

MARINA LEITE GONÇALVES

MASCULINIDADE E ELITE IMPERIAL
BRASILEIRA: UMA REINTERPRETAÇÃO DAS
OBRAS *RESSURREIÇÃO, A MÃO E A LUVA, HELENA*
E *IAIÁ GARCIA*

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Março/ 2011

MARINA LEITE GONÇALVES

MASCULINIDADE E ELITE IMPERIAL
BRASILEIRA: UMA REINTERPRETAÇÃO DAS
OBRAS *RESSURREIÇÃO*, *A MÃO E A LUVA*, *HELENA*
E *IAIÁ GARCIA*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador: Dr. Osmar Pereira Oliva

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Março/ 2011



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado, intitulada **MASCULINIDADE E ELITE IMPERIAL BRASILEIRA: uma reinterpretação das obras *Ressurreição, A Mão e a Luva, Helena e Iaiá Garcia***, de autoria da Mestre em Letras – Estudos Literários MARINA LEITE GONÇALVES, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva – Orientador

Prof.^a Dr.^a Marli Fantini Scarpelli – FALE/UFMG

Prof.^a Dr.^a Ilca Vieira de Oliveira – Unimontes

Prof.^a Dr.^a TELMA BORGES DA SILVA
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da
Unimontes

À minha Maria (*in memoria*) que, embora não
tenha experimentado comigo o saber dos
livros, ensinou-me a sabedoria que vem de
Deus, que não é dos homens deste século.

AGRADECIMENTOS

- À Universidade Estadual de Montes Claros e ao Programa de Mestrado em Letras – Estudos Literários pela oportunidade de estudo;
- ao meu orientador, Professor Doutor Osmar Pereira Oliva, a quem devo a realização deste trabalho, pela parceria nas pesquisas, pela dedicação e compromisso, pelo apoio contínuo na minha vida acadêmica, principalmente, por jamais duvidar da minha competência de pesquisadora e pela conseqüente escrita desta dissertação. Quero registrar que, durante este processo, o professor Osmar Oliva se revelou um grande amigo e um orientador exemplar;
- aos professores e professoras de Literatura da Unimontes, pela iniciação de minha relação com a literatura, pela paixão pelo texto literário e pela competência em ensinar, meu eterno respeito;
- à professora e amiga Marli Silva Fróes, pelo incentivo aos meus estudos, antes mesmo de meu ingresso na Unimontes;
- aos colegas de trabalho e amigos da academia, alguns em especial, pela troca de conhecimentos, pelo apoio e pela amizade que funcionaram como estímulo na realização deste trabalho;
- ao meu pai, que embora não possa ler nenhuma palavra contida neste trabalho, soube enredar histórias para promover meu primeiro contato com o universo da ficção;
- à minha mãe, que também não lerá esta dissertação, não porque foi uma das injustiçadas pelo analfabetismo, mas porque foi o fôlego de vida a expirar no início deste processo;
- aos meus irmãos e irmãs, pela compreensão da minha longa retirada de suas vidas na trajetória deste estudo;
- à Igreja Batista Filadélfia, pelas orações que funcionaram como renovação de minhas forças;
- ao meu amado esposo Wilson, pela presença de serenidade e respeito na trajetória deste processo, pelos dias e noites que passou contemplando-me a estudar, pelo interesse de ler as obras literárias que sustentam minha pesquisa, pelo apoio incondicional e pela confiança de que tudo daria certo, por sua sempre dedicação de companheiro, amigo e pai de nossas filhas Talita e Thainá, minha eterna gratidão;
- às minhas filhas Talita e Thainá, que, como filhas, em muitos momentos não devem ter compreendido a mãe ausente que fui, mas, como amigas, sonharam comigo este processo e experienciaram, ora com palavras ora com suspiros, cada etapa vencida da escrita desta dissertação;
- ao verdadeiro autor deste trabalho, porque “Nem olhos viram, nem ouvidos ouviram, nem jamais penetrou em coração humano o que Deus tem preparado para aqueles que o amam”
(1 Coríntios 2:9).

A todos, meu especial carinho.

Em história literária, convém sempre indagar qual o tipo, ou tipos ideais de homem invocado, explícita ou implicitamente, nas obras dos escritores, porque ele nos dá quase sempre a chave para compreender a correlação da literatura ao momento, ideológico e histórico. (Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira*)

RESUMO

Esta dissertação investiga as construções de personagens masculinas e dos narradores do quarteto que constitui a gênese da prosa de romance machadiana: *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878). Considerando que a sociedade brasileira, nas últimas décadas do século XIX, tramitava por transformações sociais, políticas, econômicas e culturais, dentre elas, o movimento de sucessão da elite agrária pela elite de letrados, propomos refletir sobre a construção dessas narrativas como simulacro do iminente espaço urbano. Os narradores desses romances podem ser caracterizados na perspectiva do narrador-cronista, que especulava, em meio ao burburinho dos passantes e frequentadores da rua do Ouvidor, a respeito daquele novo tempo. Entendemos que os narradores apropriam-se das ações dos diplomados que protagonizam as narrativas para relerem os fenômenos sociais e literários que ocorriam naquele período. A partir do pressuposto de que a construção das personagens encena um projeto estético e social na produção ficcional machadiana, nossa pesquisa investigou as possibilidades dos narradores articularem as representações de personagens masculinas a uma nova proposta de sociedade e de literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Tradição; Modernidade; Personagens masculinas; Elite imperial; Narrador.

RESUMEN

Este trabajo investiga las construcciones de personajes masculinas y los narradores del cuarteto que constituye la génesis de la prosa de novela machadiana: *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878). Teniendo en cuenta que la sociedad brasileña, en las últimas décadas del siglo XIX, tramitaba por transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales, entre ellas, el movimiento de sucesión de la élite agraria por la élite de letrados, nos proponemos reflexionar sobre la construcción de esas narrativas como simulacro del inminente espacio urbano. Los narradores de estas novelas se pueden caracterizar en la perspectiva del narrador-cronista, que especulaba en medio de la charla de los transeúntes y frequentadores de la calle do Ouvidor, a respecto de aquél nuevo tiempo. Entendemos que los narradores se apropian de las acciones de los graduados que protagonizan las narrativas para releer los fenómenos sociales y literarios que se produjeron en aquél período. A partir del presupuesto de que la construcción de las personajes pone en escena un proyecto estético y social en la producción ficcional machadiana, nuestra encuesta investigó las posibilidades de los narradores en articular las representaciones de personajes masculinas a una nueva propuesta de sociedad y de literatura.

PALABRAS CLAVE: Tradición; Modernidad; Personajes masculinas; Élite Imperio; Narrador.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 – <i>RESSURREIÇÃO</i> - UMA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM MASCULINA ÀS AVESSAS	15
CAPÍTULO 2 – <i>A MÃO E A LUVA</i> – INATIVIDADE E AÇÃO	40
CAPÍTULO 3 – <i>HELENA</i> - O ESQUEMA MACHADIANO DO HOMEM CORDIAL	63
CAPÍTULO 4 – <i>IAIÁ GARCIA</i> – PERSONAGEM MASCULINA EM TRANSIÇÃO.....	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
BIBLIOGRAFIA	128

INTRODUÇÃO

Esta dissertação foi motivada por dois objetivos principais: contribuir com a crítica literária na leitura das personagens masculinas machadianas e trazer, para a cena dessa crítica, algumas obras do escritor carioca pouco analisadas no meio acadêmico.

A prosa de ficção de Machado de Assis tem sido, ao longo dos anos, motivo de crescentes e constantes revisitações críticas. Situação que não inclui seus primeiros romances, publicados na década de 70 dos anos oitocentos: *Ressurreição*, *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*. Pouca atenção foi dada a estas narrativas, o que deixa uma expressiva impressão de apagamento de leituras críticas dessas obras em relação às posteriores: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *D. Casmurro*, *Quincas Borba* e *Esaú e Jacó*. Expomos essa questão a partir do argumento de que a crítica revela uma dificuldade de arrolar os romances machadianos publicados antes de 1880 como parte de um elaborado projeto ficcional do escritor.

Quando alguns críticos se permitiram desviar seus olhares para os primeiros romances de Machado, não raro, eles foram colocados de lado, em vista de uma gama de leituras insistentes em apontá-los diminuídos em relação aos romances pós 1880. Expressões como “melhores momentos do escritor”, “escritos da maturidade”, “segunda grande fase de romances”, “obras-primas” e “grandes livros” usadas para definir suas últimas produções, em detrimento a evocações de “período imaturo”, “fase preparatória”, “produção medíocre”, “romances enjoativos e abafados”, “composição literária artificiosa”, “livros falhos” e “livros fracos” para denominar seus primeiros romances geraram uma tal hierarquização na ficção de romance de Machado, que, mesmo aqueles que pretenderam estudar suas obras sem se ater a uma divisão, acabaram caindo nas malhas de uma leitura interpretativa cheia de restrições. Embora essa postura já tenha sido revista e contestada por alguns críticos contemporâneos, a impressão do apequenamento dos primeiros romances do escritor carioca ainda permanece nos meios acadêmicos.

Sem querer advogar sobre a melhor literatura que Machado tem a apresentar ao seu público, mas pensando em reverter o recesso crítico relacionado aos seus primeiros romances, decidimos trazê-los para esse estudo. Esse motivo apontou a gênese de nosso trabalho, direcionando nosso olhar para as personagens masculinas e para os posicionamentos dos narradores, no sentido de que, nesses romances, encenam-se um

projeto de modernidade para o Brasil e uma renovação estética para a literatura brasileira – transição do império para a república e do Romantismo para o Realismo. Em *Ressurreição*, o médico Félix; em *A mão e a luva*, os advogados Luís Alves, Estevão e Jorge; em *Helena*, o matemático Estácio; em *Iaiá Garcia*, o advogado Jorge.

Reconhecer o fato de Machado integrar, em sua ficção, os membros do bacharelismo reinante na segunda metade do século XIX não é novidade. Outros críticos, entre eles Lúcia Miguel Pereira e Raymundo Faoro, já haviam dado suas contribuições acerca desses “doutores ociosos” na ficção do escritor carioca. Entretanto, fazendo uma releitura dos acontecimentos sociais, culturais e políticos que irrompiam no cenário urbano imperial nas derradeiras décadas do século XIX, tomamos conhecimento, por meio da leitura de *Panorama do Segundo Império*, de Nelson Werneck Sodré, que um dos impulsos motivadores da fase urbana da civilização brasileira foi o surgimento de uma elite letrada a qual, pouco a pouco, assumia o direcionamento da nação em face do declínio da elite agrária. Não foi difícil perceber que a gestação das personagens masculinas desses romances ocorria em meio a esse processo social que “fabricava letrados” para atender às emergências imediatas da nação em vias de urbanização.

Essa questão recaía na intenção dos narradores em trazer essa elite letrada para as narrativas desses romances. Refletindo com Flora Sussekind sobre a figura do narrador de romances na segunda metade do século XIX, esse narrador comporta-se como um “narrador-cronista”, e o “enredo praticamente se limita a passeios e mais passeios pelo espaço citadino que lhe serve de cenário” (SUSSEKIND, 1990, p. 233).

Estabelecendo relações entre as considerações de Sussekind aos assuntos das crônicas machadianas produzidas no período de 1870, observamos que os narradores dessas crônicas davam notícias do espaço citadino carioca do Segundo Reinado, intercalando o movimento contínuo de assuntos que iam desde o calçamento das ruas e a inauguração dos bondes de Santa Teresa até a apresentação ao público fluminense de um sapatinho de cetim trazido da Europa. A possibilidade desse narrador-cronista nas prosas dos primeiros romances machadianos nos fez delimitar, com precisão, nosso objeto de estudo: as personagens masculinas e os narradores desses textos. Tomando o espaço citadino da capital carioca como um espaço do simulacro da ação do narrador e

encenação das personagens, propomos alguns questionamentos que convergem para nossa reflexão sobre os elementos constitutivos do jogo narrativo dessas obras:

- ✓ estaria o projeto ficcional dos primeiros romances de Machado de Assis conformado às mudanças de nossa sociedade no final do século XIX?
- ✓ os narradores machadianos estavam interessados em negociar suas personagens masculinas com esse novo espaço urbano?
- ✓ quais os efeitos de sentido são gerados na articulação dessas personagens masculinas, ou seja, o que o discurso ficcional revela sobre o funcionamento da elite emergente no Brasil do século XIX, a partir dessas personagens?
- ✓ que alegorias sociais e literárias estão subjacentes às construções das personagens?
- ✓ que noções de rupturas sociais e culturais podem ser problematizadas a partir do discurso do narrador e das representações das personagens masculinas?
- ✓ haveria um projeto social e ficcional ideado pelo narrador na construção estética dessas personagens?

Precisávamos delimitar o *corpus* que seria analisado para buscar respostas às reflexões acima propostas. Com quais obras do quarteto iríamos trabalhar. A partir de uma releitura, verificamos que seria quase impossível atender à proposta de nosso estudo se deixássemos um dos quatro romances de fora. Dada a sua simetria narrativa, que caminhava para uma unidade de cenas, imagens e situações bem semelhantes, percebemos que nosso estudo somente se cumpriria se compreendêssemos essas narrativas “como um todo coerentemente organizado” (SANTIAGO, 1978, p. 29). Decidimo-nos, então, pelos quatro romances: *Ressurreição*, *A mão e a luva*, *Helena e Iaiá Garcia*. A análise limitou-se a discutir as opiniões dos narradores e as construções das personagens masculinas.

A dissertação foi desdobrada em quatro capítulos, que primaram pela discussão da relação narrador/ personagem e os múltiplos sentidos efetuados em seus discursos e representações.

No capítulo 1, fez-se, inicialmente, uma releitura bibliográfica da crítica sobre *Ressurreição*, publicação de 1872. Nessa releitura, observamos três diferentes concepções de crítica sobre essa prosa machadiana. A primeira, corrente e local na

época de publicação do romance, ressentia-se do escritor não acompanhar as tendências do momento nos registros de impressões locais e descrições de paixões violentas. A segunda considerava o perfil da prosa machadiana semelhante àquele produzido por seus contemporâneos românticos. E a terceira, já mencionada anteriormente, atendia aos interesses de apresentá-la sob o esquema de duas fases distintas do escritor. Logo após essa discussão, passamos a analisar a figuração da personagem masculina nessa narrativa. Primeiro, refletimos sobre a construção social, sua formação acadêmica e a atuação do diplomado no meio urbano em mutação. Depois, dirigimos nossa reflexão para a construção estética da personagem, defendendo, de maneira hipotética, sua fabulação como superação das velhas formas literárias e possível projeto metaficcional do narrador machadiano.

No capítulo 2, a ênfase foi dada à representação dos dois amigos Luís Alves e Estevão, de *A mão e luva* (1874). Neste capítulo, torna-se mais visível a “tese” apresentada no capítulo inicial, visto que as personagens se prestam à reencenação do programa estético e social do narrador de forma mais clara. Na fabulação dos advogados Estêvão e Luís Alves, simula-se um ciclo de permanência e de ruptura em relação ao modelo literário vigente: o primeiro, uma caricatura do Romantismo; o segundo, um esboço em formação da personagem do Realismo.

No tocante ao social, a fabulação dessas personagens também se distancia, embora ambos se aproximem pelo título de bacharel: Estêvão, apesar do dado importante em sua figuração – não é herdeiro de uma pseudo-aristocracia como os outros diplomados estudados – é um entrave na engrenagem capitalista, porque não consegue separar a vida amorosa do trato político e social. Luís Alves faz um caminho diferente: homem ambicioso que sabe mesclar amor com interesses individuais, aliança perfeita para um projeto social e estético moderno. Neste capítulo, prenunciamos a hipótese de que o narrador e as personagens femininas operam conjuntamente na construção estética e social das personagens masculinas.

No capítulo 3, a abordagem da personagem masculina em *Helena* toma de empréstimo as argumentações de Sérgio Buarque de Holanda sobre o homem cordial. Tentamos demonstrar que a dificuldade de adequar a figuração de Estácio à proposta de um programa social e estético moderno devia-se aos entraves de sua origem e da educação que recebera. Deparamos com uma personagem ausente de experiências do

mundo exterior, cujas relações se resumiam ao familiar e ao afetivo. Aprofundamos essa discussão a partir de conceitos desenvolvidos por Elisabeth Badinter sobre a identidade masculina. Neste capítulo, desenvolvemos melhor a hipótese do capítulo anterior quanto à parceria entre narrador e personagem feminina para a transformação da personagem masculina. Propomos, conjecturalmente, a trama do incesto como artifício literário utilizado pelo narrador para especular as possibilidades de novas alianças sociais com os membros da diferente elite que se formava no quadro nacional.

No quarto e último capítulo, procuramos confluir e resolver a gênese das limitações dos diplomados trabalhados nos capítulos anteriores. Discutimos que o narrador machadiano articula três momentos para as ações de Jorge na narrativa. Um primeiro momento, em que entra em cena a *imago* de um rapaz fátuo, infantil e com uma alta cota de exibicionismo dos heróis da literatura romântica. Um segundo momento, em que o narrador encontra os meios de superação dessa figuração de herói, usando, como estratégia para atingir seus propósitos de promoção social e literária da personagem, uma cena histórica: a Guerra do Paraguai. E um terceiro momento, em que temos, em cena, uma nova figuração preparada para lidar com os estímulos de um Estado Moderno. Neste último capítulo, tentamos ir ao cerne da proposta que animava nosso estudo desde o primeiro capítulo desta dissertação, cuja hipótese partia do pressuposto de que as personagens masculinas desses primeiros romances machadianos encenavam um projeto estético e social do narrador.

As reflexões críticas sobre a literatura machadiana, das quais nos apropriamos neste estudo, embora estejam mais concentradas no primeiro capítulo, permeiam todo o trabalho. Recebemos contribuições, também, das teorias do romance: *Questões de Literatura e Estética*, de Bakhtin e *O universo do romance*, de Bournneuf e Ouellet. As teorias sobre gênero e identidade, de Elisabeth Badinter e Sócrates Nolasco, contribuíram para os argumentos desenvolvidos nos capítulos 3 e 4. Ainda nos serviram de apoio as leituras que fizemos do contexto social, político e histórico do Brasil, por meio dos textos de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Nelson Werneck Sodré e José Murilo de Carvalho. As leituras de Antonio Candido esclareceram as relações de interdependência entre literatura e sociedade. Os estudos desenvolvidos por Hélio de Seixas Guimarães sobre os leitores de Machado de Assis em seus primeiros romances vieram ao encontro de nossa proposta de trabalho. Desse estudo, fizemos vários recortes

para dar sustentação à nossa análise. No entanto, nossa proposta para leitura desses romances atravessa as fronteiras da busca por novos leitores indo até a possibilidade de os narradores machadianos estarem garimpando novas estéticas de narrativa e personagens, conforme problematizaremos nos quatro capítulos que se seguem.

Capítulo 1
RESSURREIÇÃO - UMA CONSTRUÇÃO DE
PERSONAGEM MASCULINA ÀS AVESSAS

Os meus pupilos não são os solários de Campanela ou os utopistas de Morus; formam um povo recente, que não pode trepar de um salto ao cume das nações seculares.
(Machado de Assis, “A sereníssima república”)

O historiador Nelson Werneck Sodré traçou, em *Panorama do Segundo Império*, um painel das transformações que alteraram a sociedade brasileira nas últimas décadas do século XIX. Essas transformações, em muitos momentos intimamente ligadas entre si, foram processando uma contínua mutação na fisionomia da sociedade imperial. Podendo ser definida como fase de transição, as últimas décadas do século XIX presenciaram uma complexidade de fatores que alteraria, continuamente, o processo social, político e econômico da nação. A década de 1870 foi espectadora desse processo de mudança. Presenciou, mesmo que timidamente, o desenvolvimento do fluxo de imigrantes no país. Segundo Sodré, nesse período, o Brasil recebeu nove mil, cento e vinte três imigrantes. Também nessa mesma década, com o fim da Guerra do Paraguai, a exportação cafeeira de Santos e do Rio de Janeiro se elevam, de acordo com o historiador, a duzentos milhões de quilos de café. Iniciam-se as criações das linhas telegráficas, das navegações a vapor e do bonde, e estendem-se pelo império as estradas de ferro. A repressão inglesa apressa a transição do trabalho escravo para o trabalho assalariado, e o sistema político imperial naufraga nos anseios do regime republicano. À roda desses acontecimentos se processava, na sociedade brasileira, a constituição de uma nova força social, a elite imperial letrada, favorecida pela fragmentação da elite agrária e, principalmente, pela urbanização crescente no quadro nacional.

É em meio a essa marcha de evolução social, política e econômica que Machado de Assis inicia sua carreira de romancista. Em 1872, o escritor carioca leva a público seu primeiro romance, *Ressurreição*. A estreia de Machado como romancista, no cenário da literatura nacional, rendeu vários comentários da crítica contemporânea a ele. Pequenos artigos e resenhas apareceram em jornais e revistas da época. Alguns recortes dessas críticas estão nas obras *Os leitores de Machado de Assis*, de Hélio de Seixas Guimarães, e em *Machado de Assis – Roteiro da Consagração*, de Ubiratan Machado. A concepção crítica da primeira narrativa romanesca machadiana, segundo Hélio de Seixas Guimarães, produzia-se em “comparação implícita com as histórias de Feuillet” (GUIMARÃES, 2004, p.133) e vinha assinalada por certos ressentimentos dos críticos que enfatizavam, na composição do romance, a ausência de paixões violentas e o caráter pouco nacional da obra, como ilustram esses recortes, publicados em 1872:

O Sr. Machado de Assis, cujo talento incontestável para as maviosidades do lyrismo e para aperfeiçoamentos de estylo ninguém desconhecerá, é entretanto, julgo eu, dotado de uma imaginação fria e positiva que, por assim dizer, embarça-lhe a penna na descrição das paixões violentas e deixa incompletos os quadros das grandes tempestades do coração. Nota-se isto no seu bello romance *Ressurreição*; pelo menos, notei-o eu de mim para mim. (Carlos Ferreira – *Correio do Brasil*, 1872 – *apud*. GUIMARÃES, 2004, p. 133).

Sendo tão bem traçado, o romance *Ressurreição* poderia ser mais nacional, porém n'esta idea que avento talvez que eu seja o mais exigente dos apreciadores, porque em verdade o espírito essencialmente brasileiro é tão pequenino às vezes, que desnortêa as mais profundas aspirações de um verdadeiro romancista.

(Dr. Fausto – “Revista Bibliográfica”, *Semana Ilustrada*, 1872 – *apud*. GUIMARÃES, 2004, p. 133).

O Dr. Félix no romance de Machado de Assis é um typo, senão possibilíssimo, pelo menos admiravelmente comprehensivel. Dá-nos o poeta [Machado] o seu perfil com aquelle cuidado e garbo com que Feuillet em traços magistraes poz em relevo a figura do conde de Camors e do márquez de Champcey.

(Luís Guimarães Júnior – *Diário do Rio de Janeiro* 1872 – *apud*. GUIMARÃES, 2004, p.134, 135).

Apesar das frustrações de alguns desses críticos sobre o distanciamento de Machado de Assis de algumas tendências do estilo vigente na época da publicação de seu romance, *Ressurreição* recebeu, salvo poucas diferenças, o mesmo tratamento dirigido aos romances produzidos pela pena romântica de seus contemporâneos. Esta concepção estendeu-se por décadas, e vários comentaristas da primeira prosa romanesca machadiana concordaram com esses apontamentos de sua escrita em *Ressurreição*. Como assinala Alfredo Pujol: “Machado de Assis tem a mesma delicadeza, o mesmo pudor, a mesma discricção, a mesma sensibilidade nervosa do delicioso romancista de Monsieur de Carmors” (PUJOL, 2007, p. 87). Posição diferente é a de José Veríssimo, em *História da Literatura Brasileira*. Em contraste com as críticas que lamentavam a falta de nacionalismo de Machado na composição da narrativa, Veríssimo aponta que, nesse mesmo romance, “como naquelas ficções menores, embora refugissem do particularismo nativista, havia já uma notação exata, ou antes uma clara intuição das nossas íntimas peculiaridades nacionais” (VERÍSSIMO, 1963, p. 313). O crítico explica ainda que, apesar de Machado ter nascido, crescido e se tornado escritor no período de firmeza da escola romântica, ele “jamais se lhe entregara totalmente ao estilo e nem lhe sacrificara o que de pessoal e original havia no seu engenho”:

A sua primeira obra de contador, *Histórias da meia noite* (1869), *Contos Fluminenses* (1873), com os seus primeiros livros de romancista, o já nomeado *Ressurreição*, *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), traziam ressaibos românticos, embora atenuados pelo congênito pessimismo e nativa ironia do autor. Ora o romantismo não comportava nem a ironia nem o pessimismo, na forma desenganada, risonha e resignada de Machado de Assis (VERÍSSIMO, 1963, p. 315).

Tentando definir os traços essenciais das primeiras produções machadianas, Lúcia Miguel Pereira publicou o livro *Machado de Assis: Estudo Crítico-biográfico*, revelando uma opinião pouco positiva em relação a essas narrativas:

Histórias da Meia-noite, *Contos Fluminenses* e *Ressurreição* representam, de certo modo, livros excepcionais na obra de Machado, porque são quase sempre impessoais.

Não são, contudo, objetivos. O autor intervém a miúdo, mas não é Machado de Assis, é o autor romântico, figura convencional. Em prosa, não fez, de início, o que fizera em poesia: não rejeitou deliberadamente as escolas literárias. Ao contrário, procurou enquadrar-se dentro do romantismo. E com isso conseguiu fazer três livros quase inteiramente maus (PEREIRA, 1988, p. 133).

Para Pereira, “convencionalismo, excesso de timidez, influência da literatura romântica” impediram que o romancista se “revelasse em *Ressurreição*” (PEREIRA, 1988, p. 142). A autora enfatiza que *Histórias da Meia-noite* e *Contos Fluminenses* são de pouca valia, mas que ainda assim “talvez sempre valham mais do que o romance”, pois, ao tentar se enquadrar no convencionalismo romântico, Machado terminou por produzir um “livro falho” (PEREIRA, 1988, p.134).

No ano de 1950, Constantino Paleólogo publica, na Revista Branca, uma coletânea de ensaios sobre Machado, Poe e Dostoievski. No ensaio “A insatisfação de Machado de Assis”, o conjunto dos primeiros quatro romances machadianos serve a uma análise crítica pautada em aproximações explícitas entre a obra e a vida do escritor. Apoiado em sua crítica de “tese sexual”, Paleólogo afirma que a escrita machadiana em seus “romances de criação espontânea” revela a busca de satisfação de um desejo recalcado por “coibições de ordem ética e física, durante a adolescência” (PALEÓLOGO, 1950, p. 107). Assim, a sua análise da obra *Ressurreição* permanece no território de uma escrita de natureza pessoal e sexual:

Esse livro é a história de três homens apaixonados por uma viúva. O escritor vacilante ainda, cheio de escrúpulos e preconceitos, adverte o leitor de que narrará uma “singelíssima ação”. Esses três tipos são, na realidade, um só, representando o autor, com maior fidelidade Menezes, o *tímido*. Felix é ousado, Batista é cínico. Multiplicam-se as cenas de proximidade entre o amante e a amada. Esta prefere a todos o ousado e recusa o tímido e o cínico. Não chega, entretanto, a casar-se porque Felix é ciumento. Se Machado fá-la amar o ousado é porque responsabiliza a timidez pelo seu insucesso junto à madrastra (PALEÓLOGO, 1950, p. 117, 118).

Esse esquema estéril de análise, além de limitar a primeira produção de romance machadiano a análises de cunho biográfico e psicológico, quando não sexual, restringindo o literário a fatores pessoais, provoca um distanciamento entre o escritor carioca e a sociedade de seu tempo. Tendência que aborrece o escritor, já que este, em seu “Ideal do crítico” (1865) primava por uma crítica que se limitasse ao literário e que deixasse de lado as dependências pessoais. Nas últimas décadas, pequenas brechas foram sendo produzidas nas análises dos primeiros romances machadianos. Persiste ainda, no entanto, certa insistência dos estudos críticos em vê-los diminuídos em relação às produções após 1880. Essa postura fica evidente nas observações que Roberto Schwarz faz em *Ao Vencedor as Batatas*:

– Enfim, a despeito de sua inteligência e do engenho, que não vamos esquecer, são quatro romances enjoativos e abafados, como o exigem os mitos do casamento, da pureza, do pai, da tradição, da família, a cuja autoridade respeitosamente se submetem. (...) E de fato, um dos sinais da segunda e grande fase do romance de Machado será a reintegração abundante do temário liberal e moderno, das doutrinas sociais, científicas, da vida política, da nova civilização material – naturalmente à sua maneira dele (SCHWARZ, 1992, p. 65, 66).

