta e, ao receber a carta de alforria, acabara ficando com os Garcia, pois não tinha para onde ir, como será visto mais adiante.

Utilizando a teoria de Reis, já apresentada anteriormente, pode-se observar que Luís Garcia tem uma atuação que o torna representante do núcleo em sua família, enquanto a filha, por ser mulher, e Raimundo, por ser negro e agregado, pertenciam à nebulosa. Porém, cumpre ressaltar que Luís Garcia representa o núcleo somente em relação à sua família, pois, como apresentado no início, nessa narrativa há mais de um círculo social/familiar, como o do pai de Estela e o de Dona Valéria, este com mais força que os outros. Sendo assim, ao colocar Luís Garcia diante de Dona Valéria, ele passa a fazer parte da nebulosa, visto que não possui tantos bens e deve muitos favores à família dessa senhora: “Valéria Gomes era viúva de um desembargador honorário, falecido cerca de dois anos antes, a quem o pai de Luís Garcia devera alguns obséquios e a quem este prestara outros” (ASSIS, 2011, p. 59). Dessa forma, Luís Garcia está para Dona Valéria como Raimundo está para Luís Garcia, ou seja, em posição desfavorecida e dependendo de favores para aproximar-se do núcleo.

Em contrapartida, ao observar a família de Dona Valéria, pode-se primeiramente notar que a figura masculina está ausente no comando da casa. Desse modo, após a morte do marido, Dona Valéria, assim como a baronesa de *A mão e a luva*, assumiu a chefia da casa, isso porque o filho não tem o poder de assumir tal papel e, dessa forma, torna-se submisso à mãe.

Assim, em dado momento, para afastar o filho da pretendente indesejada, Dona Valéria ordena que o filho vá lutar na Guerra do Paraguai, sem se preocupar com o que pudesse acontecer com ele. Para ela, o importante era não ferir a moral familiar. Fraco e irresoluto, Jorge, apesar de não gostar da ideia, acaba por aceitar a imposição da mãe:

Uma vez sós os dois homens, Luís Garcia achou de bom aviso ir de ponto em branco ao assunto que ali os reunira.

— Não tem vontade de ir também ao Paraguai? Perguntou ele logo que Valéria desapareceu no corredor.

— Nenhuma. Contudo, acabarei por aí.

— Sim?

— Mamãe não deseja outra coisa, e o senhor mesmo sei que é dessa opinião (ASSIS, 2011, p. 65).

A terceira família, ou terceiro círculo, presente na referida obra é a família de Estela. Por ser órfã de mãe e não tendo o pai condições de criá-la, Estela acaba ficando na casa de Dona Valéria. Assim, a matriarca da família apresentada anteriormente acaba exercendo seu poder também sobre a família da jovem. Nota-se assim que o pai de Estela não exerce o papel de patriarca, pois é pobre e não tem o poder de comandar a vida de ninguém.

Após as considerações feitas, pode-se observar que a obra *laiá Garcia* mostra ao leitor uma sociedade em que os vestígios patriarcais ainda prevalecem. Apesar de a ausência de determinados integrantes da família, quem fica acaba assumindo o papel daquele que se ausenta. No caso da família de Luís Garcia, com a ausência da mulher para ensinar tudo o que a filha necessita aprender, ele envia-a a uma escola. Lá ela aprende tudo que deve, até mesmo a tocar piano. Enquanto isso, na família de Dona Valéria, a ausência está relacionada ao patriarca, e tal papel é assumido pela mulher, que passa a comandar a casa e a vida do filho, bem como as pessoas que a rodeiam.

Percebe-se que Machado de Assis inova em seus romances, apresentando sociedades com brechas, as quais são importantes para a elevação da figura da mulher, isto é, com a ausência da figura masculina em algumas das obras, a mulher assume o poder. Há, assim, uma inversão de papéis, ou seja, a mulher que até então era representada como o ser frágil, passa agora a ser a detentora do poder, enquanto o homem, que era quem possuía a força, passa a representar a fragilidade e a obediência, como ocorre com Jorge, de *laiá Garcia*.

Tal comando também foi assumido por uma mulher em *A mão e a luva*, visto que não havia nenhuma figura masculina que pudesse assumir a vacância do centro familiar. Em contrapartida, o mesmo não ocorre em *Helena*. Estácio assume o papel de patriarca e comanda a família, assim como seu pai fazia enquanto estava vivo.

Com isso, o autor mostra que as verdades representadas como prontas na sociedade não se realizam na prática do cotidiano. Algumas marcas patriarcais persistem nas três narrativas analisadas, isto é, se não houver a figura de um filho que assume o poder, como em *Helena*, a mulher passa a ter voz de comando, como ocorre com a Baronesa, em *A mão e a luva* e com Dona Valéria, em *laiá Garcia* e, para os demais personagens só resta a obediência. Outra característica importante das sociedades com tais marcas é a presença dos agregados, assunto que será tratado a seguir.

2.3 A FIGURA DO AGREGADO

A figura do agregado revela-se ser algo comum nas famílias de características patriarcais. Normalmente, o agregado, ou agregada, é uma pessoa que não possui nenhum familiar a quem possa recorrer. Consequentemente, depende de outra pessoa para ter como sobreviver. Dessa forma, tais pessoas acabam, por meio de uma relação de dependência, aumentando o núcleo familiar original, uma prática corriqueira no ambiente da ordem patriarcal.

Roberto Schwarz, ao falar das figuras do agregado, comenta que eles não são “nem proprietários nem proletários, seu aceso à vida social e seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande” (2012, p.16, grifos do autor). Para o estudioso de Machado, “o favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm” (SCHWARZ, 2012, p. 16).

Therezinha Mucci Xavier, no seu livro *Verso e Reverso do Favor no Romance de Machado de Assis*, busca mostrar como ocorre o favor nos romances machadianos quando se tratam, segundo sua classificação, de agregados, parasitas e testamentários. Conforme a ótica de Xavier, “o destino dos agregados na convivência com tais famílias é regido por dois princípios: receber e dar, diferentemente do que ocorria com os parasitas” (1994, p. 33). Convém explicar que os parasitas, exemplificado por Viana, do romance machadiano *Ressurreição*, são aqueles que vivem à custa de uma família, sem a preocupação de prestar algum contra favor. Enquanto isso, os agregados vivem à custa de uma família, porém prestam favores que servem para pagar o auxílio que recebem. Xavier faz uma diferenciação entre os tipos de agregados: os orgulhosos, que lutam por sua imagem e não se sujeitam a tudo que lhes é solicitado, e os com tendência à servidão, que serão exemplificados, no decorrer do texto, com alguns agregados.

Pode-se dizer, assim, que em *A mão e a luva* há a presença de duas agregadas: Mrs. Oswald e Guiomar. Em se tratando de Mrs. Oswald, convém comentar que, por ser sozinha, ela acabara indo morar com a baronesa e, por isso, tornara-se uma espécie de agregada na casa. Assim como a personagem José Dias, de *Dom Casmurro*, um agregado esperto e adúlador, que afirmava dedicar sua vida à família de Bento Santiago e dizia colocar tal família acima de tudo, Mrs.

Oswald também se dedica à família da baronesa, dizendo que tudo o que faz tem a finalidade de agradar quem a acolheu:

Interrompeu-as uma mulher de quarenta e quatro a quarenta e cinco anos, alta e magra, cabelo entre louro e branco, olhos azuis, asseadamente vestida, a Sra. Oswald, — ou mais britanicamente, Mrs. Oswald, — dama de companhia da baronesa, desde alguns anos. Mrs. Oswald conhecera a baronesa em 1846; viúva e sem família, aceitou as propostas que esta lhe fez. Era mulher inteligente e sagaz, dotada de boa índole e serviçal. Antes da ida de Guiomar para a companhia da madrinha, era Mrs. Oswald a alma da casa [...] (ASSIS, 2013, p. 70).

Mrs. Oswald enquadra-se no grupo de agregados com tendência à servidão. Fazia de tudo para servir a baronesa da melhor forma possível, era como uma serva na família, buscando realizar diversos tipos de favores, tanto para a baronesa como para o sobrinho desta, Jorge, a quem ela busca auxiliar na conquista de Guiomar.

Valdeci Rezende Borges, no seu livro *Imaginário Familiar: História da família, do cotidiano e da vida privada na obra de Machado de Assis*, trata da ocupação de espaços, das relações entre os círculos familiares, da questão do casamento e de muitos outros assuntos relacionados à família. Ao falar sobre a figura do agregado nas obras de Machado de Assis, ele comenta que:

Por meio da figura dos raros agregados que apareceram morando ainda na casa do “patriarca” ou matriarca, em caso de viúvas, pode-se apreender também a existência de mecanismos de controle e dominação que se estabeleciam no cumprimento da vontade do senhor e na cultura do favor. Produtora de dependentes, essa concepção de mundo garantia a perpetuação das relações sociais, ou seja, o agregado como indivíduo pobre e necessitado, submisso à vontade dos endinheirados que o controlavam mediante concessões e favores. Na dádiva oriunda da atitude dos abastados para com os necessitados, aqueles que experimentavam a existência parca e de privações, de modo geral, estavam aos primeiros entrelaçados por vínculos morais da cobrada eterna gratidão, sendo a dependência enraizada nesse sentimento que desempenhava papel importante no conjunto das relações de interação dos indivíduos e na sua manutenção (BORGES, 2007, p. 87).

É visível, durante toda a obra, que Mrs. Oswald possui essa eterna gratidão comentada por Borges e, assim, busca agir de modo a agradar a dona da casa, a qual deve o favor. Entretanto, acaba intrometendo-se na vida de outras pessoas, principalmente na vida de Guiomar:

— [...] Se lhe falei em semelhante coisa algumas vezes, foi porque eu mesma percebi o amor que lhe tem o Sr. Jorge; é coisa que todos veem.

Imaginei que o casamento, neste caso, seria agradável a Sra. Baronesa a quem sou grata. Posso ter feito mal...
— Muito mal, interrompeu Guiomar; são coisas de família em que a senhora nada tem que ver (ASSIS, 2013, p. 102).

Observando a reação de Guiomar, nota-se que a moça é uma agregada que não se sujeita ao que lhe é imposto, bem como não deixa que as pessoas se intrometam em sua vida, por vezes ela fala com Mrs. Oswald de uma forma superior, mostrando que ela é, a bem dizer, parte da família, enquanto a empregada não o é. Guiomar mostra-se orgulhosa e, com suas artimanhas, consegue o que deseja: “Guiomar não se esquecera nunca dos benefícios recebidos. Sentia mesmo o dever de pagá-los. O que não admitia era fazê-lo, violentando-se ao estado de serva” (XAVIER, 1994, p. 35).

Guiomar possuía um espírito altivo, não se sujeitava a ser serva tão facilmente como ocorria com Mrs. Oswald. Para ela, como se evidencia no trecho, a servidão era uma violência contra si mesma, era humilhante sentir-se agregada, era algo inadmissível para ela. A jovem demonstra estar nesse papel por pouco tempo, pois fará o que for necessário para largar a condição na qual se encontra. Desse modo, ao tratar da escolha de seus pretendentes, a moça utiliza-se de artimanhas para ficar com o que melhor lhe convinha.

Sendo assim, a posição de Mrs. Oswald dentro da casa era relativamente inferior à das outras ocupantes. Ela tentava opinar por muitas vezes, mas dificilmente sua voz era ouvida. Em contrapartida, Guiomar, por estar no lugar da filha da baronesa, ocupava posição mais elevada e conseguia, com frequência, realizar o que desejava, fazendo-se ouvir por todos da casa.

Pode-se aqui retomar a teoria de Reis, apresentada inicialmente, que mostra as posições dos indivíduos dentro da hierarquia entre os que detêm o poder e os que se sujeitam aos ocupantes do núcleo.

Tendo em mente a ideia de círculos concêntricos defendida por Reis e sabendo que é no núcleo que se encontra a pessoa que comanda a família, a baronesa, pode-se dizer que os outros personagens se encontram em círculos voltados para este núcleo, tentando aproximar-se do centro. Dessa forma, a personagem que se encontra mais próxima do centro é Guiomar, visto que, mesmo não sendo filha de sangue da baronesa, consegue ter regalias como se filha fosse.

Além disso, ela não deixa que ninguém comande sua vida, colocando Mrs. Oswald, por diversas vezes, em seu devido lugar. Desse modo, Mrs. Oswald pode ser classificada como integrante da nebulosa, termo empregado por Reis para referir-se ao espaço ocupado por escravos, empregados, agregados e demais indivíduos que não pertencem ao núcleo. Isso ocorre porque Mrs. Oswald não possui voz dentro da casa, é uma espécie de empregada e acompanhante da família, à qual deve, acima de tudo, total apreço e subserviência.

A questão dos agregados também pode ser vista em *Helena*. Dona Úrsula convivia com o irmão e o sobrinho por já estar com uma idade avançada e por ser solteira. Assim, por não ter passado pelo casamento, ela acaba tornando-se uma espécie de agregada da família, visto que perante a sociedade deveria viver acompanhada de uma figura masculina. Sendo assim, ela deveria ser obediente ao irmão, figura masculina representada pelo Conselheiro. Recebendo moradia, Dona Úrsula, para pagar o favor, cuida da casa e do sobrinho. O fato de ser agregada também pode ser um dos motivos que a levam a aceitar a chegada da nova sobrinha, apesar de esta estar adentrando o seu espaço.

Dona Úrsula, porém, é uma agregada que possui voz dentro da casa. Isso se deve, principalmente, pelo fato de fazer parte da família, o que lhe dá certo poder no círculo em que se encontra.

Helena agradeceu com um olhar longo e profundo. E dizendo que a casa e a chácara lhe pareciam bonitas e bem dispostas, pediu a D. Úrsula que lhas fosse mostrar mais detidamente. A tia fechou o rosto e secamente respondeu:

— Agora não, menina; tenho por hábito descansar e ler. (ASSIS, 2015, p.65)

Na divisão de Xavier, vista anteriormente, poder-se-ia classificar Dona Úrsula como a agregada orgulhosa, que não se sujeita ao que lhe é imposto. Pode-se observar que por ser tia de Estácio, ela se acha no direito de agir como alguém do núcleo e não como alguém que vive de favor na casa do sobrinho.

No que concerne à *lailá Garcia*, não se pode deixar de notar a existência dos dois tipos de agregados propostos por Xavier: Raimundo, com tendência à servidão, e Estela, a agregada orgulhosa.

Assim, tem-se a figura do antigo escravo, Raimundo, que se agrega à família de Luís Garcia. Importante ressaltar que Raimundo era um servo deixado como

parte da herança pelo pai de Luís Garcia. Entretanto, como muitas vezes ocorria no âmbito da ordem escravocrata, Raimundo recebe uma carta de liberdade do proprietário, mas para ele era como se estivesse sendo expulso da casa onde sempre vivera servindo os Garcia:

Raimundo parecia feito expressamente para servir Luís Garcia. [...] vendo-se livre, pareceu-lhe que era um modo de o expelir de casa, e sentiu um impulso atrevido e generoso. Fez um gesto para rasgar a carta de alforria, mas arrependeu-se a tempo. Luís Garcia viu só a generosidade, não o atrevimento; palpou o afeto do escravo, sentiu-lhe o coração todo. Entre um e outro houve um pacto que para sempre os uniu (ASSIS, 2011, p. 52).

A liberdade, nesse momento, não era algo bom para Raimundo. Já velho, não conseguiria lugar para morar. Sendo assim, a melhor forma de resolver a questão era continuar vivendo com Luís Garcia, passando de escravo a agregado da família. Therezinha Mucci Xavier (1994) define os agregados como sendo os “indivíduos que integram as famílias, como se seus membros fossem, destituídos de relações edificadas em liames de sanguinidade” (p. 33). Acrescenta Xavier (1994) que a vida do agregado se baseava nos princípios de dar e receber, isto é, receber a proteção e o sustento do chefe da família e, em troca, havia uma espécie de acordo tácito que impunha ao agregado o dever de retribuir com alguma atividade ou trabalho que beneficiasse a pessoa ou a família que lhe estivesse dando proteção e guarida.

Essa é a chamada lógica do favor. Logo, Raimundo, por ser um agregado, deveria encaixar-se em tal lógica e, como forma de agradecer a moradia, deveria passar a trabalhar como antes, atendendo todas as necessidades da família. Ainda que ex-cativo, a personagem negra continuava agindo como se fosse escravo, cuja finalidade era manter a ordem prezada pelo senhor: “Luís Garcia não dava ordem nenhuma; tinha tudo à hora e no lugar competente” (ASSIS, 2011, p. 53).

Dona Valéria também conta com alguém que figura como agregada em sua casa: Estela. Esta ganhara do marido de Valéria, quando ainda possuía dez anos, todo o enxoval para entrar no colégio. Depois de encerrar os estudos, passou a viver na casa de Dona Valéria e, como mencionado anteriormente, ao passar a viver com a mulher, passou a dever-lhe favores. Em certo trecho da narrativa, essa lógica é apresentada em gradação: “Estela devia a essa família educação e carinho; podia talvez ir a dever-lhe um dote, um marido e consideração. Quem sabe?” (ASSIS, 2011, p. 72).

Observa-se que o narrador tenta disfarçar o caráter de subserviência que o favor encerra, ao pôr, em primeiro plano, elementos aparentemente naturais (“educação e carinho”) que podem ser concedidos a alguém menos afortunado sem demonstrar o jogo, de certa forma, humilhante, que há nesse benefício aparentemente desinteressado. Afinal, permitir o acesso à escola é um investimento de pequena monta que serve como abafador de tensões. Há ainda o “carinho”, que funciona como forma de demonstração de uma afetividade que beira a obediência aos que têm. Todavia, isso é de menos importância, ao se analisar o restante da oração na qual o advérbio “talvez” introduz uma dúvida sobre a possível extensão que o favor poderia adquirir, já que se encaminhava para a ordem monetária (“um dote”), para a relação entre famílias de poder econômico (“um marido”) e para o prestígio social (“consideração”).

Devido à lógica do favor, a jovem era obediente à matriarca, era sua dama de companhia e fazia tudo que a ela fosse solicitado. O sentimento que Estela possuía era o de “simples agregada ou protegida, [que] não se julgava com direito a sonhar outra posição superior e independente; [...] a seus olhos seria um favor, e a sua taça de gratidão estava cheia” (ASSIS, 2011, p. 76). Sendo assim, ao perceber que o filho de Valéria estava apaixonado por ela, Estela decide voltar para a casa do pai, visto que, para ela, esse possível casamento seria mais um favor que ficaria devendo à mulher que lhe concedera vários favores anteriormente.

Sobre essa crise vivida por Estela, Therezinha Mucci Xavier comenta que “o favor a deprimia. Quando recebera o dote das mãos de Valéria, [...] sentira-se extremamente rebaixada” (1994, p. 36). Estela sabe que está em uma posição inferior à Dona Valéria, assim como o pai sempre esteve, também sabe de todos os favores que o pai deve à senhora. Dessa forma, para ela, receber um dote é humilhante, visto que estampa para a sociedade essa posição desfavorável em que ela se encontra. Sendo assim, é possível constatar que todas as ações que estão relacionadas à vida de Estela são formas que ela busca de desvencilhar-se dessa dívida com Valéria. Ela é agradecida por tudo que recebeu, mas o fato de dever favores à senhora torna a jovem orgulhosa e reclusa em relação aos próprios sentimentos.

Xavier (1994) afirma que a mágoa de Estela pela rejeição de Valéria desencadeia a crise que acompanha a moça pelo resto da vida. Para ela, a jovem busca a liberdade, e acaba por romper os laços com a enteada e até mesmo com o

pai. No entanto, o resultado é a solidão. Estela passa a vida toda com alguém por quem não está apaixonada, vive uma vida que se molda conforme sua posição social e deixa de lado seu grande amor para buscar a liberdade que, possivelmente, não trará bons frutos, pois torna-se uma pessoa solitária.

A crise vivida por Estela é uma crise ética pela qual não passa, por exemplo, Guiomar, personagem de *A mão e a luva*. Essa personagem tem consciência de que é preciso mover conscientemente as peças do xadrez do favor se deseja ascender na sociedade de então. Neste jogo arriscado, não entram peões, cavalos, torres, mas sim determinação para fazer o casamento certo, ou seja, as jogadas incluem o rei e a dama, únicas figuras merecedoras de pertencimento social de acordo com a visão de Estela.