Claramente, percebemos que há um maior colorido no discurso crítico quando se refere às obras posteriores a esses primeiros livros. Postura que pode ser constatada no privilégio que os estudiosos deram às obras de Machado produzidas a partir da década de 1880 e no pequeno número de publicações dedicadas à obra *Ressurreição*. Silviano Santiago, em “Retórica da Verossimilhança”, chama a atenção para esses equívocos cometidos pela crítica em classificar as obras posteriores aos primeiros livros machadianos de “melhores momentos” do escritor, a exemplo do que fez Augusto Meyer, no prefácio de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Para Santiago,

A busca – seja da originalidade a cada passo, seja da excitação intelectual em base puramente emocional, a leitura dirigida para os “melhores momentos” do romancista – dificultou a descoberta daquela que talvez seja a qualidade essencial de Machado de Assis: a busca, lenta e medida do esforço criador em favor de uma profundidade que não é criada pelo talento inato, mas pelo exercício consciente e duplo, da imaginação e dos meios de expressão de que dispõe todo e qualquer romancista (SANTIAGO, 1978, p.30).

Esse autor ressalta, ainda, que “a divisão abrupta” da obra machadiana em “duas fases distintas – felizmente já contestada pelos críticos – também tem de ser refutada” (SANTIAGO, 1978, p. 30). Segundo Santiago, Machado já percebia a problemática da crítica em estabelecer certa distância entre as suas primeiras e últimas produções de romances. O crítico cita um pequeno trecho de uma carta de Machado de Assis a José Veríssimo, de 15 de dezembro de 1898, em que o escritor carioca manifesta seu desejo de que leitores ou críticos de sua obra encontrem em seus primeiros romances “algumas raízes” dos seus “arbustos” posteriores. Assim, Silviano Santiago observa que “Não seria pois fantasia de crítico encontrar em *Ressurreição*, por exemplo, as raízes do arbusto que é *Dom Casmurro*” (SANTIAGO, 1978, p. 31).¹ É atentando para essas condições de continuidade que pretendemos refletir a representação das personagens masculinas nos primeiros romances de Machado de Assis.

Na introdução desta dissertação, fizemos uma rápida incursão por algumas mudanças que se processavam na realidade brasileira nas derradeiras décadas do império. Esse movimento estava intimamente ligado, conforme Nelson Werneck Sodré, à circulação de elites na vida urbana brasileira:

Por outro lado, o avanço do desenvolvimento urbano, a redução dos elementos de luta e de riqueza dos clãs pela ameaça abolicionista, a centralização de poderes haviam contribuído para a aceleração da sucessão de elites que se processava. Assistia-se, cada vez com mais velocidade, ao advento dos letrados, que entravam a legislar, nesse declínio de forças da elite agrária, destruindo os restos daquela hegemonia e daquela prioridade que se antepusera ao advento deles (SODRÉ, 1998, p. 168, 169).

¹ Esta opinião também é compartilhada por Heitor Martins no ensaio “Relendo Machado: *Ressurreição* e *A Mão e a Luva*”, publicado no Suplemento Literário de Minas Gerais, em 18 de setembro de 1971. O crítico afirma que “Em *Ressurreição*, o autor ainda não apurou seus meios de expressão; o caminho, entretanto, já foi escolhido e as idéias, se se diversificarão no futuro pela facúndia e profundidade, caminharão até o fim nos sulcos já abertos em 1872 e que estão presentes neste livro. Por isso, *Ressurreição* – repetimo-lo – é obra de certa maturidade.” www.lettras.ufmg.br/websuplit - acessado em 20/02/2010.

Fortalecida pela fragmentação da elite agrária e apressada pela urbanização crescente, nascia e tomava corpo, na sociedade imperial, a elite dos letrados. Classe que surgiu da necessidade de uma nova ordem para dirigir o país - “com forças para assumir os pontos de direção e dar o sentido político das mutações que haviam de surgir nos horizontes, mutações a que haviam de dar o signo teórico dos seus conhecimentos” (SODRÉ, 1998, p. 300). Ficcionalmente, é dessa elite de letrados que surge a primeira construção de personagem masculina no romance de Machado de Assis. Félix, herói de *Ressurreição*, é uma representação verossímil desse sistema, modelo de homem diplomado semelhante ao que circulava na sociedade de seu tempo. Essa característica, no entanto, não é exclusividade do protagonista de *Ressurreição*. O pertencimento à elite imperial letrada é comum às personagens masculinas machadianas, uma vez que médicos, advogados, matemáticos, engenheiros são figuras frequentes em suas narrativas.

A construção da personagem masculina, em *Ressurreição*, se dá de forma complexa. Lúcia Miguel Pereira, apesar de atribuir pouca simpatia à poética machadiana em *Ressurreição*, já reconhecia em seu herói vestígios do herói de *Dom Casmurro*: “Félix é um ciumento como Bentinho – mas que diferença entre eles! Um é ciumento segundo as regras de composição romântica, o outro o é segundo as regras de composição de Machado de Assis” (PEREIRA, 1988, p. 140). Tirado o caráter desdenhoso da crítica, o trecho revela que a mesma não ignorava a complexidade dessa primeira personagem romanesca machadiana, pois reconhece nela traços que inspirariam, mais tarde, uma das mais enigmáticas figuras do romancista. O parentesco entre Bentinho e Félix também foi apontado por Silvano Santiago e John Gledson. Ao especular sobre as eventuais causas das desconfianças e ciúmes de Bento Santiago em *Dom Casmurro*, Gledson afirma que, “se há uma personagem que simplesmente encarna o Ciúme, em Machado, esta é Félix, o herói de *Ressurreição*, seu primeiro romance, publicado em 1872” (GLEDSON, 1991, p. 76). Considerando Félix um antecedente do espírito duvidoso que conduz Bentinho na narrativa de *Dom Casmurro*, Santiago observa que,

O drama de Félix é agravado quando Machado de Assis idealiza o seu romance *Dom Casmurro*. Deseja que se torne mais ambíguo, mais sutil, e para isso suprime o narrador onisciente e que explicava os fatos de uma

plataforma divina, e dá toda a responsabilidade da narração ao personagem. (SANTIAGO, 1978, p. 35).

Voltando ao médico de *Ressurreição*, no capítulo inicial, o narrador deixa mostras de sua complexidade: “Não se trata aqui de um caráter inteiriço, nem de um espírito lógico e igual a si mesmo; trata-se de um homem complexo, incoerente e caprichoso, em que se reuniam opostos elementos, qualidades exclusivas, e defeitos inconciliáveis” (ASSIS, 2006, p. 118). Esse esclarecimento do narrador antecipa ao leitor que ambos, narrador e leitor, irão se deparar com uma criação de difícil contorno:

Duas faces tinha o seu espírito, e conquanto formassem um só rosto, eram todavia diversas entre si, uma natural e espontânea, outra calculada e sistemática. Ambas porém se mesclavam de modo que era difícil discriminá-las e defini-las. Naquele homem feito de sinceridade e afetação tudo se confundia e baralhava. Um jornalista do tempo, seu amigo, costumava compará-lo ao escudo de Aquiles, - mescla de estanho e ouro, - “muito menos sólido”, acrescentava ele (ASSIS, 2006, p.118).

Estamos diante de uma construção ambígua, que se alterna em diferentes máscaras. Entretanto, o fato de o narrador desenvolver a ideia de dualidade no caráter de Félix, ressaltando, já no início do romance, sua unidade complexa, serve de mote a um projeto maior desse narrador. Justapostas, essas máscaras dão a palavra ao narrador, que passará a manipular a narrativa a partir dessa ambivalência. Operando nessa dubiedade, o narrador machadiano propõe seu jogo narrativo, que é preciso ressaltar, figura-se em dois planos na condução da personagem: o plano social e o plano estético.

Félix entra na narrativa “No dia de ano bom”, tempo em que, segundo o imaginário popular, os ânimos se renovam. O narrador de *Ressurreição*, entretanto, não se mostra tão otimista quanto à aurora daquele ano, pois observa no espírito de sua personagem que o sinal de renovação do ano que desponta poderia significar também uma desilusão:

Félix embebeu os olhos no horizonte e ficou largo tempo imóvel e absorto, como se interrogasse o futuro ou revolvesse o passado. Depois, fez um gesto de tédio, e parecendo envergonhado de se ter entregue à contemplação interior de alguma quimera, desceu rapidamente à prosa, acendeu um charuto, e esperou tranqüilamente a hora do almoço (ASSIS, 2006, p. 117).

Inicialmente, falamos da relação de proximidade que há entre os narradores dos primeiros romances de Machado e o narrador de suas crônicas. A transitoriedade do

tempo que abre a narrativa de *Ressurreição* projeta, metaforicamente, os novos tempos que, timidamente, se inauguravam no espaço urbano da capital. O narrador cronista que observa esse tempo de mudança é aquele que também indaga sobre ele e, não raro, enfrenta um embate de encantamento e de desencanto frente à modernidade. O que o narrador machadiano observa é a reação de uma classe social, também associada aos estímulos de modernidade que tramitava pela capital do império. Para o narrador, talvez, fosse “o dia de ano bom” o momento ideal e propício para pensar o futuro de uma sociedade que caminhava para o progresso. Devemos enfatizar que não é um membro qualquer da sociedade que “interroga o futuro”, é um representante da elite letrada, que, rapidamente, tomava forças no processo urbano do país. No entanto, Félix encontra-se cindido entre o passado e o futuro, e o narrador, tão logo reforça o seu espírito especulador, põe em evidência o enfado dessa elite.

Tomamos o jogo narrativo em *Ressurreição* como discurso ficcional de um narrador que se apropria do espaço urbano em mudança para reler a representação de uma classe social emergente. Dessa forma, as cenas que iremos discutir podem ser vistas paralelamente com as mudanças sociais que ocorriam na capital do império interligada à atuação da elite letrada nesse meio. A nação brasileira que prenunciava o progresso difundido pela Europa possuía os homens ideais para que esse processo desenvolvimentista se realizasse também aqui no Brasil. Homens diplomados, portando a formação acadêmica adequada para concretizar a ideologia imperial de progresso, circulavam pela esfera da capital carioca em vias de urbanização. Félix metaforiza uma destas forças necessárias ao progresso. Com trinta e seis anos, era formado em medicina e, em sua figuração física, nenhum impedimento havia para que não pudesse atender aos propósitos do narrador:

Não direi que fosse bonito, na significação mais ampla da palavra; mas tinha as feições corretas, a presença simpática, e reunia à graça natural a apurada elegância com que vestia. A cor do rosto era um tanto pálida, a pele lisa e fina. A fisionomia era plácida e indiferente, mal alumiada por um olhar de ordinário frio, e não poucas vezes morto (ASSIS, 2006, p. 117).

Simpático, elegante nos modos e possuidor de uma formação acadêmica, o moço dessa narrativa machadiana poderia significar bons investimentos no processo urbano moderno. O narrador afirma que um jornalista do tempo, amigo do médico, tinha o hábito de o comparar, mesmo que com menor propriedade, ao “escudo de Aquiles”.

Sendo o escudo de Aquiles um aparato de guerra originado para proteger na batalha, Félix encarnaria, assim, o escudo de uma classe que se projetava para atender aos anseios da nação. Tecido com estes atributos, o médico representaria, inclusive, no exercício de sua profissão, a sustentação da engrenagem produtiva do país. Entretanto, o diplomado de *Ressurreição* frustra os planos do narrador, pois pouco sonha com as ilusões e promessas de futuro. Assim, o trabalho, força motriz para sustentar o desenvolvimento material da nação, está ausente de seu objetivo de vida:

Félix conheceu o trabalho no tempo em que precisava dele para viver; mas desde que alcançou os meios de não pensar no dia seguinte, entregou-se de corpo e alma à serenidade do repouso. Mas entenda-se que não era esse repouso aquela existência apática e vegetativa dos ânimos indolentes; era, se assim me posso exprimir, um repouso ativo, composto de toda a espécie de ocupações elegantes e intelectuais que um homem na posição dele podia ter (ASSIS, 2006, p. 117).

A emergência da classe social a que Félix pertence, na narrativa machadiana, traduz a intenção dessa ficção em tensionar as peripécias da personagem no movimento social do Brasil no final do segundo império. O país necessitava de novos investimentos para desencadear as transformações sociais do processo de urbanização. A cidade do Rio de Janeiro já sentia essas mudanças materiais – o surgimento dos bondes, o calçamento das ruas, o carnaval – na tímida transição do mundo provinciano para o cosmopolita. A população imperial, assim como o narrador machadiano, contemplam esse progresso. A diferença é que a população somente observa, enquanto o narrador reflete sobre esse espaço, como endossa o narrador dessa crônica de 1888:

Vejam os leitores a diferença que há entre um homem de olho aberto, profundo, sagaz, próprio para remexer o mais íntimo das consciências (eu, em suma), e o resto da população. Toda a gente contempla a procissão na rua, as bandas e bandeiras, o alvoroço, o tumulto, e aplaude ou censura, segundo é abolicionista ou outra coisa; mas ninguém dá razão desta coisa ou daquela coisa; ninguém arrancou aos fatos uma significação, e depois, uma opinião (ASSIS, 2009, p. 85).

Embora essa crônica tenha sido publicada em década posterior à narrativa de *Ressurreição*, tomamos emprestada a figura do narrador acima para problematizar sua relação especulativa em torno da personagem masculina. Retrocedendo no tempo, podemos ter esse olhar de cronista focado em uma outra situação na paisagem urbana da

corde: a elite imperial letrada. Somente esse narrador de olhar atento e perspicaz arrancaria uma significação para as ações desses homens diplomados no panorama social em desenvolvimento. Félix é formado em medicina e faz parte da classe social que mais tarde assumiria o direcionamento da nação. Está dito pelo narrador, no entanto, que sua personagem valoriza o ócio e repudia o trabalho.

Pereira, ao se referir aos “doutores” na obra de Machado de Assis, considera que “os homens formados, bacharéis, médicos, engenheiros, povoam-lhe os livros, (...) mas os heróis, se muitas vezes possuem diplomas, raramente deles se servem para ganhar a vida, preferindo passá-la ociosamente, como seres colocados acima das contingências econômicas” (PEREIRA, 1994, p. 19). Félix faz parte dessa galeria de homens que possui conhecimentos teóricos, mas que não se deslumbra com a hipótese de ver o país se desenvolver pelo lado prático. Assim é que, embora formado em medicina, ao receber uma herança desconhecida, entregara-se à ociosidade, sem pensar no dia seguinte.

O narrador, ironicamente, potencializa esse repouso da personagem, esclarecendo que seu ócio não era uma “existência apática e vegetativa”, pois Félix preenchia seus dias com “ocupações elegantes e intelectuais que um homem na posição dele podia ter.” Nota-se, portanto, certo sarcasmo do narrador quando enfatiza o refinamento ocioso de Félix, como a destacar a futilidade da elite carioca. Esse sarcasmo torna-se mais evidente no pedido do narrador ao leitor para que compreenda a inércia do jovem médico. A natureza dialógica do texto leva-nos a questionar essa voz narrativa, investigando se “ocupações elegantes e intelectuais” realmente faziam parte da existência do médico. Se entendermos ocupações elegantes por jantares, bailes, passeios à casa de amigos e recepção à burguesia ociosa e oportunista, atenderemos ao pedido do narrador. E quanto às ocupações intelectuais? Acompanhando Félix na narrativa, e ao longo dos seus trinta e seis anos, não percebemos nele gosto pela vida intelectual. Sua vida se resumia a um vazio de ações e atitudes: “aquele era apenas um rapaz vadio e desambicioso” (ASSIS, 2006, p.117).

Todavia, já mencionamos, anteriormente, que ao narrador machadiano interessa a faceta dúbia dessa personagem e suas diversas formas de expressão na narrativa. Ao comparar Félix à figura lendária de Aquiles, o narrador não enfatiza sua única vulnerabilidade de acordo com a literatura universal, “seu calcanhar”, símbolo do

enfraquecimento do herói, seu ponto frágil, mas o escudo, parte da armadura que simboliza força para agir e defender-se nas adversidades das batalhas. O narrador experimenta, também, por toda a narrativa, um posicionamento ambíguo face a essa construção: mescla de desencanto e de encanto em relação a sua representação. Assim, as ações do protagonista que conduzem a uma frustração em relação a sua atuação social figuram-se, também, como uma reflexão meta-artística, na busca de um perfil de personagem masculina que irá preencher a literatura futura:

– Cecília, disse o doutor deitando fora o charuto apenas encetado, eu tenho a infelicidade de não compreender a felicidade. Sou um coração defeituoso, um espírito vesgo, uma alma insípida, capaz de fidelidade, incapaz de constância. O amor para mim é o idílio de um semestre, um curto episódio sem chamadas nem lágrimas (ASSIS, 2006, p. 122).

A declaração de Félix acerca do amor é uma abertura para que o romance problematize a própria criação literária, sobretudo aquela pautada sobre os valores do comportamento romântico, o que torna a narrativa metaficcional, como veremos adiante. Estamos diante de uma personagem que se distancia dos paradigmas convencionais do período para simular uma nova construção de herói: “coração defeituoso”, “espírito vesgo”, “alma insípida” e inconstante. Ele será porta-voz do narrador para criticar e questionar a formação sentimental tanto de Meneses quanto de Lívia. Nesse sentido, está a serviço do narrador para refletir sobre um novo meio de representação ficcional, de acordo com as tendências do Realismo, nesse primeiro livro já pronunciadas. A partir dessa leitura, percebe-se que o projeto do narrador machadiano não se refere apenas à modificação do social, mas, principalmente, à inovação em relação às construções literárias existentes, anseio que expressa a necessidade de atualização da arte literária e a possibilidade de surgimento de um novo romance. Como ressalta Veríssimo:

Desde, portanto, os anos de 70, renunciando ao escasso romantismo que nele havia, criava-se Machado de Assis uma maneira nova, muito sua, muito particular e muito distinta e por igual estreme daquela escola e das novas modas literárias (VERÍSSIMO, 1963, p. 315).

Um dos traços mais salientes na fabulação do protagonista de *Ressurreição* é a superação das velhas formas literárias. Fato que pode ser observado nos procedimentos de sua enformação, que se figura portadora da ideologia de um narrador em construir

uma representação de personagem masculina divergente da estética literária romântica, ainda vigente naquele momento. Félix funciona, nesse caso, como peça argumentativa desse narrador na fundamentação de seu propósito, pois se propõe a encenar esse projeto, ora atuando, ora relendo, por meio de seu discurso, a postura romântica de outras personagens do romance. Esse último recurso é bem ilustrado nesse diálogo entre Félix e Lívia:

- Já não é médico?
 - Do corpo, não.
 - Mas da alma?
 - Talvez. Deixei agora mesmo um doente da alma, que eu desejaria apresentar-lhe, porque estes ares dão saúde, creio eu.
 - De que sofre o seu doente?
- Félix sorriu-se.
- Vítima de uma inconstância, moléstia vulgar. Está no período agudo. É um pobre rapaz, inocente e singelo, que vai buscar as regras da vida nos compêndios da imaginação. Maus livros, não lhe parece?
- Lívia não respondeu; estava embebida a ouvi-lo.
- Meneses não conhece outros, continuou Félix. Parece filho daquele astrólogo antigo que, estando a contemplar os astros, caiu dentro de um poço. Eu sou da opinião da velha, que apostrofou o astrólogo: “Se tu não vês o que está a teus pés, por que indagas do que está acima da tua cabeça?”
 - O astrólogo podia responder, observou a viúva, que os olhos foram feitos para contemplar os astros.
 - Teria razão, minha senhora, se ele pudesse suprimir os poços. Mas que é a vida senão uma combinação de astros e poços, enlevos e precipícios? O melhor meio de escapar aos precipícios é fugir aos enlevos.
- Lívia ficou pensativa alguns instantes.
- O pensamento é melancólico, disse ela; contudo pode ser verdadeiro. Mas por que razão condenaremos a vida contemplativa dos que não conhecem a vida positiva? Os livros da imaginação... esses livros não são detestáveis, como o senhor disse; não os há detestáveis nem ótimos. Deus os dá conforme a ciência de cada um (ASSIS, 2006, p. 136,137).

Significativamente, o trecho acima funciona como uma espécie de defesa das expectativas do narrador, o qual autoriza Félix a tomar posse da palavra para moralizar aqueles que pautavam suas vidas nos compêndios da imaginação. “Maus livros”, segundo a percepção da personagem machadiana. O narrador nos informará, adiante, que, “Ao inverso de Félix, cujo espírito só engendrava receios e dúvidas, Meneses era antes de tudo propenso às fantasias cor de rosa” (ASSIS, 2006, p.159). Compactuando com as ideologias do narrador, Félix expõe o ridículo das convicções românticas de Meneses, alertando para o fato de que o amigo encontra-se “doente da alma” por estar apegado a convenções sentimentais já superadas.

O narrador, por meio do discurso de sua personagem, relê, criticamente, o repertório da literatura romântica. Essa crítica é mais acentuada, porque, na articulação dos discursos, Lívia aparece como defensora das ideologias dessa estética literária. Assim, o discurso de Félix assume, também, o propósito do narrador em censurar a viúva por estar ligada a essas narrativas superficiais. Essa censura está assinalada, também, no início do romance, por meio da fala de Viana, irmão de Lívia: “Lívia tem esse defeito capital: é romanesca. Traz a cabeça cheia de caraminholas, fruto naturalmente da solidão em que viveu nestes dous anos, e dos livros que há de ter lido” (ASSIS, 2006, p. 121).

De acordo com Hélio de Seixas Guimarães, o leitor da década em que Machado iniciou a publicação de seus romances estava “acostumado a histórias de forte apelo sentimental e carregadas de cor local, das quais *Sonhos d’ouro*, de Alencar, publicada no mesmo ano de 1872, serve de paradigma” (GUIMARÃES, 2004, p. 125). Lívia, provavelmente, era uma das leitoras dessa literatura. No universo de suas leituras, predominavam as histórias adoçadas pela imaginação romântica.

A referência negativa ao gosto literário da viúva reforça a perspectiva crítica desse primeiro romance de Machado, o que não deixa dúvidas de que o seu narrador está pondo essa estética em questionamento. Guimarães afirma que Machado, “como jovem romancista, investira pesadamente contra o romantismo nos seus dois primeiros romances” (GUIMARÃES, 2004, p. 118). A evocação de Félix e Viana para criticar a postura sentimentalista de Meneses e o gosto literário de Lívia anuncia que o narrador também ataca esse modelo de literatura.

O tecido literário em *Ressurreição* representa uma simulação para se pensar numa inserção do narrador como articulador do discurso social e do discurso metaficcional, sujeito que cria virtualmente os fatos para que o leitor acompanhe sua personagem no movimento que se vislumbrava no quadro social e literário brasileiro da segunda metade do século XIX. Aclara ele, portanto, que a encenação de Félix reforça determinados pontos de avaliações sociais e literárias do período. Raymundo Faoro afirma que “A teia de interesses, pensamento e ideologia, que atravessa o Segundo Reinado e a República, no período abrangido pela ficção de Machado de Assis, está presente na sua obra” (FAORO, 1988, p. 289).

O narrador de *Ressurreição* está inserido em meio às perspectivas de progresso. O impacto das mudanças é, para ele, no entanto, um movimento de mão dupla, uma vez que ele percebe os estímulos positivos e negativos desse processo. Essa ideologia aparece com maior representatividade quando este vê malogradas suas expectativas em relação à construção de sua personagem, pois reconhece que as contradições do caráter de Félix estão a dizer que seria impossível conciliar suas virtudes literárias com suas virtudes sociais. Em *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, Faoro faz anotações sobre essa classe complexa que se constituía no espaço social brasileiro, pelo universo das personagens dos romances de Machado de Assis:

Há muitos caminhos para a propriedade que gera renda e ócio, excluído o momento de aquisição inicial de cabedais, com a poupança e o trabalho, ou a acumulação opulenta de muitas gerações. O primeiro e o mais seguro será a herança, de pai e filho, que traz o patrimônio invulnerável à crítica e ao escárnio, com o esquecimento das mãos calosas ou astutas que o amealharam. Um pouco mais de sorte, e a herança virá de tios e avós; propícios os céus, ela virá de parentes remotos, padrinhos ou de um amigo grato. Se houver cálculo e diligência, uma vistosa estampa ou um nome tradicional, o casamento remediará o abismo. (...) A herança é a chave dos cabedais do chamado capitalista, herança presente ou futura. Herdeiros foram Braz Cubas, Bentinho (*D. Casmurro*), Félix (*Ressurreição*), Jorge (*A mão e a luva*), ou outro Jorge (*Iaiá Garcia*), Estácio (*Helena*), Rubião (*Quincas Borba*) e muitos, de menos envergadura. O traço comum dessa legião de filhos e sobrinhos aquinhoados pela morte virá do horror ao trabalho; todos cultivam o bom e elegante ócio (FAORO, 1988, p. 209).

No capítulo “A enferma”, o narrador machadiano tenta conciliar os opostos de sua personagem principal. Tenta reverter a encenação social inoperante da personagem na narrativa, dando a ela a oportunidade de retomar sua profissão e encaixar-se como membro prestante da sociedade. Na trama do capítulo, uma das pretendentes do médico, Raquel, contrai uma moléstia grave. O médico que a assistia, companheiro de Félix na escola de medicina, já havia recorrido a vários meios de cura, sem resultados positivos. Sem esperanças, a família da donzela receava um desenlace funesto. Félix dirige-se à casa da moribunda, mas não para prestar seus conhecimentos de medicina, estava ali apenas para dizer “algumas palavras banais de consolação” ao pai da doente (ASSIS, 2006, p. 151). O médico que assistia Raquel, ao encontrar-se com Félix na residência do coronel, “suspeitou que o tivessem mandado chamar;” Félix, entretanto, “apressou-se a explicar o motivo de sua visita.” O companheiro de profissão de Félix, aproveitando-se da aparição do colega, convida-o para uma conferência médica sobre o estado da

doente: “- Em todo o caso, doutor, disse o outro, aproveito as suas luzes, e façamos, se lhe parece, uma conferência” (ASSIS, 2006, p. 151) . Félix aceitou a sugestão do colega e “examinou a doente, fazendo-lhe algumas perguntas, a que ela debilmente respondia” (ASSIS, 2006, p. 152).

Segundo o narrador, a conferência não durou muito tempo e Félix dá seu diagnóstico em tempo hábil, “opinando por uma modificação no tratamento até ali seguido” (ASSIS, 2006, p. 152). O médico que acompanhava Raquel concordou prontamente com a alteração sugerida, pois em sua opinião: “Raquel estava irremediavelmente perdida” (ASSIS, 2006, p. 152). Raquel não veio a óbito como imaginou o médico da família. Venceu o tratamento sugerido pelo doutor Félix, pois “quinze dias depois, Raquel entrava em convalescença” (ASSIS, 2006, p. 152). O narrador explica que os pais da moça atribuíram a cura da filha aos préstimos do médico: “era Félix o salvador da filha. Fora ele quem lhes restituíra a esperança, e a realizara com os seus bons conselhos e diligente desvelo” (ASSIS, 2006, p. 152).

A observação mais atenta desse episódio, na construção da narrativa, cria novos significados para a expectativa do narrador em relação à atuação dos diplomados imperiais nos planos modernos da nação. Entretanto, ao mesmo tempo, surge para problematizar o papel dessa elite na sustentação desses planos. A elite imperial letrada era a classe que estava mais próxima da camada que poderia dirigir o processo dinâmico do progresso no Brasil, progresso que só seria possível se assegurada a força geradora de trabalho, como ocorria na França. Félix, por alguns momentos, metaforizou essa força.

O narrador provou a capacidade dele exercer a medicina, simulando, com a doença da filha do coronel, os meios para potencializar os conhecimentos científicos de sua personagem. O médico, no entanto, não atende ao entusiasmo desse narrador. O que estava em jogo não era a sua competência profissional, mas sua disposição para participar, com seus conhecimentos, da dinâmica econômica que elevaria a nação ao estatuto de sociedade modernizada. Félix prestou sua ciência médica à filha do coronel, mas, em seu gesto, longe estavam os ideais de um envolvimento social. Seus conhecimentos teóricos não estavam à disposição de uma atuação prática social coletiva. Prestou seus conhecimentos médicos a Raquel, porque a moribunda era filha de um amigo. Suas ações encenam, assim, a sociedade imperial de favores.

O enquadramento social de uma elite imperial letrada no contexto do Brasil do Segundo Reinado permitiu ao narrador machadiano trazê-la para o literário e analisá-la sob um ângulo de autenticidade. A reconstrução fictícia dessa elite, em *Ressurreição*, encena aquilo que Faoro definiu sobre o vínculo entre a obra de arte e a realidade exterior: “O boneco de carne de tinta cumpre um papel social como o boneco de carne e sangue, representando ambos suas frustrações, na fantasmagoria de um mundo criado coletivamente” (FAORO, 1982, p. 415).

O conflito social entre narrador e personagem está dado. Félix é a expressão imaginária de uma legião de homens diplomados que frequentam as ruas da capital imperial. O narrador machadiano cria uma figura dessa elite para que ela possa encenar o teatro dessa classe social nesse período de nossa história. *Ressurreição* é, assim, uma obra que, por meio do ficcional, dialoga com o espaço real, provocando um desmascaramento da organização social e suas instituições. Em consonância com essa ideia, há, na voz narrativa em *Ressurreição*, um tom de censura e de reprovação. Alexandra Vieira de Almeida considera que a complexidade do romance machadiano está no fato de caber ao narrador “o papel moralizante, com a fixidez nos seus apontamentos; enquanto a mobilidade, o papel de ator teatral, cabe às personagens” (ALMEIDA, 2006, p. 47). Faoro marca bem essa censura feita ao herói de *Ressurreição*:

Félix (*Ressurreição*) sofre a censura da ociosidade: “Félix entrava nos seus trinta e seis anos, idade em que muitos já são pais de família, e alguns homens de Estado. Aquele era apenas um rapaz vadio e desambicioso” (Cap.I). Não fazer nada é um pecado, pecado contra o Estado, para quem fixado no estamento, deixa de empregar suas energias e sua mocidade (FAORO, 1988, p. 116).

Esse homem de Estado será encontrado pelo leitor tempos mais tarde em *A mão e a luva*, romance machadiano posterior a *Ressurreição*, como discutiremos no próximo capítulo desta dissertação. O caráter moralizante do narrador aparece também na voz de Lívia. Vítima do amor cambaleante de Félix, devido as suas dúvidas e inconstâncias, a viúva reconhece que o amor de ambos seria impossível, pois o espírito inseguro do noivo engendraria “nuvens para que o céu não seja limpo de todo. As dúvidas o acompanharão onde quer que nos achemos, porque elas moram eternamente em seu coração” (ASSIS, 2006, p.193). Em outros momentos da narrativa, é a voz do narrador

que traduz essa censura da viúva em relação ao noivo, fazendo um jogo irônico de associação entre o primeiro e o futuro marido de Lívia. O narrador afirma que “o segundo marido não era, como o primeiro, uma criatura sem alma, era, sim, uma alma sem ação” (ASSIS, 2006, p. 179). Essa alma sem ação de Félix é que simboliza todo o entrave de sua participação social. Afinal, o rapaz, aos trinta e seis anos, não cumpria o ofício de sua profissão, não constituía família, nem era homem de Estado.

Por outro lado, se Félix não sustenta o projeto social do narrador, porque, como proposta social, demonstra sua impropriedade com o “escudo de Aquiles”, sua figuração pessoal, na narrativa, atende ao projeto estético da literatura machadiana. Nessa perspectiva, destaca-se uma construção de personagem que elimina a imagem fantasiosa de herói existente nas obras do período. Desde o início da narrativa, como já ressaltamos, o narrador deixa pistas desse projeto, marcando seu texto com referências literárias que criticam, explicitamente, os padrões literários de sua época. Aliás, Félix é o primeiro a reconhecer que estava vivendo em um século, cujas perspectivas, era a negação da tradição: “– Demais continuou o doutor, animado pelo entusiasmo da viúva, a quadrilha francesa é a negação da dança, como o vestuário moderno é a negação da graça, e ambos são filhos deste século, que é a negação de tudo” (ASSIS, 2006, p. 130). E é na negação de se produzir um projeto de personagem romântica que o narrador, na construção do protagonista de *Ressurreição*, antecipará características de outras estéticas machadianas, o que evidencia uma criação congênere às personagens dos romances posteriores. Assim, Félix, que aparece como projeto falho socialmente, figura como projeto estético de grande valia para a modernidade porque é precursor de futuras construções literárias. Inclusive, é na sua dubiedade que se integram os opostos da existência burguesa que caracteriza a maioria das personagens masculinas de Machado.

Roberto Schwarz, apesar de considerar que Machado de Assis tiraria melhor proveito dos temas modernos na sua segunda fase de produção, afirma que, “na primeira fase machadiana, mesmo escassa e filtrada a cor moderna dá contraste, e faz sensível a estreiteza do conflito central, em que rearranjos na esfera doméstica fazem figura de solução de conflitos sociais” (SCHWARZ, 1992, p. 64, 65). Acrescentamos que, em *Ressurreição*, esses rearranjos domésticos trazem significações que referenciam, também, a metaficcionalidade.

O fio condutor dessa trama narrativa centra-se no enredo melodramático de um casamento que nunca chega às vias de fato, devido aos ciúmes doentios do herói. É nesse desenlace amoroso, portanto, que o narrador machadiano irá propor ao leitor uma visão mais clara de sua personagem, problematizando de forma mais latente sua inutilidade social e sua utilidade literária. Schwarz considera que “o que falta a Félix, o noivo indeciso de *Ressurreição*, é a energia necessária para constituir família e tornar-se membro prestante da sociedade” (SCHWARZ, 1992, p. 66).

Se observamos, atentamente, a proposta de casamento que o narrador engendra para o médico, veremos que ela se distancia dos casamentos convencionais da sociedade da época. A proposta de feminino para o herói é uma viúva que já alcançou as graças da maternidade. Félix não consegue esconder seu espanto quando se depara com essa realidade. O narrador nos informa que Félix se sente enlevado diante do quadro mãe e filho, a termo que “Contemplava aquele quadro com deleitosa inveja, e sentia pungir-lhe um remorso” (ASSIS, 2006, p. 140). Seria o remorso do médico não ter, aos trinta e seis anos, esposa e filhos? Se, seguindo as palavras de Schwarz, o que faltava à personagem machadiana era a “energia necessária para constituir família e tornar-se membro prestante para a sociedade”, o narrador oferece à sua criação a família já pronta, para concretizar esta ação. As contradições dessa personagem, todavia, mais uma vez, frustram a possibilidade de conciliação entre o individual e o social, pois “O AMOR de Félix era um gosto amargo, travado de dúvidas e suspeitas” (ASSIS, 2006, p. 146).

Não obstante, esse amor ressentido de suspeitas é o fel que amarga o mundo de tantas outras fabulações masculinas do romancista. É proposta temática que os narradores de Machado irão explorar, inesgotavelmente, como fonte de inspiração em suas criações. Convém assinalar que o engendramento das ações das personagens em narrativas futuras, principalmente a posição duvidosa em relação ao feminino, já se encontra no contexto da proposta estética da literatura machadiana desde a trama de *Ressurreição*. Como ressaltamos anteriormente, esses dados não são novos para a crítica. Lúcia Miguel Pereira foi uma das primeiras a reconhecer em Félix os traços que motivaram a criação de Bentinho; o que passou despercebida à autora foi a capacidade dessa primeira criação romanesca machadiana apontar uma nova direção estética para a prosa do momento.

A construção de Felix é dissonante da estética de outras personagens que inspiraram a literatura romântica. O médico não experimenta nada semelhante ao desregramento amoroso dos costumes literários em voga, antes assume uma postura de quem não se quer contaminar pelos apelos fantasiosos e sentimentalistas dessa escola. Essa sua postura está bem anunciada em um diálogo que o herói machadiano tem com o amigo Meneses:

- Dou te enfim um conselho, disse Félix.
Meneses levantou os olhos com ansiedade.
- Qualquer que seja a resolução que tomares, continuou Félix, não recues um passo.
- Onde acharei esta resolução?
- Aqui, disse Félix pondo-lhe o dedo na testa.
- Oh! Não! Suspirou Meneses; a cabeça nada tem com isto; todo o mal está no coração.
- Recorre à cirurgia: corta o mal pela raiz.
- Como?
- Suprime o coração (ASSIS, 2006, p. 134).

Tecendo comentários sobre o desconcerto amoroso de Meneses, Félix aconselha ao amigo para agir com a razão, quando este menciona que a razão estava distante das questões amorosas, o protagonista de *Ressurreição*, friamente, sugere ao amigo que corte o coração para não se contaminar pelos constrangimentos das ilusões românticas. Félix ainda adverte ao amigo “que viver não é obedecer às paixões, mas aborrecê-las ou sufocá-las. Os maricas, como tu, choram; os homens, esses ou não sentem ou abafam o que sentem” (ASSIS, 2006, p. 135). Na fala da personagem, delinea-se uma visão de amor que inviabiliza os conceitos de amor que até então dominavam a produção literária.

O narrador, por meio de sua personagem, faz uma crítica a certo tipo de literatura que não atendia as suas expectativas. Ao contrastar a figura fragilizada de Meneses, rapaz afeito aos artificialismos amorosos do Romantismo e cego pelas ilusões dessa escola, e a figura de Félix, que, literalmente, repudiava os excessos das paixões humanas, o narrador problematiza a decadência da prosa ficcional em voga. O que sugere, no plano da construção narrativa em *Ressurreição*, o dilema do artista que vive em um período artístico e, simultaneamente, está envolvido na busca de um novo projeto de arte. Como esclarece Guimarães: “Tematizando o caráter literário da obra dentro dela mesma, o narrador de Machado aproxima sua narrativa do realismo, que usa

esse recurso para reivindicar para si o nível da realidade, opondo-a às soluções fantasiosas do romance romântico” (GUIMARÃES, 2004, p. 132).

A partir daqui, torna-se mais fácil interpretar os passos de Félix na narrativa, principalmente, suas suspeitas em relação a Lívia. Seus ciúmes eram meras desculpas para afastar-se de uma influência sentimental: “os homens, esses ou não sentem, ou abafam o que sentem.” Assim, as peripécias amorosas envolvendo a personagem em *Ressurreição* trazem novas implicações para os conflitos abordados pelo narrador. A matéria ficcional nos convida para uma leitura mais atenta sobre o desenlace amoroso desse primeiro romance machadiano. O casamento seria a esperança de “ressurreição” do herói como sujeito ativo e atuante em seu meio social, e nesta última oportunidade, o narrador oferece a Félix não apenas o casamento, mas uma família já formada. Ele, entretanto, não toma posse dessa proposta, pois assumi-la seria consorciar-se com o Romantismo, cujo objetivo único do amor era o matrimônio. O narrador joga com esses valores dominantes, sobretudo no questionamento das soluções para o romance dos amantes:

O caminho melhor para isto era seguramente o da igreja. Que obstáculo podia haver? Um e outro dependiam exclusivamente de si; o casamento era o desfecho lógico e sacramental daquele romance. Mas nem a viúva ou insinuava, nem o médico o propunha, e nesta situação mal definida alguns dias correram de tranqüila felicidade (ASSIS, 2006, p. 145).

Na produção de um enredo que atendesse ao convencionalismo romântico, o desenlace daquele idílio amoroso, independente das interdições, seria o casamento. Para uma narrativa, no entanto, que se insinuava para apresentar novas possibilidades de relacionamentos, a felicidade estava na situação “mal definida” do romance. O narrador não deixa de sugerir, assim, os possíveis modelos de consórcios amorosos da literatura realista. Inclusive, essa situação “mal definida” será estabelecida mais tarde no relacionamento entre Brás Cubas e Virgília. Lívia, no entanto, apesar de atender ao ideal de feminino para aspirações de relacionamentos modernos, tinha o lastimoso defeito de ser fantasiosa, e isso não a fazia aceitar um relacionamento livre dos convencionalismos sociais, ao contrário de Félix, cujos interesses naquela relação eram apenas aventureiros:

A viúva tornou a ocupar-lhe o espírito. Recapitulou então tudo o que se passara em Catumbi, as palavras trocadas, os olhares ternos, a confissão

mútua; evocou a imagem da moça e viu-a junto dele, pendente de seus lábios, palpitante de sentimento e ternura. Então a fantasia começou a debuxar-lhe uma existência futura, não romanesca nem legal, mas real e prosaica, como ele supunha que não podia deixar de ser com um homem inábil para as afeições do Céu (ASSIS, 2006, p. 141).

O último trecho da citação esclarece o que o protagonista esperava daquela relação. Não buscava um envolvimento romântico pautado em legalidades, mas real e prosaico. Um relacionamento menos recatado do que aqueles permitidos no meio social e literário do período. Félix questiona o comportamento de Lívía e reflete: “E que outra coisa quer ela? (...) Era, sem dúvida, melhor que houvesse menos sentimento naquela declaração, que tivéssemos navegado mais junto à terra, em vez de nos lançarmos ao mar largo da imaginação” (ASSIS, 2006, p. 141). Em fragmento citado anteriormente, o narrador observa que, enquanto o casamento não foi a proposta daquele romance, “alguns dias correram de tranqüila felicidade.” Esta é, aliás, uma das tensões que o romance machadiano coloca: que obstáculos poderiam haver para impedir o casamento de Félix e Lívía, se ambos eram movidos pelo amor? As suspeitas de Félix? Vale lembrar que, na carta que Félix escreve a Lívía, rompendo o compromisso, ele a isenta de culpa, direta ou indireta, na sua resolução.

Os percalços criados para não chegar ao altar podem ser entendidos pela sua condição de defensor de futuros projetos de amor. A notícia do casamento do doutor e da viúva causou espanto na rua do Ouvidor, na rua da Quitanda, na esquina da rua dos Ourives e em toda a extensão da principal via pública da capital carioca. Esse estranhamento vinha do fato de que “Ninguém acreditava que Félix se determinasse ao casamento. (...) não atribuíam ao médico mais do que a intenção de um passatempo, (...) davam às relações entre ele e a viúva um caráter absolutamente íntimo, sem nenhuma aspiração de legalidade” (ASSIS, 2006, p. 177).

Se verificarmos, atentamente, o conteúdo da carta anônima que desencadeou o rompimento do casamento, observaremos que não era de tal gravidade para que a personagem chegasse a medidas tão radicais. A situação poderia ter sido esclarecida com a troca de algumas palavras e carícias entre o casal. Teria ele se apegado ao conteúdo da carta para não se sacrificar ao matrimônio? Meneses declara abertamente ao amigo: “– Não sei o que pensarão os outros, disse ele; eu levo a suspeita de que não a amaste nunca, e que esse rompimento estrepitoso foi um meio de salvar a tua liberdade”

(ASSIS, 2006, p. 189). De fato, nenhum obstáculo havia para o sacramento do amor de Livia e Félix, a não ser, aliás, que este estivesse a serviço de um narrador, que não permitiria à sua criação um desfecho “... e foram felizes para sempre”, semelhante àqueles recepcionados pela literatura romântica.

O entrave daquele relacionamento estava definido antes mesmo do encontro entre Félix e a viúva: “– Que mulher será essa, perguntou a si mesmo, tão bela que mete medo, tão fantasiosa que causa lástima?” (ASSIS, 2006, p. 121). Ele se sustentava em ameaça mais consistente que os ciúmes do doutor: Livia era representante dos anseios da estética romântica e aceitava, passivamente, seu lugar nesse mundo. Em respaldo a essa interpretação, o narrador comenta o destino da viúva:

No tempo em que os mosteiros andavam nos romances, - como refúgio dos heróis, pelo menos, - a viúva acabaria os seus dias no claustro. A solidão da cela seria o remate natural da vida, e como a olhos profanos não seria dado devassar o sagrado recinto, lá a deixaríamos sozinha e quieta, aprendendo a amar a Deus e a esquecer os homens.

Mas o romance é secular, e os heróis que precisam de solidão são obrigados a buscá-la no meio do tumulto. Livia soube isolar-se na sociedade. Ninguém mais a viu no teatro, na rua, ou em reuniões. Suas visitas são poucas e íntimas. Dos que a conheceram outrora, muitos a esqueceram mais tarde; alguns a desconhecariam agora (ASSIS, 2006, p. 194, 195).

O trecho encerra uma crítica aberta aos enredos dos romances produzidos no momento de publicação de *Ressurreição*. No destino escolhido para Livia, o narrador manifesta dois juízos negativos acerca dessas narrativas: o desfecho virtuoso e solitário imposto aos heróis, e a incompatibilidade dessas personagens em um contexto que ansiava por fabulações modernas. A crítica torna-se mais consistente quando contrastamos o destino solitário e austero da viúva com o destino de Félix:

Félix é que não iria parar ao claustro. A dolorosa impressão dos acontecimentos a que o leitor assistiu, se profundamente o abateu, rapidamente se lhe apagou. O amor extinguiu-se como lâmpada a que faltou óleo. Era a convivência da moça que lhe nutria a chama. Quando ela desapareceu, a chama exausta expirou (ASSIS, 2006, p. 195).

A Félix não caberia a solidão do claustro, refúgio dos heróis românticos, pois a sua combinação literária não se enquadra nos esquemas de construção desses romances. Criação inconformada com os paradigmas literários vigentes, a personagem se dispõe a romper com os artificialismos dessa escola literária.

A característica básica do narrador está, principalmente, em seus malabarismos para tentar, por toda a trama, conciliar os inconciliáveis de Félix para construí-lo homem literário moderno e engajado socialmente. Ele, no entanto, não responde a essa construção social, pois está vinculado ainda à velha aparência da sociedade tradicional: ociosidade X ação, herança X produção. Porém, no plano estético, Félix configura-se, perfeitamente, como esboço de fabulação moderna da ficção machadiana, pois apresenta traços realistas que dariam base para novos projetos de personagens masculinas, seguindo a nova escola literária. No desfecho do romance, cujo sentido do título “Hoje” nos remete ao espaço temporal do Brasil de oitocentos, o narrador esclarece o destino de seu herói:

Dispondo de todos os meios que o podiam fazer venturoso, segundo a sociedade, Félix é essencialmente infeliz. A natureza o pôs nessa classe de homens pusilânimes e visionários, a quem cabe a reflexão do poeta: “perdem o bem pelo receio de o buscar”. Não se contentando com a felicidade exterior que o rodeia, quer haver essa outra das afeições íntimas e duráveis, consoladoras. Não a há de alcançar nunca, porque o seu coração, se ressurgiu por alguns dias, esqueceu na sepultura o sentimento da confiança e a memória das ilusões (ASSIS, 2006, p. 195).

Todos os projetos sociais do narrador em fazer venturosa a nação são anulados por Félix: “A natureza o pôs nessa classe de homens pusilânimes”, de uma elite que, incapaz de interferir no âmbito prático das transformações sociais, vegeta, ociosamente, pelas ruas da capital imperial. Como unidade social, Félix é mais do que uma figuração de classe frágil e frustrada: representa uma civilização que de si própria duvida. Como projeto literário, o herói frustra a perspectiva de “ressurreição” dos valores da escola romântica, pois já é realista sua visão de amor: desencanto e desconfiança em relação “à memória das ilusões.”

Há, na textualização dessa personagem masculina, um processo de desmascaramento que sugere a intenção do ficcional em projetar, por meio do individual, a elite imperial que circulava no centro da sociedade brasileira do Segundo Reinado e a literatura dominante na época. Dessa forma, o narrador machadiano, por meio da figuração dúbia do protagonista de *Ressurreição*, delinea um tipo de sujeito social que a sociedade moderna recusa e propõe o perfil de uma personagem ideal para corpo de um projeto literário futuro. Assim, Félix relativiza o social e o literário: se, no plano social, ele é incapaz de se frutificar para dar à sociedade o sujeito operante à

modernização da nação, no plano estético, mostra-se capaz de criar raízes e dar frutos, pois atende a um novo padrão ficcional.

Dessa forma, a fabulação da personagem de *Ressurreição* repercute-se em criações dos romances posteriores. Bentinho, de *D. Casmurro*, Brás Cubas, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Pedro e Paulo, de *Esau e Jacó*, são também figuras ambíguas e complexas. No entanto, enquanto representantes de uma sociedade letrada, como engrenagens de uma modernidade recém-instalada com a república, parecem não corresponder ao ideal de personagem masculina que os narradores machadianos projetaram nos quatro primeiros romances. Este problema será investigado, pois, em pesquisa posterior.

Neste capítulo, apresentamos Félix, primeiro projeto de personagem masculina engendrado pelo narrador machadiano em seu romance de iniciação. Vimos que, por um lado, ele não atende às expectativas do narrador quanto ao processo de modernização social, mas, por outro, esboça-se como o “novo” herói para as narrativas realistas, em vias de emergência no cenário literário brasileiro. No próximo capítulo, discutiremos como, em seu segundo romance, Machado de Assis duplica as personagens que encenam a narrativa, problematizando a passividade e a ação, o apego ao passado e a tentativa de modernização da sociedade brasileira oitocentista.

Capítulo 2
A MÃO E A LUVA – INATIVIDADE E AÇÃO

– Inexplicável é o nome que podemos dar aos artistas que pintam sem acabar de pintar. Botam tinta, mais tinta, outra tinta, muita tinta, pouca tinta, nova tinta, e nunca lhes parece que a árvore é árvore, nem a choupana choupana.
(Machado de Assis - *Esau e Jacó*)

Embora o narrador de *Esau e Jacó* tenha usado o argumento acima para tecer suas críticas ao excesso de perfeccionismo na arte, a definição que o Conselheiro Aires dá a Flora sobre o termo “inexplicável” pode sintetizar o processo de refinamento pelo qual se desenvolvia a escrita machadiana. Basta cotejarmos a explicação que Aires utilizou para adjetivar a musa de *Esau e Jacó* com o efeito estético ocorrido na criação das personagens masculinas nos romances de Machado de Assis para verificarmos que a tinta que o escritor usou para engendrar suas fabulações celebra um processo artístico que vai se construindo enquanto percurso. A personagem masculina do romance machadiano é, assim, semelhante a uma figura inacabada que exige reflexão sobre uma construção que deságua em outras construções para formar uma certa unidade estética. Silviano Santiago atenta para a necessidade de se

compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob formas de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente (SANTIAGO, 1978, p.29, 30).

É sob a luz da noção de reescritura, de algo que se submete aos retoques pacientes do artista, que devemos ler essas figurações no ciclo narrativo de seus primeiros romances. O romancista elabora, pois, o esboço de figuras e cenas que se converteriam em suas futuras criações. Consoante essa unidade de tipos e cenas que visualizamos nessas narrativas, é que, no percurso de nossas leituras, neste e nos próximos capítulos, analisaremos a construção da personagem masculina, como já antecipamos no primeiro capítulo, em um mesmo ponto de interseção – leitura do social e do literário - apontando sua progressão no decorrer das narrativas.

No capítulo anterior, em que discutimos *Ressurreição*, enfatizamos os caracteres do protagonista que se sustentam na base de ambivalências e ambiguidades. Presenciamos, portanto, nesse primeiro romance machadiano, uma figuração de personagem aberta, que desdobra e multiplica sua identidade, para permitir, pelo ângulo da linguagem, uma releitura do social e do literário. É por essa via crítica adotada pelo

narrador machadiano para abordar as transformações sociais e literárias seculares desse momento de nossa história que se projeta a construção das personagens masculinas em *A mão e a luva. Ressurreição*, a primeira narrativa de romance do escritor carioca, é marcada pela dialética de um “eu” dividido entre as forças do social e do literário. Dessemelhanças que frustram os planos sociais do narrador, mas projetam suas esperanças na criação de identidades modernas para o plano estético de uma nova literatura. Neste segundo romance de sua produção, encontramos, também, uma perspectiva narrativa que circula pela construção de opostos. Aqui, no entanto, não há o desdobramento de um único sujeito em “duas faces” como em *Ressurreição*. A referência dos opostos será simulada na atuação de Luís Alves e Estêvão, protagonistas que partilham o olhar de um mesmo narrador, mas que possuem subjetividades diferentes, não raro opostas.

A trama narrativa em *A mão e a luva* nasce para destacar essa oposição. E, mais uma vez, o confronto dos diferentes discursos terá como instrumento de especulação as relações familiares, precisamente, em torno da figura de um feminino. O universo da trama desse romance é relativamente simples: ela se resume na tensão de uma mulher pretendida por três homens. Nessa disputa, ganham relevância as figuras de Estêvão e Luís Alves, dois amigos íntimos, dos tempos de academia, que terão o ciclo de amizade interrompido pelo amor de Guiomar. Narrativa simples, mas engenhosa, sobretudo nas tramas duplas, que seguem paralelas, em torno dessas duas representações de personagens masculinas. As suas experiências vêm revestidas de significações alegóricas, por suscitarem discussões sociais e literárias subjacentes as suas construções. Centrado na encenação dupla desses perfis, o discurso crítico do narrador oferece o primeiro contorno dessas personagens:

Cursavam estes dous moços a academia de S.Paulo, estando Luís Alves no quarto ano e Estêvão no terceiro. Conheceram-se na academia, e ficaram amigos íntimos, tanto quanto podiam sê-lo dous espíritos diferentes, ou talvez por isso mesmo que o eram. Estêvão, dotado de extrema sensibilidade, e não menor fraqueza de ânimo, afetuoso e bom, não daquela bondade varonil, que é apanágio de uma alma forte, mas dessa outra bondade mole e de cera, que vai à mercê de todas as circunstâncias, tinha, além de tudo isso, o infortúnio de trazer ainda sobre o nariz os óculos cor-de-rosa de suas virginais ilusões. Luís Alves via bem com os olhos da cara. Não era mau rapaz, mas tinha o seu grão de egoísmo, e se não era incapaz de afeições, sabia regê-las, moderá-las, e sobretudo guiá-las ao seu próprio interesse. Entre estes dous homens travara-se amizade íntima, nascida para um na

simpatia, para outro no costume. Eram eles os naturais confidentes um do outro, com a diferença que Luís Alves dava menos do que recebia, e, ainda assim, nem tudo o que dava exprimia grande confiança (ASSIS, 2006, p. 200).

A extensa passagem para qualificar os amigos deixa evidente que o romance já começa com a ação deles determinada. O tema dos contrários enquadra o romance, e o narrador, de início, prepara o palco em que o par de amigos irá atuar: um, guiado pelos óculos cor-de-rosa das virginais ilusões; o outro, “com os olhos da cara”. A composição das personagens masculinas é limitada pela projeção direta do olhar do narrador, que as distribui em duas categorias: a dos dotados de extrema sensibilidade, e a dos norteados pela moderação. A partir daqui, o narrador nos adianta as pistas para explicar as suas tessituras: suas fabulações serão criadas por meio da ação de uma sobre a outra e ambas se revelarão no efeito de seus opostos. Como sugerem Roland Bournneuf e Réal Ouellet:

Da mesma maneira que o indivíduo implicado numa “dinâmica de grupos”, pela imagem que projeta, pelas reações que faz nascer, se vê olhado de forma muito diferente por cada um dos indivíduos do grupo, também a personagem de romance, levando as outras a revelar uma parte de si mesmas até aí desconhecida, descobrirá a cada uma um aspecto do seu ser que só o contacto numa dada situação podia pôr em relevo (BOURNNEUF, OUELLET, 1976, p. 200).

As considerações de Bournneuf e Ouellet sobre a rede de relações em que se tecem as personagens do romance podem exemplificar a sua construção performática em *A mão e a luva*. Esse procedimento inicia-se em *Ressurreição*, no qual as imagens projetadas para a leitura das personagens nascem, também, dos diferentes pontos de vista das próprias personagens sobre as outras, ganhando maior força nesse segundo romance, pois notamos um certo recuo do narrador para que elas se construam sob o olhar uma da outra, ou para melhor explicação, o narrador encontra nelas, as aliadas para projetar suas próprias imagens, como devem ser vistas pelo leitor. É por essa via que o narrador encaminha nossa leitura para a tematização da esterilidade/ inatividade e da ação/ produção de suas personagens masculinas no contexto social e literário do período.

Durante o século XIX, o caráter ilusório de país letrado e progressista foi enxertado na ideologia do Estado imperial brasileiro. A emergência de uma nação

moderna e desenvolvida passou a dominar o discurso oficial e se disseminou pelo imaginário nacional. Acreditava-se que, por meio dessa elite letrada, seria possível atingir os mais elevados estágios da civilização, igualando o Brasil às nações desenvolvidas. Os dirigentes públicos viram na criação de escolas superiores um dos pilares para alcançar o progresso. Como explica Antônio Joaquim Severino:

No século XIX, com a instalação do reino português no Brasil e com a declaração da independência, seguida da criação do Império brasileiro, mudanças objetivas ocorrem na esfera da educação, sobretudo no que diz respeito à educação superior. Foram criados vários cursos isolados para a preparação de profissionais, que atendessem imediatamente às necessidades da nova situação do país (SEVERINO, 1986, p. 68).

A carga do desenvolvimento da nação era colocada sobre a educação, principalmente a superior, responsável pela projeção de uma elite diplomada, esperança de prosperidade da nação emergente. Essa expectativa estava assente não só nos discursos oficiais do império; ela saiu do meio social real para, simbolicamente, sustentar as metáforas de progresso presentes na ficção do período. Em *D. Casmurro*, o narrador Bentinho simula a tentativa do imperador em convencer a matriarca Dona Glória a torná-lo um desses profissionais atuantes:

- Mande ensinar-lhe medicina; é uma bonita carreira, e nós temos aqui bons professores. Nunca foi à nossa Escola? É uma bela Escola. Já temos médicos de primeira ordem, que podem ombrear com os melhores de outras terras. A medicina é uma grande ciência; basta só isto de dar a saúde aos outros, conhecer as moléstias, combatê-las, vencê-las... A senhora mesma há de ter visto milagres. Seu marido morreu, mas a doença era fatal, e ele não tinha cuidado em si... É uma bonita carreira; mande-o para a nossa Escola. Faça isso por mim, sim? Você quer Bentinho? (ASSIS, 1981, p. 41).

Machado, ao escrever esse capítulo, inspirou-se certamente nas ideologias que povoavam os discursos administrativos do século XIX. A admiração do imperador pela Escola de Medicina e seu discurso sobre a melhor profissão para Bentinho confirmam as aspirações de um governo que depositava nessa elite os sonhos de modernização do Estado. Atentamos para o fato de que Bentinho não se tornou um médico, como sugerido pela Majestade Imperial, mas formou-se em direito.