Diferente é a situação de Helena, do romance homônimo. Essa personagem adere até certo ponto à lógica do favor, todavia o reconhecimento de paternidade do conselheiro Vale e a consequente transformação em herdeira em vez de auxiliá-la acabam por destruir seus sonhos, pois dispõe do “dote” e da “consideração”, faltando-lhe apenas o cônjuge para ter a felicidade completa. Justamente o marido que gostaria de ter é que lhe veda o caminho, visto que, aos olhos da sociedade, não aos seus porque sabe a verdadeira história de seu reconhecimento pelo conselheiro, Estácio é seu meio-irmão.

Tem-se, assim, uma sociedade com várias marcas patriarcais e com personagens que buscam, com todas as suas forças, manter a moral familiar, seja no que diz respeito à obediência aos seus superiores ou no que diz respeito à lógica do favor. Outro ponto característico desse tipo de sociedade é a questão dos espaços ocupados por cada sujeito, o que será tratado a seguir.

3 QUEM SOU EU? ONDE DEVO FICAR?

3.1 O ESPAÇO DO HOMEM E DA MULHER

Os espaços ocupados pelo homem, bem como os ocupados pela mulher, sempre foram bem definidos dentro das sociedades patriarcais. A mulher era mais ligada ao íntimo da casa (ao ambiente privado), aos espaços interiores, enquanto o homem estava relacionado às coisas que diziam respeito ao espaço exterior, à rua.

Roberto DaMatta, em seu livro *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*, discorre sobre a função de cada espaço no meio social, bem como trata da questão da cidadania, da mulher e da morte em sociedades relacionais, tendo como base o Brasil. Segundo ele, “o espaço se confunde com a própria ordem social, de modo que, sem entender a sociedade com suas redes de relações sociais e valores, não se pode interpretar como o espaço é concebido” (1997a, p. 28).

Sendo assim, segundo o teórico, a casa e a rua não representam somente um espaço geográfico, mas também uma entidade moral, uma esfera de ação social, em que as ações do indivíduo se realizam seguindo os padrões determinados para tal espaço. Para ele, “[...] a casa distingue esse espaço de calma, repouso, recuperação e hospitalidade, enfim, tudo aquilo que define a nossa ideia de ‘amor’, ‘carinho’ e ‘calor humano’, [já] a rua é um espaço definido precisamente ao inverso” (1997a, p. 52), isto é, a rua – espaço público por excelência – é o lugar do perigo, principalmente para as mulheres quando saíam sozinhas, não podendo, assim, ser frequentado pelas damas da época dos romances aqui estudados. A rua era o espaço daquele que representava a força para encarar o perigo, isto é, o homem.

Em *A mão e a luva*, a percepção da divisão de espaços mostra-se de forma clara. Como dito inicialmente, à mulher cabia o espaço da casa, elas deviam trabalhar dentro desse espaço mais íntimo, fazendo atividades mais minuciosas, como costurar, bordar, preparar o alimento, etc. Com Guiomar não era diferente: “Guiomar chegou daí a pouco e achou-os na “saleta de trabalho”, eufemismo elegante, que queria dizer literalmente — saleta de conversação entremeada de crochet” (ASSIS, 2013, p. 97). Pode-se observar nesse trecho que o ato de fazer crochê não era considerado um trabalho, mas sim um passatempo para as mulheres

que ficavam encerradas na casa, apenas esperando o tempo passar, ocupando o período com conversas e atividades de lazer.

Por ser um espaço de intimidade, a casa também é vista por DaMatta (1997a) como um espaço sagrado, onde os estranhos não podem adentrar. Sendo assim, nota-se que os homens que adentravam o espaço íntimo da casa da baronesa eram poucos, normalmente aqueles que estavam mais próximos ao centro que a velha senhora representava, como é o caso do sobrinho Jorge que, por fazer parte da família, podia circular tranquilamente em tal espaço:

De noite foi à casa da tia. Achou as senhoras à volta de uma mesa; Guiomar lia, para a madrinha ouvir, um romance francês, recentemente publicado em Paris e trazido pelo último paquete. Mrs. Oswald lia também, mas para si, um grosso volume de Sir Walter Scott, edição Constable, de Edimburgo (ASSIS, 2013, p. 97).

Mais uma vez é possível perceber que as mulheres estavam no ambiente da casa, lendo, praticando uma atividade de lazer. Mais adiante, observa-se que Luís Alves também passa a frequentar a casa, isso porque se torna advogado e conselheiro da família: “De noite foi Luís Alves à casa da baronesa, onde poucas pessoas havia, todas de intimidade” (ASSIS, 2013, p. 114). Se não tivesse ele conseguido aproximar-se da família, provavelmente não estaria frequentando tal recinto, pois, nesse trecho, observa-se novamente a afirmação de que somente as pessoas mais íntimas poderiam adentrar o espaço nuclear da casa.

Vale a pena aqui tecer um paralelo com a teoria de Reis, apresentada no capítulo anterior. Pode-se afirmar que a casa de DaMatta está para o núcleo sugerido por Reis, assim como a rua está para a nebulosa, visto que a casa e o núcleo representam o lugar de sossego, de estabilidade, enquanto a rua e a nebulosa representam a instabilidade social, o medo e o perigo.

Também é possível estabelecer uma relação com outra teoria de DaMatta (1997b), apresentada em seu livro *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*, no qual o antropólogo discorre sobre a questão do carnaval e suas diversas ramificações, a questão do indivíduo versus pessoa e a questão da malandragem. Partindo da diferenciação entre indivíduo e pessoa trazida pelo autor, pode-se apreender que, para ele, esses dois termos relacionam-se ao modo de conceber o universo social e de agir nele. Em outras palavras, DaMatta

define o indivíduo como aquele que está no anonimato, que é igual a todos que o rodeiam, enquanto a pessoa já possui uma posição bem definida e conhecida.

Desse modo, poder-se-ia dizer que os personagens que se encontram na nebulosa/rua são classificados como indivíduos que, além de uma melhor posição social, buscam pessoalizar-se, isto é, tornar-se alguém conhecido dentro da esfera social, alguém com alguma importância e não somente mais um qualquer, atingindo assim o núcleo/casa.

Tendo Guiomar como exemplo, torna-se possível observar que a jovem, ao ficar órfã, encontra-se em uma situação instável. Poder-se-ia defini-la como um indivíduo que está na rua/nebulosa e precisa encontrar um espaço melhor. Assim, quando a baronesa passa a criá-la, ela passa a ter uma moradia, proteção e, com o tempo, começa a ter direitos de escolha. Desse modo, ela vai aproximando-se do núcleo e com isso tornando-se pessoa.

“A noção de pessoa pode ser então sumariamente caracterizada como uma vertente coletiva da individualidade, uma máscara colocada em cima do indivíduo [...] (linhagem, clã, família, [...]) ” (DAMATTA, 1997b, p.223). Assim, ao tornar-se parte da família da baronesa, Guiomar recebe um nome, uma máscara e torna-se pessoa diante da sociedade. Há de se observar que o mesmo não ocorre com Mrs. Oswald que, apesar de conquistar a moradia e julgar-se pessoa, não alcança uma voz dentro da casa, isto é, continua na nebulosa, segue sendo vista como indivíduo, colocada, em várias ocasiões, no lugar a que pertence.

Outro ponto interessante a ser destacado é que Guiomar, apesar de normalmente se mostrar seguidora das regras sociais, muitas vezes agia de forma contrária. Pode-se observar que ela não fica circunscrita somente aos espaços da casa. Quando necessário ela frequenta a rua. Em certa noite, estando ela nervosa com o fato de Jorge ter se declarado, ela sai à rua e vai até a frente da casa de Luís Alves:

Luís Alves mordeu a ponta do lábio e acercou-se da janela. Quando ia a voltar para dentro ouviu um rumor na janela ao pé, a primeira da casa da baronesa. Luís Alves deu um passo mais. Não viu ninguém; viu apenas o resto de um vestido que fugia e um objeto que lhe caía aos pés. Inclinou-se a apanhá-lo. Era uma grande folha de papel envolvendo, para lhe dar mais peso, outra folha pequena dobrada em quatro. Luís Alves aproximou-se da luz, e leu rapidamente o que ali vinha escrito. Leu, meteu o papel na algibeira e encaminhou-se disfarçadamente para a janela. Ninguém; a casa da baronesa dormia (ASSIS, 2013, p. 136).

Sendo assim, é possível observar que Guiomar, frente à necessidade premente, vê-se obrigada a circular sozinha pelo espaço da rua, porém possui todo o cuidado necessário para que ninguém a veja. Isso tudo ocorre com o intuito de realizar seus planos relacionados ao casamento desejado. Ela corre tal risco a fim de ser beneficiada. Não podia ser tarefa confiada a um escravo ou a Mrs. Oswald, a agregada que, contrariando seus desejos, atuava nos bastidores tentando uni-la a Jorge. A rua, aqui, pode ser vista, então, como um espaço de busca por um futuro melhor.

Apesar de Guiomar utilizar sozinha esse espaço, a rua revela-se, na verdade, o espaço do homem. Fica bem visível na obra que as pessoas que costumeiramente frequentam esse espaço público são Estevão, Luís Alves e Jorge. O primeiro, por ser aprendiz de advogado, necessitava frequentar vários espaços e, principalmente, o da rua: “Estevão despediu-se da constituinte, que o acompanhou até porta da sala, repetindo-lhe algumas recomendações, que o advogado mal pôde ouvir e absolutamente lhe não ficaram de memória” (ASSIS, 2013, p.110). Pode-se notar aqui que a fala da mulher não tem muita importância para o homem, o que ela diz não lhe interessa nem um pouco e, por isso, não gasta energia nem tempo em gravar as palavras na memória. O segundo, por ser advogado e estar inserido no meio político, também frequenta a rua com bastante frequência. Além disso, por morar sozinho, pode frequentar tal local nos momentos que desejar: “A desfilada acabou; saíram os dois e foram dali cear a um hotel, seguindo depois para Botafogo, onde morava Luís Alves, desde que perdera a mãe, alguns meses antes” (ASSIS, 2013, p.61). O último, por ser o homem da família da baronesa e ter que servir de companhia para as mulheres da casa, acaba frequentando a rua sempre que necessário: “Dava o braço à baronesa um moço de vinte e cinco anos, figura elegante, ainda que um tanto afetada. Desceram todos três e ficaram à espera do carro alguns minutos” (ASSIS, 2013, p.80).

Convém lembrar que a rua também pode ser a representação de elementos negativos. Para DaMatta, há algumas expressões relacionais que indicam o teor negativo da rua como ““Vá para a rua” ou “Vá para o olho da rua”” (1997a, p. 49). Para ele, tais expressões “denotam o rompimento violento com um grupo social, com o conseqüente isolamento do indivíduo [...]” (DAMATTA, 1997a, p. 49). Quando Luís Alves revela a Estevão que também estava apaixonado pela vizinha, este sai da

casa do amigo desiludido, em direção à rua, mostrando um rompimento na amizade e um possível isolamento de Estevão:

Luís Alves concluíra estendendo-lhe a mão. Estevão olhou para ele, mas não disse uma só palavra, não fez um gesto único: caminhou para a porta e saiu.

— Estevão! gritou Luís Alves.

Mas só lhe respondeu o rumor dos pés que desciam, e pouco depois o do táburi que rolava surdamente na terra úmida da praia (ASSIS, 2013, p. 137).

No romance *Helena*, também é perceptível que os personagens ocupavam determinados espaços conforme a ordem social. A função de Estácio, por ser homem, estava ligada às coisas que estavam fora do âmbito da casa, ou seja, ligadas à rua:

Fazendo esta última reflexão, Estácio sacudiu do espírito o assunto e seguiu a examinar as novas obras da chácara, entre as quais figuravam vasto tanque. Já ali estavam os operários; ia começar o trabalho do dia. Estácio viu a obra feita e deu várias indicações novas (ASSIS, 2015, p. 99).

Como dito anteriormente, à mulher cabia o espaço da casa, bem como o dever de cuidar e zelar pelo lar.

O patriarcalismo brasileiro, vindo dos engenhos para os sobrados, não se entregou logo à rua; por muito tempo foram quasi inimigos - o sobrado e a rua. E a maior lucta foi a travada em torno da mulher - por quem a rua ansiava, mas a quem o pater-famílias burguês procurou conservar o mais possível trancada na camarinha e entre as molecas, como nos engenhos; sem que ella sahisse nem para fazer compras. Só para a missa. Só nas quatro festas do anno - e mesmo então, dentro dos palanquins, mais tarde de carro. (FREYRE, 1936, p.62)

Dessa forma, percebe-se que mesmo com a mudança da casa-grande para o espaço urbano, a mulher continuou, segundo Freyre (1936), a ser submissa ao homem e tendo que dedicar-se aos afazeres domésticos. Todavia, vale ressaltar que esse papel de submissão feminina estava mais relacionado às mulheres de extração burguesa, visto que, conforme destaca Sidney Chalhoub (2001), as mulheres pobres tinham que se igualar aos homens e buscar trabalho na rua para conseguirem sobreviver. Dessa forma, não ficavam presas ao ambiente da casa, mas ocupavam o espaço consagrado, segundo as regras sociais, aos homens.

No romance machadiano ora estudado, as mulheres analisadas concentram-se mais no espaço da casa. Isso ocorre porque fazem parte das rodas burguesas.

Assim, percebe-se que primeiramente era Dona Úrsula quem cuidava da casa: “Subiram a escada, atravessaram a varanda e entraram na sala de jantar, onde acharam Dona Úrsula dando as ordens daquele dia a dois escravos” (ASSIS, 2015, p. 88). Cuidava em partes, ela dava ordens para que as escravas realizassem o que fosse necessário.

Depois, com o adoecimento da tia, Helena ocupa-se dos deveres desse espaço:

O que completava a pessoa de Helena, e ainda mais lhe mereceu o respeito de todos, é que, no meio das ocupações e preocupações daqueles dias, não fez padecer um só instante a disciplina da casa. Ela regeu a família e serviu a doente, com igual desvelo e benefício. A ordem das coisas não foi alterada nem esquecida fora da alcova de D. Úrsula; tudo caminhou do mesmo modo que antes, como se nada extraordinário se houvesse dado. Helena sabia dividir a atenção sem a dispersar (ASSIS, 2015, p. 102).

É interessante notar aqui que, assim como ocorre com Guiomar, em *A mão e a luva*, Helena passa de indivíduo à pessoa, ao receber sua devida máscara, isto é, ao ser aceita como parte da família do Conselheiro Vale. Para DaMatta, outra diferenciação importante entre indivíduo e pessoa é que quando se é indivíduo, é possível fazer as regras do mundo em que vive e, ao passar a ser pessoa, deve receber e seguir as regras do mundo que vive. Logo, Helena, ao aproximar-se do núcleo/casa desse círculo familiar, deve começar a seguir as regras impostas por tal mundo, com isso, passa a ter sua devida importância e reconhecimento, tornando-se pessoa.

Convém ressaltar que, em dados momentos, a protagonista desse romance acaba apagando-se como pessoa e volta a ser indivíduo. Isso ocorre, por exemplo, nos momentos em que Camargo chantageia a moça, afirmando que a viu entrar em uma casa desconhecida e supondo que ela poderia estar tendo algum relacionamento com algum homem antes do casamento. Desse modo, Camargo a trata como uma qualquer, tornando-a indivíduo e distanciando-a do núcleo. Além disso, ao morrer, Helena se apaga e deixa de ter voz dentro da família, morre como um indivíduo, que não faz parte daquele mundo.

Ao atentar-se ao espaço ocupado pela família de Camargo, observa-se que a divisão de espaços nesse círculo familiar também se revela bastante visível. Verifica-se que Camargo cuida dos deveres que são realizados nos espaços externos à casa. Por ser médico, sua função é sair do âmbito da casa e percorrer os arredores

para atender seus pacientes. Além disso, ele é muito ligado à política, assunto que na época pertencia somente aos homens, ainda que nem sempre tivessem domínio sobre tal matéria, ou se mostrassem omissos a uma clara postura política, conforme se depreende do trecho a seguir citado:

Era difícil saber se Camargo professava algumas opiniões políticas ou nutria sentimentos religiosos. Das primeiras, se as tinha, nunca deu manifestação prática; e no meio das lutas de que fora cheio o decênio anterior, conservara-se indiferente e neutral. Quanto aos sentimentos religiosos, a aferi-los pelas ações, ninguém os possuía mais puros. Era pontual no cumprimento dos deveres de bom católico. Mas só pontual; interiormente, era incrédulo (ASSIS, 2015, p. 54).

Há aqui a presença de uma forte ironia por parte de Machado de Assis, mostrando que Camargo era um sujeito vazio, hipócrita, preocupado apenas com a aparência social, visto que vivendo em uma sociedade paternalista com forte presença da religião, o personagem busca mostrar-se como exemplo social, seguindo seus deveres em relação à igreja, mesmo que, intimamente, essa não fosse sua intenção.

Em contrapartida, as mulheres da casa, representadas por D. Tomásia e Eugênia, cuidam do lar e dedicam-se aos afazeres internos, isto é, tendem a ficar reclusas, tendo pouco contato com a rua: “Quando Camargo chegou a casa, no Rio Comprido, achou sua mulher, — D. Tomásia, — meio adormecida numa cadeira de balanço e Eugênia ao piano, executando um trecho de Bellini” (ASSIS, 2015, p. 55). Perceptível nesse trecho que, enquanto Camargo ocupava-se das coisas da rua, Eugênia e a mãe ficavam em casa, lendo, tocando piano, ou fazendo qualquer outra coisa que não tivesse relação com a rua.

Assim como as personagens de *A mão e a luva*, as mulheres do círculo familiar de Camargo, em *Helena*, dedicam-se à casa, mas esse desvelo está mais relacionado às atividades de lazer do que às atividades que pudessem estar ligadas ao trabalho.

Borges (2007) comenta que Machado de Assis referenciava-se nos valores sociais tradicionais relacionados ao catolicismo e ao patriarcalismo. Para ele, “a moral familiar circunscreve a ação dos personagens” (BORGES, 2007, p. 16), ou seja, as pessoas agiam conforme as regras impostas e não conforme seus desejos. Essa aproximação com o cotidiano mostra, através de uma postura mais realista, o quão hipócrita era a sociedade representada em tais obras, visto que tanto os

homens quanto as mulheres atuavam de modo a não ferir a moral familiar. Em *laiá Garcia*, a moral familiar está acima de tudo e a divisão de espaços entre homens e mulheres também está bastante perceptível.

Considerando a segurança e a preservação da intimidade feminina, as mulheres desse romance dedicam-se ao espaço que lhes cabe: “laiá ficou só, e um instante pensativa; mas, logo depois ergueu os ombros, pegou de um trabalho de agulha, inventado para matar o tempo, e caminhou para o gabinete do pai, onde o foi achar com Estela” (ASSIS, 2011, p. 132). Novamente tem-se a ideia da mulher ocupando o espaço da casa e, aqui, claramente, exercendo atividades que servem para passar o tempo.

A rua, vista como espaço do homem, é ambiente natural para Jorge, que costuma frequentar teatros, passear a cavalo etc. Ao ir para a guerra, porém, Jorge distancia-se do lar materno e enfrenta um espaço onde assomam dificuldades de toda ordem, espécie de representação do espaço da rua, onde é individualizado como os demais, sem gozar das prerrogativas que as regras mais soltas que imperam na casa permitem haver.

Para entender o caso, vale ressaltar que conforme DaMatta “nos referimos à “casa” como local de trabalho ou até mesmo ao país como um todo” (1997a, p. 50). Logo, para Jorge, o seu país também é sua casa, sinônimo de proteção, e ao abandonar seu país para ir participar da guerra no Paraguai, Jorge sai do ambiente da casa e vai para um local oposto, a rua, lugar do desconhecido, que causa medo. Em síntese, a rua é o lugar considerado por DaMatta como a representação de perigo, de luta e de astúcia.

Ao ir para a guerra, Jorge sai da casa/núcleo onde era visto como pessoa e onde tinha seus privilégios e vai para a rua/nebulosa, onde não sabe o que vai acontecer consigo, onde tem que agir como apenas mais um soldado defendendo seu país. Na guerra, Jorge torna-se indivíduo.

É interessante observar também que quando não quer voltar-se para seu íntimo, Jorge decide ficar pela rua: “Não foi dali para casa; não ousaria encarar sua mãe” (ASSIS, 2011, p. 85). Ali ele poderia seguir as regras que ele impunha, enquanto indivíduo. Ao ir para a casa, teria que seguir as regras daquele mundo, onde era pessoa. Pode-se perceber assim que o espaço público representa o distanciamento da família e do amor, diferentemente do que ocorre com o privado.

Convém também observar que o espaço da casa diz respeito à interioridade de cada sujeito. Como visto anteriormente, DaMatta (1997) distingue a casa como um espaço de calma, onde o amor, o carinho e o calor humano estão presentes. É por essa razão que, após apaixonar-se por Estela, Jorge começa a frequentar mais tal local, começando a imaginar “mais agradável a casa do que a rua; e as noites, quando não havia pessoas de fora, passava-as à volta de uma mesa, lendo ou jogando com as duas, ou vendo-as trabalhar [...]” (ASSIS, 2011, p. 74).

Da mesma forma, Estela, sentindo que seu espaço estava sendo invadido por Jorge, faz um pedido à Dona Valéria: “[...] entrou-lhe Estela na alcova, e pediu alguns minutos de atenção. Expôs-lhe a necessidade de voltar para casa; estava moça, devia ir prestar ao pai os serviços que ele precisaria de alguém e tinha o direito de exigir da filha” (ASSIS, 2011, p. 80). Pode-se perceber aqui que a casa de Dona Valéria acaba se tornando, para Estela, semelhante à rua, e por isso a necessidade de voltar a morar com o pai, no ambiente que para ela representava a casa, onde sua intimidade não seria invadida.

Pode-se afirmar, sumariamente, que a casa representa o íntimo, o amor e o carinho. É onde cada personagem torna-se pessoa. Já a rua representa o espaço do medo, do perigo, do distanciamento familiar, em que o personagem se torna somente mais um indivíduo.

3.2 A ALCOVA

Apesar de a casa representar um espaço íntimo, reservado à mulher para “exercer” seu poder, ela precisa ainda de um espaço mais íntimo, onde suas dores, angústias e alegrias possam ficar guardadas ou reservadas somente a si mesma. Esse espaço é representado pela alcova, conforme sugere Maria Angela D’Incao (2013), que afirma que esse cômodo da casa era ocupado pela mulher para fazer as coisas mais íntimas que ela necessitasse, como ler cartas amorosas, chorar e deixar aflorar todos os seus sentimentos represados. E é isso que acontece, por exemplo, com Guiomar em vários momentos:

O que se passou depois, quando, livre de olhos, estranhos, pôde entregar-se a si mesma, isso ninguém soube, a não serem as paredes mudas do quarto, ou o raio da lua coado pelo tecido raro das cortinas das janelas, como a espreitar aquela alma faminta de luz (ASSIS, 2013, p. 126).

A alcova era então o espaço de liberdade da mulher, mas ao mesmo tempo de prisão, pois somente ali, frente às paredes mudas, que não contariam o ocorrido para ninguém, ela pode deixar seus sentimentos aflorarem. A alcova, nesse caso, representa um espaço ambíguo, que se confunde com a personagem: um lugar fechado, um ambiente de escuridão, uma profunda tristeza, a busca de uma luz, de uma solução para os seus problemas.

Esse espaço de liberdade e prisão era o local onde ela poderia ficar à vontade, até permanecer com o corpo descoberto, tendo a certeza de que um homem jamais adentraria o local sem seu consentimento.

Na alcova, se ele pudesse vê-la mais tarde na alcova, solitária e toda consigo, sentada na poltrona rasa ao lado da cama, com os cabelos desfeitos, os pezinhos metidos nas chinelas de cetim preto, as mãos no regaço e os olhos vagando de objeto em objeto, como se reproduzissem fora as atitudes interiores do pensamento, ali não só ele a adoraria de joelhos, mas até poderia supor que alguma preocupação lhe tirava o sono e que essa era nem mais nem menos ele próprio (ASSIS, 2013, p. 93).

Como mencionado anteriormente, por ser um espaço de privacidade da mulher, onde seu íntimo podia ser revelado, era proibido ao homem entrar na alcova feminina, salvo se ambos representassem um casal, situação que, na época em que transcorre o romance, só se realizaria com o matrimônio. Nota-se, no trecho a seguir, que Jorge – pretendente à mão da jovem – ansiava por uma resposta de Guiomar, mas não podia conversar com ela porque a moça estava na alcova:

Vindo agora à narração dos sucessos da história, cumpre que o leitor saiba, que a carta de Jorge não teve resposta escrita nem verbal. No dia seguinte ao da entrega, foi ele jantar a Botafogo; mas Guiomar não saíra do quarto, a pretexto de uma dor de cabeça; a baronesa passou o dia com ela; Jorge apenas conseguiu saber, quando de lá saiu, que a moça ia melhor. Nos subseqüentes dias nenhuma resposta foi às mãos do pretendente, nem ele conseguiu haver uns cinco minutos de conversa solitária com a moça; Guiomar esquivava-se sempre, com aquela arte suma da mulher que aborrece, e que é nem mais nem menos igual à da mulher que ama (ASSIS, 2013, p. 120).

Era somente ali, na alcova, que a mulher possuía livre-arbítrio sobre sua vida. Sua existência, sua real identidade, acabavam ficando presas em uma alcova. É o

que pode ser visto também no romance *Helena*, em que a protagonista só possui liberdade para chorar e extravasar seus sentimentos nesse local:

Helena entrou no quarto, fechou a porta, soltou um grito e lançou-se de golpe à cama, a chorar e a soluçar. [...] Em vão tentava abafar os soluços, cravando os dentes no travesseiro. Gemia, entrecortava o pranto com exclamações soltas, [...] Chorou muito; chorou todas as lágrimas poupadas durante aqueles meses plácidos e felizes (ASSIS, 2015, p. 121)

Cumprido observar que “o interior das casas, reservado às mulheres, é um santuário que o estranho nunca penetra” (DAMATTA, 1997a, p. 48). Santuário maior ainda para a mulher, então, era a alcova. É possível notar que mesmo quando Helena está enferma, “Estácio mal ousava entrar na alcova da doente” (ASSIS, 2015, p. 137), haja vista a forte convenção social que estipulava que, mesmo em tais situações, era impedido ao homem adentrar esse espaço.

Em *Iaiá Garcia*, também é visível que a alcova exerce a representação do recinto que acolhe as dores espirituais da mulher. Isso ocorre, por exemplo, com Valéria, na partida do filho rumo aos campos de batalha: “Valéria não o viu sair; dera costas a todos e foi lastimar na alcova seu voluntário infortúnio” (ASSIS, 2011, p. 88).

Análoga situação ocorre com a protagonista que dá nome ao romance, quando necessita descobrir a relação da madrasta com Jorge: “Iaiá agitava-se na alcova, de um para outro lado, desejosa e receosa ao mesmo tempo de ir ter com Estela” (ASSIS, 2011, p. 137), ou seja, é na reclusão do quarto que a jovem se agita face a uma situação da qual nutria dúvidas.

Também com Estela, que medita sobre suas escolhas, ocorre semelhante fato: “Nessa noite, recolhida aos aposentos, a moça deu largas a dois sentimentos opostos. Entrou ali prostrada. — Que estou eu fazendo?” (ASSIS, 2011, p. 164).

Pode-se assim afirmar que, quando a mulher necessitava de um espaço somente seu, ela buscava a alcova, pois ali tinha a certeza de que nenhum homem poderia entrar e, então, nesse lugar, poderia extravasar todas as suas emoções escondidas.

3.3 ESPAÇOS ARRUADOS

Se na alcova o homem não podia entrar, nas moradias existiam muitos espaços que eram utilizados por ambos os sexos para conversas longe dos olhares vigilantes da sociedade e, ao mesmo tempo, de certa forma, visíveis e passíveis de disfarçada vigilância por essa mesma sociedade. Tais lugares são chamados por DaMatta (1997a) de espaços arruados, isto é, determinados espaços que ligavam a casa e a rua, como janelas, varandas e jardins.

Dessa forma, em *A mão e a luva*, logo que reconhece Guiomar, Estevão fica no jardim a esperar pela moça, para tentar conversar com ela “ao mesmo tempo, receoso de que, descobrindo ali um estranho, guiasse os passos para casa, Estevão afastou-se do lugar em que ficara, resoluto a aparecer, quando ela estivesse próxima à cerca do jardim” (ASSIS, 2013, p. 65). É surpreendente que, conhecendo as regras sociais, Estevão fica com medo de que a protagonista não lhe responda, visto que era praticamente proibido que um homem e uma mulher conversassem a sós. Contudo, a moça, ao perceber e ouvir a voz do pretendente, “Caminhou para a cerca e estendeu-lhe a mão, que ele apertou, — apertou não é bem-dito, — em que ele tocou apenas, o mais cerimoniosamente que podia e devia naquela situação” (ASSIS, 2013, p. 65).

Como foi acima salientado, os espaços arruados representam a ligação da casa com a rua. Para Guiomar, ainda pequena e morando com a mãe, o contato visual com o mundo dos que tinham posses se dava por meio de uma frincha num muro, espécie de ligação entre sua vida de menina pobre e das moças de famílias endinheiradas. A rua, que estava do outro lado, representava para ela o local de descoberta. Era por meio de uma fenda na parede que ela podia espiar e sonhar com um futuro menos oprimido:

O muro do fundo tinha uma larga fenda, por onde se via parte da chácara pertencente a uma casa da vizinhança. A fenda era recente; e Guiomar acostumara-se a ir espreitar ali os olhos, já sérios e pensativos. Naquela tarde, como estivesse olhando para as mangueiras, a cobiçar talvez as doces frutas amarelas que lhe pendiam dos ramos, viu repentinamente aparecer-lhe diante, a cinco ou seis passos do lugar em que estava, um rancho de moças, todas bonitas, que arrastavam por entre as árvores os seus vestidos, e faziam luzir aos últimos raios do sol poente as joias que as enfeitavam. Elas passaram alegres, descuidadas, felizes; uma ou outra lhe dispensou talvez algum afago; mas foram-se, e com elas os olhos da

interessante pequena, que ali ficou largo tempo absorta, alheia de si, vendo ainda na memória o quadro que passara (ASSIS, 2013, p. 75).

Alfredo Bosi (2007) analisa que é através da fenda que Guiomar observa a riqueza que jamais a abandonará. A fenda, para ele, representaria a passagem da pobreza para a riqueza, assim como os espaços arruados ligam o espaço casa e rua e representam uma passagem. Nesse sentido, a fenda estaria representando a passagem do presente pobre ao futuro abastado. Para o historiador de literatura, “A sociedade levantou um muro entre as classes, mas esse muro tem as suas fendas. Torna-se viável às vezes passar de um lado para o outro, não precisamente pelo trabalho, mas cultivando e explorando as relações ‘naturais’” (BOSI, 2007, p. 83), e é isso que acontece com Guiomar que, através do casamento, passa de um lado para o outro da sociedade.

Pode-se salientar que a fenda do muro representa também todas as frinchas expostas na sociedade. Há muitos muros sociais, contudo as fendas aparecem, como é o caso da divisão de papéis entre homens e mulheres, que, por vezes, assumem o papel um do outro.

Convém lembrar que, apesar de os espaços arruados serem escolhidos como local de encontro, a vigilância da sociedade não deixava de existir. Pode-se ver, durante toda a obra, que Guiomar, enquanto frequentava tais ambientes, não estava sendo vigiada somente pelas pessoas que pertenciam a sua família, mas também era motivo de cuidados e avaliações de outras pessoas da sociedade:

Estevão nada disse a Luís Alves do encontro e da conversa que tivera com a moça no jardim; e não lho escondeu por desconfiança, mas por vergonha. Que lhe diria porém ele que o não tivesse visto e percebido Luís Alves? Da janela de seu quarto, que dava para o jardim, enfiando os olhos pela fresta das cortinas pôde observá-los durante aqueles três quartos de hora de inocente palestra. O espetáculo não o divertiu muito; Luís Alves achou um pouco atrevida a escolha do lugar. A circunstância de os ver juntos chamou-lhe a atenção para a coincidência do nome da vizinha com o da antiga namorada do colega; era naturalmente a mesma pessoa.

— Vai contar-me tudo, pensou Luís Alves quando viu o colega afastar-se da cerca e dirigir os passos para casa (ASSIS, 2013, p. 79).

É importante observar nesse trecho que, além do espaço arruado em que Estevão e Guiomar conversam, há também o espaço arruado em que Luís Alves se encontra: a janela. Além disso, ele olha pelas frestas da cortina, o que lembra o momento em que Guiomar, ainda criança, espiava através da fenda do muro.

Novamente chega-se à ideia de que os espaços arruados ligam a casa e a rua e a fresta aqui existente também pode estar representando o futuro de Luís Alves e de sua futura esposa Guiomar, uma fresta que liga o presente ao futuro.

Os espaços arruados também podem ser observados em *Helena*. Por servirem de ligação entre a rua e a casa, tais espaços também podem ser vistos como o ambiente de transição, o qual a mulher poderia percorrer, desde que se mantivesse visível aos olhos controladores da família e da sociedade. E, por isso, os espaços arruados tornam-se lugar de encontro, como ocorre com Eugênia, ao perceber a chegada do pretendente: “Mal o avistou de longe, desceu Eugênia à porta do jardim” (ASSIS, 2015, p. 18). Pode-se observar aqui que a porta do jardim, por ser um espaço de transição, pode ser também a representação da abertura da casa de Eugênia para Estácio. Por estar tornando-se íntimo da família, agora ele poderia adentrar o espaço da casa, assim como ocorreu com Luís Alves, em *A mão e a luva*.

Outros encontros podem ser percebidos no decorrer da história, como é o caso das visitas de Mendonça, velho amigo da família, que, ao frequentar a casa da família de Helena, não adentra espaços que não se classifiquem como espaços arruados, ou seja, ele permanece na varanda, na sala de visitas, mas jamais adentra os cômodos mais íntimos da casa: “[...] as duas senhoras e Mendonça se achavam na varanda, acabado o jantar, bebendo as últimas gotas de café” (ASSIS, 2015, p. 135).

De modo análogo, Padre Melchior, apesar de sua posição, também permanecia em tais espaços: “Pela volta do meio-dia, chegou Melchior. Na sala de visitas achou D. Úrsula, que o espreitava de uma das janelas” (ASSIS, 2015, p. 188).

Do mesmo modo, em *Iaiá Garcia*, os espaços intermediários que efetuavam a ligação entre a casa e a rua também eram bastante utilizados pelos personagens. Jorge, em certo momento, ao conversar com Luís Garcia, “fez-lhe um sinal e foram para o terraço” (ASSIS, 2011, p. 65), visto que não queria ser ouvido pela mãe. Em outro momento, Jorge utiliza a varanda de uma casa de aluguel da mãe para declarar seu amor à Estela, bem como para lhe roubar beijos. Tal ato não poderia ser visto nem pela mãe, nem por qualquer outra pessoa, visto que estava ferindo a moral da família de ambos.

É também nas portas e nos jardins que o médico de Luís Garcia passava as informações sobre o paciente às demais pessoas da casa. Isso ocorria para que o doente não se preocupasse com o próprio estado de saúde.

Interessante observar que o espaço arruado não representa o espaço de segurança, como a casa, e por isso os indivíduos ficam à mercê dos olhares da sociedade. “Como fizessem uma pausa longa, viram duas ou três pessoas, que passavam embaixo, olharem para cima com certo ar curioso e indiscreto. Jorge ergueu-se. — Estamos dando na vista, disse ele; não de supor que somos dois namorados” (ASSIS, 2011, p. 172).

Assim, se por um lado os espaços arruados eram considerados bons para os amantes ou para as conversas particulares, por outro, a vigilância da sociedade estava sempre presente e, por isso, os indivíduos deveriam tomar cuidado para que não fossem mal interpretados em suas ações. Por ser um espaço onde o permitido e o proibido andam juntos, muitos fatos importantes, falas efetivas e decisões ocorrem nesse espaço.

3.4 O OUTRO MUNDO

Além dos espaços físicos, não se pode esquecer de outro espaço, esse mais espiritual, chamado de “outro mundo”, o qual é definido por DaMatta como um espaço de “renúncia do mundo com suas dores e ilusões” (1997a, p. 45). Tal espaço está sempre ligado à ideia de uma divindade e à questão da religião. Para o antropólogo, “as ações diárias e as relações sociais parecem fazer parte de uma ordem cósmica, moral e dada por Deus” (DAMATTA, 1997a, p. 45).

Dessa forma, observa-se que em *A mão e a luva*, muitas coisas ocorrem como se fossem resultado de uma providência divina, como se Deus decidisse o futuro de cada personagem: “Deus sabe até onde iria ela, com as asas fáceis que tinha, se um incidente lhas não colhera e fizera descer à terra” (ASSIS, 2013, p. 63). Na obra machadiana, Deus é o responsável pelo espaço chamado de “outro mundo”, bem como pelas coisas que acontecem neste mundo: “Estevão [...] mentalmente pedia ao Céu a fortuna de a ter mais próxima, e ansiava por vê-la chegar à rua que lhe ficava diante” (ASSIS, 2013, p. 64).

Em contrapartida, Therezinha Mucci Xavier ressalta que “muito embora a ideia de Deus esteja presente em toda a obra machadiana, para as suas protagonistas ele é apenas um refúgio para os momentos difíceis, um remunerador de bens materiais, um outorgante que faculta glórias e prestígios sociais” (2005, p. 77). Conforme detecta Xavier, “Guiomar, que não possui uma fé madura, e conserva apenas o que lhe transmitira a ingenuidade religiosa materna, reza para buscar na prece um tranquilizante e uma remissão para suas irritações ou indignações constantes” (XAVIER, 2005, p. 78). Dentro dessa perspectiva, a fé, para esses personagens, possui um efeito psicológico. É como se através da fé eles conseguissem alterar seus destinos, ou acreditar que eles pudessem ser modificados através de orações.

Vale ressaltar aqui que Henriqueta, a filha falecida da baronesa, é uma personagem do outro mundo que influencia este mundo, pois promove a aproximação da baronesa com a afilhada: “Tendo presenciado, durante algum tempo, e não breve, o modo de viver entre a madrinha e Henriqueta, Guiomar pôs todo o seu esforço em reproduzir pelo mesmo teor os hábitos de outro tempo” (ASSIS, 2013, p.77).

Em *Helena*, o “outro mundo” aparece com mais frequência que em *A mão e a luva*, visto que há no romance a representação da igreja e dos preceitos religiosos na figura do padre Melchior, conselheiro das famílias do romance. Para Schwarz, a ideologia do catolicismo está infusa nas relações paternalistas e, assim, “a perspectiva cristã é decisiva enquanto presença” (2012, p. 118). Na esfera do romance, por exemplo, Estácio, ao ser convidado por Camargo a entrar na política, responde “— Já lhe disse o que sinto a tal respeito. Contudo, estou pronto a refletir, e a consultar o Padre Melchior [...]” (ASSIS, 2015, p. 94). Em outro momento, Helena, sem saber como reagir diante dos problemas, recorre a Deus: “[...] e só então recorreu ao remédio melhor de uma alma ulcerada e pia: rezou. A prece é a escada misteriosa de Jacó: por ela sobem os pensamentos ao céu; por ela descem as divinas consolações” (ASSIS, 2015, p. 123).

Em determinado momento, ao falar com o padre sobre um futuro casamento, observa-se que Helena concorda que tudo acontece conforme as forças do outro mundo desejarem:

— Vamos lá, disse ele; ninguém pode decidir o que há de fazer amanhã; Deus escreve as páginas do nosso destino; nós não fazemos mais que transcrevê-las na terra.

— É verdade! confirmou ela com um gesto de cabeça, e sem erguer os olhos.