Em *A mão e a luva*, a expectativa desses homens instruídos contribuirá para o futuro da nação já assinala seu lugar na abertura do romance. Segundo o narrador, os

amigos Luís Alves e Estevão cursaram a academia de S. Paulo e obtiveram o título de bacharéis em ciências jurídicas e sociais. Essas personagens apresentam-se, assim, contemporâneas da situação social de seu tempo. Dentro de seus perfis, classe de homens pretendidos pelo Estado para viabilizar a inclusão do Brasil entre as nações desenvolvidas, os dois amigos poderiam atuar no centro desse projeto nacional urbano porque receberam suas titulações em uma das escolas superiores criadas no Brasil, justamente para atender à situação imediata da nação. A sociedade brasileira de final de século acreditava no progresso e no cosmopolitismo que se fortaleciam pela influência da Europa, principalmente da França, e se insinuavam pelas ruas da capital brasileira. Como discutimos na análise de *Ressurreição*, o narrador machadiano não só criava os modelos de homens para simular os avanços dessa crescente urbanização, como se apoiava neles para reler a sociedade de sua época.

Mikhail Bakhtin, ao teorizar o discurso do texto romanescos, infere que:

O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. Ele também surge desse diálogo como seu prolongamento, como sua réplica, e não sabe de que lado ele se aproxima desse objeto (BAKHTIN, 1993, p. 86).

O aproveitamento da classe social dos diplomados nos primeiros romances de Machado de Assis aponta para um discurso ficcional que se apropria dessas representações para manter um diálogo com o real-social. A relação dialógica que Luís Alves e Estêvão estabelece com a elite letrada da sociedade imperial é imperativa de um narrador que depositava nesse elemento investigado suas esperanças e reservas em relação à nação:

Posto fizesse boa figura na academia, mais prezava do que amava a ciência do direito. Suas preferências intelectuais dividiam-se, ou antes abrangiam a política e a literatura, e ainda assim, a política só lhe acenava com o que podia haver literário nela. Tinha leitura de uma e outra cousa, mas leitura veloz e à flor das páginas. Estêvão não compreenderia nunca este axioma de lord Macaulay – que mais aproveita digerir uma lauda que devorar um volume. Não digeriria nada; e daí vinha o seu nenhum apego às ciências que estudara. Venceu a repugnância por amor-próprio; mas, uma vez dobrado o Cabo das Tormentas disciplinares, deixou a outros o cuidado de aproar à Índia (ASSIS, 2006, p. 205).

Com essa descrição, o narrador estabelece o lugar de Estêvão na ordem pública. Ele destoa do homem almejado para agente social/ político na construção nacional. O narrador desconfia desse diplomado, que nenhum apego tinha “às ciências que estudara” e que entregou a outros o exercício de sua profissão. Por vários trechos da narrativa, as ações do advogado evidenciam sua repugnância pelas teorias que sustentaram sua formação. Em uma dessas cenas, o jovem advogado, ao abrir um livro que encontrou, por acaso, na casa do amigo Luís Alves, e ao perceber que se tratava de uma “Prática Forense”, fecha o livro e o atira ao chão, para se entregar aos devaneios de sua imaginação. Ao voltar de São Paulo “graduado em ciências jurídicas e sociais, como fica dito, mais desejoso de devassar o futuro que de reler o passado” (ASSIS, 2006, p. 204), o jovem acadêmico poderia atender, com os conhecimentos adquiridos na faculdade, o projeto modernizador do país. Estêvão, no entanto, resiste a essas transformações e escapa do discurso de modernização pretendido para sua *persona*, pois carece dos atributos básicos para uma boa atuação política e social:

Suas aspirações políticas deviam naturalmente morrer em gérmen, não só porque lhe minguava o apoio necessário para as arvorecer e frutificar, mas ainda porque ele não tinha em si a força indispensável a todo homem que põe a mira acima do estado em que nasceu. Eram aspirações vagas, intermitentes, vaporosas, umas visões legislativas e ministeriais, que tão depressa lhe namoravam a imaginação, como logo se esvaeciam, ao resvalar dos primeiros olhos bonitos, que esses sim, amava-os ele deveras (ASSIS, 2006, p. 206).

Estêvão, diferentemente de tantos outros diplomados da ficção machadiana, era de origem humilde. Não era rebento da classe proprietária e, até o enunciado presente, não lhe caíra nas mãos nenhuma herança inesperada, como aconteceu com o médico de *Ressurreição*. O jovem advogado, segundo o narrador, “Não era abastado para pagar o luxo de uma opinião lírica; nascera pobre e não tinha parente em boa posição.” Os poucos recursos que possuía provinham “do seu ofício de advogado, que exercia com o amigo Luís Alves” (ASSIS, 2006, p. 206).

A origem de Estêvão importa para marcar as possíveis expectativas do narrador em relação às ações agenciadoras desse diplomado nas operações econômicas e sociais do período. Já que o advogado não se agrupava na classe assinalada pelo ócio, justificado na herança, seu fastio pela profissão e sua ausência de ambição não se explicam. Sua situação de classe – pobreza e nenhum parentesco com família abastada –

era motivo suficiente para lhe conceder um lugar privilegiado na engrenagem capitalista. Estava no cenário da economia urbana a representação ideal para novas alianças de progresso: o pobre com formação superior. Estêvão, mais do que qualquer outro da galeria dos diplomados machadianos, deveria pagar o tributo do trabalho à sociedade em expansão. Definida sua procedência e sua formação acadêmica, entendia-se que seu dever seria figurar na cadeia produtiva que lhe faria transitar da situação de homem pobre para a de novo rico.

Os planos do narrador, no entanto, tropeçam em um projeto de personagem masculina que combina falta de interesse pela profissão com uma alma poética contaminada de “virginais ilusões”. Essa construção revela dois lados difíceis de se conciliar: se Estêvão possuía os meios para se tornar sujeito social atuante pela educação que recebeu na Faculdade de Direito, sua frouxidão emocional, por outro lado, o incapacitava para assumir esta missão. É razoável admitir, assim, que os pontos de vista da personagem não podem ser identificados com os do narrador.

Já mencionamos anteriormente que o cunho dualista é a chave de argumentação do narrador para o culto da representação das personagens em *A mão e a luva*. Nessa perspectiva, o imobilismo social de Estêvão faz contraste com as ações de Luís Alves, na narrativa:

– Pois quanto a mim, – disse Luís Alves ouvindo pela terceira vez a narração de tão cru desenlace; quanto a mim, obedecia-lhe pontualmente; esquecia-me disso e ia curar-me em cima dos compêndios; direito romano e filosofia, não conheço melhor remédio para tais achaques (ASSIS, 2006, p. 202).

Luís Alves é o par antagônico que, na sua representatividade, além de superar a subjetividade do amigo e vencer suas contradições, funciona como consciência crítica para o narrador. Mais que um conselho, a sua observação em relação aos exageros sentimentais do amigo parece um julgamento. A passagem acima tem o alcance de definir o papel desempenhado pelo par de advogados no romance. O antagonismo de ideias e ações dos amigos, fundado, principalmente, na diversidade de seus interesses afetivos, representa a reflexão do que era necessário e importante para o ambiente social.

A demonstração mais se explicita quando voltamos à trama de *Ressurreição*, na qual o narrador colocou em evidência o cunho dualista do caráter do protagonista para sondar o social e o literário de seu tempo. *A mão e a luva* permite a volta desse tema,

trazendo um significado mais geral, pois a figuração dual – que permite concomitantemente uma leitura social e metalinguística na narrativa - desempenhada na figura ambígua de Félix, será motivo da construção de duas personagens masculinas que, em suas imagens antagônicas, mostrarão, de forma mais clara, a problemática dessas leituras. Leituras que se desenvolvem em um jogo especular em que a revelação de um se faz pelas ações do outro.

É óbvia a extraordinária dessemelhança entre Estêvão e Luís Alves. Estas oposições se cruzam por toda a narrativa e aparecem nas encenações das personagens, na voz do narrador e na voz de Guiomar. O próprio Estêvão reconhece essa diferença: “– Já vês que somos diferentes” (ASSIS, 2006, p. 220). Não podemos esquecer, entretanto, que um dado comum identificava os dois amigos: o bacharelado. Talvez o que o narrador queira insinuar nessa identificação é o uso que esses jovens advogados farão dessa formação. Luís Alves e Estêvão se propõem como construções semânticas do social do período. Ambos, após concluírem a faculdade de direito, irão atuar no ofício da advocacia. No entanto, os dois, a serviço de um projeto social do narrador, não assimilam da mesma maneira esta apropriação:

– E uma viagem, não te seria bom fazer uma viagem? Já sei o que me vais dizer; mas também não te proponho uma viagem de recreio à Europa. Olha, arranjo-te, se queres, um lugar de juiz municipal...
A proposta era sincera; Estêvão cuidou ver-lhe uma ponta de zombaria e ergueu os ombros com enfado. A proposta, entretanto, merecia ser examinada; era uma carreira, e vinha de um homem que estava a entrar na vida política, que esperava daí a algumas semanas o resultado de uma eleição, com a certeza, ou quase, de haver triunfado. Era influência que nascia, e de força viria a crescer. Mas para Estêvão, naquela ocasião, toda a carreira pública, influência, futuro, leis, tudo estava nos olhos castanhos de Guiomar (ASSIS, 2006, p. 219, 220).

José Murilo de Carvalho afirma que as Escolas de Direito iniciadas no Brasil em 1828 foram “dedicadas explicitamente à formação da elite política” (CARVALHO, 2003, p. 74). Segundo o historiador, modificações foram feitas nos conteúdos das disciplinas para adaptá-las às necessidades do país:

O direito romano foi abandonado em benefício de matérias mais diretamente relacionadas com as necessidades do novo país, tais como os direitos mercantil e marítimo e a economia política. A idéia dos legisladores brasileiros era a de formar não apenas juristas mas também advogados, deputados, senadores, diplomatas e os mais altos empregados do Estado;

como está expresso nos Estatutos feitos pelo Visconde de Cachoeira adotados no início dos cursos (CARVALHO, 2003, p. 76).

As personagens masculinas em análise comportam mimeticamente o cotidiano sociopolítico do período. Tecendo um paralelo entre texto ficcional e histórico, percebemos que os jovens advogados de *A mão e a luva* estavam inseridos nesse grupo especial de elite marcada para assumir politicamente o país, já que cursaram “estes dois moços a academia de S.Paulo”, uma das escolas de direito fundadas no período imperial. Pode-se argumentar que Luís Alves trilhava os caminhos de uma promissora carreira pública, pois “estava a entrar na vida política” conforme exigiam as circunstâncias histórico-sociais em que se encontrava o Brasil. Todavia, o que dizer de Estêvão? Fica dito pelo narrador que, efetivamente, o amigo de Luís Alves era incapaz de qualquer atuação política. Luís Alves ainda tenta negociar, por intermédio do clientelismo, prática tão comum na burocracia imperial, o engajamento político de Estêvão nos projetos nacionais; todavia, o advogado recusa essa participação, e se chegou a dedicar um pequeno espaço de seu tempo a essas ambições, elas precocemente morreram nos “olhos castanhos de Guiomar”. No capítulo XI, o narrador, prosaicamente, assinala essa sua propriedade de trazer os assuntos do coração acima da profissão:

Durante uma inteira e comprida semana, deixou Estêvão de aparecer no escritório onde trabalhava com Luís Alves; não apareceu também em Botafogo. Ninguém o viu em todo esse tempo nos lugares onde ele era mais ou menos assíduo. Foram seis dias, não digo de reclusão absoluta, mas de completa solidão, porque ainda nas poucas vezes que saiu, fê-lo sempre a horas ou em direções que a ninguém via, e de ninguém era visto (ASSIS, 2006, p. 238).

Este capítulo, intitulado “Luís Alves”, merece nossa atenção, pois, estrategicamente, o narrador coloca em evidência a figura de Estêvão, explorando, por quase todo o capítulo, o seu caráter dramático, que substitui os interesses reais da nação pela emotividade: “tão marechal nas cousas mínimas, como recruta nas cousas máximas” (ASSIS, 2006, p. 238). Nossa hipótese é de que, ao enfatizar os desatinos do advogado - “Apenas direi por alto que ele pensou três vezes em morrer, duas em fugir à cidade, quatro em ir afogar a sua dor mortal naquele ainda mais mortal pântano de corrupção em que apodrece e morre tantas vezes a flor da mocidade” (ASSIS, 2006, p.

239) – o narrador reforça os resultados negativos de sua construção social. Esta hipótese é reforçada no curto espaço do capítulo dedicado a Luís Alves:

Luís Alves admirou-se de o ver; não foi com um espanto de seis dias, como devera ser, mas de quarenta e oito horas, quando muito. Que admira? A preocupação de Luís Alves por aqueles dias era a candidatura eleitoral; a boa nova devia chegar-lhe na primeira mala do Norte. Ora, em boa razão, um homem que está prestes a ser inscrito nas tábuas do Parlamento, não pode cogitar muito dos amores de um rapaz, ainda que o rapaz seja amigo e os amores verdadeiros (ASSIS, 2006, p. 240).

A personagem machadiana contextualiza-se politicamente. Enquanto Estêvão representava a inaptidão do intelectual em distinguir vida amorosa do trato político, Alves aproveitava sua formação para “ser inscrito nas tábuas do parlamento”. Brito Broca, embora adote a teoria de que a ambição política devia constituir uma das marcas do pessimismo e do desencanto na ficção do escritor carioca, reconhece que “a atitude polêmica tão frequentemente assumida por Machado na imprensa”, na época de publicação de seus primeiros romances,

leva-nos a supor que êle ainda não era um desiludido e acreditaria mesmo na possibilidade de um desfecho feliz para o drama de seus heróis. Não será de estranhar que no romance “A Mão e a Luva”, datado de 1874, o escritor nos mostre um homem conquistando por uma ambição calculada e perfeitamente consciente a mão da mulher que ama e uma cadeira de deputado geral (BROCA, 1957, p. 26).

Assim, não parece haver uma condenação às ambições políticas do advogado Alves; antes, o narrador se mostra seduzido por ele. Diferente das obras posteriores às *Memórias Póstumas*, em que “os anseios amorosos e a ambição política das personagens são sistematicamente frustrados e se esfumam no ceticismo e desencanto, corroídos pela ironia dissolvente do narrador” (VENTURA, 1991, p. 104), há, em *A mão e a luva*, uma ostentação da personagem em relação às suas aspirações políticas.

Vale lembrar que moderação e urbanidade (a mesma “moderação e urbanidade” recomendada aos críticos por Machado de Assis em seu manifesto de “Ideal do Crítico”) fazem parte da semântica relacionada a Luís Alves. Basta atentarmos para as ações do advogado diante de seus rivais, para notarmos que o mesmo jamais perdeu a compostura, saudando com sua moderação os conselhos de seu criador. Socialmente, Luís Alves é uma representação de sujeito funcional moldado para se reintegrar

ativamente ao ritmo do mundo urbano moderno, enquanto Estevão se fecha para tais investimentos, pois, além de guardar as tradições de uma sociedade ausente de engajamento social, pertence à confraria dos regidos por um idealismo sentimentalista e lamurioso.

A reflexão do narrador em relação às personagens masculinas em *A mão e a luva* não se restringe somente ao aspecto social. A trama romanesca que as envolve oferece os elementos para uma leitura de dimensão metaficcional e, neste aspecto, reside o maior apelo narrativo desse romance machadiano. A leitura do social cede espaço para a tematização alegórica da esterilidade e fertilidade literária articulada a essas personagens. Leitura que segue paralela ao social e que também será efetivada nas metáforas dos perfis de Estêvão e Luís Alves. Nesse plano, entra também a figura de Guiomar. Isto nos leva a acreditar que a figura feminina, nesse romance, funciona como ponto de confluência, em que o narrador machadiano articula duas máscaras de personagens masculinas destoantes e coadjuvantes em um mesmo momento da prosa ficcional. As nuances diversas desenhadas por essas personagens podem revelar as águas divisórias entre Romantismo e Realismo, bem antes da produção das *Memórias póstumas*.

Ao apontar os efeitos narrativos de *A mão e a luva* como proposta de mudança de hábitos e aptidões de leitura da classe burguesa, Hélio de Seixas Guimarães afirma que é intenção do narrador machadiano preparar um novo território de leitura, diferente do público leitor dos romances românticos. Guimarães enfatiza a maestria do narrador machadiano, que dialoga, prosaicamente, com o leitor, induzindo-o “a identificar-se com as personagens positiva ou negativamente.”:

Recapitulando: em *Ressurreição*, o narrador parece estar francamente empenhado em contrariar as expectativas do leitor de romances românticos, o que também ocorre em *A mão e a luva* embora com nova estratégia, já que desta vez o narrador não bate de frente com seu interlocutor, fingindo compartilhar com ele o mesmo repertório. O procedimento agora consiste em induzir o leitor a se identificar com Estêvão para em seguida demonstrar a inviabilidade, a artificialidade e o ridículo das convicções romanescas do personagem (GUIMARÃES, 2004, p. 144).

Os apontamentos do crítico atendem a nossa perspectiva de leitura, uma vez que seu estudo reconhece, no estatuto do narrador desse romance, o desejo de reformulação do gosto do leitor da literatura corrente. Mas ousamos ampliar essa concepção no

sentido de que Machado não rompeu com critérios literários do momento apenas em se tratando do público leitor, mas, em quase todos os aspectos, sua ficção surge como expressão das profundas mudanças que precisavam ser efetivadas no contexto social da literatura. Essa leitura torna-se possível, principalmente, pela construção ficcional dúbia de Luís Alves e de Estêvão. Dubiedade que é propícia ao jogo narrativo, uma vez que o fio no qual são tecidos avança em duas direções: uma que afirma a permanência dos critérios literários em funcionamento, e outra que coloca em dúvida esses modelos, buscando uma ruptura com a tradição de um passado imediato.

A literatura brasileira da década de 70 do século XIX, período em que Machado publicou seus primeiros romances, ainda se orientava nos moldes e estilo de uma ficção movida por idealismos e metafísicas. Estêvão vive em simbiose com essa literatura, pois comunga e agrupa em si as aspirações melodramáticas e sentimentalistas dadas pelos paradigmas dessa literatura:

Estêvão não ouvia as palavras do amigo; estava então assentado na cama, com os cotovelos fincados nas pernas, e a cabeça metida nas mãos, parecendo que chorava. A princípio chorou em silêncio; mas não tardou que Luís Alves o visse deitar-se na cama, estorcer convulsivamente, a soluçar, a abafar quanto podia os gritos que lhe saíam do peito, a puxar os cabelos, a pedir a morte, tudo entremeadado com o nome de Guiomar, tão d'alma tudo aquilo, tão lastimosamente natural, que enfim o comoveu, e não houve remédio senão dizer-lhe algumas palavras de conforto. A consolação veio a tempo; a dor, chegada ao paroxismo, declinou pouco a pouco, e as lágrimas estancaram, ao menos por algum tempo (ASSIS, 2006, p. 202).

O trecho revela um filho devoto dos excessos da escola que o criou. Para Estêvão, o amor confunde-se com a necessidade de sofrer, de viver com sacrifício ou até aspirar à própria morte. Entretanto, as intemperanças de Estêvão misturam-se à superficialidade desses sentimentos, pois, logo após esses seus exageros sentimentais, o narrador afirma que “Um mês depois de chegar Estêvão a S.Paulo, achava-se a sua paixão definitivamente morta e enterrada” (ASSIS, 2006, p. 204); período bastante curto para o fim de uma paixão que o levou a desejar a morte. Assinalamos que essa aspiração despropositada da morte, que persegue a personagem, desde as primeiras até as últimas linhas da narrativa, encontra resposta na necessidade de evasão que anima os heróis da prosa romântica:

– Morrer? Que idéia! Deixa-te disso, Estêvão. Não se morre por tão pouco...

- Morre-se. Quem não padece estas dores não as pode avaliar. O golpe foi profundo, e o meu coração é pusilânime; por mais aborrecível que pareça a idéia da morte, pior, muito pior do que ela, é a de viver. Ah! tu não sabes o que isto é?
 – Sei: um namoro gorado...
 – Luís!
 –... E se em cada caso de namoro gorado morresse um homem, tinha já diminuído muito o gênero humano, e Malthus perderia o latim. Anda, sobe (ASSIS, 2006, p. 199).

Como apologia dos valores românticos², não se podia esperar outra reação de Estevão senão essa postura narcísica de sujeito insatisfeito com a existência, o qual busca a liberdade evadindo-se da vida terrena. Lembremo-nos de que, no momento em que se passava essa cena, o rapaz “acertara de abrir uma página de *Werther*; leu meia dúzia de linhas, e o acesso voltou mais forte que nunca” (ASSIS, 2006, p. 203). Ele cumpria, assim, o ideal de vida sugerido pelo modelo de comportamento romântico, comparando seu sofrimento ao que acometeu, um século antes, a sentimental e infeliz personagem criada por Goethe.

Para situar essa personagem masculina machadiana em um contexto mais amplo e examiná-lo em um foco de proximidade com os heróis da literatura romântica, é interessante verificar seu material de leitura. Nos jornais da academia, o jovem advogado imprimiu versos “repassados do mais puro byronismo, moda muito do tempo” (ASSIS, 2006, p. 205). As referências do narrador a Klopstock, Shakespeare e Goethe e a tudo quanto na memória de Estêvão havia de “mais aéreo, transparente e ideal” (ASSIS, 2006, p. 208) são insinuações de que o seu gosto literário revelava obediência aos padrões e hábitos das leituras correntes. A mania do bacharel era a leitura da ficção que pintava sentimentos e paixões exaltadas, nas quais encontrava prazer e fazia versos semelhantes.

Estêvão torna-se, portanto, vítima da ingenuidade dessas leituras, “histórias de amor, velhas como Adão, e eternas como o céu” (ASSIS, 2006, p.199). Nesse aspecto, é fácil perceber como Estevão pode ser identificado com Lúvia de *Ressurreição*, cujo “defeito capital” era ser romanesca e trazer a cabeça contaminada pelas leituras dos

² Segundo Afrânio Coutinho, em oposição aos ideais neoclássicos, no Romantismo “a imaginação e o sentimento, a emoção e a sensibilidade conquistam, aos poucos, o lugar que era ocupado pela razão”. Ao contrário do temperamento clássico que primava pela razão, o estado de alma do romântico é “exaltado, entusiasta, colorido, emocional e apaixonado. (...) Seu impulso básico é a fé, sua norma a liberdade, suas fontes de inspiração a alma, o inconsciente, a emoção, a paixão. O romântico é temperamental, exaltado, melancólico. Procura idealizar a realidade, e não reproduzi-la” (COUTINHO, 1986, p. 5-7).

“livros da imaginação.” Para o narrador machadiano, essas personagens estão deslocadas no tempo e no espaço, pois ficaram prisioneiras no mundo dos romances fantasiosos, debruçadas na cegueira de uma literatura que não reconhecia as exigências de novas propostas de criação artística.

Guimarães afirma que *A mão e a luva* encontrou pouca repercussão crítica na imprensa carioca. Mesmo assim, “Machado novamente se defronta com a decepção da crítica e a reivindicação de aproximação dos modelos vigentes, que eram as narrativas movimentadas e repletas de reviravoltas e lágrimas de Feuillet, um dos autores mais lidos e admirados na época” (GUIMARÃES, 2004, p. 147). Para Luís Costa Lima, o fato de Machado ter se afastado de uma produção ficcional conforme a antiga ordem do espírito romântico rendeu-lhe recriminações até daqueles que se consideravam seus amigos. Segundo este autor, a dificuldade dos críticos contemporâneos de Machado em entender sua produção estava ligada ao fato da “impossibilidade de ler discursos onde o sentimentalismo ou a grandiloquência fossem substituídos pela ambigüidade, pelo piparote disfarçado em afago” (LIMA, 1981, p. 46).

Não são somente os críticos os incapazes de perceber e entender as marcas das inovações estéticas propostas pela ficção machadiana; algumas de suas personagens resistem a essas renovações e tornam-se “analfabetas” diante desse universo literário de seu criador. O advogado Estêvão não se integra às marcas da modernidade evocadas nas páginas que frequenta, porque ainda não se desvencilhou das crenças caducas, ditadas pela concepção da literatura romântica. Não fosse conhecermos o jogo sutil do narrador em se apropriar dessa personagem da literatura alheia para com ela desmistificar seus próprios valores, diríamos que esse tipo de herói estaria melhor nas páginas de uma ficção de cavalaria, dado o paroxismo de suas parvoíces literárias. Entretanto, o narrador abre espaço para as peripécias desse herói e dá corda para que o mesmo revele sua identidade, simulando, enganosamente, uma sustentação de suas aspirações poéticas, para ressaltar a impotência e inviabilidade das doutrinas literárias que o caracterizam. Cabe aqui a interpretação levantada por Guimarães sobre a condução da personagem pelo narrador machadiano:

A comicidade associada ao personagem tem um objetivo: despertar a identificação do leitor com Estêvão para corrigir, pelo riso, as idéias que o leitor eventualmente compartilhe com o personagem, caracterizado por Machado como quintessência do romantismo: seja como leitor de *Werther*,

em que projeta de maneira caricata a dor do seu amor “extático e romanesco”, seja como autor de versos byronianos em que confessa “à cidade e ao mundo a profunda incredulidade do seu espírito, e o seu fastio puramente literário” (GUIMARÃES, 2004, p.143).

Estêvão padecia do grave defeito de servir a um romantismo doentio e a “profunda incredulidade do seu espírito” o minava da capacidade de agir sobre o mundo. Desse defeito é que decorre suas decepções, que serão, quixotesicamente, expostas aos olhos do leitor. São, necessariamente, as decepções desse herói que abrem caminho para a crítica do narrador. Crítica a uma literatura que pôs em cena uma figuração de personagem masculina de base fragilizada, escrava das leis do coração e que, ainda, em pleno mundo em desenvolvimento, trazia “sobre o nariz os óculos cor-de-rosa de suas virginais ilusões” (ASSIS, 2006, p. 200). Assim, se Estêvão se define como estéril na frente social das mudanças seculares, nas questões literárias também apresenta suas limitações. Limitações que serão sustentadas na organização romanesca da trama à volta do triângulo Estêvão, Guiomar e Luís Alves. Mencionamos, anteriormente, que a personagem feminina, nesse romance, é espaço onde se confluem as forças contrárias das personagens masculinas. É em torno de Guiomar que se discute a problemática das suas construções, inclusive a dos seus destinos.

Sintomaticamente, é na voz da personagem feminina que o narrador aponta a maior restrição na construção ficcional de Estêvão: “– Dou-lhe um conselho, disse Guiomar depois de alguns segundos de pausa, seja homem, vença-se a si próprio; seu grande defeito é ter ficado com a alma criança” (ASSIS, 2006, p. 227). É por essa voz que o narrador enfatiza a maior fraqueza de Estêvão: sua alma infantil, imprestável para o circuito socioeconômico e literário do momento. Ao se apropriar da voz do feminino, o narrador ressignifica o signo em que se constrói essa personagem masculina e destaca sua imprecisão, que se explica no seu distanciamento entre o momento em que os fatos estão contextualizados e aquele em que Estêvão permanece. Por alma criança, entende-se a ingenuidade e a capacidade do sujeito em criar mundos mascarados, onde o real é subjugado pela imaginação fantasiosa e falsas esperanças: “Os corações frouxos têm destas energias súbitas, e é próprio da pusilanimidade iludir-se a si mesma” (ASSIS, 2006, p. 224).

O conselho de Guiomar para que Estêvão vença-se a si mesmo projeta-se como uma evocação do narrador em ressaltar a fisionomia da vida literária comum ao tempo

de seu romance e uma provocação para que os romancistas do momento vencessem a tinta estática com que pintavam suas criações. Essa argumentação torna-se recorrente quando o narrador articula a alma de Guiomar com a de Estevão: “A imaginação dela porém não era doentia, nem romântica, nem piegas, nem lhe dava para ir colher flores em regiões selváticas ou adormecer à beira de lagos azuis” (ASSIS, 2006, p. 233). É do ponto de vista de Guiomar, como parceira do narrador na composição estética das personagens masculinas, que narrador e leitor irão melhor compreendê-las. Nessa condição, ela reconhece em Estevão a classe dos tíbios e, em Jorge, a classe dos incapazes:

Dos dous homens que lhe queriam, nenhum lhe falava à alma; ela sentia que Estevão pertencia à falange dos tíbios, Jorge à tribo dos incapazes, duas classes de homens que não tinham com ela nenhuma afinidade eletiva. Não igualava, decerto, os dous pretendentes; um era simplesmente trivial, outro sentimental apenas; mas nenhum deles capaz de criar por si só o seu destino. Se os não igualava, também não os via com os mesmos olhos; Jorge causava-lhe tédio, era um Diógenes de espécie nova; através da capa rota da sua importância, via-se-lhe palpitar a triste vulgaridade. Estevão inspirava-lhe mais algum respeito; era uma alma ardente e frouxa, nascida para desejar, não para vencer, uma espécie de condor, capaz de fitar o sol, mas sem asas para voar até lá (ASSIS, 2006, p. 248).