— Amanhã, continuou o padre, o acaso, — isso a que os incrédulos chamam acaso, e que é a deliberação da vontade infinita, — lhe apontará um homem digno da senhora, e seu coração lhe dirá: é este; e o suspiro desalentado de hoje converter-se-á num olhar de graças ao céu. Ora, o que eu lhe peço, o que eu desejo, é que se apresse tanto que eu possa casá-los... (ASSIS, 2015, p. 142).

Pode-se observar, nesse trecho, que o padre percebe que Helena está apaixonada pelo possível irmão, e, portanto, seus conselhos fundamentam-se não só nos preceitos religiosos, mas também nos preceitos morais e culturais da sociedade, alertando sobre uma possível relação de incesto, isto é, ele aconselha a moça a esperar pelo homem que Deus irá mandar para desposá-la, em vez de preocupar-se com o que acontece com a relação do irmão.

Não se pode esquecer aqui de outra presença marcante do outro mundo: o conselheiro Vale. Este, ao morrer, passa a fazer parte do outro mundo, o mundo dos mortos, no entanto continua a exercer forte influência neste mundo, como já foi visto anteriormente.

O “outro mundo”, que “abre as portas para a renúncia ritualizada deste mundo com seus sofrimentos e suas contradições, lutas, falsidades e injustiça” (DAMATTA, 1997a, p. 46), também está presente em *Iaiá Garcia*. Os personagens buscam nesse outro mundo o auxílio para suas dores e decisões: “Abriu a veneziana da janela e interrogou o Céu. O Céu não lhe respondeu nada; esse imenso taciturno tem olhos para ver, mas não tem ouvidos para ouvir” (ASSIS, 2011, p. 164). O ato de abrir a veneziana, assim como a porta do jardim em *Helena*, representa o desejo da personagem em fazer com que o outro adentre a casa. Esse é o anseio de Estela aqui, ela quer que Deus venha até ela e lhe traga respostas.

Na obra, o outro mundo também é visto como responsável por cuidar dos seres deste mundo “— Vai, meu filho, disse com voz firme. Eu fico rogando a Deus por ti; Deus é bom e te restituirá a meus braços. Serve a tua pátria, e lembra-te de tua mãe!” (ASSIS, 2011, p. 87), bem como decidir o destino dos seres que aqui estão: “O casamento vem talhado do Céu, segundo diz o povo; outros dirão que vem do acaso; ou é o destino de cada um [...]” (ASSIS, 2011, p. 180).

Interessante notar que, assim como nas outras obras estudadas, a presença dessa crença em Deus mostra-se muito forte. Essa é uma representação da típica sociedade patriarcal que estava centrada, principalmente, nos preceitos da igreja.

Tendo em vista o que foi apresentado, constata-se que a presença do “outro mundo” é muito mais forte em *Helena*, que nos outros romances analisados. Isso se deve ao fato de no romance existir a figura do padre Melchior, que se envolve em todas as relações presentes na história, representando o poder de Deus.

4. A MULHER NA SOCIEDADE PATRIARCAL

4.1 BELA, RECATADA E DO LAR

A história das mulheres no Brasil tem muito a ver com o desenvolvimento da família patriarcal. As meninas aprendiam desde cedo a trabalhar em casa, cuidar dos irmãos, preparar refeições e eram ensinadas a dedicar-se ao homem. A preocupação com o casamento era uma constante.

Sendo assim, “no processo de seleção dos cônjuges, as virtudes necessárias a uma moça que almejava tornar-se esposa expressam um modelo de feminilidade no qual se pressupunha ser ‘boa’, ‘amiga’, ‘modesta’, ‘solícita’, ‘econômica’ e ‘prendada’” (BORGES, 2007, p. 112).

Além disso, Borges acrescenta que:

O capital simbólico da reputação feminina, como define Perrot, que pressupunha qualidades exigidas como recato e castidade, ser honrada, honesta e discreta, passava, necessariamente, pela noção de virgindade, a qual era tanto física como moral. Ser honrada significava, antes de tudo, ser virgem, sendo que a perda da “virtude”, fora ou anteriormente ao casamento, jogava as mulheres no mundo da “desonra” e da “desgraça”, trazendo a si, a seus familiares e lares a infelicidade (BORGES, 2007, p. 112).

Maria Ângela D’Incao (2013) comenta que a valorização da intimidade era uma das principais características da mulher “de família”. Dessa forma, a mulher devia, acima de tudo, preservar sua virgindade. Para melhor compreender o papel da mulher nos romances machadianos em questão, optou-se por fazer um recorte

das personagens femininas e analisar Guiomar, de *A mão e a luva*, Helena e Eugênia, de *Helena*, e Estela e Iaiá Garcia, de *Iaiá Garcia*.

Assim sendo, é perceptível na obra *A mão e a luva*, que Guiomar era o modelo ideal de mulher da época. Tão ideal que atraía a atenção de diversos pretendentes. Machado de Assis cria uma descrição angelical para a jovem, para assim mostrar que ela é uma moça pura, e que possui “virtude”. Borges (2007) comenta que: “[...] a desconhecida foi sucessivamente comparada a um serafim de Klopstock, a uma fada de Shakespeare, a tudo quanto na memória dele havia mais aéreo, transparente, ideal” (ASSIS, 2013, p. 64).

Helena também possuía todas as características que a mulher da época deveria ter, ou seja, era uma moça recatada, inteligente e pronta para casar:

Era uma moça de dezesseis a dezessete anos, delgada sem magreza, estatura um pouco acima da mediana, talhe elegante e atitudes modestas. [...] As linhas puras e severas do rosto parecia que as traçara a arte religiosa. Se os cabelos, castanhos como os olhos, em vez de dispostos em duas grossas tranças lhe caíssem espalhadamente sobre os ombros, e se os próprios olhos alçassem as pupilas ao céu, disséreis um daqueles anjos adolescentes que traziam a Israel as mensagens do Senhor. Não exigiria a arte maior correção e harmonia de feições, e a sociedade bem podia contentar-se com a polidez de maneiras e a gravidade do aspecto (ASSIS, 2015, p. 64).

Pode-se constatar pela descrição de Helena que a moça era comparada a um ser intocável, a um anjo. Tais comparações correspondem ao espírito romântico de idealização da figura feminina, evidenciada, por exemplo, pela ocorrência do uso exaustivo de adjetivação. Todavia, vale observar que mesmo que sobressaíam algumas características românticas, a obra possui muito da prosa realista.

Para Roberto Schwarz: “[...] sem vantagem literária aparente, Machado ligara o seu romance a problemas de menor alcance, que no entanto iriam determinar uma aglutinação diferente e verossímil de temas locais [...]” (2012, p. 91). O crítico literário afirma ainda que “com maestria consumada e posição indefinida, Machado circulava entre a intriga ultrarromântica, a análise social, a psicologia profunda, a edificação cristã e a repetição da mais triste fraseologia” (SCHWARZ, 2012, p. 144), realçando certa oscilação do escritor entre as duas estéticas literárias.

Ademais, Schwarz (2012) ressalta que *Helena* é um livro de passagem, devido à diversidade estilística marcada. Para ele, já nos parágrafos iniciais é possível observar que a obra possui caráter realista, mostrando uma visão

desabusada e humorística da sociedade brasileira. Entretanto, ao falar de Helena, como no trecho citado anteriormente, bem como dos sentimentos que envolvem a moça, é possível detectar que Machado aproxima-se das características românticas, ainda que com o objetivo de refutá-las ou ironizá-las na forma idealizada de apreender a realidade.

Assim, ao aproximar-se de tais características, Machado idealiza, inicialmente, a figura de Helena. Levando em conta os adjetivos utilizados pelo escritor para descrever a moça, nota-se que ela era dotada de pureza e educação, assim como as mocinhas das obras literárias do Romantismo. Era o típico exemplo de mulher educada e preparada para o matrimônio. Percebe-se também que Helena, apesar de jovem, já havia aprendido a lidar com os deveres de uma mulher:

Helena praticava de livros ou de alfinetes, de bailes ou de arranjos de casa, com igual interesse e gosto, frívola com os frívolos, grave com os que o eram, atenciosa e ouvida, sem entono nem vulgaridade. Havia nela a jovialidade da menina e a compostura da mulher feita, um acordo de virtudes domésticas e maneiras elegantes (ASSIS, 2015, p. 68).

Do mesmo modo, ao atentar-se à personagem Eugênia, moça por quem Estácio era apaixonado inicialmente e a quem visitava com certa frequência, percebe-se que ela também representa as mulheres da época, sendo descrita como uma moça recatada, pura, com boa formação e que estava em busca do casamento:

Eugênia era uma das mais brilhantes estrelas entre as menores do céu fluminense. Agora mesmo, se o leitor lhe descobrir o perfil em camarote de teatro, ou se a vir entrar em alguma sala de baile, compreenderá, — através de um quarto de século, — que os contemporâneos de sua mocidade lhe tivessem louvado, sem contraste, as graças que então alvoreciam com o frescor e a pureza das primeiras horas. (ASSIS, 2015, p. 72).

É importante ressaltar que, conforme o *Dicionário de Nomes Próprios*, de Iba Mendes (2006) o nome Eugênia, que é variação de Eugênio, pode significar “bem-nascida”, “aquela que tem origem nobre”, “aquela que tem origem ilustre”. É o caso de tal personagem, que era de uma família nobre e, por isso, possuía uma boa educação e seguia os costumes da época.

Também vale ressaltar que a apresentação de Eugênia se assemelha à apresentação de Aurélia, em *Senhora*, “Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela” (ALENCAR, 2002, p. 13), e que, além disso, ambas as personagens possuem o mesmo sobrenome. Isso se deve ao fato de Machado de Assis ser

grande admirador de Alencar, chegando a considerá-lo o maior romancista brasileiro. Sendo assim, o bruxo do Cosme Velho estabelece uma intertextualidade entre seu romance e o de Alencar com o fito de homenagear este último, além de mostrar que a semelhança das personagens não é em vão, visto que ambas são moças burguesas, moralmente bem vistas na sociedade.

Em *Iaiá Garcia*, tem-se a figura de uma mulher diferente das outras já apresentadas: Estela. Vinda de uma família pobre, ela não buscava apegar-se ao luxo da casa de sua acolhedora:

Usualmente, trazia roupas pretas, cor que preferia a todas as outras. Nu de enfeites, o vestido punha-lhe em relevo o talhe esbelto, elevado e flexível. Nem usava nunca trazê-lo de outro modo, sem embargo de algum dixe ou renda com que a viúva a presenteava de quando em quando; rejeitava de si toda a sorte de ornatos; nem folhos, nem brincos, nem anéis (ASSIS, 2011, p. 73).

Constata-se que Estela não se preocupava com suas vestimentas, visto que, por ser de origem humilde, sabia que dificilmente encontraria um noivo de classe alta. Porém, ela buscava, de toda maneira, manter a pose de mulher que está decidida a encontrar um bom marido.

Enquanto isso, Iaiá Garcia, também proveniente de uma família pobre, busca, através de suas artimanhas, conseguir um bom casamento. Ela também se mostra como uma mulher recatada, ligada ao lar e à família, buscando agir sempre de modo a preservar a moral do círculo a que pertence, a fim de não afastar um possível pretendente.

Miridan Knox Falci (2013), no seu texto “Mulheres do Sertão Nordestino”, retrata os variados tipos de mulheres sertanejas, mostrando como era a vida, o casamento e a questão econômica de cada um. Apesar de tratar da mulher sertaneja, Falci trabalha com questões que abrangem as mulheres de todas as outras regiões. Ela comenta que havia necessidade da mulher em casar-se. Dessa forma, segundo ela, as jovens seguiam os conselhos da mãe em relação ao seu comportamento recatado e à valorização de um futuro casamento. A escritora relembra que aos doze anos as meninas já iniciavam seus enxovais e era uma angústia enorme caso o casamento não se realizasse até os 25 anos.

Utilizando pequenos trechos de obras machadianas, Borges (2007, p. 121) afirma que as mães eram as responsáveis por fazer a iniciação das filhas na

sociedade, “sentavam-nas ao pé de si e recitavam “um catecismo de deveres e costumes” de uma “senhora casada”, que “traz consigo responsabilidades gravíssimas”, tirando “alguns conselhos do seu coração e da sua experiência”.

Guiomar, apesar de ter ficado órfã cedo, ainda teve com sua mãe contato com alguns desses ensinamentos destinados à mulher:

Sua mãe, depois que lhe morrera o marido, não tinha outro cuidado na Terra, nem outra ambição mais, que a de vê-la prendada e feliz. Ela mesma lhe ensinou a ler mal, como ela sabia, — e a coser e bordar, e o pouco mais que possuía de seu ofício de mulher. Guiomar não tinha dificuldade nenhuma em reter o que a mãe lhe ensinava, e com tal afinco lidava por aprender, que a viúva, — ao menos nessa parte, — sentia-se venturosa (ASSIS, 2013, p. 75).

Depois de todo o aprendizado com a mãe, Guiomar passa a aprender também com a madrinha. E quando Henriqueta, filha de sua madrinha, falece, a moça mostra-se capaz de executar todas as atividades que a ela são destinadas, desde cuidar da madrinha até responsabilizar-se pela casa:

A afeição de Guiomar não se desmentiu nessa dolorosa situação. Ninguém mostrou sentir mais do que ela a morte de Henriqueta, ninguém consolou tão dedicadamente a infeliz que lhe sobrevivia. Eram ainda verdes os seus anos; todavia revelou ela a posse de uma alma igualmente terna e enérgica, afetuosa e resoluta. Guiomar foi durante alguns dias a verdadeira dona da casa; a catástrofe abatera a própria Mrs. Oswald (ASSIS, 2013, p. 77).

Nota-se aqui um nítido interesse por parte de Guiomar em demonstrar tais virtudes. Pode-se dizer que, de forma inconsciente, pouco a pouco, a moça vai tornando-se manipuladora, a fim de assumir o lugar da filha da baronesa e, assim, já mostra que futuramente irá agir de forma conscientemente manipuladora a fim de conseguir prestígio, relevo social e, por fim, uma boa herança.

Enquanto isso, em *Helena*, no trecho em que mostra a declaração de reconhecimento da filha por parte do Conselheiro, o leitor fica sabendo que Helena estava sendo educada em um colégio de Botafogo. Pode-se depreender dessa informação que ela recebeu ensinamentos da mãe enquanto esta estava viva, e, ao perdê-la, passa a receber ensinamentos em um colégio.

Faz-se necessário ressaltar que nessa época, meninos e meninas frequentavam escolas diferentes e, dessa forma, o currículo destinado a cada um dos sexos era diferente, aspecto revelador de mais uma característica forte da

sociedade patriarcal, que dividia a sociedade em homens e mulheres. Em 15 de outubro de 1827 o imperador decretara a 1ª Lei Geral relativa ao Ensino Elementar, que determinava, no seu artigo 1º:

Que as Escolas de Primeiras Letras (hoje, ensino fundamental) deveriam ensinar, para os meninos, a leitura, a escrita, as quatro operações de cálculo e as noções mais gerais de geometria prática. Às meninas, sem qualquer embasamento pedagógico, estavam excluídas as noções de geometria. Aprenderiam, sim, as prendas (costurar, bordar, cozinhar, etc.) para a economia doméstica. (MARTINS, 2017)

Dessa forma, não havendo quem ensinasse Helena em casa, acabam por enviá-la a uma escola onde a ensinariam a se comportar como uma jovem prezada, preparada para realizar as atividades que a sociedade impunha às mulheres. Observa-se aqui que a escola passa a ser um elemento externo responsável também por manter as regras patriarcais, visto que os conteúdos eram moldados a fim de formar mulheres para a sociedade.

Enquanto isso, no mesmo romance, Eugênia, a fim de tornar-se uma boa esposa, seguia os conselhos da mãe. “— [...] Há de ser boa esposa, modesta, solícita e econômica” (ASSIS, 2015, p.127). Nota-se no trecho destacado a importância do papel da mãe em moldar a filha para o casamento e para o lar:

Foi então que Eugênia passou às mãos de D. Tomásia. A mulher do Dr. Camargo via aquele casamento com olhos diferentes do marido. O que ela sobretudo via, eram as vantagens morais da filha. Sentou-a ao pé de si e recitou-lhe um catecismo de deveres e costumes, que Eugênia interrompia de quando em quando, com exclamações de obediência filial:
— Sim, mamãe!... Deixe estar!... Mamãe há de ver! (ASSIS, 2015, p. 128).

Nas palavras do pai, torna-se possível observar que Eugênia fora criada para ser boa esposa, assim como a mãe a era, a fiar-se nas palavras do próprio pai: “Serás herdeira das virtudes de tua mãe, que te proponho como o melhor modelo da Terra” (ASSIS, 2015, p. 127).

A moça sabia tocar piano, preocupava-se com as atividades referentes à casa, porém mostrava-se um pouco mimada: “[...] seu espírito rebelde e livre não adormecia nesses momentos de enfado; pelo contrário, irritava-se e traduzia a irritação por meio de pirraças e acessos de mau humor” (ASSIS, 2015, p. 75). Estácio via em algumas das características da futura esposa um pouco de futilidade,

as quais, segundo observara Helena, deveriam ser aceitas para que houvesse um bom relacionamento entre o casal.

No terceiro romance analisado, Estela, assemelhando-se a alguns dados da biografia de Helena, aos dez anos perde a mãe, figura responsável por ensinar a ela tudo que necessitasse. Dessa forma, a fim de fazer com que a filha se tornasse uma mulher digna, o pai, com o auxílio da família de D. Valéria, envia-a para um colégio, onde ela aprende tudo o que lhe é necessário. Mais tarde, ao sair do colégio, com 16 anos, passa a conviver com Dona Valéria, com quem também aprende a exercer o seu papel de mulher, conforme ditavam as regras sociais.

Estela possuía outras qualidades e buscava, como a maioria das mulheres, ser mãe, visto que “ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa” (D’INCAO, 2013, p.229), ou seja, para que uma mulher pudesse ser considerada mulher, ela devia, sobretudo, assumir o papel de mãe. Em relação à laiá, “Estela achava no amor da menina uma antecipação dos prazeres da maternidade. Luís Garcia testemunhou esse movimento recíproco e, por assim dizer, fatal” (ASSIS, 2011, p. 105). Sendo assim, é possível afirmar que um dos pontos principais que faz com que Luís Garcia aceite o casamento com Estela relaciona-se a essa proximidade maternal da mulher com a filha, sua preciosidade.

Após o casamento, Estela continua demonstrando que aprendeu como ser uma boa esposa e boa mãe. O marido acaba ficando doente e ela cuida dele com todo o carinho possível. Além disso, dedica-se à laiá como se esta fosse sua filha, aconselhando-a sempre que necessário e chegando, por fim, a renunciar ao seu amor por Jorge para que a enteada pudesse ficar com ele.

Assim, ao atentar-se para laiá Garcia, evidencia-se que, com a morte da mãe, ela é enviada a um colégio, a fim de aprender o que lhe era necessário, assim como ocorreu com a madrasta quando mais jovem. laiá aprende a arte de bordar e o empenho em cuidar da casa. Além disso, a menina gostava muito de ler e também pretendia tornar-se professora de piano. Somando-se aos ensinamentos recebidos no colégio, laiá tem, mais tarde, a presença da madrasta para lhe ensinar o que mais fosse necessário.

A narrativa mostra também que laiá era uma moça recatada, que dedicava sua vida ao amor por seu pai. Quando este fica doente, ela não deixa de cuidar dele e acompanhá-lo durante as horas de sofrimento. Sua preocupação com o bem-estar do pai vinha desde cedo:

Quando, no seguinte sábado, laiá viu o piano, que o pai lhe foi mostrar, sua alegria foi intensa, mas curta... Entre duas notas, laiá parou, olhou para o pai, para o piano, para os outros móveis; depois descaiu-lhe o rosto... Lembrava-se ela, [...] das palavras que proferira e do gesto que fizera, [...] por ela explicou a existência do piano; comparou-o, tão novo e lustroso, com os outros móveis da casa, modestos, usados, encardida a palhinha das cadeiras, roído do tempo e dos pés um velho tapete, contemporâneo do sofá. Dessa comparação extraiu a ideia do sacrifício que o pai devia ter feito para condescender com ela ideia que a pôs triste, ainda que não por muito tempo, como sucede as tristezas pueris (ASSIS, 2011, p. 57).

Válido perceber que, nas sociedades patriarcais, o piano era um objeto pertencente às casas de famílias mais aburguesadas, onde as sinhás-moças tocavam para a família ou para os visitantes. Tocar piano era um dos requisitos para que a mulher fosse inserida na sociedade burguesa, assim como saber dançar, conhecer o idioma francês, ler romances destinados às moças e saber conversar no salão.

Interessante observar que no romance *Helena*, Eugênia, por pertencer a um grupo mais elevado socialmente, tocava piano muito bem e gostava de mostrar seu dote às pessoas que a rodeavam. Tal ação era uma forma de atrair olhares, principalmente de seus pretendentes. Em contrapartida, em *laiá Garcia*, a menina acaba entristecendo-se ao ganhar o objeto, visto que conhecia o fraco poder aquisitivo da família, isto é, tinha consciência de que o pai havia gastado o pouco dinheiro que possuía para satisfazer um desejo dela. No entanto, a tristeza dela revela-se passageira, conforme mostra o final da citação, ou seja, logo ela passa a usufruir com alegria do presente recebido, o interesse se sobressai. Ela fica entre a tristeza do gasto e o alto status que um piano poderia trazer.

Outra característica importante para a mulher da época era a sujeição. Como se sabe, laiá era submissa às ordens do pai e fazia de tudo para agradá-lo. Mais tarde, ao apaixonar-se por Jorge, mostra que também seria submissa ao futuro marido. “— É certo? ama-me? — laiá cingiu-lhe o pescoço com os braços e inclinou a cabeça com um gesto de submissão” (ASSIS, 2011, p. 184).

Apesar de todas as características apresentadas, há ainda outras que chamam a atenção na sinhá-moça, como o seu olhar analítico e sua capacidade de tomar certas atitudes a fim de salvar a moral familiar:

Seu espírito evocou a hora inicial da suspeita, — aquela funesta manhã, em que a carta de Jorge foi lida por Estela; recordou o gesto da madrastra, o

tremor, a lividez, os vivos sintomas de consternação, do medo ou do remorso. Seria engano aquilo? não era evidente que eles se haviam amado, que se amavam ainda naquela ocasião? E, dada a afirmativa, era acaso impossível que Estela, ao menos, o amasse ainda hoje? (ASSIS, 2011, p. 207).

A carta referida no trecho fora escrita por Jorge e encaminhada a Luís Garcia enquanto o jovem participava da Guerra do Paraguai. Nela o rapaz tratava do sentimento que possuía por uma moça, cujo nome, porém, não revelava no escrito. Sem saber quem é a paixão de Jorge, Luís Garcia entrega a carta para que Estela leia. Iaiá, muito perspicaz, percebe pelas expressões da madrastra que, possivelmente, era ela a mulher de que a carta tratava. Dali em diante, Iaiá passa a observar Estela com mais afinco.

Em alguns momentos, ao examinar atentamente a madrastra sentada sozinha junto a Jorge, todavia sem manter uma conversa, Iaiá começa a preocupar-se com uma possível dissimulação de Estela. É então que ela começa a tratar Jorge de uma maneira diferente, isto é, mais carinhosa, aproximando-se cada vez mais do rapaz. A fim de evitar que a madrastra possa porventura trair seu pai com Jorge, Iaiá toma uma decisão: irá casar-se com o rapaz. Constata-se assim que Iaiá se propõe a casar com alguém que, inicialmente, não atraía sua atenção a fim de evitar que a madrastra pudesse agir equivocadamente e manchar o nome da família.

Se a castidade, o aprendizado voltado para o lar e a sujeição feminina estavam bastantes presentes, tudo isso se devia ao fato de as mulheres necessitarem de tal comportamento para poder arranjar um casamento. Isso porque o casamento representava a sobrevivência. A mulher necessitava de um homem para poder realizar o que desejasse frente à sociedade, como, por exemplo, para poder sair à rua. Desse modo, outra característica importante da mulher era o modo como ela se vestia, assunto que será tratado a seguir.

4.2 O QUE É BONITO É PARA SE MOSTRAR? NÃO!

Castidade, capacidade de administrar uma casa, ternura, etc. eram capitais femininos que valorizavam a mulher no mercado matrimonial. Saber portar-se em sociedade também era fundamental e, para demonstrar isso, convinha saber vestir-

se adequadamente. Eis outro ponto que diz respeito à mulher da época: a questão de vestimenta.

Del Priore comenta que: “Do corpo inteiramente coberto da mulher o que sobravam eram as extremidades. Mãos e pés eram os que mais atraíam olhares e atenções masculinas” (2014, p. 73). Logo, devido ao fato de o corpo da mulher ser visto como algo intocável antes do casamento, “[...] a mulher submetia-se à avaliação e opinião dos outros” (D’INCAO, 2013, p. 228).

Guiomar, em *A mão e a luva*, seguia os padrões sociais no modo de trajar: “Todo o colo ia coberto até o pescoço, onde o roupão era preso por um pequeno broche de safira. Um botão, do mesmo mineral, fechava em cada pulso as mangas estreitas e lisas, que rematavam em folhos de renda” (ASSIS, 2013, p. 64).

As mãos, que na época, juntamente com os pés, eram o fetiche dos homens, deviam andar sempre ocultas de alguma maneira. Mary Del Priore comenta que como o corpo feminino ficava inteiramente coberto, as extremidades, como mãos e pés, possuíam caráter erótico na época. Para ela “não apenas os dedos eram alvo de interesse, mas seu toque e os gestos daí derivados eram reveladores da pudicícia de uma mulher” (DEL PRIORE, 2014, p. 74). É possível verificar no trecho a seguir, que o simples gesto da moça já faz com que o rapaz estremeça: “Guiomar desceu logo depois. A mão apertada na luva cor de pérola pousou levemente na mão de Estevão que estremeceu todo” (ASSIS, 2013, p. 110).

Em *Helena* também se nota como o corpo feminino, mesmo estando todo coberto, chama a atenção dos homens. Mendonça admirava Helena com tanto enlevo que, mesmo através de toda a vestimenta, ele consegue reparar nas curvas da moça:

Goethe escreveu um dia que a linha vertical é a lei da inteligência humana. Pode dizer-se, do mesmo modo, que a linha curva é a lei da graça feminil. Mendonça o sentiu, contemplando o busto de Helena e a casta ondulação da espádua e do seio, cobertos pela cassa fina do vestido. A moça estava um pouco inclinada. Do lugar em que ficava, Mendonça via-lhe o perfil correto e pensativo, a curva mole do braço, e a ponta indiscreta e curiosa do sapatinho raso que ela trazia. [...] O rapaz olhava para ela sem movimento nem voz. (ASSIS, 2015, p.138)

O uso de determinadas palavras no trecho acima chama a atenção do leitor. O uso do adjetivo “casta” para caracterizar a ondulação do ombro mostra que a jovem cuidava muito de seu corpo, que sua castidade era tão preservada que nem

mesmo o ombro teria um dia sido mostrado a um rapaz. Além disso, a curiosidade despertada no rapaz através da ponta do pé confirma a teoria de Del Priore, de que os pés atraíam o olhar dos homens, olhar esse que era curioso, conforme mostra o trecho, isto é, o jovem queria ver além do sapato, queria ver o pé da dama que ali se apresentava.

Enquanto isso, em *Iaiá Garcia*, percebe-se que Estela vestia-se como era habitual na sociedade, toda coberta. Porém, não gostava de embelezar-se e de utilizar ornamentos:

Usualmente, trazia roupas pretas, cor que preferia a todas as outras. Nu de enfeites, o vestido punha-lhe em relevo o talhe esbelto, elevado e flexível. Nem usava nunca trazê-lo de outro modo, sem embargo de algum dixe ou renda com que a viúva a presenteava de quando em quando; rejeitava de si toda a sorte de ornatos; nem folhos, nem brincos, nem anéis. Ao primeiro aspecto dissera-se um Diógenes feminino, cuja capa, através das roturas, deixava entrever a vaidade da beleza que quer afirmar-se tal qual é, sem nenhum outro artifício. (ASSIS, 2011, p.73)

Pode-se perceber, no trecho acima, que Estela chega a ser comparada a Diógenes, filósofo grego que fazia da pobreza uma extrema virtude. Sendo assim, é possível observar que, para Estela, ser pobre não era algo ruim, o que ela queria era manter sua dignidade. Outro ponto interessante a ser notado é que, mesmo coberta de preto e sem nenhum ornamento, seu corpo ainda ficava evidenciado e chamava a atenção dos homens que a rodeavam, principalmente de Jorge.

Como pôde ser visto, a vestimenta da mulher era uma das grandes preocupações na família. Ela devia vestir-se de forma a cobrir todo o corpo, para evitar ser mal falada ou comparada às prostitutas. Logo, como a mulher, mesmo toda coberta, atraía muitos olhares, por vezes, indesejados, era tarefa da família a vigilância, como será visto a seguir.

4.3 SAIR? SOMENTE ACOMPANHADA!

O desejo de grande parte das jovens que viviam em famílias patriarcais era sair a passeio. Entretanto, esse desejo só poderia ser atendido se em seu passeio houvesse uma companhia.

E. Belman, viajante dinamarquês, afirma que “as mulheres até casarem quase nunca saem de casa, a não ser quando sob a vigilância da mãe e quando vão à missa; companhia de homens lhes é absolutamente proibida” (1825, *apud* DEL PRIORE, 2014, p. 69). Borges corrobora a ideia, afirmando que à mulher não era permitido frequentar a rua sozinha, muito menos conversar a sós com um homem que não fosse parente, tutor ou pessoa idosa e, presumidamente, respeitável. Dessa forma, ao fazer seus passeios, ela devia sair acompanhada de alguém bastante próximo, de preferência, parente, para que não fosse criticada pela sociedade que a vigiava.

Guiomar, no início da obra, mantém uma conversa a sós com Estevão:

— O senhor fez-me perder muito tempo. Há talvez uma hora que estamos aqui a conversar. Era natural, depois de dois anos. Dois anos! Mas o que não era natural, continuou ela mudando de tom, era atrever-me a falar com um estranho neste déshabillé tão pouco elegante...” (ASSIS, 2013, p. 68).

Todavia, essa conversa está sendo vigiada, de longe, pela madrinha, que repreende a moça pelo ato: “— Mas, menina, isso não é bonito. Que diriam se os vissem? ... Eu não diria nada, porque conheço o que você vale, e sei a discrição que Deus lhe deu. — Mas as aparências... Que qualidade de homem é esse sobrinho?” (ASSIS, 2013, p. 68).

Guiomar mantém ainda mais uma conversa com Estevão, mas deixando claro a ele que seria a última. Isso porque ela sabe quais seriam as consequências se a vissem conversando com um homem: teria sua reputação maculada e dificilmente poderia pleitear em seu meio casamento digno:

— Atenda-me um só minuto!
— Não um, mas dez — respondeu a moça estacando o passo e voltando o rosto para ele — e serão provavelmente os últimos em que falaremos a sós. Cedo à comiseração que me inspira o seu estado; e pois que rompeu o longo e expressivo silêncio em que se tem conservado até hoje, concedo-lhe que diga tudo, para me ouvir uma só palavra (ASSIS, 2013, p. 91).

Cumprido perceber que o discurso de Guiomar no decorrer do romance apresenta-se todo modulado, tudo é medido, ela prevê cada passo de sua atuação a fim de alcançar o que vem a ser de seu interesse. Nesse diálogo com Estevão, a moça já demonstra que ele é uma peça fora do xadrez, que não serve para ela e que essa seria a última conversa que eles teriam.

Como dito anteriormente, se ficar a sós com um estranho não era permitido, ao sair a passeio, a mulher deveria estar acompanhada de alguém bem próximo. Nesse caso, o papel ficava para o sobrinho da baronesa, Jorge:

A família desceu da 2ª ordem pela escada do lado de São Francisco; a estreiteza do lugar era excelente. Dava o braço à baronesa um moço de vinte e cinco anos, figura elegante, ainda que um tanto afetada. Desceram todos três e ficaram à espera do carro alguns minutos (ASSIS, 2013, p. 80).

Jorge sabia da importância de seu papel para a família de mulheres e dedicava-se a ela com esmero. Além disso, possuía a intenção de casar-se com Guiomar. Logo, não poderia falhar na adequada representação que dele esperavam. Dessa forma, ao saber que a família planejava ir morar no campo por três a quatro meses, Jorge procura Luís Alves para ajudá-lo a convencer as mulheres a ficarem:

— O Dr. Luís Alves defende causas más, disse Guiomar sorrindo para ele; não se trata de uma coisa impossível. Quanto a mim, Cantagalo só tem um inconveniente; será menos divertido que a Corte; mas o tempo passa depressa...
 — Nesse caso, disse Jorge suspirando, eu também dispensei teatros e bailes; sacrifiquei-me à família.
 — Queres ir conosco? perguntou a baronesa alegremente.
 — Que dúvida! (ASSIS, 2013, p. 116).

As mulheres acabam aceitando ficar na cidade, não porque os homens as tivessem convencido que ali seria melhor, e sim porque Guiomar tencionava ir para o campo a fim de fugir da presença de Jorge. Sua decisão de permanecer em casa resulta da percepção da jovem de que o sobrinho da baronesa desejava ir também para o campo.

Vale lembrar que a questão da vigilância sobre a mulher, conforme destaca D’Incao (2013), era a garantia de um casamento por aliança política ou econômica. Conscientes dessas exigências, as mulheres aprenderam a se comportar e passaram a se autovigiar. Logo, em *Helena*, por ser uma moça pura, a protagonista buscava não ficar a sós com homens em espaços privados. Nos primeiros dias, ao chegar à casa da família, buscava ela conhecer o local: “Estácio declarou-se pronto para acompanhar a irmã. Helena, entretanto, recusou. Irmão embora, era a primeira vez que o via, e, ao que parece, a primeira que podia achar-se a sós com um homem que não seu pai” (ASSIS, 2015, p. 66).

Em outro momento, na festa de aniversário de Estácio, Doutor Camargo vai até a sala para conversar com Helena. Percebe-se aqui, novamente, que uma das salas da casa, local de passagem de várias pessoas que ali estavam, logo passível de supervisionarem as ações dos dois, representa um espaço arruado para o encontro de ambos. Evidencia-se também que Helena mostra-se indiferente a Camargo. Por um lado, para manter sua postura de mulher recatada e, por outro, pelo fato de Camargo estar ali para chantageá-la, visto que ele havia descoberto que a jovem frequentava uma determinada casa com uma flâmula azul e desconfiava que tais visitas eram encontros amorosos, suspeição desfeita alguns capítulos adiante.

Convém ressaltar que Helena representava uma ameaça a Camargo, visto que ela ganhara parte da herança que a princípio seria destinada somente a Estácio, com quem Camargo pretendia firmar o casamento da filha Eugênia:

A voz de Camargo produziu-lhe a impressão de desagrado que lhe fazia sempre. Sorriu a moça contrafeitamente, e, vendo que ele se dispunha a sentar-se no sofá, não arredou o vestido, como se quisesse deixar entre ambos larga distância (ASSIS, 2015, p.116).

Se em espaços privativos, leia-se aí o espaço da casa, não era permitido à mulher ficar a sós com um homem que fosse estranho àquele ambiente, quando circulavam no espaço público, em que a avaliação da sociedade poderia pesar negativamente, a mulher deveria estar acompanhada por uma figura masculina, sob pena de ser ela avaliada negativamente. “Não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade” (D’INCAO, 2013, p. 228). Tal fato pode ser observado no romance *Senhora* (1875), escrito por José de Alencar, em que Aurélia compra o marido e exige que ele a acompanhe nos espaços públicos, a fim de não ser mal falada na sociedade.

Sendo esse o costume da época, não causa estranheza que Helena saía de casa sempre acompanhada, normalmente pelo irmão: “Helena cumprimentou a tia com um gesto gracioso, deu de rédea ao animal e seguiu ao lado do irmão. Transposto o portão, seguiram os dois para o lado de cima, a passo lento” (ASSIS, 2015, p. 82).

Em outros momentos, acompanhava-a um escravo, ou seja, ela estava sempre sobre vigilância:

— Sozinha?

— Com o Vicente.

Vicente era o escravo que, como sabemos, se afeiçoara, primeiro que todos, a Helena; Estácio designara-o para servi-la. A notícia do passeio não lhe agradou. [...] D. Úrsula sorriu com tranquilidade.

— Que tem isso? disse ela. Já uma vez saiu a passeio com o Vicente e não aconteceu nada.

— Mas não é bonito, insistiu Estácio. Não está livre de um ato de desatenção.

— Qual! Toda a vizinhança a conhece. Demais, Vicente já não é tão criança. Tranquiliza-te, que ela não tarda. Que horas são? (ASSIS, 2015, p. 105).

Convém observar que, nesse trecho, Vicente, por ser escravo, era visto por Estácio como ninguém. Há aqui uma negação da figura do escravo, como ocorre em *Dom Casmurro*, em que Bentinho afirmava “Vivo só, com um criado”, isto é, ter um criado não representava nada, a figura do escravo não representava uma companhia, ele era como um sujeito invisível. Logo, ao sair acompanhada do escravo, aos olhos de Estácio, era como se Helena estivesse saindo sozinha.

Outro ponto importante a ser observado é que “Nas casas, domínios privados e públicos estavam presentes. [...] As salas abriam-se frequentemente para reuniões mais fechadas ou saraus, em que se liam trechos de poesia e romances em voz alta, ou uma voz acompanhava os sons do piano ou harpa” (D’INCAO, 2013, p. 228). Dessa forma, Eugênia, de *Helena*, assim como as outras moças, gostava de frequentar os bailes e saraus, visto que nesses momentos ela podia expor sua beleza para a sociedade:

Eugênia punha toda a atenção no gesto de braço com que, logo que interrompia ou cessava de todo a valsa, conchegava ao corpo a saia do vestido. O prazer com que fazia esse gesto, e a graça com que o acompanhava de uma leve inclinação do corpo mostravam que, mais ainda a faceirice do que a necessidade, lhe movia o corpo e a mão. Esta sorte de triunfos enchia a alma de Eugênia; e, porque ela não possuía nem a modéstia nem a arte de a simular, via-se-lhe no rosto o orgulho e a satisfação. A dança não era para a filha de Camargo um gozo ou um recreio somente; era também um adorno e uma arma (ASSIS, 2015, p. 115).

Como gostava de ser vista em tais locais, Eugênia chateava-se quando não era o centro das atenções, pois possuía muitos dotes que se assemelhavam aos de outras moças e, sendo assim, gostava que os outros vissem e também a admirassem, ou seja, não gostava de passar despercebida:

Outra vez, Helena organizou um sarau musical, em que tomaram parte Eugênia Camargo e mais três moças da vizinhança. Foi a primeira vez que

a ouviram cantar. O sucesso não podia ser mais completo. Como o aplauso que lhe deram pareceu desconsolar um pouco a filha do médico, Helena preparou-lhe habilmente um triunfo, fazendo-a executar ao piano uma composição brilhante, sua favorita (ASSIS, 2015, p. 103).

O fato de ser mimada e receber tudo conforme queria deve-se, por um lado, ao fato de Eugênia ser filha única e, por outro, pelo fato de ela não possuir preocupações, visto que era seu pai, o patriarca da casa, quem comandava suas ações e era ele quem buscava todas as artimanhas para conseguir casar a filha com Estácio. A moça não fazia senão obedecer às ordens da figura masculina.

Percebe-se que Eugênia normalmente estava sob a vigilância de alguém, visto que sua castidade deveria ser mantida, para que assim conseguisse arranjar casamento: “Entraram ambos em casa, onde D. Tomásia os esperava. A mãe de Eugênia sabia combinar o decoro com os desejos de seu coração; não seria obstáculo aos dois namorados [...]” (ASSIS, 2015, p. 73). Nesse caso, a mãe, mesmo querendo que o casamento entre a filha e Estácio se realizasse, não deixava de manter vigilância discreta sobre ela.