Trazendo a citação para um contexto de leitura que referencia um programa estético do narrador machadiano, percebemos que este encontra em Guiomar a recepção para o seu discurso. A personagem feminina faz-se, assim, objeto mediatizador para que o narrador possa arquitetar as máscaras metaficcionalis das personagens masculinas. A impressão é que o olhar de Guiomar é atravessado pelo discurso do narrador. Cristóvão Tezza, em “A construção das vozes no romance”, afirma que, “no universo bakhtiniano nenhuma voz jamais fala sozinha” (TEZZA, 1997, p. 221). A partir dos pressupostos básicos da visão bakhtiniana sobre a estética da criação no romance, o crítico desenvolve a teoria de que, “Pelo princípio da exotopia, eu só posso me imaginar por inteiro sob o olhar do outro; pelo princípio dialógico, que, em certo sentido, decorre da exotopia, a minha palavra está inexoravelmente contaminada do olhar de fora, do outro que lhe dá sentido e acabamento” (TEZZA, 1997, p. 221).

O processo de construção de sentido em *A mão e a luva* aproxima-se dos conceitos de dialogismo trabalhados por Tezza. O narrador opta por representar Estevão, Jorge e Luís Alves pelo viés do olhar de Guiomar, simulando um processo de

responsabilidade dela na construção estética desses homens ficcionais. A interpretação que emana dessa estratégia narrativa implica na intenção do narrador em reforçar o sentido da tipologia de suas personagens masculinas por meio do excedente do olhar de Guiomar. Por essa via, o narrador pode produzir o seu juízo moral disfarçado sobre esses rapazes. Assim, basicamente, é o narrador quem traduz as avaliações de Guiomar sobre eles:

Guiomar, entretanto, erguera-se e chegara ao grupo da madrinha. Jorge fitou-a com uma expressão de vaidade e cobiça. Luís Alves, que se achava de pé, recuou um pouco para deixá-la passar. Os olhos com que a contemplou não eram de cobiça nem de vaidade; a leitora, que ainda lembrará da confissão por ele mesmo feita a Estêvão, suporá que eram de amor. Talvez, – quem sabe? – amor um pouco sossegado, não louco e cego como o de Estêvão, não pueril e lascivo, como o de Jorge, um meio-termo entre um e outro, – como podia havê-lo no coração de um ambicioso (ASSIS, 2006, p. 244).

A opinião expressa sobre o amor de Estêvão, Jorge e Luís Alves pode ser tanto do narrador como de Guiomar. O olhar de Guiomar trabalha em sintonia com a voz do narrador para formar o espaço onde as personagens masculinas contracenam e mostram suas identidades. É pelo olhar da mulher disputada pelos três homens que o narrador explorará suas metáforas sociais e literárias. Esse procedimento caracteriza um gesto manipulador desse narrador machadiano em fazer com que o outro faça o que ele deseja fazer. Assim, ele pode manter seu disfarce e emitir, diretamente, de forma apreciativa ou depreciativa, sua opinião.

Analisar o conflito amoroso da trama romanesca machadiana em conformidade com esse raciocínio convida-nos a observar, de forma mais atenta, a colocação dos pretendentes Luís Alves, Estêvão e Jorge nas decisões do feminino. O que está em relevo não é definir as escolhas afetivas de Guiomar, mas investigar os atributos desses homens de papel que os levam a ser preteridos ou preferidos, pois as especificidades das preferências de Guiomar residem, exatamente, no fato de que elas representam um espaço discursivo para o narrador refletir sobre as forças que modelavam o quadro social e literário do momento. Dessa forma, não podemos deixar de notar as marcas de um discurso censurável e entusiasmado desse narrador em relação à atuação desses homens.

A visão que Guiomar tem de Estêvão corporifica uma representação de personagem subordinada ao esquema da literatura romântica. Ligada a essa imagem,

aparece outra figuração, aquela que, além de defeitos aparentes, como mimo e afetação excessiva, carregava a condenação do “sétimo pecado mortal”: “vegetar à toa, vivendo do pecúlio que dos pais herdara e das esperanças que tinha na afeição da baronesa” (ASSIS, 2006, p. 223). Embora não seja nossa intenção alongarmos a análise de Jorge em nosso estudo, não podemos deixar de trazê-lo, por breve instante, a nossa análise, principalmente porque as referências a sua tipologia aguçam a problemática da escolha de Guiomar entre os três homens da narrativa. O narrador declara que Estêvão e Jorge, dadas algumas diferenças entre ambos, para Guiomar “lhe pareciam de fraca compleição moral”. A fraqueza moral de Jorge é marcada explicitamente no seu protótipo de advogado ocioso, e ligar-se matrimonialmente a ele “equivalia a adoecer de fastio e morrer de inanição.” E quanto a Estêvão? De onde adviria a sua aversão?

Levando a interpretação de *A mão e a luva* para a vertente de uma leitura autobiográfica, como o fez em *Ressurreição*, Constantino Paleólogo assim compreende a psicologia de suas personagens: “No segundo romance, *A mão e a luva*, [Machado de Assis] repete a história com maiores recursos artísticos. O tímido, o cínico e o ousado desejam a mesma mulher. Entrega-a novamente ao ousado, responsabilizando mais uma vez a timidez pelo seu insucesso” (PALEÓLOGO, 1950, p.118). Para Paleólogo, o “Calcanhar de Aquiles” de Estêvão estava na sua composição tímida. Parece que, ao crítico, escapou o conjunto das peripécias dessa personagem na narrativa. Se Estêvão fosse o tímido dessa história, não teria cometido tantos exageros; não teria, inclusive, declarado seu amor. Até Guiomar reconhece que a paixão do advogado era ardente e profunda “e por isso mais capaz de desatinos.” É ela quem esclarece sua própria rejeição: “era pena de o não poder amar, – ou ainda melhor – era lástima de que tal coração não fora casado a outro espírito” (ASSIS, 2006, p. 233).

Estêvão não se enquadrava, pois, nas novas contextualizações de amor e de personagem masculina propostas pelo narrador. Sua alma estava casada com uma literatura que se conservava no puro domínio da imaginação, sendo esse o motivo principal para ser preterido. A problemática da sua frustração, na conquista da mulher amada, não estava na sua ontologia tímida, mas na sua formação ficcional. Ele é vítima das teorias amorosas da escola que o criou e que determinou, em suas narrativas, o espaço dos grandes heróis dessa ficção: sublimado pelo sofrimento, quis ver franqueada para si a porta do “Reino dos Sofredores.”

À medida que identificamos as frustrações de Estêvão e de Jorge na conquista de Guiomar, o narrador reforça essa hipótese de interpretação com a ótica que lhe empresta para dar acabamento a um outro perfil de personagem masculina. Aproveitando-se da incongruência dos sentimentos de Estêvão e da postura de Jorge com os objetivos de Guiomar, o narrador aponta a ela o meio-termo de suas representações, o advogado Luís Alves, assinalando seu traço típico com o qual ela se identificaria: a ambição. É nessa figuração que o narrador buscará o terreno para fecundar suas novas identidades ficcionais. Estêvão e Jorge não eram homens, segundo os novos paradigmas de personagens masculinas propostos pelo narrador. É na voz moralizante de Guiomar (ao acusar a infantilidade de Estêvão) e na chamada da baronesa (para que Jorge, seu sobrinho, seja homem) que o narrador enfatiza suas composições estéreis.

Com esse mecanismo de argumentação, o narrador empresta características às suas personagens para com elas as questionar. No caso de Jorge, basta lembrar que a principal acusação contra ele era sua ociosidade. Quanto a Estêvão, o narrador busca a estratégia da inversão irônica: evoca a personagem romântica para desacreditá-la com os recursos estéticos de sua própria escola. Dessa forma, uma obra que, em sua época, foi rotulada de romântica dessacraliza essa literatura. Construir personagens como Estêvão para essa ficção implica o questionamento do caráter postizo de uma literatura que dizia primar pelo local, mas omitia sua realidade.

Para criticar os romances sequiosos de finais felizes, o narrador machadiano se resvala para a sátira, zombando de sua personagem, cujo “amor extático e romanesco” era incompatível com as atividades social e literária exigidas pela realidade do país. Para militar contra esse amor metafísico, o narrador cria um novo equilíbrio de forças para a sociedade e a literatura do momento:

Podia dar-lhe Luís Alves este gênero de amor? Podia; ela sentiu que podia. As duas ambições tinham-se adivinhado desde que a intimidade as reuniu. O proceder de Luís Alves, sóbrio, direto, resoluto, sem desfalecimentos, nem demasias ociosas, fazia perceber à moça que ele nascera para vencer e que a sua ambição tinha verdadeiramente asas, ao mesmo tempo, que as tinha ou parecia tê-las o coração. Demais, o primeiro passo do homem público estava dado; 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. Estêvão dera-lhe a vida sentimental, – Jorge a vida vegetativa; em Luís Alves via ela combinadas as afeições domésticas com o ruído exterior (ASSIS, 2006, p. 254).

Essa proposta, que já se encontra esboçada em *Ressurreição*, recebe novas pinceladas de tinta e sofre uma progressão neste segundo romance machadiano. Como vimos no primeiro romance, o narrador fracassa na sua tentativa de cisão entre o social e o literário, porque a personagem masculina que se sente atraída pelo plano estético é a mesma que rejeita uma participação ativa socialmente. O projeto social do narrador, frustrado pelo dualismo irreversível de Félix, encontrará ecos em Luís Alves, construção aberta tanto aos projetos sociais como literários. A progressão social que faltou a Félix – segundo Schwarz, uma lacuna não preenchida pela ausência do matrimônio – aqui recebe a contribuição feminina. A intenção do narrador em fundir matéria social com tecido literário ajusta-se no par Luís Alves e Guiomar: “como se aquela luva tivesse sido feita para aquela mão” (ASSIS, 2006, p. 270).

Sobre a movimentação dessas personagens machadianas, Brito Broca e Roberto Schwarz apontam as seguintes reflexões:

Jorge, Estevão e Luís Alves disputam o coração de Guiomar, criatura que ascendeu na hierarquia social, graças ao amparo da madrinha, uma baronesa. Acontece que a moça era também ambiciosa e dos três pretendentes havia de decidir-se pelo que maiores vantagens materiais lhe oferecesse. Desejava a fortuna, o poderio, o prestígio na sociedade. E quem estaria em melhores condições de proporcionar-lhe esses privilégios senão o homem que se iniciava vitoriosamente na política, Luís Alves? (BROCA, 1957, p. 27).

No plano das personagens encontra-se atitude semelhante, na simpatia pelas ambições rasteiras mas fortes, pelo apetite terreno e conformista de Guiomar – uma heroína de choque, sob medida para o Brasil, da raça que o Romantismo não amoleceu e a tradição não intimidou. (...) Contra as idéias sem pé na terra, e além do mais estrangeiras, e contra o tradicionalismo cego, Machado defende o interesse bem compreendido da sociedade brasileira: é preciso promover uma gente moderna, com iniciativa, dura se necessário, para... constituir família segundo os princípios positivos, da conveniência dos ricos e dos pobres mais dotados (SCHWARZ, 1992, p. 75).

A união do advogado Alves e Guiomar, além de dar sustentação aos planos sociais de uma nação emergente, experimentava uma nova estética literária cuja concepção de amor fratura o convencionalismo amoroso consagrado no Romantismo. Contemplador do progresso e da modernidade, o narrador deixa claro que, em seu projeto estético, não havia mais espaço para as personagens cultuadas pela estética dominante: “Eu não a quero dar como uma alma que a paixão desatina e cega, nem fazê-la morrer de um amor silencioso e tímido” (ASSIS, 2006, p.253). Para firmar essa

tese, o narrador provoca uma ruptura com o literário do momento, fazendo valer as teorias apresentadas desde o início da narrativa: personagens como Estêvão, pintadas com a tinta do Romantismo, já haviam perdido seu colorido nas páginas literárias:

Mas este plano não podia realizar-se, pela razão de que era mais um devaneio, que se lhe dissipou como os outros. A frouxidão do ânimo negou-lhe essa última ambição. Os olhos podiam fitar a morte, como podiam encarar a fortuna; mas faltavam-lhe os meios de caminhar a ela. Esteve ali, pois, até o fim; e em vez de mergulhar na água e no nada, como delineara, regressou tristemente para casa, trôpego como um ébrio, deixando ali a sua mocidade toda, porque a que levava era uma cousa descolorida e seca, estéril e morta. Os anos passaram depois, e à medida que vinham, ia-se Estêvão afundando no mar vasto e escuro da multidão anônima. O nome, que não passara da lembrança dos amigos, aí mesmo morreu, quando a fortuna o distanciou deles. Se ele ainda vegeta em algum recanto da capital, ou se acabou em alguma vila do interior, ignora-se (ASSIS, 2006, p. 269, 270).

Destino semelhante é o de Lívia, heroína de *Ressurreição*, e se esse segundo romance machadiano não fosse também “secular”, o narrador teria destinado a Estêvão, como aos heróis românticos, a solidão do claustro. Mas, como essa literatura não é omissa aos rumores da modernidade, Estêvão, assim como Lívia, viverá anônimo em meio à multidão, em algum recanto da capital carioca, revelando sua relação mal resolvida com o social e o literário. Entre o que a nova proposta de sociedade e literatura espera de Estêvão e o que ele, como elemento social e ficcional, pode oferecer há um abismo intransponível, porque ele tinha contra si um passado literário imediato e um futuro vazio de ambições político-sociais.

Ao saber da vitória eleitoral de Luís Alves, Estêvão experimenta certo sentimento de inveja: “- Deputado! Suspirou ele. Oh! Eu também podia ser deputado” (ASSIS, 2006, p. 252). Na verdade, o amigo Luís Alves, tinha os atributos exigidos para a vida política, ao passo que ele, amando as belas coisas que o espírito romântico lhe proporcionou, viveria às margens desse sistema: a possibilidade de se tornar um homem político foi atropelada por suas paixões pueris. Caminho contrário percorre Luís Alves, que busca primeiro a ascensão política, para, com ela, conquistar a mulher pretendida: “O destino não devia mentir nem mentiu à ambição de Luís Alves. Guiomar acertara; era aquele o homem forte” (ASSIS, 2006, p. 270).

Com essa conclusão, o narrador não esconde sua simpatia por essa personagem masculina, que afirma, em sua encenação, uma parceria harmoniosa com a proposta de

inovação social e literária. Por sua densidade literária e correspondência com a sociedade representada, o narrador brinda Luís Alves com a vitória política e amorosa: “a glória dos fortes”, nessas novas manifestações ficcionais de nossas letras. Esse eixo de discussão continuará em *Helena e Iaiá Garcia*, cujas propostas de personagens masculinas, os diplomados Estácio e Jorge, continuarão a experimentar os retoques da tinta do narrador machadiano, ora progredindo, ora recuando em suas experiências de sujeitos sociais e metaficcionalis.

Neste capítulo, a representação do par de amigos Luís Alves e Estevão mostrou, com maior clareza, a intenção do narrador machadiano em promover suas personagens masculinas para atender ao processo de modernização social e literária. Articulado, conjuntamente, a permanência da tradição literária, no perfil sentimentalista de Estevão, e a ruptura dessa estética, no perfil realista de Luís Alves, o narrador alcança, na figuração do segundo, a personagem masculina ideal para novas alianças sociais e literárias. No capítulo seguinte, discutiremos o recuo que há em relação às propostas do narrador para essa nova sociedade, por ser Estácio de *Helena*, uma construção de personagem cindida entre a modernidade emergente e os paradigmas de sua pseudo-aristocracia.

Capítulo 3
***HELENA* - O ESQUEMA MACHADIANO DO**
HOMEM CORDIAL

Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será de cordialidade – daremos ao mundo o “homem cordial.”
(Sérgio Buarque de Holanda – *Raízes do Brasil*)

A teoria da mentalidade cordial, desenvolvida pelos argumentos de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*, suscita uma série de interpretações sobre o comportamento do homem brasileiro no tocante as suas relações sociais. Na reprodução da sociedade imperial da segunda metade do século XIX, Machado, à luz da ironia, não deixou passar despercebido esse traço da personalidade social do homem brasileiro.

Em grande parte das personagens masculinas de sua ficção aparece a manifestação dessa sociabilidade aparente. No comportamento dos homens da sociedade imperial machadiana, não raro, percebemos a prática das relações sociais do Estado, fundada nos princípios dos laços familiares e afetivos. Uma dessas circunstâncias narrativas a merecer nossa atenção é a ascendência política, motivada e alcançada pelas relações de sangue e afeto e não pelas virtudes sociais do indivíduo. Espelha bem a representação desse espírito cordial a figura de Brás Cubas. Construção simbólica que sintetiza a ironia machadiana em relação à mentalidade cordial que caracterizava a elite imperial: ser cordial para obter vantagens pessoais.

Há indícios de que o narrador machadiano, também, capturou certos padrões de conduta desse homem cordial para aproveitá-los em *Helena*. A encenação de Estácio atende aos quesitos de uma representação social que assegura uma verossimilhança com o espírito de cordialidade discutido por Sérgio Buarque de Holanda:

A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço bem definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano informados no meio rural e patriarcal (HOLANDA, 1987, p. 106, 107).

No processo de criação de Estácio, manifestam-se formas de percepção e construção de sentidos que contemplam uma proposta que circula por essa cultura de indivíduo moldado mediante as leis afetivas pessoais. A tentativa de empreender uma significação da personagem machadiana dentro desse padrão de representação envolve uma análise que abarca não somente os elementos estéticos de sua composição, mas também o contexto material em que a mesma se movimenta. Segundo Mikhail Bakhtin,

A personagem não pode ser criada do início ao fim a partir de elementos puramente estéticos, não se pode “fazer” a personagem, esta não seria viva, não iríamos “sentir” a sua significação estética. O autor não pode *inventar* uma personagem desprovida de qualquer independência em relação ao ato criador do autor, ato esse que a afirma e enforma. O autor-artista pré-encontra a personagem já dada independentemente do seu ato puramente artístico, não pode gerar de si mesmo a personagem – esta não seria convincente (BAKHTIN, 2003, p. 183, 184).

A nossa proposta de análise do jovem matemático de *Helena* toma, como ponto de partida, as características do sujeito social que o torna uma construção literária. A verossimilhança que se alcança no universo de encenação da personagem vem, precisamente, do procedimento de sua enformação, que carrega em sua construção ficcional situações e atitudes ajustadas ao contexto social e histórico do momento em que foi gerada. Portanto, em nossa leitura, a figura de Estácio será explorada na sua existência literária e social, ou seja, como abordagem de uma releitura dos fatos sociais do Brasil imperial e como arquitetura estética que antecipa futuras configurações de personagens masculinas da literatura machadiana.

O primeiro elemento a merecer nossa atenção é como o narrador introduz Estácio na narrativa. Sua primeira aparição revela o critério do narrador em apresentá-lo segundo os princípios de sua origem e formação social. O narrador, intencionalmente, esclarece que o jovem é consciente da classe social a que pertence:

Tal era o filho do conselheiro; e se alguma coisa há ainda que acrescentar, é que ele não cedia nem esquecia nenhum dos direitos e deveres que lhe davam a idade e a classe em que nascera. Elegante e polido, obedecia à lei do decoro pessoal, ainda nas menores partes dela. Ninguém entrava mais corretamente numa sala; ninguém saía mais oportunamente. Ignorava a ciência das nugas, mas conhecia o segredo de tecer um cumprimento (ASSIS, 2006, p. 280).

A ideia é que Estácio age de acordo com a lógica de suas condições sociais. E o narrador machadiano utilizará essa consciência a seu favor nas especulações acerca dessa personagem. São, necessariamente, estas as especificidades de Estácio: espírito da auto-disciplina, sem indícios de excessos, que servirá de base para a exploração de seus aparentes paradoxos comportamentais. A condução do discurso, no romance *Helena*, segue semelhante ao que Gabriela Kvacek Betella apontou como crítica-destrutiva do discurso machadiano. Para Betella,

... a estratégia crítico-destrutiva de Machado com os narradores (e com os sujeitos sociais representados) é o resultado de um aperfeiçoamento da falsidade do comportamento social, elevada a voz majoritária na prosa. O sarcasmo, aqui, funciona como mecanismo de elucidação da configuração social desigual e difícil de defender, no entanto, defendida e escondida pela ideologia dos narradores machadianos. Se existe na elite um lado conservador habilidoso na manutenção dessa ideologia, Machado promove essa conservação, ao invés de investir diretamente contra ela – como se invertesse a ordem na abjeta atitude do “agrado” após o “tapa”, e “agradasse” primeiro, como se disfarçasse por antecipação o efeito agressor e destrutivo. Não existe, como pode parecer, nenhum pacto entre a ficção e aqueles representantes da elite – a altivez e a afetação aristocrática voltam-se contra eles sem levá-los à ruína (BETELLA, 2007, p. 33, 34).

Guardadas as diferenças, já que os estudos de Betella se referem aos narradores e sujeitos sociais das crônicas e dos romances de Machado em primeira pessoa, em *Helena*, o procedimento narrativo também equivale a essa estratégia inversa do “agrado” e do “tapa”. Embora a personagem participe indiretamente dessa crítica-destrutiva, devido ao enfoque narrativo em terceira pessoa, percebemos a intenção do narrador, inicialmente, elevar as virtudes sociais da personagem e manter suas ideologias, para com as mesmas desvendar, no curso da narrativa, a sua fragilidade. Adiante, veremos que a elevação do caráter de Estácio, nas descrições iniciais, é pressuposto argumentativo para que os elementos com os quais o narrador opera saiam convincentes aos olhos do leitor. Dessa forma, as ações externas, visíveis no seu comportamento impecável, somente se completarão com o vivenciável de seu plano psicológico.

Nos capítulos anteriores, viemos propondo uma leitura das obras *Ressurreição* e *A mão e a luva* em diálogo com a história social e literária brasileira, por meio dos modos de representação das personagens masculinas dessas obras. Um dos focos de nossa análise recai sobre as suas formações acadêmicas e o aproveitamento que as mesmas fazem dessa formação no meio social urbano brasileiro em ascensão. O protagonista de *Helena* também pertence à classe que substituiu a velha nobreza agrária e tomava forças nesse cenário durante a transição do século XIX para o século XX: a classe cidadina da elite imperial letrada. Esta conversa sobre política entre Estácio e Dr. Camargo revela a intenção do narrador em problematizar o processo de transição de elites no Brasil do Segundo Reinado:

– Esta idéia apoquentava-me há algumas semanas. Doía-me vê-lo vegetar os seus mais belos anos numa obscuridade relativa. A política é a melhor carreira para um homem em suas condições; tem instrução, caráter, riqueza; pode subir a posições invejáveis. Vendo isso, determinei metê-lo na Cadeia... Velha. Fala-se em dissolução. Para facilitar-lhe o sucesso, entendi-me com duas influências dominantes. O negócio afigura-se-me em bom caminho.

(...)

– Suponha, - é mera hipótese, - que tenho alguns compromissos com a oposição.

– Nesse caso, dir-lhe-ei que ainda assim deve entrar na Câmara – embora pela porta dos fundos. Se tem idéias especiais e partidárias, a primeira necessidade é obter o meio de as expor e defender. O partido que lhe der a mão, - se não for o seu, - ficará consolado com a idéia de ter ajudado um adversário talentoso e honesto. Mas a verdade é que não escolheu ainda entre os dois partidos; não tem opiniões feitas. Que importa? Grande número de jovens políticos seguem, não uma opinião examinada, ponderada escolhida, mas a do círculo de suas afeições, a que os pais ou amigos imediatos honraram e defenderam, a que as circunstâncias lhe impõem. Daí vêm algumas legítimas conversões posteriores. Tarde ou cedo o temperamento domina as circunstâncias da origem, e do botão luzia ou saquarema nasce um magnífico lírio saquarema ou luzia. Demais, a política é ciência prática; e eu desconfio de teorias que só são teorias. Entre primeiro na Câmara; a experiência e o estudo dos homens e das cousas lhe designarão a que lado se deve inclinar. (ASSIS, 2006, p. 301, 302).

Do extenso discurso ficcional do futuro sogro de Estácio, duas visões se delineiam sobre a nossa história política no século XIX: o prenúncio da desagregação do antigo regime, que entrava a declinar devido às novas forças sociais que se fortaleciam, das quais uma era o advento da elite letrada; e o peso das relações familiares e afetivas nas decisões políticas. O que se podia esperar dos jovens políticos da época não era uma postura arbitrária na defesa de seus valores e ideais, mas um prolongamento da ideologia dos pais e amigos. A história recebe a interpretação da fantasia, que nos revela as bases em que se constituiu o nosso sistema político. O diplomado Estácio, como sujeito inserido nesse contexto, irá experienciar, em sua construção, os efeitos contraditórios desse processo.

A grande contingência de homens formados, na literatura machadiana, já serviu de tema reflexivo a variadas críticas. Lúcia Miguel Pereira e Raymundo Faoro, mencionados nos capítulos anteriores, ressaltaram o caráter ocioso dessa classe, cuja formação acadêmica, segundo Pereira, não a impedia de viver “como se achasse abaixo de si o trabalho” (PEREIRA, 1994, p. 20). Nosso estudo segue a teoria de que dentro da perspectiva nacional de urbanização, o que talvez os narradores machadianos viram nessa multidão de diplomados fosse a hipótese de novos estímulos para a vida urbana

brasileira. No caso de Estácio, que é o diplomado que nos interessa aqui, a sua importância se vincula não somente ao peso de sua profissão, mas também à sua superioridade de comportamento que poderiam significar motivação aos mecanismos de construção de uma sociedade moderna.

De fato, Estácio possuía uma formação acadêmica peculiar se o compararmos a outros homens formados, presentes na literatura de Machado. Ele representava um setor específico da camada de elite letrada que visita suas narrativas: o setor técnico científico dos cálculos numéricos. Dentro do espaço social e político do Brasil Imperial, a sua formação também é contrastante, uma vez que a elite política administrativa “era naquele momento dominada pelos advogados e juizes, seguidos a alguma distância pelos proprietários rurais” (CARVALHO, 1998, p. 195). Em *Helena*, Estácio é uma nova experiência nessa elite iminente responsável pela sorte do país.

Segundo Sodré,

A marcha das elites dirigentes da nacionalidade pode caracterizar-se em poucas e breves linhas: uma elite portuguesa, que se funde na terra e que perde, pouco a pouco, as suas qualidades fundamentais, o senso realístico com que resolvia os problemas políticos; uma elite agrária que desce dos altiplanos e provém das lavouras para dirigir o país, após o regresso da corte de D.João VI; uma elite de letrados, provindos da urbanização lenta da vida brasileira, da desagregação da grande propriedade, da formação gradual de uma classe média, que nos governa até hoje (SODRÉ, 1998, p. 147).

Em diálogo com o historiador, a personagem masculina de *Helena* sai como modelo dessa última classe de elite dirigente e suas experiências, na narrativa, servirão ao propósito de desvelamento do processo de falseamento ideológico em que se formou esta elite na sociedade brasileira do século XIX. Filho do finado Conselheiro Vale, homem que pertencera à hierarquia das primeiras classes da sociedade, o jovem “tinha vinte e sete anos, e era formado em matemáticas” (ASSIS, 2006, p. 273). Juntamente com essa formação, Estácio reunia, ainda, virtudes que fariam inveja a qualquer das gentes diplomadas de Machado de Assis:

Estácio recebera efetivamente de sua mãe uma boa parte destas. Não sendo grande talento, deveu à vontade e à paixão do saber a figura notável que fez entre seus companheiros de estudos. Entregara-se à ciência com ardor e afinho. Aborrecia a política; era indiferente ao ruído exterior. Educação à maneira antiga e com severidade e recato, passou da adolescência à juventude sem conhecer as corrupções de espírito nem as influências

deletérias da ociosidade; viveu a vida de família, na idade em que outros, seus companheiros, viviam a das ruas, e perdiam em cousas ínfimas a virgindade das primeiras sensações. Daí veio que, aos dezoito anos, conservava ele tal ou qual timidez infantil, que só tarde perdeu de todo. Mas, se perdeu a timidez, ficara-lhe certa gravidade não incompatível com os verdes anos e muito própria de organizações como a dele. Na política seria talvez meio caminho andado para subir aos cargos públicos; na sociedade, fazia que lhe tivessem respeito, o que o levantava a seus próprios olhos. Convém dizer que não era essa gravidade aquela cousa enfadonha, pesada e chata, que os moralistas asseveram ser quase sempre um sintoma de espírito chocho; era uma gravidade jovial e familiar, igualmente distante da frivolidade e do tédio, uma compostura do corpo e do espírito, temperada pelo viço dos sentimentos e pela graça das maneiras, como um tronco rijo e reto adornado de folhagens e flores. Juntava às outras qualidades morais uma sensibilidade, não feminil e doentia, mas sóbria e forte; áspero consigo, sabia ser terno e mavioso com os outros. (ASSIS, 2006, p. 280).

As descrições das virtudes de Estácio e sua conformidade com a boa norma social que parecem tê-lo migrado “de um manual de boas maneiras” (SCHWARZ, 1992, p. 92) provocam um clima de ilusão em torno de sua imagem, colocando-o nos modelos mais exigentes de homem social necessário ao Brasil nos rumos de uma progressão urbana. Para solidificar a perspectiva de sua personagem como ensaio dessa elite que daria novos rumos à nação, o narrador destaca alguns pontos de sua composição que levam o leitor a reputá-la como representante de uma força social capaz de apoiar o Brasil nos seus anseios de civilização. Na abertura da trama, Estácio é apresentado ao leitor com uma grandeza de caráter e propenso a hábitos condizentes com essa expectativa. O primeiro elemento a agradar em sua figuração é como seus conhecimentos acadêmicos poderiam atuar materialmente na construção de uma sociedade moderna.

No capítulo anterior, em que discutimos *A mão e a luva*, ressaltamos que um dos fracassos de Estêvão como sujeito social operante estava associado à sua falta de apego às teorias que estudou na academia. Na descrição que faz de Estácio, o narrador afirma que o matemático “deveu à vontade e à paixão do saber a figura notável que fez entre seus companheiros de estudos. Entregara-se à ciência com ardor e afínco” (ASSIS, 2006, p. 280). Este fato é esteticamente significativo para o ambiente social em que a personagem machadiana se movimenta. Sua dedicação às teorias aplicadas na academia poderia servir como préstimo ao espaço público. Essa expectativa se prolonga quando verificamos que o gabinete de Estácio era repleto de livros e, apesar de sua biblioteca conter obras de variadas literaturas, havia entre eles compêndios de geometria. No

tempo da narrativa, Estácio recebia alguns livros novos, parecendo ressaltar seu caráter de moço intelectual:

Durante dois dias não saiu ele de casa. Tendo recebido alguns livros novos, gastou parte do tempo em os folhear, ler alguma página, colocá-los nas estantes, alterando a ordem e a disposição dos anteriores, com a prolixidade e o amor do bibliófilo (ASSIS, 2006, p. 304, 305).

Esse amor aos livros surge, a princípio, como indício de superioridade mental; no entanto, a segunda parte da citação desmente, sutilmente, a primeira, pois o último trecho parece mostrar o real gosto do matemático pelos livros: estavam ali, apenas, como objetos decorativos para sustentar a falsa moldura de uma elite intelectualizada.

Estácio recebera o título de Doutor em Ciências Matemáticas. Esses cursos, destinados ao ensino das matemáticas e ciências físicas e naturais, ministravam, também, as doutrinas próprias da engenharia civil. Formavam-se, então, nesses cursos da Escola Militar da Corte, engenheiros-matemáticos. A preparação que Estácio recebera abria a possibilidade de sua eficácia frente aos novos desafios sociais. Em conformidade com essa ideologia, o narrador dá mostras de que o jovem doutor sabia ministrar conhecimentos matemáticos: “– Perfeitamente. Vê estes papéis? Disse ele mostrando sobre a secretária uma porção de papéis classificados e postos por ordem. Ocupei-me até agora em liquidar o passado; faltam-me umas últimas contas, que o procurador há de trazer amanhã” (ASSIS, 2006, p. 324). Portanto, era Estácio quem fazia a contabilidade da família.

Outro aspecto possível de se usar as habilidades do protagonista de *Helena* no processo de urbanização do Estado Imperial é o fato do mesmo participar das reformas da chácara em Andaraí. Talvez seja interessante recorrermos aqui à data referencial na abertura da narrativa: “O conselheiro Vale morreu às 7 horas da noite de 25 de abril de 1850” (ASSIS, 2006, p. 273). Mais à frente, no já adiantado da narrativa, há, novamente, referência ao decênio de cinquenta dos anos oitocentos:

Ali entrados, abriu a moça uma pasta de desenhos, na qual havia um só, mas significativo: era uma parte da estrada de Andaraí, a mesma por onde eles costumavam passear, mas com algumas particularidades do primeiro dia. Dois cavaleiros, ele e ela iam subindo a passo lento; ao longe, e acima via-se a velha casa da bandeira azul; no primeiro plano, desciam o preto e as mulas. Por baixo do desenho uma data: *25 de julho de 1850* (ASSIS, 2006, p. 316).

A menção a essa época, como contexto para a trama, sugere uma relação do histórico com o ficcional que a sustenta. Na década de cinquenta dos oitocentos, com a repressão marítima ao tráfico negreiro, uma série de investimentos e reformas materiais ocorre no cenário urbano brasileiro. Segundo Sérgio Buarque de Holanda, “Mesmo depois de inaugurado o regime republicano, nunca, talvez, fomos envolvidos, em tão breve período, por uma febre tão intensa de reformas como a que se registrou precisamente nos meados do século passado e especialmente nos anos de 51 a 55” (HOLANDA, 1987, p. 42). Em *Helena*, há a simulação desses melhoramentos técnicos na reforma da chácara, onde viviam Estácio e sua família:

Fazendo esta última reflexão, Estácio sacudiu do espírito o assunto e seguiu a examinar as novas obras da chácara, entre as quais figurava um vasto tanque. Já ali estavam os operários; ia começar o trabalho do dia. Estácio viu a obra feita e deu várias indicações novas. Algumas eram contrárias ao plano assentado; como lhe fizessem tal observação, Estácio retificou-as. Depois admirou-se de não ver um vaso, que aliás dois dias antes mandara remover; enfim, recomendou a rega de uma planta, ainda úmida da água que o feitor lhe deitara nessa manhã (ASSIS, 2006, p. 306, 307).

Era Estácio quem gerenciava o projeto das reformas da chácara, afirmando a hipótese de sua capacidade para interferência nas tímidas transformações materiais que aconteciam no meio urbano nacional. No entanto, tão logo o narrador apresenta o interesse da personagem pelas reformas, rapidamente deixa aparecer sua insegurança para ministrá-las. No momento em que Estácio dava orientação a seus funcionários, seu pensamento divagava, ocupado com problemas de ordem sentimental.

A integração social de Estácio, assim como o aspecto da modernidade no país, faz-se de forma limitada, pois sua figuração de homem adaptado às condições de bom decoro, de mérito e responsabilidade individual, funciona como despistadora de sua verdadeira identidade – guardião de valores e tradições trazidos de sua condição de classe - que será o maior entrave da personagem nas propostas de uma sociedade moderna.

Em *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda considera que

No Brasil, onde imperou, desde tempos remotos, o tipo primitivo da família patriarcal, o desenvolvimento da urbanização – que não resulta unicamente do crescimento das cidades, mas também do crescimento dos meios de comunicação, atraindo vastas áreas rurais para a esfera de influência das

idades – ia acarretar um desequilíbrio social, cujos efeitos permanecem vivos ainda hoje (HOLANDA, 1987, p. 105).

Acompanhando as ações de Estácio, a impressão que temos é de que ele ocupa o espaço do entre-lugar na sociedade em vias de urbanização, pois oscila entre a perspectiva de assumir seu lugar nessa nova elite dirigente e a dificuldade de apagar os costumes herdados da velha elite agrária que entrava em decadência. Na introdução de *Raízes do Brasil*, Antonio Candido reforça a avaliação de Sérgio Buarque de Holanda sobre os vestígios que a herança rural deixou em nossa formação de sociedade moderna:

Formado nos quadros da estrutura familiar, o brasileiro recebeu o peso das “relações de simpatia”, que dificultam a incorporação normal a outros agrupamentos. Por isso, não acha agradáveis as relações impessoais, características do Estado, procurando reduzi-las ao padrão pessoal e afetivo. Onde pesa a família, sobretudo em seu molde tradicional, dificilmente se forma a sociedade urbana de tipo moderno (CANDIDO, In: HOLANDA, 1987, xlvi).

Eis o principal malogro do doutor matemático em sua inserção nos planos de modernização da nação. E eis, também, um dado estético de sua construção que o torna um esboço do estado de espírito que, posteriormente, perseguirá outras personagens do escritor carioca. Em seus romances da fase dita realista, Machado explorará o dilema dessa elite, por exemplo, no território fronteiriço que ocupa o narrador Bento Santiago, dividido entre as perspectivas de uma nova sociedade liberal que emergia junto com a modernidade e as tradições aristocráticas de sua origem. Aliás, muitos são os fatores que aproximam a personagem masculina encenada em *Helena* e a personagem masculina que protagoniza *Dom Casmurro*, mas o primordial em suas figurações está no peso da educação familiar que receberam. John Gledson observa que “Bento é o sucessor do Estácio, de *Helena*, e do Jorge, de *Iaiá Garcia*, crianças mimadas, despreparadas para enfrentar o mundo real, que fracassam ao se defrontar com ele (sob a forma da mulher a quem amam) (GLEDSON, 1991, p. 79).

Estácio não deixa mentir a consideração do crítico sobre sua figuração. Ele mesmo afirma a incompatibilidade de seu espírito com o ruído exterior: “A vida política é turbulenta demais para o meu espírito. Estou pronto para a ação, mas não há de ser exterior” (ASSIS, 2006, p. 304). Não nos deve causar estranheza, portanto, que o jovem matemático pensasse dessa maneira. Sua postura é a marca de uma classe social que não podendo operar de forma concreta na realidade exterior, observa-a da superfície, ou

seja, na esfera das relações familiares e afetivas. Como dito pelo próprio Estácio, ele não tem domínio do exterior. Para ter domínio do mundo real e operar nele materialmente, seria necessário que tivesse ambições e senso de coletividade, e tal se torna impossível, pois suas ambições resumiam-se em “Um bom pecúlio, a família, alguns livros e amigos, – não iam além seus mais arrojados sonhos” (ASSIS, 2006, p. 302). Seus conhecimentos técnicos e sua mentalidade cordial aparecem, assim, como uma fachada, uma vez que não exercem efeito positivo na estruturação de uma ordem coletiva.

Parece que a intenção do narrador machadiano em *Helena* era pôr em relevo os equívocos da elite letrada imperial. Assim, ele inscreve, dissimuladamente, como se deu o processo de surgimento dessa classe nos quadros sociais da derradeira metade do século XIX. Como esperar transformações profundas de uma classe que mantinha os fundamentos de uma tradição que era preciso ultrapassar para ocorrer um processo digno de urbanização? A sociedade moderna reclamava, naquele momento, ocupações cidadinas práticas e voltadas ao impessoal e, ao que parece, essa nova classe social não compartilhava dessas necessidades, como sugere o moço dessa narrativa machadiana:

- Meu caro Estácio, disse ele depois, esse seu trocadilho de andorinhas e cabreiros é a cousa mais extraordinária que eu esperava ouvir a um matemático. Saiba que detesto igualmente a filosofia da obscuridade e a retórica dos poetas. Sobretudo, gosto que me respondam em prosa quando falo em prosa.
- Parece-lhe que poetei? perguntou Estácio rindo.
- Despropositadamente. Ora, eu falo de cousas sérias; e convém não confundir alhos, que são a metade prática da vida, com bugalhos, que são a parte ideológica e vã.
- Eu serei ideólogo.
- Não tem direito de o ser.
- Pois bem, deixe-me com as minhas matemáticas, as minhas flores, as minhas espingardas.
- Não! Há de intercalar tudo isso com um pouco de política (ASSIS, 2006, p. 302, 303).

Um fato que não pode passar despercebido é que esse diálogo acontece entre um membro da elite em ascensão e um sujeito adepto à Velha Ordem. Camargo já havia deixado clara sua intenção de colocar Estácio na Velha Cadeia Imperial. Estaria, assim, o narrador problematizando a capacidade dos futuros homens responsáveis pela direção política da nação? Na fala de Camargo, há mais do que conselhos ao futuro genro, há

uma reprimenda à superficialidade de seus pensamentos. Camargo exorta, com firmeza, ao jovem matemático que observe a parte prática da vida.

Não nos passa despercebido que Camargo agia assim em prol de seus próprios interesses, uma vez que sua atitude de inserir Estácio na política fazia parte de um plano calculado para galgar as delícias da notoriedade: “via-se como que sogro do Estado e pai das instituições” (ASSIS, 2006, p. 328). Mas esse contraponto torna o diálogo ainda mais interessante. O ambiente social e político da época não precisava de espíritos calcados em ideologias, mas de homens ambiciosos e práticos; e não se admitiria, no estado das coisas daquele momento, misturar “alhos, que são a metade prática da vida, com bugalhos, que são a parte ideológica e vã.”

Na primeira apresentação que faz de Estácio, o narrador esclarece que ele foi educado “à maneira antiga e com severidade e recato” (ASSIS, 2006, p. 280). A personalidade social do matemático machadiano foi moldada em tradições familiares, acentuadamente, estreitas. Seu padrão de conduta, imposto por essas relações familiares, pode ter sido o maior impedimento de sua adaptação à sociedade moderna. As novas experiências sociais que ocorriam no país não conseguiram apagar nele as marcas domésticas e a mentalidade patriarcal, tão opostas às exigências da nação moderna emergente, conforme explica Holanda:

Entre nós, mesmo durante o Império, já se tinham tornado manifestas as limitações que os vínculos familiares demasiado estreitos, e não raro opressivos, podem impor à vida ulterior dos indivíduos. Não faltavam, sem dúvida, meios de se corrigirem os inconvenientes que muitas vezes acarretam certos padrões de conduta impostos desde cedo pelo círculo doméstico. E não haveria grande exagero em dizer-se que, se os estabelecimentos de ensino superior, sobretudo os cursos jurídicos, fundados desde 1827 em São Paulo e Olinda, contribuíram largamente para a formação de homens públicos capazes, devemos-lo às possibilidades que, com isso, adquiriram numerosos adolescentes arrancados aos seus meios provinciais e rurais, de “viver por si”, libertando-se progressivamente dos velhos laços caseiros, quase tanto como aos conhecimentos que ministravam as faculdades (HOLANDA, 1987, p. 104)

Estácio recebeu o estigma dessa educação; e embora o jovem matemático tenha se afastado das dependências familiares para vivenciar as experiências da academia, não conseguiu anular as marcas de seus contatos primários. Ele não teve a sorte de superação de seus vínculos familiares, mesmo porque, aliado a esse fator elementar de constituição de sua personalidade coaduna outro, talvez de essencial importância na não

afirmação de sua identidade social: o excesso de ternura materna. O narrador não deixa passar despercebido que o caráter de Estácio recebeu maior influência do lado feminino da família Vale: “Seu caráter vinha mais diretamente da mãe que do pai” (ASSIS, 2006, p. 279).

Elizabeth Badinter sustenta a teoria de que para o menino “ser alimentado física e psiquicamente por uma pessoa do sexo oposto – determina seu destino de modo muito mais complexo e dramático do que o da menina” (BADINTER, 1993, p. 45). O elemento essencial da organização materna na família machadiana em *Helena* era a ternura. E como esse feminino estava ligado matrimonialmente “a um homem que, sem embargo do afeto que lhe tinha, despendia o coração em amores adventícios e passageiros”, direcionou ao filho “em quem parecia adivinhar o herdeiro de suas robustas qualidades” (ASSIS, 2006, p. 280) toda a concentração de seus afetos.

Dadas as informações das aventuras amorosas do Conselheiro Vale, deduzimos que ele era um pai bastante ausente, de forma que a educação familiar de Estácio ocorreu pela ascendência materna, que não o poupou dos excessos de seus carinhos. Segundo Badinter, “A justa medida do amor materno é ainda mais crucial quando se dirige ao filho. Amor demais o impediria de tornar-se um homem; de menos, pode fazê-lo ficar doente” (BADINTER, 1993, p. 46). A família Vale, representada por um patriarca autoritário (mesmo morto, o pai de Estácio ainda dita as ordens) e pouco presente, e de uma mãe excepcionalmente amorosa, engendraria um filho mal resolvido.

Anotamos que, nesse último aspecto, Estácio antecipa os males da educação recebida por Bentinho. Para Gledson, um dos fatores que impedem o narrador Bentinho de ter uma visão realística da vida é decorrente dos excessos de cuidados de uma “mãe pegadiça que não quer deixá-lo fazer sequer o que é normal para uma criança de sua idade e de sua classe (ir ao teatro, montar a cavalo)” (GLEDSON, 1991, p. 78, 79). No caso de Estácio, a passividade primária, experimentada na simbiose mãe e filho se prolonga, criando tal dependência a ponto de o mesmo desejar em Helena um retorno dessa imagem feminina:

Ao mesmo tempo a idéia de ter uma irmã sorria-lhe ao coração como promessa de venturas novas e desconhecidas. Entre sua mãe e as demais mulheres, faltava-lhe essa criatura intermediária, que ele já amava sem conhecer, e que seria a natural confidente de seus desalentos e esperanças (ASSIS, 2006, p.281, 282).

Os afetos de Estácio continuariam assim, dirigidos para dentro de sua esfera familiar. As possíveis aventuras almeçadas por ele estarão reservadas ao espaço interior, pensamento que funciona como fuga das relações interpessoais. Esta visão é decorrente de uma dinâmica subjetiva que ainda não conseguiu afirmar-se diante do mundo. Dessa forma, a educação voltada para um círculo restrito e particularista e o excesso de ternura materna podem ter desenvolvido no jovem matemático uma crise de adaptação aos mecanismos de uma sociedade moderna, a ponto de torná-lo ineficiente socialmente. A carência de ambição para arquitetar o futuro e o seu alheamento social podem ser o resultado dos inconvenientes de sua educação.

Entendendo essa posição, percebemos que o limitado campo de manobra da personagem masculina em *Helena* torna-se menos misterioso, pois revela uma imagem de homem que se constrói de forma lacunar. Estácio é carente de ações que ratifiquem seu papel social de masculinidade. Enquanto seus companheiros buscavam nas experiências ínfimas a afirmação de seus papéis sociais, ele vivia sob a moral do puritanismo familiar, mantendo-se, aos dezoito anos, inteiramente ignorante das aventuras masculinas.

À nossa leitura pouco interessam os problemas de identidade sexual da personagem, e, também, não queremos incorrer nos pecados de leituras biográficas, que pensaram nos recalques dos homens ficcionais dos primeiros romances machadianos em reciprocidade com o homem Machado de Assis, como o fez Constantino Paleólogo, ao nomear Estácio, de Machado e Helena, de Maria Inês. A postura de Paleólogo somente explica o que Antonio Candido denominou de os extremos da crítica, cujos estudiosos “se apossaram de Machado de Assis como de um indefeso cliente póstumo, multiplicando diagnósticos e querendo tirar da sua obra e dos poucos elementos conhecidos de sua vida interpretações cujo valor científico deve ser bem pequeno” (CANDIDO, 2004, p. 20). Entretanto, não podemos ignorar esse dado que o narrador nos oferece sobre a adolescência e juventude do matemático, principalmente porque, de um ponto de vista retórico, com ele há o reforço do esclarecimento das possíveis influências que tenham causado em Estácio a aversão ao barulho exterior. O matemático não esconde essa sua limitação: “Eu não sei o que é amar o tumulto exterior; acho que é dispersar a alma e crestar a flor dos sentimentos” (ASSIS, 2006, p. 332). Essa aversão surge, assim, como uma reação à sua inexperiência, criando uma capa protetora de auto-

controle. A educação de Estácio deixará lacunas em sua vida; essa concepção se resume no desejo de recuperação das delícias do mundo exterior que virá tempos mais tarde:

Entretanto, graças ao amigo recém-chegado, o filho do conselheiro saiu um pouco de suas regras habituais, e começou a provar alguma coisa mais da vida exterior. Mendonça buscava realizar, em miniatura, o seu esvaído ideal parisiense; havia nele o movimento, a agitação, a galhofa, que absolutamente faltavam a Estácio, e vieram dar-lhe à vida a variedade que ela não tinha. Alguns espetáculos e passeios, uma ou outra ceia alegre, tal foi o programa de uma parte ínfima da existência de Estácio. Para contrastar com ela, tinha ele as manhãs do Andaraí e algumas noites do Rio Comprido. Ao amigo e à sua consciência, dizia o moço que estava a despedir-se da liberdade (ASSIS, 2006, p. 315).

Ainda que os divertimentos do filho do conselheiro não tenham passado de ações inocentes, há a implicação da culpa. Sair, um pouco que seja, do lugar predeterminado a ele incorria em reprimendas inconscientes. As circunstâncias, como ocorreu sua educação, não lhe permitem mais compreender, normalmente, os ruídos desse mundo exterior.

Entre as razões que impulsionam nossa análise, decidimos trazer a personagem feminina para nossa leitura como representação do mundo exterior em oposição ao mundo interior da personagem masculina, como forma de problematizar ainda mais sua construção social. Gledson antecipa essa metáfora quando sugere que o mundo real de Bentinho, Estácio e Jorge vinham “sob a forma da mulher a quem amam.” Nesse arranjo de interpretações, surgem novas especulações acerca da fabulação das personagens em *Helena*. Não há dúvida de que o princípio que anima a personagem masculina em *Helena* seja sua conduta marcada pela cordialidade. O que talvez possa parecer imperceptível a uma leitura menos atenta do romance é o fato de que o conflito do jovem matemático se potencializa, justamente, nessa sua figuração que “timbrava em ser o mais polido dos homens” (ASSIS, 2006, p. 296). Nesse sentido, precisamos lembrar que é Helena quem traz à tona e testa as primeiras manifestações de cordialidade em Estácio, antes mesmo de se conhecerem:

– Não quero saber, disse ele, se há excesso na disposição testamentária de meu pai. Se o há, é legítimo, justificável pelo menos; ele sabia ser pai; seu amor dividia-se inteiro. Receberei essa irmã, como se fora criada comigo. Minha mãe faria com certeza a mesma coisa (ASSIS, 2006, p. 279).

O que faz Estácio concordar com o testamento do pai e aceitar, de imediato, a inserção de uma estranha em sua família? Inclusive, ressaltamos ser esse um dos poucos momentos da narrativa em que prevalece sua decisão. Sua atitude, além de representar obediência às vontades do patriarca, sustenta, ficcionalmente, a hospitalidade e generosidade, intencionalidades próprias da personalidade cordial. Em *Helena*, muitos dos atos de Estácio serão justificados nessa sua ontologia de homem terno e mavioso. E, para defini-lo, a partir de traços psicológicos peculiares a esse perfil, o narrador assenta sua personalidade nesse modelo de sujeito social regulado segundo as normas da simpatia. O que precisa ser revelado é que esse “homem cordial” se distancia das ideias progressistas, uma vez que está associado às “condições particulares de nossa vida rural e colonial, que vamos rapidamente superando” (HOLANDA, 1987, p. 145).

O narrador explora a narrativa em *Helena* a partir de conceitos polares. Assim, é o espaço físico da narrativa – entre provincialismo da chácara e a perspectiva cosmopolita que acompanha a nação. Helena é quem esclarece o espaço fronteiriço em que estavam situados os habitantes de Andaraí: “O melhor de tudo é este meio-termo de Andaraí; nem estamos fora do mundo, nem no meio dele” (ASSIS, 2006, p. 335). A ação central da trama também se desenvolve na oposição das relações sociais rural-urbanas que marcou em vários níveis a fisionomia da sociedade brasileira. Consequentemente, o protagonista dessa ação romanesca receberá do narrador um tratamento ambíguo e farsesco.

Dessa forma, a estratégia do agrado, dispensada no prelúdio de construção da personagem, volta-se contra ela no decorrer do enredo. Na transição do velho para o novo, simulada na transição da velha oligarquia para a elite letrada imperial, Estácio se insinua como antítese desse sistema. Para isso deve ser lido com o senso dos subentendidos, pois seus movimentos, na narrativa, não deixam de constituir certos aspectos negativos do ânimo que conduzia a nova elite que entrava a administrar o Estado Imperial.

A identidade social de Estácio se afirma em meio às contradições desse processo de circulação de elites. O narrador veste-o com o perfil dessa nova elite que surgia junto com as necessidades urbanas da nação, entretanto, simultaneamente, problematiza as barreiras que a modernidade poderia impor a uma classe em que ainda era nítida a

mentalidade da ordem que desejavam interromper. Encontramos, na citação histórica abaixo, uma probabilidade de explicação para os conflitos dessa personagem:

Na ausência de uma burguesia urbana independente, os candidatos às funções novamente criadas recrutam-se, por força, entre indivíduos da mesma massa dos antigos senhores rurais, portadores da mesma mentalidade e tendência características dessa classe. Toda a ordem administrativa do país, durante o Império e mesmo depois, já no regime republicano, há de comportar, por isso, elementos estreitamente vinculados ao velho sistema senhorial (HOLANDA, 1987, p. 57).

Não é difícil perceber que muitas das dificuldades que o protagonista enfrenta se encontram nesse dilema que gerou a ordem administrativa imperial. O que se apresenta nessa representação é a distorção de uma classe social que se constituía em bases fragilizadas: superficial em seus julgamentos e ineficiente em suas ações. Uma classe que defendia com ânimos exaltados reformas políticas e sociais, mas se mantinha na inépcia em relação ao seu lado funcional e realístico. Helena é a mais eminente expressão de oposição ao caráter ilusório que sustenta Estácio. Sua voz se alteia contra qualquer medida sem coerência que o matemático defenda. Ele mesmo é capaz de reconhecer que havia “nela muita reflexão escondida, uma razão clara – forte, em boa harmonia com as outras qualidades feminis” (ASSIS, 2006, p. 303).

No capítulo VI, temos uma boa mostra de que as reflexões de Helena, ao contrário das de Estácio, baseadas em ideologias sentimentais reformadoras, assentavam-se nas condições reais de nossa sociedade. Em meio a um passeio a cavalo, Estácio e Helena se deparam com uma cena talvez comum na época da sociedade escravocrata: um preto, sentado no capim, descascando uma laranja e se divertindo alegremente a chegar as cascas da fruta ao focinho de uma mula. O negro tão distraído com a brincadeira, quase nem se deu pela presença dos passantes. Sua aparição, no entanto, serve a diferentes reflexões sobre sua condição:

– Valem muito os bens da fortuna, dizia Estácio; eles dão a maior felicidade da terra, que é a independência absoluta. Nunca experimentei a necessidade; mas imagino que o pior que há nela não é a privação de alguns apetites ou desejos, de sua natureza transitórios, mas sim essa escravidão moral que submete o homem aos outros homens. A riqueza compra até o tempo, que é o mais precioso e fugitivo bem que nos coube. Vê aquele preto que ali está? Para fazer o mesmo trajeto que nós, terá de gastar, a pé, mais uma hora ou quase.
(...)

– Tem razão, disse Helena: aquele homem gastará muito mais tempo do que nós em caminhar. Mas não é isto uma simples questão de ponto de vista? A rigor, o tempo corre do mesmo modo, quer o desperdicemos, quer o economizemos. O essencial não é fazer muita coisa no menor prazo; é fazer muita coisa aprazível ou útil. Para aquele preto o mais aprazível é, talvez, esse mesmo caminhar a pé, que lhe alongará a jornada, e lhe fará esquecer o cativo, se é cativo. É uma hora de pura liberdade (ASSIS, 2006, p. 296, 297).

Mais uma vez o narrador engendra uma trama para revelar a impraticabilidade das atitudes de sua personagem. No diálogo, o julgamento do matemático parece compactuar com o espírito ideológico dos ânimos que defendiam discursos abolicionistas calorosos. Falamos no caráter ideológico, porque entre o preconceito da imoralidade do trabalho servil e as ações práticas dessa elite havia um grande caminho a percorrer. Sabemos que a aprendizagem dessas teorias se fazia por tendências políticas importadas, daí as opiniões da elite letrada imperial estarem subordinadas a defesas exaltadas de políticas feitas para nações onde as condições econômicas e sociais eram extremamente diversas das nossas.

Estácio considerava o cativo “o pior estado do homem”, mas sua visão era ilusionária, uma vez que, na prática, utilizava-se do trabalho servil. Para a situação do negro, motivo daquele diálogo, Helena tinha uma opinião menos apaixonada e mais centrada em suas reais condições. Talvez, a meia-irmã de Estácio tenha associado sua situação à daquele que estava ainda em uma camada social mais inferior que a dela, levando-a a entender sua situação de forma mais racional.

Um detalhe sugere com maior evidência a intenção do narrador em colocar a personagem masculina em situação de desvelamento ante a personagem feminina: os olhos de Helena. Ao conhecer a “meia-irmã”, Estácio experimenta uma inquietação diante de seu olhar: “uma só causa pareceu menos aprazível ao irmão: eram os olhos, ou antes o olhar, cuja expressão de curiosidade sonsa e suspeitosa reserva foi o único senão que lhe achou, e não era pequeno” (ASSIS, 2006, p. 283). Mais tarde, esses mesmos olhos, feita a adaptação sinonímica de alguns adjetivos, serão o incômodo de Bentinho.

Quanto a Estácio, tinha fundamento suas desconfianças, pois o feminino entra no jogo narrativo para perscrutar sua representação, ou melhor, a sociedade representada em sua figuração. O próprio Estácio é consciente desta questão, pois seu primeiro ímpeto é ficar na defensiva diante da curiosidade sonsa dos olhos de Helena. Curiosamente, é a própria sociedade patriarcal que empurra a personagem para o

interior de seu sistema, ironicamente, “ali trazida por um ato de generosidade” da família do Conselheiro Vale. Esse detalhe talvez tenha provocado leituras críticas de que Machado de Assis pretendeu, nesse romance, minar as resistências das classes marginalizadas que aspiravam a uma ascensão social e advogar a favor da classe dominante. Roberto Schwarz faz essa defesa a partir das renúncias de Helena e Mendonça.