Se a vigilância já ocorria dentro de casa, na rua isso acontecia com ainda mais força. Logo, ao frequentar tal espaço, Eugênia era sempre acompanhada da figura de um homem, visto que era considerado inaceitável que a mulher frequentasse desacompanhada ambientes exteriores: “Estácio acompanhou Eugênia e D. Tomásia na carruagem que as levou ao Rio Comprido. O dia fora mais ou menos alegre; a viagem foi divertida e palreira como um regresso de romaria” (ASSIS, 2015, p. 97).

A questão de haver necessidade de acompanhamento masculino também pode ser vista nitidamente em *Iaiá Garcia*. Estela, quando jovem, buscava não ficar a sós com homens, nem mesmo com o filho da matriarca, Jorge: “na mesma casa, era difícil acharem-se nunca a sós, porque a filha do escrevente passava todo o tempo ao pé da viúva” (ASSIS, 2011, p. 73).

Mais adiante, ao ser beijada por Jorge, Estela sufoca um gemido e cobre o rosto com as mãos, visto que se alguém visse a cena, sua chance de encontrar um bom marido se daria por encerrada. Logo, o beijo de Jorge feriu Estela profundamente, e a jovem carregou essa dor e seu orgulho até o fim de sua vida, jamais dando chance ao amor que sentia pelo rapaz. O orgulho venceu o amor.

Semelhante observação faz Therezinha Mucci Xavier (2005):

Estela renuncia ao amor de Jorge, com o intuito de manter-se numa posição digna dentro da classe social média a que pertence. Toda sua conduta é norteada pelo orgulho. Ela evita Jorge por não suportar o espaço social que os separa. Suas atitudes são racionais, e ela não se deixa levar ao arbítrio do amor (p. 54).

Em relação à laiá, é interessante observar que, desde criança, jamais a jovem frequentava a rua sozinha. Ela estava sempre acompanhada de uma figura masculina, que poderia ser seu pai, Raimundo, Jorge, ou qualquer outro homem que demonstrasse ser de confiança para exercer esse dever. Numa passagem da narrativa, isso pode ser apreciado: “No sábado, à tarde, acabado o jantar, descia Raimundo até à Rua dos Arcos, a buscar a sinhá moça, que estava sendo educada em um colégio” (ASSIS, 2011, p. 54). Depois, mais moça, a jovem continuava a ser vigiada e acompanhada: “Quando laiá jantava em casa de Valéria, Luís Garcia, ou também jantava, ou ia buscá-la à noite, e trazia-a depois de uma hora de conversa” (ASSIS, 2011, p. 100).

laiá, na companhia da madrasta e do pai, também frequentava a igreja, visto que, conforme observa Mary Del Priore, ao tratar dos hábitos culturais reinantes no século XIX, “o evento social mais importante continuava a ser a missa dominical” (2014, p. 63). Sabe-se que a igreja era um dos poucos lugares que a mulher da época frequentava com mais assiduidade. Era como se esse lugar não representasse perigo para as mulheres.

Como pôde ser visto nos parágrafos anteriores, todas as personagens femininas analisadas atendiam aos preceitos da mulher da época, isto é, eram virgens, recatadas, haviam aprendido desde cedo a se dedicar ao lar e ao futuro marido. Além disso, elas dedicavam-se e zelavam por seu comportamento e sua aparência perante a sociedade, buscando assim conseguir o objetivo da grande maioria das moças: o matrimônio.

Guiomar, porém, representa em *A mão e a luva* a mulher que quer mais que um simples casamento. Ela também quer riqueza, quer uma posição social garantida, e ela sabia como alcançar o que desejava, buscava a autonomia em suas decisões e era dona do próprio destino. Assim como Capitú, de *Dom Casmurro*, ela tenta desvencilhar-se das amarras para soltar-se do patriarcalismo imposto. É uma personagem que possui voz dentro de seu círculo familiar e mantém-na até o desfecho do romance.

No que diz respeito à Helena, esta personagem pode ser vista como a representante da mulher que havia assumido uma posição que, na realidade, não lhe cabia dentro da família Vale, e ela própria tinha consciência de que de fato não possuía vínculos com os Vale. Apesar de mostrar-se obediente às regras e a seus superiores, representados pela figura do pai e do pseudoirmão Estácio, ela não consegue realizar o sonho do casamento.

Em contrapartida, Eugênia – outra figura importante desse romance machadiano de 1876 – representa a mulher criada para o casamento: segue tudo que lhe é imposto pelos pais e através de artimanhas de seu pai, consegue a realização de seu desejo, isto é, contrair núpcias com o herdeiro dos Vale.

Em *Iaiá Garcia*, Estela é apresentada ao leitor como uma personagem que mantém seu orgulho acima do amor e prioriza a razão em suas escolhas, pois, ao ser beijada à força por Jorge, exclui a ideia de um dia poder casar com ele, mesmo amando-o. Tal ação revela que ela se mostra recatada e age de modo a preservar sua família.

Iaiá, por sua vez, torna-se uma jovem sagaz, capaz de perceber os segredos mais íntimos das pessoas apenas por meio de seu olhar perspicaz. Preparada para o casamento e para a vida familiar, decide casar-se com Jorge, amor antigo da madrasta, a fim de salvar e preservar a moral de sua família. Assim como Guiomar, sabe quando agir, sabe ser exata em suas ações a fim de conseguir o seu objetivo: casar-se. Existe, portanto, nos três romances, a presença de personagens que seguem os padrões da época, mas que buscam, de uma forma ou de outra, serem independentes em suas escolhas.

5. A RIQUEZA E A BUSCA PELA ASCENSÃO SOCIAL

5.1 COMO UMA LUVA CERTA PARA A MÃO

Reis (1987, p. 33) afirma que o bem maior pretendido pela sociedade do Segundo Reinado consistia na riqueza e, por consequência, na necessidade de ascensão social. Assim, o esforço daqueles pertencentes à nebulosa em atingir o núcleo era enorme. Há muitas formas de uma pessoa ascender socialmente nos dias atuais. Porém, na época em que transcorrem os fatos desses romances machadianos, para que se obtivesse uma grande riqueza em mãos era necessário nascer em uma família com muitos bens e, assim, receber uma herança, ou arranjar um casamento com alguém de classe mais alta.

No romance *A mão e a luva*, Guiomar, como já se sabe, era uma moça pobre, que ficara órfã ainda muito jovem. Ao completar dezesseis anos, passou a viver com a madrinha, como se sua filha fosse. Schwarz comenta que “usando de “tino e sagacidade”, Guiomar procura substituir-se a filha que a madrinha havia perdido. A jovem sai-se bem da empresa e deixa de ser “a simples herdeira de seus pais” (2012, p. 96), visto que de seus pais não havia muito o que herdar, mas da madrinha, sim, uma vez que de fato a velha senhora possuía cabedais para outorgar à moça.

Nessa questão de uma herança esperada por Guiomar, tem-se aqui, novamente, a ideia do favor. Não se pode deixar de levar em conta que Guiomar, ao ser acolhida pela madrinha, deve-lhe um favor. Sua situação é derivada do fato de ter passado a ocupar o lugar de Henriqueta, filha da baronesa. E para tal ação, a moça havia posto:

[...] todo o seu esforço em reproduzir pelo mesmo teor os hábitos de outro tempo, de maneira que a baronesa mal pudesse sentir a ausência da filha. Nenhum dos cuidados da outra lhe esqueceu, e se algum ponto os alterou foi para aumentar-lhe novos” (ASSIS, 2013, p. 78).

Há aqui a presença de um favor interessado por parte de Guiomar. Ela anula-se para assumir o papel de Henriqueta, passando a agir do mesmo modo que a falecida e, em alguns momentos, até melhor que a filha da baronesa. Desse modo,

ela reproduz a pessoa que a madrinha quer ver e aproveita-se da situação para traçar um vantajoso futuro.

A madrinha de Guiomar, continuamente recebendo todo o carinho da moça, chega a falar que quer mais bem a afilhada do que à própria filha que falecera. E, assim, como se necessitasse oferecer a contraprestação do favor recebido, torna a afilhada uma de suas herdeiras. Há aqui uma troca de favores e, com isso, a consequente ascensão social de Guiomar, o que não invalida a leitura de que a baronesa agia também de maneira calculada, uma vez que o casamento de Jorge e a moça manteria o capital sob o controle familiar.

Schwarz (2012, p. 97) chega a questionar se Guiomar estaria usando a madrinha como um trampolim para a fortuna, bem como comenta que “o cálculo, que aos românticos parecerá contrário ao sentimento, na verdade era ‘todo filho do coração’, pois a heroína, desde pequena tinha queda para a vida elegante, que ia bem com o seu instinto” (SCHWARZ, 2012, p. 97). Pode-se dizer assim que Guiomar, ao corresponder aos sentimentos maternos da baronesa, age com certo cálculo, a fim de elevar-se socialmente.

Xavier (1994, p. 34), traz à tona outros estratagemas empregados por Guiomar, em que ela age de forma calculista, como o fato de que “ela não realiza o desejo da madrinha de vê-la casada com Jorge. Possui vontade própria, não satisfazendo os caprichos da baronesa, mas a persuadindo a aceitar o noivo que ela própria elegera”. Abre-se aqui uma fenda na composição do mando patriarcal, visto que a personagem que está na nebulosa acaba assumindo o poder sobre a personagem do núcleo. Há uma inversão de papéis, mostrando que a estrutura em que esse círculo familiar revela-se fragilizado.

Por ser agora rica e também pelas boas qualidades que possui no mercado matrimonial, muitos pretendentes começam a surgir para a jovem. O primeiro, como já foi assinalado anteriormente, foi Estevão, que assim que começou a demonstrar interesse na moça, passou a ficar sob a avaliação da baronesa:

— Não sei se tudo, mas enfim disse-me que, estando a passear na chácara, vira o tal sobrinho da mestra, junto à cerca do Dr. Luís Alves, e ficara a conversar com ele. Que será isto, Mrs. Oswald? Algum amor que continua ou recomeça agora, — agora, que ela já não é a simples herdeira da pobreza de seus pais, mas a minha filha, a filha do meu coração (ASSIS, 2013, p. 72).

Nota-se, nesse trecho, que a baronesa, apesar de declarar Guiomar como herdeira, possuía certa preocupação com o seu dinheiro e com as mãos que poderiam tocá-lo, por meio da afilhada. No entanto, mais do que interesse no dinheiro, Estevão nutria um amor por Guiomar, diferentemente do segundo pretendente, Jorge, que visava mais aos lucros do que qualquer sentimento afetivo: “A diferença entre ele e Estevão é que o seu amor era tão medido como os seus gestos, e tão superficial como as suas outras impressões” (ASSIS, 2013, p. 86).

Jorge, assim como Guiomar, havia ascendido socialmente através da herança recebida dos pais: “— Um homem, como eu, — disse ele — vale pouco por si mesmo; o valor que tenho, e esse é muito, vem do nome de meus pais e do seu, titia, e das santas qualidades que a adornam...” (ASSIS, 2013, p. 95). Nesse trecho, a tia responde que só possui uma santa qualidade, a de amar Guiomar e o sobrinho, e deixa claro que a união de ambos deixá-la-ia muito contente e satisfeita. Pode-se subentender que a herança dela ficaria concentrada em um único círculo familiar.

Mesmo já sendo rico, Jorge queria aumentar sua fortuna, e Guiomar seria a peça chave para que isso ocorresse:

O sacrifício da parte dele era compensado pela probabilidade da vitória, a qual não consistia só em haver por esposa uma moça bela e querida, mas ainda em tornar muito mais sumárias as partilhas do que a baronesa deixaria por sua morte a ambos. Esta consideração, que não era a principal, tinha ainda assim seu peso no espírito de Jorge, e, sejamos justos, devia tê-lo: possuir era o seu único ofício (ASSIS, 2013, p. 122).

Como o casamento, na narrativa, é visto como uma espécie de negócio, Jorge passa a contar com a aliança de Mrs. Oswald. Esta, como anteriormente analisada, era uma empregada da casa e também agregada que devia favores à baronesa e, por isso, passa a ajudar o sobrinho da mulher que a acolheu, como uma forma de agradecimento pela ajuda recebida.

Ela tenta, por várias vezes, convencer Guiomar a se casar com Jorge. A moça, porém, rejeita a ideia e recebe a seguinte resposta: “— [...] Pesa-me, decerto, que a natureza me não dê razão, e que uma aliança tão conveniente, para ambos, seja repelida pela senhora; mas se isto é motivo de desgosto, não pode sê-lo de zanga...” (ASSIS, 2013, p. 83). Observa-se nesse trecho a utilização do advérbio de intensidade “tão”, que mostra que a união de Guiomar e Jorge seria muito conveniente para todos: ambos manteriam concentrado o capital da família em suas

mãos, continuariam a gozar de posição social elevada, a madrinha morreria feliz por deixar sua riqueza nas mãos do sobrinho e da jovem a quem deveras estimava como filha e Mrs. Oswald, por sua vez, provavelmente continuaria agregada à família.

Constata-se aqui que, para Mrs. Oswald, o casamento também representava um negócio que deveria visar lucros, e que se as duas riquezas se juntassem, a vida do casal seria melhorada:

— Dona Guiomar, disse ela, pegando-lhe nas mãos, ninguém pode exigir que se case sem amar o noivo; seria na verdade uma afronta. Mas o que lhe digo é que o amor que não existe por ora, pode vir mais tarde, e se vier, e se viesse seria uma grande fortuna...

— Mas acabe, acabe, interrompeu a moça com impaciência.

— Seria uma grande fortuna para a senhora, para ele, ousou dizer que para mim, que os estimo e adoro, mas, sobretudo para a senhora baronesa (ASSIS, 2013, p. 105).

Neste romance, Machado põe em xeque a visão proposta pelo Romantismo de que o amor era idealizado e se sobrepunha a tudo mais, fazendo que o casamento se realizasse com base no sentimento amoroso, como ocorre em *Senhora*, quando Aurélia “compra” seu noivo, mas não adquire qualquer um, investe naquele que ela ama: o sentimento é a base do relacionamento. Aqui Mrs. Oswald propõe um casamento por interesse econômico, como se dissesse que a fortuna deve pesar mais que o amor, o qual pode ser obtido com o tempo. Guiomar não busca um matrimônio só por amor, mas mais que isso, quer status social. A ambição de Guiomar revela-se bastante visível em vários trechos da obra:

Ela vivia do presente e do futuro e, — tamanho era o seu futuro, quero dizer as ambições que lho enchiam, — tamanho, que bastava a ocupar-lhe o pensamento, ainda que o presente nada mais lhe dera. Do passado nada queria saber; provavelmente havia-o esquecido (ASSIS, 2013, p. 94).

Desde a mais tenra idade, ela sonhava com a riqueza, com o poder e com a visibilidade social:

Criança, iam-lhe os olhos com as sedas e as joias das mulheres que via na chácara contígua ao pobre quintal de sua mãe; moça, iam-lhe do mesmo modo com o espetáculo brilhante das grandezas sociais. Ela queria um homem que, ao pé de um coração juvenil e capaz de amar, sentisse dentro em si a força bastante para subi-la aonde a vissem todos os olhos.

Voluntariamente, só uma vez aceitara a obscuridade e a mediania; foi quando se propôs a seguir o ofício de ensinar; mas é preciso dizer que ela contava com a ternura da baronesa (ASSIS, 2013, p. 121).

Nota-se que Guiomar ambicionava um casamento que a elevasse socialmente, e o homem que proporcionaria isso a ela estava mais próximo do que ela imaginava: tratava-se de seu vizinho Luís Alves.

Luís Alves era um advogado bem-sucedido, que acabara de ser eleito deputado. Sua representatividade social era grande e atraía os olhares daquelas que almejavam a ascensão. Sua importância na sociedade só tendia a crescer:

No quarto dia recebeu um bilhete da baronesa que o cumprimentava pela eleição. A mala do Norte chegara, e com ela a notícia da vitória eleitoral. Estava Luís Alves deputado; ia enfim dar a sua demão no fabrico das leis. Estevão foi o primeiro que o felicitou; era o antigo companheiro dos bancos da academia; tanto ou mais do que os outros devia aplaudir aquela boa fortuna (ASSIS, 2013, p. 127).

Borges comenta que “em vários romances, Machado apresenta o problema da ascensão e mobilidade social por meio do casamento, que era aliança, negócio, objeto de cálculo, em que a escolha estava atrelada, sobretudo, à ambição” (2007, p. 109). Entretanto, não se pode dizer que Guiomar não nutria amor pelo seu escolhido:

Guiomar amava deveras. Mas até que ponto era involuntário aquele sentimento? Era-o até o ponto de lhe não desbotar à nossa heroína a castidade do coração, de lhe não diminuirmos a força de suas faculdades afetivas. Até aí só; daí por diante entrava a fria eleição do espírito. Eu não a quero dar como uma alma que a paixão desatina e cega, nem fazê-la morrer de um amor silencioso e tímido. Nada disso era, nem faria. Sua natureza exigia e amava essas flores do coração, mas não havia esperar que as fosse colher em sítios agrestes e nus, nem nos ramos do arbusto modesto plantado em frente da janela rústica. Ela queria-as belas e viçosas, mas em vaso de Sèvres, posto sobre móvel raro, entre duas janelas urbanas, flanqueado o dito vaso e as ditas flores pelas cortinas de cachemira, que deviam arrastar as pontas na alcatifa do chão (ASSIS, 2013, p. 129).

Schwarz (2012), ao analisar o trecho acima referido, comenta que “Guiomar amava deveras, mas sem desatino, cegueira, ou timidez, e o seu sentimento é involuntário só em parte” (p. 103), isto é, a jovem amava o rapaz, mas somente o amor não bastava, por isso seu sentimento é involuntário em partes, pois em dados

momentos ela age com a razão, e ele passa a ser escolhido por ela justamente porque tem mais a oferecer: a ascensão social, o luxo e a riqueza.

Guiomar vê a si mesma em Luís Alves: ambos são ambiciosos. Ela busca alguém que, assim como ela, tenha a vontade de melhorar a posição social cada vez mais. Em resumo, Guiomar encontra em Luís Alves a junção de tudo de que precisava, “ele ia entrar em cheio na estrada que leva os fortes à glória. Em torno dele ia fazer-se aquela luz, que era a ambição da moça, a atmosfera, que ela almejava respirar. Estevão dera-lhe a vida sentimental, — Jorge a vida vegetativa; em Luís Alves via ela combinadas as feições domésticas com o ruído exterior” (ASSIS, 2013, p. 130). A ambição e a vontade de ascender socialmente definiram o destino de Guiomar. Usando um trecho da própria obra, pode-se afirmar que:

A vontade e a ambição, quando verdadeiramente dominam, podem lutar com outros sentimentos, mas hão de sempre vencer, porque elas são as armas do forte, e a vitória é dos fortes. Guiomar tinha de decidir por um dos dois homens que lhe propunha o seu destino; elegeu o que lhe falava ao coração (ASSIS, 2013, p. 139).

5.2 UNINDO O ÚTIL AO AGRADÁVEL: O MATRIMÔNIO AO PATRIMÔNIO

Ao tratar do romance *Helena*, é possível constatar que a questão da ascensão social envolve herança, em alguns casos, casamento, em outros e manipulações sempre que necessário.

No caso de *Helena*, observa-se que o patriarca, conselheiro Vale, era um homem muito rico e de grande importância na sociedade:

O conselheiro, posto não figurasse em nenhum grande cargo do Estado, ocupava elevado lugar na sociedade, pelas relações adquiridas, cabedais, educação e tradições de família. Seu pai fora magistrado no tempo colonial, e figura de certa influência na corte do último vice-rei. Pelo lado materno descendia de uma das mais distintas famílias paulistas (ASSIS, 2015, p. 51).

Nota-se também que a riqueza e o lugar ocupado por Vale na sociedade vinham da família. Isso era comum na época, ou seja, a ascensão ocorrida por meio de herança. Consequentemente, seu filho Estácio também consegue a ascensão por

intermédio da herança, visto que se torna dono de uma grande fortuna deixada pelo pai. Assim também ocorre com Helena, que começa a ascender socialmente por meio da herança recebida. Observa-se, no trecho seguinte, que Estácio estava disposto a ajudar a irmã nesta ascensão: “Quanto à camada social a que pertencia a mãe de Helena, não se preocupou muito com isso, certo de que eles saberiam levantar a filha até à classe a que ela ia subir” (ASSIS, 2015, p. 57).