Acreditamos que, nessa narrativa, assim como nas outras anteriores a ela, Machado já exercitava sua maestria de compor tramas sutis, subvertendo os sentidos de suas reais intenções interpretativas em leituras convencionais e coerentes com os valores do público leitor de sua época. Dir-se-ia, que em *Helena*, o narrador aplica a característica que motiva seu protagonista à política da concórdia, para com ela criar seu disfarce e não ofender os brios da sociedade que o acolhia e também a suas obras. Devemos levar em conta esse aspecto essencial da literatura machadiana em *Helena*: sabendo operar em um terreno social e literário delicado, seu narrador fazia o jogo perigoso de agir dissimuladamente “escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente das histórias que todos podiam ler” (CANDIDO, 2004, p. 17).

Quando Schwarz infere que Machado não deu conta da crítica à sociedade paternalista em *Helena*, orienta-se por um consenso crítico que somente enxergou as referências do esquema acima nos escritos a partir das *Memórias Póstumas*. Não estamos afirmando que o mundo patriarcal encenado no romance encontra-se em completa decadência, principalmente quando verificamos que o mesmo é sustentado por grande parte das personagens, inclusive pelo doutor Camargo. Mas se esse sistema não está enfraquecido, é colocado em questionamento. O mundo urbano brasileiro batia à porta. A sociedade patriarcal fazia parte de um sistema que deveria estar sendo superado. Todavia, a nova classe dirigente, em cujas perspectivas de sociedade moderna o imaginário nacional depositava sua maior esperança, continuava ignorando o progresso e resistindo às mudanças. Dessa forma, um jogo sutil necessita ser elaborado nessa narrativa: a criação de uma personagem que admitisse em sua encenação a irrupção das verdades ocultas dessa classe, necessariamente as contradições de sua participação social.

No caso de Estácio, entendemos que sua figuração social e pessoal é de todo contraditória: defende ideias abolicionistas, mas traz a casa repleta de escravos; faz

parte de uma elite letrada urbana, mas repudia o barulho exterior; via, como maior característica em Eugênia, a futilidade, entretanto, a recebe para esposa; considera a política uma noiva inoportuna, mas aceita concorrer a uma cadeira de deputado. Nesse último aspecto, não é difícil notar que as ações de Estácio eram mais uma expressão passiva da vontade dos outros. Tinha o espírito propício às influências alheias e o temor à dissensão, que contrariaria seus modos cordiais, levando-o a aceitar as coisas sem muita objeção. No léxico do moço não faltavam as expressões: “faça-se a vontade de todos” e “faça-se a tua vontade” (ASSIS, 2006, p. 350). O narrador também enfatiza o seu espírito obediente e passivo com expressões como: “Estácio aceitou tudo sem objeção.”; “Estácio aceitou resolutamente o destino” (ASSIS, 2006, p. 328).

O narrador necessita de um pretexto literário para penetrar no mundo patriarcal fechado de sua personagem. No plano ficcional em que se propõe a fabulação de Estácio, ainda resta colocá-lo em maior evidência para tensionar, ainda mais, suas ambiguidades. A função dessa provocação será passada a Helena, que, no enredamento da trama, será a motivação para o desvelamento total da personalidade social do matemático. Ela é o agente que entra na narrativa para interromper o repouso do meio familiar, colocando a personagem masculina em movimento.

Sugerimos que a intromissão da personagem feminina no mundo do jovem diplomado dessa narrativa machadiana é, metaforicamente, a possibilidade do surgimento de uma sociedade moderna, dada a natureza de sua representação. Vários fatores contribuem para revesti-la desse significado simbólico. O primeiro é sua proposta de feminino que desconstrói a tradição da mulher encenada na sociedade patriarcal. Ao contrário de Estácio, Helena carrega em sua essência a mobilidade, o desejo de correr riscos e o senso de independência. Ela recebe da sociedade carioca a alcunha de “andorinha viajante”, porque saía à rua a cavalo acompanhada apenas do pajem Vicente, ação pouco comum para os espectadores da época. O próprio Estácio associa-a a uma mulher cerebral, quando propõe que ela deveria ter nascido “homem e advogado”, dada sua habilidade para defender causas. Para produzir maior efeito em sua representação, o narrador destaca a maior particularidade da moça, a arte da camaleoa:

Helena tinha os predicados próprios a captar a confiança e a afeição da família. Era dócil, afável, inteligente. Não eram estes, contudo, nem ainda a beleza, os seus dotes por excelência eficazes. O que a tornava superior e lhe dava probabilidade de triunfo, era a arte de acomodar-se às circunstâncias do

momento e a toda casta de espíritos, arte preciosa, que faz hábeis os homens e estimáveis as mulheres (ASSIS, 2006, p. 286).

Essa última especificidade, já programada antes mesmo da entrada da protagonista na narrativa, é o maior trunfo do narrador, pois atendia à perspectiva de um possível triunfo de mudança de um tipo de sociedade para outro. Diante desta perspectiva, a personagem feminina, nessa obra, é engendrada mais rica em experiências do que a personagem masculina. Enquanto Estácio vivia emparedado nos laços protetores de seu círculo familiar, Helena passava por todos os tipos de vivências do mundo exterior. Helena nasce em meio à miséria social; o pai biológico esclarece que “os primeiros caldos da mãe foram obtidos por favor de uma mulher da vizinhança” (ASSIS, 2006, p. 373).

Ainda na primeira infância, presenciou a separação dos pais e o relacionamento ilegítimo da mãe e do conselheiro Vale, acrescentados à mentira da morte de seu pai biológico. Quando estava com doze anos, Helena passa pelo susto de reencontrar Salvador, mas experiencia a tristeza de continuar ignorando que estava vivo. Um ano depois de reencontrar seu pai verdadeiro, Helena perde a mãe e, a partir desse episódio, passa a residir em um colégio interno, de onde enceta uma relação de clandestinidade com o pai biológico. Mais tarde, após a morte do Conselheiro Vale, Helena se vê forçada a sustentar a farsa de um parentesco fictício, que a ascenderia para o espaço social da classe dominante.

Este é mais um desafio para entendermos essa narrativa machadiana como intencionalidade de se produzir, ficcionalmente, as probabilidades de transformações sociais. A origem social de Helena e sua elevação à classe superior, mesmo que por meio de uma farsa – que é engendrada, não podemos nos esquecer, por um membro da classe dominante, o Conselheiro que a reconhece como filha; e colocada em execução por um membro da camada inferior, o pai biológico de Helena, que a obriga a ceder à vontade do morto – é apenas mais um sintoma dessa perspectiva, de fazer, por meio da literatura, as possíveis alianças sociais da sociedade moderna.

Vimos um antecedente positivo desse esquema em *A mão e a luva*. Na narrativa romanesca anterior a *Helena*, a união de Luís Alves e Guiomar simula as novas alianças de um Estado moderno: o pobre de inteligência e ambição rompendo a distância que o separava da classe superior.

Com resultados diferentes, o método também é aplicado, posteriormente, em *Casa Velha*. Segundo John Gledson, a trama dessa narrativa machadiana “tem semelhanças notáveis com os primeiros romances, mais especialmente, talvez, com os imediatamente anteriores a *Brás Cubas*, *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878) (GLEDSON, 1986, p. 29). Apesar de algumas ressalvas, que validam em maior profundidade os elementos narrativos em *Casa Velha*, Gledson aponta alguns paralelismos trabalhados por Machado nesse texto, em *Helena* e *Iaiá Garcia*.

Em relação a *Helena*, não é difícil perceber que consaguinidade falsa e a possibilidade de incesto entre Helena e Estácio são recuperados em Félix e Lalau. Entretanto, a maior obviedade de semelhança que a leitura de *Casa Velha* nos aponta é a representação social de seu protagonista. Isto leva à dedução de que a fabulação da personagem masculina em *Helena* caminha em direção à construção da personagem masculina de *Casa Velha*. No centro de suas complexidades como sujeitos sociais estão suas inexperiências, fruto de suas posições sociais e dos excessos de amor materno que não lhes deixaram crescer. Félix, assim como Estácio, vivia sob o cotidiano massacrante de um mundo onde “nada quebrava a uniformidade das cousas, tudo quieto e patriarcal” (ASSIS, s/d, p. 5). D. Antônia afirma que o filho foi “criado com muito amor e bastante fraqueza” (ASSIS, s/d, p. 11). Também Félix, assim como Estácio, era incapaz de pequenos assomos e carregava em sua composição o mesmo espírito lhano e sossegado dos moços caseiros.

Nessa narrativa machadiana, como o narrador se apresenta em primeira pessoa, fica mais evidente o desejo deste em apontar as limitações da personagem. Ao tentar convencer Félix a acompanhá-lo em uma viagem à Europa, o padre-narrador o exorta da seguinte maneira: “tendo de viver entre os homens, devia começar por ver os homens, e não restringir-se à vida simples e emparedada da família. Demais, o contato de outras civilizações necessariamente nos daria têmpera ao espírito” (ASSIS, s/d, p. 13). A mãe de Félix lembra as palavras de seu avô, o qual dizia que, “para ser homem completo, é preciso ver aquelas cousas por lá” (ASSIS, s/d, p. 12).

O conselheiro Vale também sugeriu ao filho que acompanhasse o amigo Mendonça nessa viagem a outras civilizações, entretanto, Estácio recusou-se ao projeto, com a desculpa de que tendo ele e o amigo gênios diferentes, “a viagem tivesse de obrigar ao sacrifício de hábitos e preferências de um deles” (ASSIS, 2006, p. 292). O

certo é que Estácio e Félix jamais fariam essa viagem, dada a aversão que tinham ao ruído exterior.

Em *Helena*, o narrador encontrará uma estratégia de trazer esse ruído exterior para o mundo emparedado de Estácio. Já que o jovem matemático não buscou essas vivências fora do círculo familiar, o narrador as traz até ele. A entrada de Helena, na casa de Estácio, irromperá em perspectivas de novas experiências para o moço. A trama incestuosa, enredada nesse romance, pode, assim, refletir realidades sociais mais amplas. O efeito desse assunto, que na superfície do enredo aparece pouco saudável, pode representar uma suposta estratégia ficcional de conspiração para se formar uma sociedade moderna no Brasil do Segundo Império. Gledson considera que o incesto em *Casa Velha* segue intenções literárias dessemelhantes daquele empregado no terceiro romance machadiano. Para esse crítico, em *Casa Velha*,

O mais notável aspecto do uso do incesto por Machado não é o tema em si nem a revelação do verdadeiro pai, em lugar do falso. Ambos os aspectos são bastante comuns na ficção romântica e empregados pelo próprio Machado em *Helena*. Aqui, parece que Machado não está sequer interessado (como acontece, em certa medida, no romance anterior) nos problemas psicológicos causados pela ameaça de incesto, mas utiliza-o para mostrar os extremos a que irá a família (ou classe) para impedir elementos estranhos de se casarem com um de seus membros (GLEDSON, 1986, p. 47).

Não pretendemos discordar das considerações que o crítico faz sobre a funcionalidade do incesto na trama machadiana em *Casa Velha*; mesmo porque percebemos, em sua crítica, a novidade interpretativa de entender essa ficção machadiana como reflexos de uma realidade social e política do Brasil nos tempos imperiais. Queremos, no entanto, esclarecer alguns pontos sobre o aspecto do incesto hipotético, em *Helena*, e, também, dar à narrativa um efeito interpretativo de situações sociais e políticas que ocorriam no Brasil do Segundo Império.

Assim como em *Casa Velha*, o incesto em *Helena* também é uma farsa, farsa esta que inclusive envolve um maior número de pessoas, já que, em *Casa Velha*, apenas a mulher do ex-ministro conhecia a verdade. Em *Helena*, a possível ameaça do incesto torna-se mais nula, pois existe somente por parte inconsciente de um dos envolvidos, já que o outro sujeito inserido na trama sabia da sua improbabilidade. E se a ameaça do incesto, em *Casa Velha*, tinha um objetivo ficcional definido, aqui reside o fato de Gledson ter feito diferenciações em relação à trama arquitetada em *Helena*, embora em

Helena, também, atenda a uma funcionalidade. A diferença é que, ao contrário da narrativa posterior, onde é utilizado para impedir que elementos estranhos penetrassem no mundo da classe superior, nessa narrativa, ele surge como tentativa de inserir um elemento estranho no universo fechado dessa classe. Nessa instância, queremos defender que o incesto, em *Helena*, é apenas um artifício literário utilizado pelo narrador para especular as possibilidades de novas alianças sociais com os membros da nova elite que se formava no quadro nacional.

Só iremos entender essa proposta narrativa se visualizarmos na atuação individual das personagens as metáforas sociais que elas carregam em seus movimentos. Helena, representante da classe social inferior, como já mencionamos, tem o trunfo de se camuflar para adaptar-se às mais variadas situações. Também já apontamos que ela carrega em sua formação experiências exteriores que faltavam a Estácio. Ela será, portanto, um elemento de funcionalidade para o narrador, que assumirá uma parceria para a transformação da personagem masculina, que necessitava vencer os entraves de sua composição social para participar ativamente das mudanças que ocorriam no cenário físico (construções, ruas etc) e social do Brasil. Estácio, como foi destacado a princípio, traz em sua formação as perspectivas dessa nova classe a qual se direcionava a nossa futura administração urbana, mas ele está encaixilhado em um sistema que não o deixa romper com as estruturas da elite anterior.

A principal escada para essa ruptura é a transgressão. Helena é a possibilidade, mesmo que inconsciente, de Estácio transgredir não somente as leis da moral cristã e familiar, mas ainda a social. Ela é quem desarma os escrúpulos do matemático, levando até ele os males da civilização. Está revestida desse significado simbólico; e o padre Melchior é quem melhor dá os detalhes de sua encenação:

– Não fales, continuou o padre; negá-lo é mentir; confessá-lo é ocioso. Como nasceu em teu coração semelhante sentimento? Quis a fortuna que entre vocês dous não houvesse a imagem da infância e a comunhão dos primeiros anos; que, em plena mocidade, passassem do total desconhecimento um do outro, para a intimidade de todos os dias. Esta foi a raiz do mal. Helena apareceu-te mulher, com todas as seduções próprias da mulher, e mais ainda com as de seu próprio espírito, porque a natureza e a educação acordaram em a fazer original e superior. Não sentiste a transformação lenta que se operou em ti, nem podias compreendê-la. *São Paulo* o disse: para os corações limpos, todas as cousas são limpas. Vias a afeição legítima naquilo que era já afeição espúria; daí vieram os zelos, a suspicácia, um egoísmo exigente, cujo resultado seria subtrair a alma de Helena a todas as alegrias da terra,

unicamente para o fim de a contemplares sozinho, como um avaro (ASSIS, 2006, p. 364, 365).

A possibilidade de incesto é um hábil pretexto literário para trazer experiência à personagem masculina. Temos, portanto, a probabilidade de ruptura das virtudes familiares, corporificada na figura feminina, chave que abriu a Estácio as experiências sórdidas, necessárias a sua evolução. Cheia de intenções metafóricas, Helena aparece como desencadeadora “da raiz do mal”, aquela que faz ressurgir a “má erva” que estava suprimida no inconsciente de Estácio: “- Digo-te que tens uma raiz de má erva no coração; esta é a cruel verdade. Há no homem uma ligação de sentimentos, às vezes inexplicável. Produtos de climas opostos aí se alternam ou se confundem...” (ASSIS, 2006, p. 365). É esse processo de transgressão que cria a diferença. O surgimento de elementos antifamiliares encarna a noção de impessoal no indivíduo necessário ao Estado. Holanda esclarece bem que a separação e a libertação das virtudes familiares “representam as condições primárias e obrigatórias de qualquer adaptação à vida prática” (HOLANDA, 1987, p. 103).

De acordo com Holanda,

Só pela transgressão da ordem doméstica e familiar é que nasce o Estado e que o simples indivíduo se faz cidadão, contribuinte, eleitor, elegível, recrutável e responsável, ante as leis da cidade. Há nesse fato um triunfo do geral sobre o particular, do intelectual sobre o material, do abstrato sobre o corpóreo e não uma depuração sucessiva, uma espiritualização de formas mais naturais e rudimentares, uma procissão das hipóstases, para falar como na filosofia alexandrina. A ordem familiar, em sua forma pura, é abolida por uma transcendência (HOLANDA, 1987, p. 101).

Estácio, em sua encenação, expressa a incompatibilidade entre a ordem doméstica e os princípios de uma sociedade moderna. Helena encarna as exigências imperativas das novas condições sociais urbanas em luta contra o invólucro doméstico que reveste a figuração de Estácio. Como acusa o padre Melchior, Helena apareceu a Estácio com as seduções próprias da mulher, e, mais ainda, com as seduções de “seu próprio espírito”: liberdade, aventura, clandestinidade e independência, que a faziam original e superior.

A dificuldade, contudo, vinha do fato dessa personagem masculina não atender à evocação das seduções desse novo espaço pretendido para ela. Logo após passar pela experiência da revelação de ter transgredido os paradigmas religiosos e familiares, desejando a própria irmã, Estácio recebe outra revelação de que ele e Helena não

compartilhavam dos mesmos laços sanguíneos, o que os isentavam da interdição do incesto. Desmanchado o parentesco fictício entre os dois jovens, qual impedimento haveria para uma aliança com os mecanismos modernos de sociedade?

As conquistas das reformas sociais seriam atendidas pela personagem masculina em *Helena*, como foram respondidas por Luís Alves em *A mão e a luva*? O desfecho nesta narrativa machadiana nos leva a acreditar que, com Estácio, as reformas pretendidas não haviam chegado a uma maturidade plena. O diplomado permanecerá irredutível ao barulho do mundo cosmopolita, porque está muito apegado aos valores de sua classe primária:

Naquela noite, a segunda de tão extraordinários sucessos, foi que Estácio sentiu toda a violência do amor que lhe inspirara Helena. Enquanto os detinha um vínculo sagrado, amara sem consciência; e ainda depois de esclarecido pelo padre, o esforço empregado em vencer-se e a própria natureza da catástrofe não lhe permitiram ver a extensão do mal. 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. (ASSIS, 2006, p. 383).

Fica dito pelo narrador que o mal maior que cercava o casal não eram as interdições morais e cristãs, mas a interdição de classe. Os termos que impedem o casamento de Estácio e Helena são muito mais sociais que morais. Estácio, aqui, aparece como caricatura das incoerências em que se formava a futura elite dirigente. Uma elite que defendia planos liberais para a nação, mas que ainda não estava preparada para assumir os novos contratos amorosos da sociedade civilizada. As implicações de sua posição social são óbvias: não poderia formar vínculos sociais fora de sua classe, mesmo que a natureza do amor que os unia fosse mais forte que essas combinações. A tentativa de uma nova sociedade fracassa. A sociedade paternalista ainda reúne forças para aprisionar com suas leis a geração da elite que, iminentemente, a substituirá. Nesse contexto, a morte de Helena, que arrebatou muitas leituras românticas pelas emoções intensas que transmite, chama a atenção sobre as últimas considerações que são feitas nesta história:

No dia seguinte, prestes a sair o enterro, as senhoras deram à donzela morta as despedidas derradeiras. D. Úrsula foi a primeira que lhe prestou esse dever; seguiu-se Eugênia e seguiram as outras. Estácio viu-as subir, uma a

uma, o estrado em que repousava a essa. Depois, quando ia fechar-se o féretro, caminhou lentamente para ele; trepou ao estrado, e pela última vez contemplou aquele rosto, - sede há pouco de tanta vida, - e a coroa de saudades que lhe cingia a cabeça, em vez de outra, que ele tinha por direito de pousar nela. Enfim, inclinou-se também, e a fronte do cadáver recebeu o primeiro beijo de amor (ASSIS, 2006, p. 389 – grifo nosso).

No grifo que demos ao texto machadiano, incide nossa leitura do desfecho trágico do romance. Com sua encenação já programada desde o início, o feminino fazia parte de uma estratégia narrativa, cujo objetivo era dialetizar a nova elite social que surgia na sociedade brasileira imperial. Para mapear os caminhos que esta elite seguia rumo a uma perspectiva de gente moderna, o narrador simula, na figuração da protagonista de sua história, a expressão de uma possível mudança de tipo de sociedade. No entanto, o narrador não vê cumprir em *Helena* os presságios da modernidade. Estácio não sustentará a nova pátria, pois estava preso ainda aos laços de sua pátria primária.

Torna-se interessante, ao concluirmos essa reflexão, retomar, por breves instantes, à figura universal que intitula esse romance e empresta seu nome à protagonista. Helena, antiga motivação da guerra entre duas nações, aqui, também, assume uma conotação semelhante. A batalha travada pela Helena machadiana, no entanto, não é entre gregos e troianos. O narrador atualiza a imagem da Helena clássica para simular a luta entre uma nova sociedade que começava a se instaurar e outra, cujos valores antigos desejavam permanecer.

Nesse projeto, o narrador machadiano expõe a moldura falsa com que se constituía a elite imperial diplomada. O narrador machadiano não se deixa enganar pelos movimentos dessa classe. Ele observa arguto que, atrás das fachadas modernas e das instituições políticas ocupadas por essa nova elite, as leis do sertão ainda governavam o país. Para ressaltar suas desconfianças, o narrador faz menção ao quadro do patriarca já ausente: “Sozinho com Estácio, o capelão contemplou-o longo tempo; depois, alçou os olhos ao retrato do Conselheiro, sorriu melancolicamente, voltou-se para o moço, ergueu-o e abraçou com ternura” (ASSIS, 2006, p. 389).

Nas últimas palavras de Estácio ficam as confissões de sua incapacidade nessa nova ideia de sociedade: “– Perdi tudo, padre-mestre! gemeu Estácio” (ASSIS, 2006, p. 389). Ele permanecerá na órbita da oligarquia rural. Na imagem construída, aqui, o narrador junta ao lamento do matemático sua desesperança de ação, assim, evita que

leitores desavisados possam concluir que essa narrativa se tratava de um elogio à sociedade paternalista excludente.

Neste capítulo, colocamos em destaque uma figuração de personagem que contempla os modelos de conduta do homem cordial. Pré-encontrado nos quadros de uma estrutura familiar aristocrática, Estácio simula a falsa moldura em que se constituiu a elite imperial letrada. Defensor de ideias liberais, mas encaixilhado pelo sistema da educação familiar patriarcal, o jovem matemático não cumpre os presságios da modernidade desejados pelo narrador machadiano.

No próximo capítulo, abordaremos como o narrador de *Iaiá Garcia* buscará estratégias para transcender esse núcleo familiar. Veremos, no arranjo narrativo desse quarto romance de Machado, um narrador criando ocasiões e ações para vencer as limitações das personagens masculinas anteriores, na intenção de fabular uma personagem atualizada ao contexto social e literário moderno.

4º Capítulo
***IAIÁ GARCIA* – PERSONAGEM MASCULINA EM**
TRANSIÇÃO

Gente parada em frente ou sentada dentro das lojas, gente que descia, que subia, homens, senhoras, de vez em quando uma vitória ou um tálburi, tudo isso dava à principal rua do Rio de Janeiro um aspecto animado e luzido. Viam-se aqui e ali alguns deputados, trocando notícias políticas ou conquistando as senhoras que passavam... Também ali estava uma grande parte da áurea juventude – *la jeunesse dorée* –, comentando o acontecimento do dia ou encarecendo a beleza da moda.

(Machado de Assis, *Papéis Avulsos*)

Refletindo sobre o espaço ficcional da citação acima, imaginamos que a cidade do Rio de Janeiro da década de setenta dos oitocentos inaugurava novos espaços. Um projeto de Brasil urbano aguardava realizar-se e, aos poucos, esboçava-se pela sedutora rua do Ouvidor. Esta rua, mais do que qualquer outro espaço imaginário da literatura machadiana, foi a que melhor representou a iminência de uma sociedade moderna. Dessa via pública, os narradores machadianos tiraram significações múltiplas para seus discursos narrativos urbanos: notícias políticas, opiniões públicas, aventuras e flertes amorosos, conflitos familiares, modismos.

Segundo Miécio Táti, a Ouvidor retratada no mundo ficcional machadiano, em alguns momentos, assume “foros de símbolo: está no lugar do nome da cidade” (TÁTI, 1991, p. 26). Podemos até ampliar essa ideia e considerar que essa rua, repaginada na cidade textual do escritor carioca, pode ser entendida como imagem refletida das tímidas poses de modernização que ocorriam por todo o território nacional em tempos do Imperador D. Pedro II.

Nos quatro primeiros romances de Machado de Assis, os narradores associam esse novo espaço urbano com uma classe social, que, simultânea, inaugurava-se ao ritmo de nossa sociedade civilizada. Assim, em meio a esse movimento de passantes e frequentadores da rua do Ouvidor, precisamente entre a “áurea juventude”, materializa-se a proposta de personagem masculina que se encena na narrativa *Iaiá Garcia*. Segundo o narrador, “...ocupava Jorge um dos primeiros lugares entre os *dandies* da rua do Ouvidor; ali podia ter nascido, ali poderia talvez morrer” (ASSIS, 2006, p. 402).

Diferente de Estácio, a cujo espírito aborrecia o ruído exterior daquela via pública, achando atraente a ideia de viver distante “a tantas léguas da Rua do Ouvidor” (ASSIS, 2006, p. 332), o protagonista de *Iaiá Garcia* se sentia à vontade em meio a essas metamorfoses iniciadoras de um Brasil cosmopolita. Cabe investigar como Jorge interpretava aquele estado de coisas que tramitava pela sociedade brasileira oitocentista e o lugar que ele ocupava em meio àquele Brasil em mutação. Mediante a fala do

narrador, os sinais do mundo urbano pareciam não produzir sobre ele um efeito prático que modificasse sua concepção de mundo; a intimidade do jovem da narrativa de *Iaiá Garcia* com as metáforas modernas urbanas era de caráter decorativo. Afinal, ele é identificado pelo narrador como um clássico “almofadinha”, cuja elegância o colocava entre os primeiros *dandies* da rua do Ouvidor. Sua funcionalidade em meio àquele ambiente em transformação era encarecer a beleza da moda entre outras figuras masculinas que a frequentavam. Mesmo com a partida para a guerra, o moço não abandona a ostentação de suas vaidades. O narrador adverte que difícil era separar “o casquilho do militar”:

Vinte dias depois da conversa no terraço da Rua dos Inválidos, apresentou-se Jorge em Santa Teresa, fardado e pronto, de tal modo porém que era ainda difícil separar o casquilho do militar. A mesma tesoura que lhe cortava os fraques, talhara a farda de capitão. Trazia à cintura uma banda vermelha, cujas pontas caíam graciosamente ao lado. Calçava um botim reluzente, sobre o qual assentava a calça de fino pano. Inclinado levemente à direita, o boné não lhe desconcertava o cabelo, penteado ao estilo de todos os dias; o bigode tinha as mesmas guias longas, agudas e lustrosas (ASSIS, 2006, p. 406).

A descrição de Jorge deixa transparecer algo de supérfluo. Os modos pomposos e a preocupação excessiva com os modismos da época não fariam grande diferença se referidos a outra personagem machadiana; no caso de Jorge, no entanto, assume aspectos marcadamente relevantes, dadas as condições que determinam sua posição social. Assim como Félix, Estêvão, Luís Alves e Estácio, Jorge também pertence ao agrupamento de homens em que se concentravam as expectativas dos narradores quanto às transformações do panorama social do Brasil do Segundo Império. O aproveitamento da formação superior do jovem advogado, no entanto, estava amparada em interesses mais superficiais e individuais do que práticos e coletivos:

Valéria acertava quando dizia não achar no filho nenhum amor à profissão de advogado. Jorge sabia muita coisa do que aprendera; tinha inteligência pronta, rápida compreensão e memória vivíssima. Não era profundo; abrangia mais do que penetrava. Sobretudo, era uma inteligência teórica; para ele, o praxista representava o bárbaro. 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, 2006, p. 402, 403).

O mundo do trabalho, aqui existente, também assume ares decorativos. Ele existe em função do próprio sujeito. A face social do trabalho se anula para sustentar o ego vaidoso do sujeito. Jorge possuía um título de advogado, mas a titulação, como indica o narrador, atende a certos fatores subjetivos, capricho individual para distingui-lo e manter suas nobres aparências na sociedade carioca. Parece que a personagem de *Iaiá Garcia* carregava consigo a preconceituosa concepção de sua classe de que o esforço físico é inconcebível aos homens de inteligência. Jorge é a representação de uma parcela social da qual não se deveria esperar contribuição ou acréscimo aos bens materiais que poderiam operar na prosperidade da nação. O narrador deixa claro que a inteligência do jovem advogado era uma “inteligência teórica”, que “para ele o praxista representava o bárbaro”. O que Jorge afirma são as manifestações da “inteligência decorativa”, mentalidade estreita de uma “sociedade de coloração aristocrática e personalista”, a qual considerava que “inteligência há de ser ornamento e prenda, não instrumento de conhecimento e ação” (HOLANDA, 1987, p. 51).

A informação sobre as relações de Jorge com a realidade de sua profissão reata a imagem das personagens masculinas que protagonizam os romances anteriores a *Iaiá Garcia* e dá continuidade às especulações que os narradores machadianos fazem da elite letrada imperial. No tocante ao trabalho, caía em descrédito a atuação dessa classe. Valéria é uma das pioneiras a esclarecer a relação que o filho tinha com sua formação acadêmica:

– Jorge está formado, disse ela, mas não tem queda para a profissão de advogado nem para a de juiz. Goza por enquanto a vida; mas os dias passam, e a ociosidade faz-se natureza com o tempo. Eu quisera dar-lhe um nome ilustre. Se for para a guerra, poderá voltar coronel, tomar gosto às armas, segui-las e honrar assim o nome de seu pai (ASSIS, 2006, p. 400).