Outro modo de ascender socialmente era por intermédio de um casamento com alguém de uma posição mais alta na sociedade. Percebe-se que o matrimônio, para muitas mulheres, era também a forma de fugir da submissão ao pai. Porém, essa não era a realidade, visto que passavam a ser submissas ao marido.

Para D’Incao (2013, p. 229), o casamento era uma forma de ascensão social ou de manutenção do status da família e acontecia por conveniência, por meio de manipulações e estratégias. De modo lapidar, eis a síntese dos enlaces matrimoniais dessa época: “O casamento [era] apenas um jogo de interesses” (DEL PRIORE, 2014, p. 64).

Assim, na obra *Helena*, Eugênia também buscava um casamento, e seu pai, Camargo, via em Estácio a realização deste propósito. O noivo seria perfeito para a filha, pois pertencia à classe alta e, assim, ela poderia ter um status melhor na sociedade. Dessa forma, Camargo usa de todas as artimanhas possíveis para que o casamento se realize: “Ele espreitou durante longo tempo um noivo, armando com algum dispêndio a gaiola em que o pássaro devia cair. No dia em que percebeu a inclinação de Estácio, fez quanto pôde para prendê-lo de vez” (ASSIS, 2015, p. 129). Percebe-se nesse trecho que Camargo vê o futuro noivo como uma caça lucrativa no mercado matrimonial: ele espreita o seu alvo por um tempo, faz a armadilha e quando percebe que a caça está se aproximando, prende-a de vez.

Vale ressaltar que essa caçada não foi tão rápida quanto pareceu. Camargo, ao perceber as vantagens que o casamento entre a filha e Estácio poderiam lhe trazer, teve que usar de muito cálculo para acertar o alvo, como criar uma filha que atraísse os olhares da sociedade e retirar do caminho outras mulheres que pudessem atrapalhar o matrimônio, como é o caso de Helena, a quem Camargo chantageia em diversos momentos para afastá-la de Estácio.

Em busca de mais prestígio na sociedade, Camargo busca colocar o futuro genro na política: “Camargo cuidara da carreira política de Estácio, como um meio de dar certo relevo público ao da filha, e, por um efeito retroativo, a ele próprio, cuja

vida fora tanto ou quanto obscura” (ASSIS, 2015, p. 129). Há aqui uma troca interessada de favores: Camargo coloca Estácio na política para que, futuramente, o genro dê uma vida melhor para Eugênia e também, valendo-se da influência política que Estácio obtivesse, fosse agraciado com os privilégios com os quais as elites sempre foram agraciadas.

Depois, querendo que o casamento se firmasse de vez, o pai de Eugênia conversa com Helena, pedindo que esta interceda pelo casal:

— Não havia inconveniente; estabeleceu-se, porém, que um pai não deve ser o primeiro a falar em tais coisas. É preciso respeitar a dignidade paterna. Acresce que Estácio é rico, e tal circunstância podia fazer supor de minha parte um sentimento de cobiça, que está longe de meu coração (ASSIS, 2015, p. 119).

Observa-se aqui que Camargo diz não ter interesse na riqueza, mas essa não é a realidade. Ao receber uma resposta negativa de ajuda por parte de Helena, ele usa do famoso “jeitinho”, se bem que na sua faceta mais áspera para conseguir o que quer, algo do tipo “você sabe com quem está falando” – forma ríspida de navegação social observada por DaMatta (1997b, p. 192) frequentemente empregado como forma de “inferiorizar um outro indivíduo que, normalmente (isto é, pelos critérios econômicos gerais), seria igual”:

— Dizia que muito se devia esperar da dedicação de uma moça, que acha meio de visitar às seis horas da manhã uma casa velha e pobre, não tão pobre que a não adorne garridamente uma flâmula azul... Helena fez-se lívida; apertou nervosamente o pulso de Camargo. Nos olhos pareciam falar-lhe ao mesmo tempo o terror, a cólera e a vergonha. Através dos dentes cerrados. Helena gemeu esta palavra única:
— Cale-se! (ASSIS, 2015, p. 120).

Mais adiante, Helena escreve uma carta, na qual descreve a atitude de Camargo, revelando plena consciência de que o homem se valeria de quaisquer meios, dignos ou não, para retirar os empecilhos que houvesse no seu caminho e no da filha:

A carta falava também de um homem, cujo egoísmo de pai não conhecia limites, e que a todo o transe queria que a filha desposasse uma grande riqueza e uma grande posição, — “homem, dizia ela, que me viu a princípio com olhos avessos, pela diminuição que eu trazia à herança” (ASSIS, 2015, p. 122).

Pode-se observar aqui, novamente, que Helena era malvista por Camargo porque ficaria com uma parte da herança deixada pelo conselheiro Vale, mesmo não sendo efetivamente filha dele. Por consequência, Eugênia receberia menos ao casar com Estácio.

Eugênia aceitava a decisão do pai, visto que seu princípio era casar, e as núpcias seriam convenientes, pois Estácio era o homem de quem gostava: “Acabado o jantar, Camargo deu conta do pedido à mulher, e os dois pais chamaram a filha à sala. Eugênia ouviu a notícia sem baixar os olhos nem corar. Interrogada, respondeu que era muito do seu gosto o casamento” (ASSIS, 2015, p. 126).

É interessante observar que, como dito anteriormente, a mãe de Eugênia aconselhava a filha em relação ao seu comportamento após casar. Um dos conselhos era de que ela fosse econômica, ao que o pai se opunha totalmente:

— Econômica, sem avareza, emendou Camargo. A riqueza não deve ser dissipada, mas é certo que impõe obrigações imprescindíveis, e seria da maior inconveniência viver a gente abaixo de seus meios. Não farás isso nem cairás no extremo oposto; procura um meio-termo, que é a posição do bom senso. Nem dissipada, nem miserável (ASSIS, 2015, p. 127).

A utilização da palavra “meio-termo”, no trecho acima, já mostra o real interesse de Camargo. A filha deve procurar o meio-termo, se ela vai ficar mais rica do que é, não parece ser conveniente economizar. Além disso, ele já está pensando que também poderia desfrutar de tal riqueza. Com todas as artimanhas que estavam ao seu alcance (a colocação do genro na política, a chantagem contra Helena), Camargo conseguiu enfim unir a felicidade da filha à alegria de possuir status e dinheiro.

Outro caso de ascensão por meio do casamento ocorre com Mendonça, um antigo amigo de Estácio, o qual vê em Helena uma possível esposa. Na sociedade, as pessoas comentavam sobre a possibilidade de tal casamento acontecer:

A opinião dos três é que o casamento era coisa provável, e talvez certa. Um só obstáculo podia haver; eram os escrúpulos do pai de Mendonça. Esse mesmo obstáculo não existia, porquanto, além das qualidades estimáveis da moça, havia o reconhecimento legal e social, público e doméstico; crescendo (observação do Dr. Matos) que duzentas e tantas apólices mereciam um cumprimento de chapéu e não davam lugar a cinco minutos de reflexão (ASSIS, 2015, p. 134).

Novamente a questão pecuniária está presente nas relações do casamento, ou seja, as núpcias não eram vistas como uma união por amor, mas sim uma união por dinheiro. Vale, demais, salientar a ironia machadiana nos comentários atribuídos ao Dr. Matos, mostrando que com tanto dinheiro envolvido, não havia o porquê de o jovem ou a família não aceitar tal casamento. Tantas apólices mereciam um cumprimento de chapéu, isto é, a fortuna deveria ser muito bem recebida, sem pensar muito.

Por outro lado, vale ressaltar que após tratado o casamento, Helena passa a agir de modo diferente em relação ao pretendente. Se antes sempre o tratara de forma fria, depois de comprometer-se com Mendonça, ela já começava a dar os primeiros passos na direção de ser uma boa esposa numa evidente demonstração do quanto a mulher, nessa época, havia interiorizado a sujeição àquilo que os homens determinavam:

Ela mostrava-se graciosa, solícita e atenta, como uma esposa amante; (...) Familiarizado com Helena, tratado por ela com esquisita atenção, era contudo a primeira vez que ela lhe falava, não como a um confidente amigo, mas como a um homem que poderia vir a ser seu esposo. Alguma seriedade, um olhar submisso, uma atenção continuada, fizeram essa diferença, que antes foi sentida pelo coração do que descoberta pelos olhos (ASSIS, 2015, p. 145).

Percebe-se que Helena estava disposta a tudo para realizar o casamento, não por amor a Mendonça, mas por querer ver o irmão desiludir-se dela. No entanto, as coisas acabam mudando. O segredo de Helena é revelado, ou seja, descobre-se que ela não é filha legítima do conselheiro Vale e, sim, de Salvador, o homem que morava na casa da bandeira azul, que ficava a alguma distância da casa onde a moça vivia com Estácio e Dona Úrsula.

O verdadeiro pai de Helena, ao conversar com Estácio e com o padre Melchior, conta a verdadeira história, justifica-se e apresenta então a seguinte defesa em relação à filha:

(...) eu via minha filha e seu futuro: nada mais. (...) Helena resistiu até à última; cedeu somente à necessidade da obediência, à imagem de sua mãe que eu invoquei, como um supremo esforço, à fiança que lhe dei de que a acompanharia sempre, de que iria viver perto dela, onde quer que o destino a levasse; cedeu exausta, sem convicção nem fervor. Se nesse ato decisivo de Helena há culpa, é toda minha, porque eu fui o autor único; ela não passou de simples instrumento, instrumento rebelde e passivo (ASSIS, 2015, p. 205).

Ao assumir-se como autor único de tudo que estava acontecendo, Salvador tenta retirar qualquer culpa que possa pesar sobre Helena, para que assim ela pudesse continuar a usufruir da riqueza que agora lhe pertencia. No entanto, o leitor sabe que ele está mentindo, visto que Helena possuía consciência de que não era filha de Vale e, mesmo assim, assumiu um papel que não era seu, ou seja, ela não foi um instrumento passivo.

Ao conversar com Estácio sobre o relato de Salvador, o padre Melchior faz a seguinte observação:

— Decerto. Helena obedeceu à vontade de seus dois pais, aceitando o equívoco em que ambos a vieram colocar. Obedeceu à força. Agora, está reconhecida; é um fato que não podemos discutir nem alterar (ASSIS, 2015, p. 206).

Com isso, pode-se dizer que Helena, por ser mulher e submissa ao homem, não desrespeitou a ordem de nenhum dos pais. Atendeu ao desejo de ambos e passou a conviver com a família de Estácio, garantindo também a herança deixada por Vale. A leitura de Schwarz revela-se bastante esclarecedora:

Helena não quer herdar, para não prejudicar direitos de terceiro, mas aceita herdar, para não desrespeitar as disposições de seu pai adotivo, e também por obediência ao seu pai verdadeiro, que quer para ela as vantagens materiais da vida, com as quais no entanto ela se conforma só por moderação cristã, e às quais por elevação também cristã ela não se apega (2012, p. 146).

Pode-se aqui lembrar da teoria apresentada por DaMatta (1997b). Salvador, ao propor que a filha assumira um papel que não é seu, quer fazer com que a filha deixe de ser indivíduo e passe a ser pessoa, passe a ter um reconhecimento social, que só seria alcançado se ela recebesse um nome de uma família importante, como a de Vale. Também há no trecho a questão do “outro mundo”, isto é, Helena não se apega às vantagens materiais, como se estivesse fazendo isso para não ser castigada futuramente por Deus, aceita o papel, mas não aceita a riqueza.

Dentro dessa perspectiva, pode-se dizer que manter a mentira ajudaria Helena e seu verdadeiro pai a terem uma vida com condições financeiras melhores, mesmo que ela não quisesse assumir isso. Dessa forma, a herança traria efeitos positivos em sua vida. No entanto, não imaginava ela que se apaixonaria pelo

suposto irmão, e que tal sentimento seria recíproco, gerando, por conseguinte, uma relação de incesto aos olhos das demais personagens da trama, desconhecedoras da verdadeira situação, fato que se revela, portanto, como algo inaceitável:

Agora, sim; roto o vínculo, restituída a verdade, ele conhecia que a voz da natureza, mais sincera e forte que as combinações sociais, os chamava um para o outro, e que a mulher destinada a amá-lo e ser amada era justamente a única que as leis sociais lhe vedavam possuir. [...] Senhora do segredo de seu nascimento, e consciente de amar sem crime, a moça apressara, não obstante, o casamento de Estácio e escolhera para si um noivo estimado apenas. Se uma vez a palavra delatora lhe rompeu dos lábios, ela a retraiu logo, fazendo o mais obscuro dos sacrifícios (ASSIS, 2015, p. 210).

Com a descoberta de toda a verdade, Estácio compreende porque não poderia relacionar-se com Helena. Para todos os efeitos, o testamento do conselheiro Vale impunha-lhe pela letra da lei que ela era a única que as leis sociais lhe vedavam possuir, isso porque, perante a sociedade, eles eram irmãos e assim haveria uma relação de incesto. Além disso, a moça escolhera um noivo “estimado apenas”, ou seja, não se preocupou nem com o amor nem com o dinheiro, passou a violentar-se sentimentalmente, visto que a única coisa que queria, pensando com a razão, era afastar Estácio.

Dessa forma, após todo o desastre, vendo que não conseguiria realizar-se no amor, a única solução encontrada para Helena foi a morte. Após uma doença adquirida por ficar na chuva enquanto estava em estado febril, ela se deixa imolar, morre em sacrifício pela felicidade do pseudoirmão e também para não sofrer com os rumos que a história estava levando, um sacrifício muito pesado para ela, por se tratar também de seu grande amor.

Enquanto alguns sofriam com a morte da moça, outros se alegravam, pois agora o casamento entre Estácio e Eugênia finalmente ocorreria:

— Perdi tudo, padre-mestre! gemeu Estácio.
Ao mesmo tempo, na casa do Rio Comprido, a noiva de Estácio, consternada com a morte de Helena, e aturdida com a lúgubre cerimônia, recolhia-se tristemente ao quarto de dormir, e recebia à porta o terceiro beijo do pai (ASSIS, 2015, p. 218).

Interessante salientar que, durante o romance, Camargo dá três beijos na filha, cada um representando uma etapa vencida. O primeiro, quando volta da casa de Estácio após saber da morte do conselheiro Vale. Tal beijo representava que

Estácio seria um pretendente de bom agrado, pois era o receptor da herança do morto. O segundo beijo dado acontece quando Estácio envia uma carta a Camargo, pedindo a mão da filha dele. O terceiro e último beijo acontece quando Helena morre e representa, para Camargo, o fim de qualquer empecilho para que a filha recebesse a total herança da família de Vale, isto é, com a morte de Helena, Estácio não precisaria dividir a fortuna com a irmã e, por consequência, Eugênia usufruiria de tal fortuna juntamente com o pai e a mãe.

Pode-se verificar, enfim, que Eugênia consegue realizar o casamento e, juntamente com isso, alcançar a tão sonhada estabilidade socioeconômica. Por outro lado, Helena consegue ascender socialmente por meio da herança. Há aqui uma jogada de favores, uma troca interessada que reflete na vida de Salvador. Helena assume o papel que lhe é proposto, recebe a herança, auxilia o pai e, em contrapartida, recebe o silêncio quanto a sua verdadeira origem. No entanto, ela apaixona-se e isso a fere, deixando-a sem saída. Ela então age eticamente e percebe que seu único fim seria morrer. Morre, todavia, infeliz por não conseguir realizar o tão sonhado casamento com a pessoa amada.

5.3 DA DESGRAÇA AO AMOR

O terceiro romance analisado, *Iaiá Garcia*, por sua vez, é pautado, em sua grande parte, na ideia do favor. Favor esse necessário para que as pessoas se sintam mais próximas do núcleo. Ficam evidenciadas que as famílias apresentadas estão sempre entrelaçadas por uma dívida, devido aos favores recebidos.

Primeiramente, tem-se a figura de Dona Valéria, matriarca e personagem pertencente ao centro, que herdara toda a fortuna do falecido marido, um desembargador honorário. Valéria busca, de todas as formas, proteger o capital deixado por seu marido, chegando a mandar o filho para a guerra, a fim de rejeitar um possível casamento deste com uma jovem de classe mais humilde, o que representaria a divisão dos bens e a não ocorrência de um negócio bem-sucedido, visto que “o casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do status” (D’INCAO, 2013, p. 228).

Por outro lado, buscava arranjar um casamento vantajoso para o filho: “a mãe esboçara um projeto de casamento para ele. [...] — Uma pérola! dizia Valéria quando insinuou ao filho a conveniência de casar com Eulália” (ASSIS, 2011, p. 72). Eulália era parenta remota da família, logo, ao casar o filho com a moça, Valéria concentraria o dinheiro na família, assim como queria a baronesa de *A mão e a luva*, ao desejar o casamento do sobrinho com a afilhada. Entretanto, Jorge não aceita tal casamento e Eulália acaba casando-se mais tarde com outro homem.

Apesar de todo o cuidado dedicado a tal fortuna, Valéria acaba falecendo e o dinheiro acaba naturalmente nas mãos do filho. Logo, Jorge tem sua ascensão por meio de tal herança, como se evidencia no trecho seguinte: “Possuindo muitos bens, que lhe davam para viver à farta, empregava uma partícula do tempo em advogar o menos que podia — apenas o bastante para ter o nome no portal do escritório e no Almanaque de Laemmert” (ASSIS, 2011, p. 64). Dessa forma, ao voltar da guerra, Jorge acaba vivendo uma vida de luxo, somente administrando os bens da família, característica típica de heróis românticos, como Estácio, de *Helena*, que por ter recebido uma herança não necessitava trabalhar e passava a vida cuidando dos bens deixados pelo pai.

Antes de falecer, porém, com o intuito de eliminar a possibilidade de Estela vir a casar com Jorge um dia, Valéria dota a moça e arranja um casamento para ela com Luís Garcia. A jovem aceita tal união, visto que seu orgulho jamais a deixaria casar-se com Jorge. Estela, diferentemente de outros personagens, queria sua liberdade em relação à Valéria. Para ela, casar-se com Jorge representaria mais um favor devido à senhora:

Casamento, entre nós, era impossível, ainda que todos trabalhassem para ele; era impossível, sim, porque o consideraria uma espécie de favor, e eu tenho um grande respeito a minha própria condição. Meu pai já me achava, em pequena, uns arremessos de orgulho. Como querias tu que, com tal sentimento, pudesse desposar um homem, socialmente superior a mim? Era preciso dar-me outra índole. Todas as felicidades do casamento achei-as ao pé de teu pai. Não nos casamos por amor; foi escolha da razão, e por isso acertada. Não tínhamos ilusões; pudemos ser felizes sem desencanto (ASSIS, 2011, p. 208).

Para D’Incao (2013), o casamento ocorria por conveniência e era alcançado por meio de manipulações e estratégias. Nota-se no trecho anterior que Estela casara-se por conveniência. Era mais conveniente a ela casar-se com Luís Garcia e

obter a liberdade em relação aos favores do que casar-se com Jorge e aumentar a sua dívida com a família.

Para Schwarz (2012) “antirromanticamente, a distância social prevalece contra o amor” (p. 181). É interessante observar ainda que, ao seguir a razão, a personagem põe em xeque a visão idealizadora do amor trazida pelo Romantismo, em que as ações eram movidas pelos sentimentos e pela emoção. *Iaiá Garcia*, que se encontra entre o Romantismo e o Realismo, é um romance que traz essa nova visão: um casamento não idealizado e uma decisão tomada pela razão. Tanto o marido quanto a mulher casam-se por acreditarem que esse é um bom negócio, e não por se sentirem apaixonados um pelo outro.

Vale lembrar que, após a morte de seu marido, Estela passa a trabalhar em uma escola e consegue a tão sonhada liberdade, preferindo o trabalho assalariado no lugar de um casamento que aumentaria seu patrimônio e elevaria seu prestígio social, mas que, em contrapartida, aumentaria sua dívida com a família de Jorge. Como analisa Schwarz (2012) “o trabalho aparece como ruptura com o paternalismo, e como solução” (p. 228). Schwarz, porém, comenta ainda que o trabalho assalariado era visto, muitas vezes, de forma preconceituosa, como uma instituição inaceitável. Isso porque a sociedade patriarcal possuía raízes escravocratas, em que o trabalho era considerado como uma forma de desvalorização e rebaixamento da pessoa.

Por outro lado, na família Garcia, Iaiá era preparada para uma vida em que o marido pudesse não chegar. Seu pai sabia dos dotes que ela exibía, todavia sabia que o dinheiro que eles possuíam não era o suficiente para conseguir um bom casamento. Sendo assim, inicialmente ele prepara a menina para que possa viver de seu próprio sustento, sem depender do marido:

Demais, que lhe poderia ele desejar, senão aquilo que a tornasse independente e lhe desse os meios de viver sem favor? Iaiá tinha por si a beleza e a instrução; podia não ser bastante para lhe dar casamento e família. Uma profissão honesta aparava os golpes possíveis da adversidade (ASSIS, 2011, p. 58).

Entretanto, deve-se salientar que um trabalho honesto, como comentado anteriormente a respeito de Estela, não trazia uma vida de glamour como desejavam as moças da época. Sendo assim, tornar-se professora de piano só faria com que

laiá pudesse manter seu sustento e não precisasse depender de favores. Ela não conseguiria status mais elevado na sociedade com o simples fato de ensinar música.

Não é o único momento em que Machado de Assis ironiza sobre a questão da ascensão social que se distancia do trabalho assalariado. No conto “A teoria do medalhão”, o pai conversa com o filho, no dia do aniversário de 21 anos do rapaz, aconselhando-o a tornar-se um medalhão, isto é, alguém que consegue adquirir riqueza e renome, mesmo sem o merecer. Nota-se no conto que o pai sabe que o filho não possui muita inteligência, então ensina ao moço a se dar bem nos círculos de poder mesmo não sendo nada. O pai mostra ao filho que é através da artificialidade das ações que o poder se estabelece e, assim, recomenda ao rapaz que renuncie a seus gostos e opiniões, mude seus hábitos e crie uma imagem neutra perante a sociedade que o rodeia, a fim de obter o tão sonhado sucesso. Nota-se que o pai deseja que o filho seja um indivíduo falsamente notável, que não permaneça na obscuridade comum, isto é, ele não deseja um simples trabalho assalariado para seu filho, ele quer que o moço possua glamour, status social.

O mesmo ocorre em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, quando o protagonista discute com o pai a questão de uma candidatura ou de um casamento, e o velho Cubas diz a ele para temer a obscuridade e fugir do ínfimo, buscando como único objetivo de vida fazer brilhar o nome da família. O pai de Brás Cubas diz ainda que os homens valem de diferentes modos, e o melhor seria valer pela opinião dos outros homens, isto é, sendo conhecido por pertencer a uma família nobre ou por ser deputado e não trabalhando em qualquer emprego como assalariado.

É isso que ocorre com laiá, o pai provavelmente deseja que a filha tenha uma boa vida, mas sabendo que seu dinheiro é pouco, ele fornece os meios para a sua subsistência, o trabalho. Entretanto, com o passar dos anos, e com a transformação da menina em uma jovem bonita, laiá passa a atrair o olhar de Procópio Dias. A jovem brinca com os sentimentos do homem, que por sinal tinha uma diferença etária de mais de 30 anos em relação à menina, caso comum nas sociedades patriarcais. Relativo a esse fosso de idade entre maridos e mulheres, Gilberto Freyre (1998) comenta que as sinhás-moças ficavam guardadas em casa à espera de um marido:

Aí vinha colhê-las verdes o casamento: aos treze e aos quinze anos. Não havia tempo para explodirem em tão franzinos corpos de menina grandes paixões lúbricas, cedo saciadas ou simplesmente abafadas no tálamo

patriarcal. Abafadas sob as carícias de maridos dez, quinze, vinte anos mais velhos; e muitas vezes inteiramente desconhecidos das noivas (FREYRE, 1998, p. 340).

Apesar dessa paixão de Procópio Dias, Iaiá rejeita a ideia de um possível casamento com ele. Por meio de suas manipulações, mudanças de atitudes com Procópio, o fato de amassar e não responder a carta dele, bem como, com o auxílio de Jorge, Iaiá consegue mostrar que não quer contato com seu pretendente e consegue afastar o homem, propiciando, assim, a aproximação do noivo pretendido: Jorge.

Primeiramente, a fim de evitar um possível romance entre a madrasta e Jorge, Iaiá começa a dar a entender que Jorge seria um bom esposo para ela. O rapaz acaba aceitando casar-se com a jovem, e tal união é abençoada pelo pai da sinhá-moça:

Quanto ao noivo eleito, merecia-lhe todas as aprovações; era o único estranho que lhe penetrara um pouco mais na intimidade; amante, benquisto e opulento, podia dar à moça, além da felicidade do coração, todas as vantagens sociais, ainda as mais sólidas, ainda as mais frívolas: — e esse homem obscuro, enfasiado e cético, saboreava a ventura que a filha iria achar no turbilhão das coisas, que ele não cobiçara nunca (ASSIS, 2011, p. 190).

Constata-se que Iaiá Garcia, apesar de inicialmente não sonhar com a ascensão social, acaba por consegui-la por meio do casamento. Ela consegue, além da riqueza, o amor e a preservação da moral familiar. Iaiá pode ser caracterizada como uma jovem que manipula a vida da madrasta, do pai e de Jorge, a fim de obter o que deseja:

Esta achou no casamento a felicidade sem contraste. A sociedade não lhe negou carinhos e respeitos. Se antes de casar, Iaiá possuía o abecedário da elegância, depressa aprendeu a prosódia e a sintaxe; afez-se a todos os requintes da urbanidade, com a presteza de um espírito sagaz e penetrante (ASSIS, 2011, p. 215).

Pode-se observar assim que os personagens que ascendem em *Iaiá Garcia* conseguem isso por meio da herança ou do casamento, como é o caso de Jorge e de Iaiá, respectivamente. Em contrapartida, diferentemente dos outros romances machadianos aqui estudados, Estela recusa a ascensão social por vir ela de uma

camada mais pobre da sociedade e ver em tal casamento uma possível dívida com a família de Jorge, noutras palavras, Estela não quer ficar presa às teias do favor.

O mesmo ocorre nos outros romances aqui analisados. Ou se enriquece à custa de uma herança ou se une o patrimônio ao matrimônio, ascendendo através do casamento. Tais elementos são bastante comuns nas narrativas oitocentistas, embora o aproveitamento que deles faz Machado é que torna sua obra distinta do que se produzia no Romantismo.

Helena, que é reconhecida como filha natural do Conselheiro Vale, ascende através da herança, porém não consegue usufruir de tal benefício por muito tempo, visto que morre ainda jovem. Estácio também ascende através da herança, com a morte do pai, herança essa que é dividida com Helena até a saída de cena desta personagem. Com a morte da pseudoirmã, a herança é reestabelecida, retornando integralmente às mãos de Estácio. Além disso, ele consegue mais status social ao passar a exercer o papel de patriarca da família.

Situação análoga à do romance *Helena* sucede a Jorge, um dos protagonistas centrais de *Iaiá Garcia*, que consegue enfim comandar sua vida após a morte da mãe e acaba ficando com toda a herança deixada por ela. Enfim, depois do casamento, torna-se um patriarca, que irá comandar sua vida, a de sua esposa, Iaiá, e de quem mais pertencer ao seu círculo familiar.

Em suma, no que diz respeito à ascensão por meio do casamento, em *A mão e a luva*, tal situação ocorre com Guiomar ao casar com Luís Alves, fato que aproxima a moça da esfera nuclear. Em *Helena*, as núpcias de Eugênia e Estácio levam a moça já socioeconomicamente privilegiada a patamares superiores. Ao aproveitar-se da desgraça do relacionamento da madrasta e casar-se com o amado dela, Jorge, Iaiá Garcia, do romance homônimo, não só efetua um bom matrimônio como escapa à marginalidade social e monetária, revelando um *happy end* que não é contumaz na produção romanesca de Machado.

6 CONCLUSÃO

Sociedades com marcas patriarcais foram frequentemente retratadas em romances brasileiros do século XIX. Nelas prevalecia a figura de um chefe, normalmente um homem branco, que comandava seus escravos, seus empregados e sua família. As mulheres, dessa forma, eram submissas primeiramente às ordens de seu pai e em seguida passavam a ser submissas ao marido.

Além disso, as mulheres deviam seguir as regras impostas pela sociedade, aprendendo desde cedo a cuidar da casa, do marido e da família. Elas aprendiam a bordar, costurar, tocar piano, e tudo mais que fosse necessário para conseguir um bom casamento. Dessa forma, os matrimônios eram vistos como um negócio, capaz de elevar a posição social daqueles menos favorecidos.

No romance *A mão e a luva*, a análise aqui efetuada detectou que a figura que representa o patriarca estava ausente. Dessa forma, quem assume o lugar central é a baronesa, que passa a comandar a vida da afilhada e das pessoas que a rodeiam. Observa-se ainda que as mulheres de tal romance, como é costumeiro nesta época, ficavam mais ligadas ao âmbito da casa enquanto os homens frequentavam os espaços públicos.

Não se pode deixar de destacar que Guiomar foi preparada para o casamento desde cedo, possuindo todos os dotes necessários. Com isso, atrai os olhares de três pretendentes, mas o seu escolhido é Luís Alves, aquele que pode fornecer tudo o que ela quer: o amor, o dinheiro e a tão sonhada ascensão social.

Nesse romance, foi possível observar a presença de dois círculos de poder. Inicialmente, havia o círculo da baronesa, a qual se encontrava no centro e era acompanhada por Guiomar e Mrs. Oswald na nebulosa. Entretanto, foi possível notar que Guiomar estava muito próxima do centro e, por isso, conseguia expor seus anseios e realizar seus desejos, manipulando a madrinha ao tratar do seu casamento.

Com isso, Guiomar casa-se com Luís Alves e passa a compor um segundo círculo de poder no romance. Todavia, apesar de realizar o seu desejo de casar e ascender socialmente, ela não consegue sair da nebulosa, devido a sua posição inferior de mulher. Noutras palavras, o fato de ser do sexo feminino faz que ela

continue sendo uma personagem periférica, a despeito de girar mais próxima aos círculos concêntricos do poder.

Em *Helena*, a narrativa também transcorre dentro de uma sociedade com fortes marcas patriarcais, em que o conselheiro Vale dita ordens e é obedecido até mesmo após a morte. Seu filho Estácio, ao assumir o lugar deixado pelo pai, também se mostra capaz de comandar todos à sua volta. Helena, ao passar a conviver com o pseudoirmão, torna-se submissa às ordens dele. Enquanto isso, Eugênia, filha do Dr. Camargo, aparece como submissa ao pai.

Ambas as moças são preparadas desde cedo para o casamento, aprendendo a dedicar-se ao espaço da casa e aos cuidados com a família e com o futuro marido. Helena, porém, por assumir um espaço que não era seu, acaba pagando tal usurpação com a morte. Por outro lado, Eugênia, depois de todas as manipulações do pai, consegue casar-se com Estácio e, assim como Guiomar, unir o amor ao dinheiro e ascender socialmente.

Há nesse romance um aumento de círculos em relação à obra *A mão e a luva*. O primeiro círculo de poder apresentado é o da família do Conselheiro Vale. Com a morte do patriarca, Estácio encontra-se no centro e Helena e Dona Úrsula estão na nebulosa, aquela mais distante do centro que esta, por possuir uma marca que a inferioriza, isto é, por ser fruto de um relacionamento extraconjugal.

O segundo círculo é o da família de Camargo, em que ele ocupa o centro e a mulher, Dona Tomásia, e a filha, Eugênia, ficam na nebulosa. Ambos buscam o status social e por isso fazem o que podem para conseguir casar Eugênia com Estácio.

Desse modo, o terceiro círculo é formado quando Estácio e Eugênia se casam. Com o casamento, Eugênia passa de um círculo para outro, mas assim como Guiomar, por ser mulher, acaba ficando posicionada na nebulosa.

No terceiro romance analisado, *Iaiá Garcia*, é possível verificar que novamente o espaço dedicado ao patriarca está vago. Porém, o filho, Jorge, não está preparado para assumir tal responsabilidade, levando Dona Valéria a assumir o posto vago deixado pelo marido. Ela passa a comandar a vida do filho e de todos que estão à sua volta. E, a fim de evitar um casamento de Jorge com uma jovem mais pobre, Estela, ela acaba enviando-o para a guerra, sem se preocupar com os possíveis desdobramentos de tal ato.

Constata-se ainda que as mulheres analisadas em tal romance, Iaiá e Estela, perderam suas respectivas mães ainda crianças, o que não as impediu de estudarem e tornarem-se mulheres preparadas para o casamento. No entanto, Estela não se casa com Jorge, por acreditar que ficaria devendo mais um favor à dona Valéria. Em contrapartida, casa-se com Luís Garcia e consegue soltar as amarras que tinha com a matriarca. Iaiá, por sua vez, casa-se com Jorge após todo o cálculo desempenhado. Estela troca seu amor e o dinheiro pela liberdade, enquanto Iaiá une o amor ao dinheiro e ascende socialmente.

Tem-se, então, a presença de cinco círculos familiares, isto é, novamente ocorre um aumento de círculos em relação aos romances publicados anteriormente. O primeiro círculo é o da família de Valéria, que se encontra no centro, acompanhada pelo filho e, em alguns momentos, por Estela, que está na nebulosa. O segundo círculo é o de Luís Garcia. Ele está no centro, enquanto a filha e o empregado estão na nebulosa. O terceiro círculo é o de Estela e o pai, em que ambos pertencem à nebulosa.

O quarto e o quinto círculo são formados através da junção de pessoas do primeiro, do segundo e do terceiro círculos, ou seja, o quarto círculo é formado depois do casamento de Estela com Luís Garcia, sendo que este continua no centro e a mulher, por sua condição, na nebulosa. O quinto círculo é formado por Jorge e Iaiá. Com a morte da mãe, Jorge consegue alcançar o tão almejado núcleo e Iaiá, por ser mulher, fica na nebulosa.

Dessa forma, após a leitura e análise dos três romances acima citados, foi possível constatar que as três obras possuem uma representação de poder, seja por meio da figura de um homem ou da de uma mulher. Tais figuras passam a ser responsáveis por comandar todos a sua volta.

Do mesmo modo, as personagens femininas analisadas são prendadas e aprendem desde cedo a dedicar-se aos trabalhos que a elas é destinado. Também aprendem a cuidar do próprio corpo e preservá-lo, a fim de conseguir um bom casamento.

Entretanto, há de se fazer uma observação. As mulheres que protagonizam os três romances em questão não estão de fato acomodadas à ordem patriarcal, assim como ocorria com as heroínas românticas. Elas tentam livrar-se das amarras impostas, trazendo uma centelha de subversão aos ditames de tal ordem e manipulando todos que as rodeiam, a fim de conseguirem seus objetos de desejo.

Guiomar, uma mulher de personalidade forte, através da manipulação, consegue casar com o homem que ela deseja, e não com o que lhe é imposto a princípio. Helena tenta ser independente das regras impostas pelo irmão, quer sair sozinha e tenta manter visitas com o verdadeiro pai, sem se importar, inicialmente, com o que as regras sociais impõem. Já Estela desvencilha-se da ideia do favor que deve à Valéria, preferindo a solidão e uma vida pobre a um casamento que lhe prive de muitas coisas e lhe deixe com a consciência pesada.

Poderia ainda ser citada a personagem Iaiá, que através de seu gênio forte descobre os segredos da madrasta e, manipulando todos que estão a sua volta, consegue fazer com que o homem que ela deseja lhe peça em casamento.

Apesar de todos os esforços das mulheres e mesmo alcançando um lugar melhor na sociedade, elas não conseguem atingir o núcleo dos círculos de poder. Podem até ficar mais próximas dele, mas suas reais classificações são na nebulosa. Além disso, mesmo mudando de círculos, elas não conseguem frequentar os espaços físicos da rua, isto é, mudam de posição, mas devem continuar seguindo as mesmas regras da sociedade.

Fica evidente que a cada obra Machado de Assis vai mudando sua forma de escrever, vai aumentando os círculos de relacionamentos/poder e torna-se mais crítico e reflexivo. Poder-se-ia dizer que seu primeiro romance aqui analisado, *A mão e a luva*, possui características mais românticas, por tratar do relacionamento de uma mocinha que já pertence à classe burguesa, enquanto *Helena* e *Iaiá Garcia* são mais realistas, por trazerem personagens femininas diferentes, ou seja, uma filha bastarda e uma mulher que aceita a pobreza optando pelo trabalho.

Nota-se que das personagens analisadas, Estela é a mais resistente, a que não aceita mudar pelas pessoas que a cercam. No entanto, é a que mais perde, ficando viúva e sem dinheiro. Enquanto isso, Guiomar é a que mais alcança seus desejos, conseguindo um marido que ama e que lhe trará a tão almejada ascensão. Tem-se, assim, três romances em que as personagens femininas participam de um embate contra alguns valores tradicionais arraigados na sociedade em que vivem e contra as regras patriarcais que ainda persistem dentro de uma burguesia ainda acanhada.

Observa-se, então, que Machado de Assis está à frente dos escritores de sua época, buscando retratar a sociedade de uma forma mais crítica e realista, isto é, nos primeiros romances escritos por ele já podem ser vistas algumas características

do Realismo que ficarão mais fortes com os romances da sua 2ª fase, como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*. Além disso, as personagens femininas aqui estudadas já podem ser consideradas como uma prévia das que viriam em seguida. É como se Machado estivesse preparando o campo feminino para a chegada de outras personagens mais impactantes do que essas, como é o caso de Sofia, de *Quincas Borba*, e de Capitu, de *Dom Casmurro*.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Senhora**. 34ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

ASSIS, Machado de. **Helena**. Porto Alegre; L&PM, 2015.

_____. **A mão e a luva**. Porto Alegre; L&PM, 2013.

_____. **Iaiá Garcia**. Porto Alegre; L&PM, 2011.

_____. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

_____. Teoria do medalhão. In: _____. **Papéis avulsos**. Rio de Janeiro: Garnier, 2000.

_____. **Dom Casmurro**. São Paulo: Ática, 1998.

BORGES, Valdeci Rezende **Imaginário familiar: história da família, do cotidiano e da vida privada na obra de Machado de Assis**. Uberlândia: Aspectus, 2007.

BOSI, Alfredo **Machado de Assis: o enigma do olhar**. 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis In: _____. **Vários Escritos**. 3ª ed. rev. ampl. - São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque**. 2ªed. Campinas: Unicamp, 2001.

Costa, Emília Viotti da. **Da monarquia à república: momentos decisivos**. 6ª.ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

DAMATTA, Roberto **A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**, 5ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997a.

_____. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997b.

DELL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Planeta, 2014.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (Org.); PINSKY, Carla Bassanezi (Coord. Textos). **História das mulheres no Brasil**. 10ª ed. São Paulo: Contexto, 2013, p. 223-240.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: DEL PRIORE, Mary (Org.); PINSKY, Carla Bassanezi (Coord. Textos). **História das mulheres no Brasil**. 10ª ed. São Paulo: Contexto, 2013, p. 241-277.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 34ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcho rural do Brasil**. 5ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19**. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

MARTINS, Vicente. **A lei de 15 de outubro de 1827**. Disponível em: <<http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/30476-31865-1-PB.pdf>> Acesso em: 20 jul. 2017.

MENDES, Iba. **Dicionário de nomes próprios** São Paulo: Poeteiro, 2006.

REIS, Roberto. **A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro**. Niterói: EDUFF; Brasília: INL, 1987.

RIBEIRO, Luis Filipe. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis**. Niterói: EDUFF, 1996.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1980, v.5.

SCHWARZ Roberto. **Ao vencedor as batatas**. 6ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

SOUZA, Laura de Mello e (Org.). **História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

XAVIER Therezinha Mucci. **A personagem feminina no romance de Machado de Assis**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2005.

_____. **Verso e reverso do favor no romance de Machado de Assis**. 2ª ed. Viçosa: UFV, 1994.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1909)**. 4ª ed. Brasília: UnB, 1963.