Nosso estudo segue, da análise de *Ressurreição* a *Helena*, as marcas que os narradores machadianos deixaram sobre a expressividade de uma elite diplomada nascente no cenário urbano da sociedade imperial. Das situações ficcionais criadas por Machado nesses romances, recebemos a fatura do desmascaramento de um grupo de homens que circulavam por aquele Brasil em transição. Beneficiados por uma formação acadêmica, conquista da sociedade moderna, as personagens masculinas que protagonizam essas narrativas proclamam a boa nova da civilização, mas não se

sujeitam a certos esquemas emergentes nessa sociedade, pois experimentam uma profunda sensação de estranhamento que os tornam alheios aos sinais do mundo urbano e às novas necessidades do país. Salvo Luís Alves, de *A mão e a luva*, cuja ambição atendia aos mecanismos sociais do Estado moderno, esta é a postura das personagens investigadas até o momento: Félix, Estêvão e Estácio.

Na revisitação que estamos fazendo aos quatro primeiros romances de Machado de Assis, tentamos mapear o mundo da classe da elite diplomada. Vimos em *Helena*, principalmente, que a constituição ficcional da personagem seguia as coordenadas do espírito que sustentava essa elite. No desenvolvimento de nosso estudo, percebemos que a escolha dos protagonistas dessas narrativas não é casual. Com eles, vemos diminuída a distância entre a ficção e a experiência concreta de uma classe social à qual se destinava parte da sorte da nação. Isso nos leva a desmembrar não somente os princípios de enformação das personagens, mas o complexo enredo aventureesco em que elas atuam.

No processo de fabulação da personagem masculina de *Iaiá Garcia*, notamos que algo diferente se produz em sua tessitura em relação aos romances anteriores. Ela nasce revelando a intenção do narrador em antecipar sua inviabilidade social e estética, mas ao mesmo tempo temos a presença de um narrador arquitetando um projeto que supere essas limitações:

Nenhuma experiência contrastava nele os ímpetos da juventude e os arroubos da imaginação. A imaginação era o seu lado fraco, porque não a tinha criadora e límpida, mas vaga, tumultuosa e estéril. Era generoso e bom, mas padecia um pouco de fatuidade, que lhe diminuía a bondade nativa. Havia ali a massa de um homem futuro, à espera que os anos, cuja ação é lenta, oportuna e inevitável, lhe dessem fixidez ao caráter e virilidade à razão (ASSIS, 2006, p. 403).

A princípio, o narrador coloca em relevo o lado fraco do protagonista: seu aspecto imaginoso, imaturo e estéril. Na pintura que o narrador, inicialmente, faz de Jorge, não esconde sua figuração de mocinho romântico. Esse traço de Jorge, que seria aprovado na literatura da época, como veremos adiante, será anulado. O que nos chama a atenção na citação acima são alguns indícios de busca por uma renovação, que aparece na expectativa do narrador em visualizar uma proposta de personagem masculina futura. Existe, no trecho final da citação, pistas de um projeto de homem em devir, em estado de espera. Essa consideração nos leva a refletir que, talvez, essa fabulação seja o ponto

de apoio para nossa proposta de leitura desde o primeiro capítulo desta dissertação, em que estamos buscando demonstrar os narradores e personagens masculinas dos primeiros romances machadianos envolvidos, mutuamente, no espaço social e literário em transição nas derradeiras décadas do Brasil oitocentista.

As narrativas dos romances se desenvolvem em torno de duas ideias fundamentais que promovem o diálogo entre duas experiências: uma literária e uma social. Na social, operam-se, por meio da voz do narrador e das ações das personagens masculinas, as mudanças sociais e políticas que experienciava o Brasil de final de século. No aspecto literário, percebemos a tentativa do narrador em inaugurar uma nova estética de sujeitos ficcionais, que, por ora, apontava as impropriedades do processo artístico do período, marcado por personagens já ultrapassadas para a literatura do momento. Este último aspecto, reconhecido, com maior precisão, em *Ressurreição* e *A mão e a luva*, é reativado em *Iaiá Garcia*. Na citação anterior, o narrador dá mostras dessas reflexões quando se refere ao aspecto novelesco de Jorge, inferindo que os anos se encarregariam de produzir um homem futuro, cuja virilidade da razão poderia significar tanto um projeto social como estético.

Sintomaticamente, o recrutamento de Jorge para a Guerra do Paraguai³, conflito que anima os capítulos iniciais do romance, traz para o corpo desta narrativa machadiana três pontos diferentes de interesse: o de Valéria, o de Jorge, e o do narrador. Nesses jogos de interesse, percebemos que o motivo ficcional da Guerra do Paraguai é intermediário na releitura do social e do literário do período, pois hospeda posturas individualizadas em relação ao evento histórico. Marcaremos, com as falas e ações das personagens e do narrador, as implicações de seus interesses na guerra que mobilizou a nação brasileira no período de 1864 a 1870. A leitura que se segue propõe que o fundo histórico construído na narrativa é parte de uma mesma peripécia envolvendo pontos de tensões diferentes.

³ Guerra do Paraguai (1864 -1870). Conflito travado entre o Paraguai e a Tríplice Aliança – Brasil, Argentina e Uruguai. O conflito inicia-se com a invasão da província brasileira do Mato Grosso pelo exército do Paraguai, sob ordens do Presidente Solano Lopez. Segundo Sodré, como o exército brasileiro “era quase uma ficção”, “quando o Brasil inicia as hostilidades contra o Paraguai, um dos problemas que logo assoberba o governo é a necessidade da formação de novas tropas para acudir o sul” (SODRÉ, 1998, p. 79). O Brasil, em considerável situação de desvantagem contra as tropas de Lopez, começou a preencher a força nacional com a população civil.

Começemos pelos interesses da mãe. A princípio, Valéria demonstra um comportamento que parecia comungar com o entusiasmo nacional das mães que enviavam os filhos para o cenário da guerra:

- Por que não? Eu creio que é chegado o momento de fazerem todas as mães um grande esforço e darem exemplos de valor, que não serão perdidos. Pela minha parte trabalho com o meu Jorge para que vá alistar-se como voluntário; podemos arranjar-lhe um posto de alferes ou tenente; voltará major ou coronel. Ele, entretanto, resiste até hoje; não é falta de coragem nem de patriotismo; sei que tem sentimentos generosos. Contudo, resiste...
- Que razão dá ele?
- Diz que não quer separar-se de mim.
- A razão é boa.
- Sim, porque também a mim custaria a separação. Mas não se trata do que eu ou ele podemos sentir: trata-se de cousa mais grave, – da pátria, que está acima de nós (ASSIS, 2006, p. 400).

Temos, simulado no trecho, o sentimento patriótico que envolveu os ânimos maternos imperiais. Segundo José Murilo de Carvalho, durante a guerra contra o Paraguai, o Brasil passou por uma experiência coletiva que mobilizou a nação inteira. Para o historiador, nenhum dos acontecimentos políticos anteriores, como independência, guerras da regência, maioridade e guerra contra Rosas conseguiu envolver “diretamente parcelas tão grandes da população de maneira tão intensa” (CARVALHO, 1998, p. 246).

A fala da mãe ficcional dialoga de forma verossímil com os textos motivadores do patriotismo que surgiram na imprensa da época. De acordo com Carvalho, tanto nos cartuns como nas poesias que circulavam nos jornais do período havia “certa cumplicidade entre a mãe e a pátria. O filho parte, mas com o consentimento da mãe que reconhece a prioridade da outra mãe maior, a mátria, como gostavam de dizer os positivistas” (CARVALHO, 1998, p. 248). Embora o motivo público de Valéria fosse uma mentira para ocultar seus verdadeiros interesses na guerra, parece que o narrador machadiano quis, por um momento, encenar a postura das mães dos soldados do império.

Não convencendo Luís Garcia sobre seu comportamento cívico, Valéria declara que entrava em seu projeto um pouco de interesse pessoal. Para a mãe, nessa narrativa, enviar o filho para a guerra significava dar-lhe um nome ilustre e honrar o pai. Há, aqui, a famosa promoção social do sujeito pela guerra. Essa ideologia da mãe ficcional

carrega uma identificação com o imaginário nacional imperial em relação à relevância dos títulos militares. Gilberto Freyre esclarece que a valorização social do militar se deu de forma mais rápida que a dos bacharéis e doutores:

... parece que o povo custou a admitir nos bacharéis, nos doutores e até nos barões e nos bispos, a mesma importância que nos “capitães-mores” ou nos “sargentos-mores”. Ainda hoje sobrevive a mística popular no Brasil em torno dos títulos militares: para a imaginação da gente do povo o Messias a salvar o Brasil será antes um Senhor Capitão ou um Senhor General que um Senhor Bacharel ou um Senhor Doutor (FREYRE, 1951, p. 966).

Embora a mãe do futuro militar tenha evocado aspectos sociais e políticos de caráter factual registrados durante o acontecimento histórico da Guerra do Paraguai, seu ponto de interesse em enviar seu unigênito para a batalha pressupõe, no texto ficcional, uma outra dimensão. Seus interesses na guerra implicavam tensões do confronto de classes sociais na sociedade patriarcal, ou seja, não é mistério que Valéria queria “colher da ação que ia praticar alguma vantagem especialmente sua” (ASSIS, 2006, p. 402).

A narrativa de *Iaiá Garcia* investe nesse questionamento que é a demarcação nítida dos limites que separavam as classes sociais no Brasil do Segundo Império. É o próprio filho quem esclarece o motivo da mãe em fazê-lo voluntário na batalha contra Lopez: “... Mamãe quer mandar-me para a guerra, porque não pode impedir os movimentos do meu coração” (ASSIS, 2006, p. 403). Se os movimentos do coração do jovem bacharel fossem convergentes com os interesses de sua classe, a mãe não o teria oferecido à violência da guerra:

Valéria encarava os dous desenlaces possíveis da situação, se a moça lhe amasse o filho; ou seria a queda de Estela, que a viúva estimava muito, ou o consórcio dos dous, solução que lhe repugnava aos sentimentos, idéias e projetos. Jamais consentiria em semelhante aliança. Urgia pronto remédio (ASSIS, 2006, p. 415).

A liberdade de especulação do texto ficcional revela a heterogeneidade da experiência histórica. A literatura propõe outros signos para as atitudes das mães envolvidas no processo da Guerra do Paraguai, colocando em dúvida as ações das matriarcas do período. Estariam ocultos, em seus atos de heroísmo materno, outros motivos além do patriotismo? O texto machadiano afeta a concepção da lealdade cívica

das mães, na época do império, instaurando novas possibilidades de leituras para as atitudes heroicas das famílias que expunham seus filhos ao meio violento da guerra:

Desamparada desse lado, a viúva cogitou então a viagem à Europa; e, quando ele lha recusou, recorreu à guerra do Paraguai. Não sem custo lançou mão desse meio, violento para ambos; mas, uma vez adotado, luziu-lhe mais a vantagem do que lhe negrejou o perigo. Assim foi que de um incidente, comparativamente mínimo, resultara aquele desfecho grave, e de um caso doméstico saía uma ação patriótica (ASSIS, 2006, p. 415).

A leitura que o trecho nos oferece é dupla: não só se fundamenta em um patriotismo farsesco por parte de Valéria como intensifica as ações da sociedade patriarcal que chegava às mais extremas atitudes para proteger os interesses de sua classe. Posteriormente, Machado trabalhará esses extremos, também, em *Casa Velha*. Nesta narrativa, a matriarca, D. Antônia, insinuará uma mentira sobre um possível incesto para impedir a união do filho Félix com a agregada Lalau. Em *Iaiá Garcia*, percebe-se que os objetivos de Valéria em relação à guerra estavam associados às atividades excludentes da sociedade patriarcal. Assim, é reveladora a mensagem do narrador: “de um caso doméstico saía uma ação patriótica”, cuja ironia reforça os interesses individuais sobre o coletivo e tão bem sintetiza o espírito dos conflitos de classe da época.

Dado o fator de interesse da mãe em relação à guerra, passaremos a investigar os interesses do filho. A decisão de Jorge em alistar-se na guerra obedece ao código-ético dos heróis que protagonizavam as criações literárias do momento. Nas primeiras linhas do romance, o narrador adianta para o leitor a maior restrição desse rapaz: sua imaginação vaga, tumultuosa e estéril. É essa imaginação que leva Jorge, resistente a princípio, de repente a aceitar sua presença na guerra do Paraguai:

Dizendo isto, Jorge entrou a falar de suas esperanças e futuros. A imaginação começava a dissipar a melancolia. Ele via já naquilo uma aventura romanesca e misteriosa; sentia-se uma ressurreição de cavaleiro medievo, saindo a combater por amor de sua dama, castelã opulenta e formosa que o esperaria na varanda gótica, com a alma nos olhos e os olhos na ponte levadiça. A idéia da morte ou da mutilação não vinha agitar-lhe ao rosto suas asas pálidas e sangrentas. O que ele tinha diante de si eram os campos infinitos da esperança (ASSIS, 2006, p. 406).

Essa figura de Jorge não era estranha; ela andava pela ficção do momento. A imagem que o narrador apresenta incide no critério literário da literatura sentimental.

Percebemos que Jorge encarna a visão quixotesca dos heróis medievais⁴, que inspiraram as poéticas do Romantismo. O narrador não somente esclarece a fonte de onde saiu a personagem, como também tece seus comentários acerca dessa estética literária. As múltiplas recorrências que o narrador faz da imagem romanesca de Jorge nos dá grandes traços da literatura brasileira em voga, na época da elaboração da narrativa de *Iaiá Garcia*. Vendo interdito seu amor por Estela, o mocinho acha gloriosa sua submissão às mais difíceis provas na guerra, que o alçaria a uma figura heroica. O amor impossível incita no jovem advogado o ritual que se repetia nas novelas românticas, onde heróis e heroínas buscavam em aventuras perigosas o meio para professarem seu amor:

– Seu conselho mostra a diferença de nossas idades, disse ele. Se eu fosse para a Europa, que sacrifício faria à pessoa a quem amo? Pelo contrário, a sacrificada era ela. Eu ia divertir-me, passear, ver cousas novas, talvez achar novos amores. Indo à guerra, é diferente; sacrifico o repouso e arrisco a vida; é alguma cousa. Separados, embora, não me negará sua estima... (ASSIS, 2006, p. 404).

A decisão do rapaz é a representação do sacrifício romântico. No curto período em que Jorge toma a decisão de ir para a Guerra do Paraguai até o momento de sua partida, o narrador nos faz acompanhá-lo nesse seu perfil de herói inconsequente. O narrador machadiano mostra-se atualizado sobre o processo literário da nação quando traz para dentro de sua trama narrativa uma personagem típica àquelas que visitavam as tramas dos romances brasileiros, para, por meio dela, desenvolver reflexões irônicas acerca dessa estética. O tributo de Jorge ao herói romântico e as constantes invocações de sua representação se espalham por várias passagens da narrativa:

– Embarco amanhã para o Sul. Não é o patriotismo que me leva, é o amor que lhe tenho, amor grande e sincero, que ninguém poderá arrancar-me do coração. Se morrer, a senhora será o meu último pensamento; se viver, não quero outra glória que não seja a de me sentir amado. Uma e outra coisa dependem só da senhora. Diga-me; devo morrer ou viver? (ASSIS, 2006, p. 417).

⁴ A retomada de valores do herói medieval é, também, uma das marcas das personagens do Romantismo. Em “Os três alencares”, capítulo de *A formação da literatura brasileira*, Antonio Candido afirma que “a vida no romance heróico é aparada, aplainada, a fim de que o herói caminhe numa apoteose sem fim. Os monstros, os vilões, os perigos, são parte do jogo e apenas aparentemente o constroem; na verdade, a luta é combinada como em certos tablados de box, e o herói não pode deixar de vencer; mesmo se o triunfo final não lhe pertence, pode sempre dizer, como Aramis a D’Artagnan: ‘Os homens como nós só morrem saciados de glória e júbilo’” (CANDIDO, 1993, p. 202).

Sob a perspectiva desse jovem romântico, o narrador encontra espaço para desenrolar suas considerações sobre o herói almejado no conjunto dos textos que entretinham o público leitor: a literatura romântica, definida por Lívia, heroína de *Ressurreição*, como os livros da imaginação. Diante das ações atiradas de Jorge, o narrador machadiano é irônico e opinativo. E é pela boca de Estela que ele consolida seu juízo acerca do aspecto melodramático e romanesco do moço: “– O senhor é um tonto” (ASSIS, 2006, p. 417). A resposta de Estela aos desatinos de Jorge retoma outro momento machadiano, na passagem em que Guiomar ridiculariza a declaração romântica de Estevão, acusando-o de ter, ainda, uma alma criança, conforme já discutimos no segundo capítulo desta dissertação.

O narrador machadiano repete com o advogado de *Iaiá Garcia* o mesmo processo utilizado com Estevão. Empréstamos experiências da escola romântica para com elas apontar as restrições dessas composições literárias. Para tal intento, o narrador vai delineando os traços desse heroísmo: Jorge recusou o casamento com Eulália, por faltar a ela “um grão de romanesco” que “exatamente correspondesse à imaginação dele” (ASSIS, 2006, p. 408, 409); amou Estela, porque essa amada representava a inacessibilidade dos amores românticos; assim como as personagens românticas, ele também é assolado pelas sensações contrárias entre as leis do coração e as ordens estabelecidas pela sociedade; e, para completar sua figuração de herói, na guerra, Jorge experimenta os desafios novelescos de um heroísmo rebelde no seu “desejo de trabalhar, de arriscar-se, de temperar a alma ao fogo do perigo” (ASSIS, 2006, p. 422). Finalmente, arriscando-se em combates mortíferos com uma temeridade que “parecia ir além dos limites do costume” (ASSIS, 2006, p. 422), Jorge é consagrado herói:

Jorge sentiu então um fenômeno próprio de tais crises, – um movimento de ódio a todo o gênero humano, desde sua mãe até o inimigo. Tornou-se descortês, violento, deliberadamente mau; efeito transitório, ao qual sucedeu um abatimento profundo. Ferido daí a dias em Lomas Valentinas, retirou-se por alguns meses do exército, cujas operações só continuaram depois de meado o ano seguinte. Jorge teve parte nas jornadas de Peribeubí e Campo Grande, não já na qualidade de capitão, mas na de major, cuja patente lhe foi concedida depois de Lomas Valentinas. No fim do ano estava tenente-coronel, comandava um batalhão, e recebia os abraços de seu antigo comandante, contente de o ver sagrado herói (ASSIS, 2006, p. 423).

Como se vê, a personagem masculina de *Iaiá Garcia* é envolvida com os valores da literatura romântica; o maior suporte de seus movimentos são emprestados do herói

dessas narrativas. No entanto, o que a personagem afirma, o narrador nega. Negação que aparece, por vezes, nos “conselhos e reflexões, dadas em linguagem sóbria e medida” de Luís Garcia (ASSIS, 2006, p. 421):

– Descanse, disse ele; não receie que eu vá publicar seus amores. Repito-lhe o conselho: não se atire de cabeça para baixo em uma aventura sem fundo. Ir para a guerra é muito nobre, mas há de ser levado de outros sentimentos. Um desacordo por motivo de namoro, não é o Porto Alegre nem o Polidoro, é um padre que lhe deve pôr termo (ASSIS, 2006, p. 405).

Assinalando o lugar que ocupa esse tipo de personagem na literatura de final de século, o narrador machadiano empresta a Luís Garcia suas considerações sobre aquele tipo de trama narrativa. A fala de Garcia coloca em dúvida os procedimentos tradicionais da prosa romântica, em que eventos históricos nacionais eram emprestados a enredos cheios de melodramas. O recrutamento voluntário de Jorge atendia a esse procedimento. É claro o sarcasmo machadiano em relação ao jovem advogado que via em um dos momentos mais graves e importantes para a nação apenas a oportunidade para cultivar sua imagem de mocinho presunçoso e infantil.

Segundo Hélio de Seixas Guimarães, o leitor folhetinesco de *Iaiá Garcia* vê frustradas suas expectativas de leitor romântico “à medida que o romanesco, caracterizado como pérfido e pueril, é submetido a sucessivos choques de realidade” (GUIMARÃES, 2004, p. 163).

O crítico explica que:

A liquidação do excessivamente imaginoso, implausível e sentimental se dá principalmente por meio do personagem Jorge que, num impulso verdadeiramente novelesco, decide lutar na Guerra do Paraguai. A decisão não é motivada por nenhum heroísmo patriótico, mas pela paixão de Jorge por Estela, moça pobre, filha de um escrevente amigo da rica Valéria, mãe de Jorge. O jovem bacharel, uma vez rejeitado por Estela e por insistência da mãe que não quer ver o filho unir-se a uma moça de plana social mais baixa, decide lutar na guerra em parte vencido pelo cansaço de recusar os pedidos insistentes da mãe, em parte pela idéia do sacrifício em nome do amor e também pelo remorso que uma morte em combate causaria à amada e à mãe. O que à primeira vista se apresenta como heroísmo ultra-romântico resulta numa atitude inútil e fútil, uma vez que o amor carregado de traços fantasiosos acaba superado pelo tempo, chegando ao final do livro reduzido a quase nada (GUIMARÃES, 2004, p. 163).

Esse desejo de frustrar as expectativas do leitor romântico nos dá uma pista do que Machado estava buscando para sua ficção. É aqui que reside o terceiro ponto de interesse na trama da Guerra do Paraguai: o do narrador. Quando falamos nos interesses do narrador, pensamos, sobretudo, nas tramas paralelas em torno do evento histórico. Deixando que as personagens expressem suas ideologias em relação à guerra, o narrador monta um sutil e articulado jogo narrativo que caminha em direção oposta aos interesses de Valéria e de Jorge.

Portanto, argumentamos que o alistamento de Jorge no exército brasileiro representa ordens opostas de intencionalidade, porque opostos são os objetos de cada um dos envolvidos no processo. Para Valéria, o alistamento do filho significava o impedimento de uma aliança indigna para sua classe; para o jovem bacharel, a guerra tomava as proporções de uma aventura romanesca e misteriosa. Sobre as intenções do narrador, ele próprio antecipa, no início da narrativa, a rede de implicações da violência presenciada na guerra.

Para fazer entender os objetivos do narrador em relação à guerra, é preciso alcançar um nível mais abrangente de argumentação. O narrador já deixara pistas de que a personagem masculina que atua em sua trama é mal resolvida socialmente e propensa às fraquezas da imaginação. No contexto daquele momento, fundado no princípio da civilização que se irradiava, o narrador resume a pouca eficácia dessa personagem. Jorge era, precisamente, o rapaz tonto, filhinho da mamãe, cheio de mimos e vontades.

Desinteressado dos negócios da família e da sociedade, o trabalho para ele era mais uma forma de manter seu decoro pessoal no meio social carioca. O meio urbano em mudança rejeitava esse modelo de sujeito social e necessitava de manifestações operantes. Aliás, esse é o imperativo de Luís Garcia quando Jorge está de partida para a guerra: “– Vá, disse; trabalhe pela terra; não se poupe a trabalhos, nem se exponha sem utilidade; em todo caso, obedeça à disciplina, e não se esqueça um só dia de sua mãe” (ASSIS, 2006, p. 407). Ordena-se ao jovem bacharel que se discipline, que se desempenhe como homem e não se poupe aos esforços do trabalho pela pátria. Corpo, projeto, atitudes vão sendo modelados. Era a exigência social para ele. O próprio cenário histórico, representado nesse romance, era a evidência de um momento decisivo para o Brasil. Para alcançar essa nova estética de personagem masculina, o narrador

precisará lançar mão dos meios agressivos da guerra e põe suas opiniões na boca de Luís Garcia.

Em Schwarz, encontramos um ponto de vista que questiona, claramente, o papel do histórico em *Iaiá Garcia*:

Entretanto, se é certo que a dissolução da guerra patriótica em motivos privados a integra coerentemente no tecido do romance, é verdade também que o capítulo não tem o efeito fundamental de seus congêneres europeus, mesmo ruins, que é de dar a dimensão histórica ao romance. Faz falta em *Iaiá Garcia* uma concepção clara do que tenha sido a guerra do Paraguai, e a integração desta através de motivos privados é hábil, mas desprovida justamente da mencionada dimensão (SCHWARZ, 1992, p. 116).

John Gledson, apesar de conceder um lugar secundário a *Iaiá Garcia* no quadro das produções de romances de Machado de Assis, soube reconhecer, nessa narrativa, várias fontes ou mesmo modelos precursores dos romances posteriores do escritor carioca. Embora, Gledson também tenha considerado a alegoria política no quarto romance de Machado “simplista demais”, para ele, Schwarz não percebeu a mensagem histórica na narrativa pelo fato do mesmo “não querer ver modelos alegóricos em *Iaiá Garcia*” (GLEDSON, 1986, p. 64). Segundo o autor de *Machado de Assis: Ficção e História*, a mensagem histórica de *Iaiá Garcia* “é transmitida através de veículos simbólicos, de modo a proporcionar um elo causal entre as duas partes do romance, - elo que, se não fosse por isso, poderia parecer ausente” (GLEDSON, 1986, p. 64).

Preferimos acreditar que, ao adotar o acontecimento político, Machado não pretendeu fazer uma trama revisionista da História, mas submeter a Guerra do Paraguai a uma multiplicidade de sentidos que revelasse mensagens mais ocultas em sua tessitura. Assim, o que Schwarz considerou como falta de êxito do escritor, a nós aparece como efeito proposital da literatura. De fato, a Guerra do Paraguai aproveitada na trama de *Iaiá Garcia* não pede esclarecimentos históricos; ela vem para o enunciado do romance com um novo arranjo de interpretações que aponta outros objetivos para o seu campo de ação.

Se, para Valéria e Jorge, ela atende a propósitos particularistas, para o narrador ela também anuncia finalidades únicas: além de servir para que o narrador leia, criticamente, os discursos de suas personagens, é o veículo adequado para o narrador colocá-las em crise com as suas figurações. Não obstante as limitações históricas que a

Guerra do Paraguai possa ter em *Iaiá Garcia*, ela tem um motivo de maior conveniência para ser evocada na narrativa: conceber um novo projeto de personagem masculina. E, nessa perspectiva, fica mais fácil perceber a mensagem social e literária transmitida por meio de sua simbologia.

No ritual de transição de uma condição a outra, o narrador usará o tema da guerra para promover o papel social da personagem masculina em *Iaiá Garcia*. A imersão de Jorge no mundo misterioso e violento da guerra é, de certo modo, a possibilidade de rasurar e complementar sua identidade social, ou seja, fazê-lo renascer homem:

A segunda viagem, as gentes estranhas, as novas cousas, o movimento do teatro da guerra, produziram nele saudável transformação. O espírito elástico e móbil sacudiu as sombras de pesar que o enoiteciam, e, uma vez voltado o rosto para o lado do perigo, começou a enxergar, não a morte obscura ou ainda gloriosa, mas o triunfo e o laureado regresso. Bebido o primeiro hausto da campanha, Jorge sentiu-se homem. A hora das frivolidades acabara; a que começava era a do sacrifício austero e diuturno. Ia encarar trabalhos não sabidos, expor-se a perigos inopináveis; mas ia resoluto e firme, com a fronte serena e clara e o lume da confiança aceso no coração (ASSIS, 2006, p. 419).

O desejo de superação das limitações encontra resposta nas atividades da guerra. Para o narrador, o seu movimento assume o papel de instrumento para levar a sua personagem as experiências do mundo e, com isso, viabilizar sua transformação. O tensionamento do espaço novo e desconhecido da guerra desenha a metáfora de um “homem fazendo-se”. O narrador esclarece que, experimentado os primeiros movimentos da campanha, Jorge sentiu-se homem.

O rompimento com a anterior figuração se exprime pela necessidade de mudar os antigos valores que antes a definiam: passividade, ociosidade e frivolidade foram substituídas por elasticidade, mobilidade, resolução, firmeza, serenidade, clareza e confiança, modelando-a com expressões que congregam os atributos do poder viril.

Para Sócrates Nolasco, “As guerras nos mostram que a irracionalidade masculina, travestida em juízo moral, ganha espaço na consciência dos homens, fazendo-os desempenhar o segmento mais radical de sua identidade social” (NOLASCO, 1993, p. 77). O teatro da guerra funciona como catarse, provocando em Jorge o desejo de revelar-se como homem – externar sua força física e disciplinar-se:

Cedo se familiarizou Jorge com a vida militar. O exército, acampado em Tuiuti, não iniciava operações novas; tratava-se de reunir os elementos

necessários para prosseguir a campanha de modo seguro e decisivo. Não havendo nenhuma ação grande, em que pudesse provar as forças e amestrar-se, Jorge buscava as ocasiões de algum perigo, as comissões arriscadas, cujo êxito dependesse de espírito atrevido, sagacidade e paciência. Esse desejo captou-lhe a simpatia dos chefes imediatos (ASSIS, 2006, p. 420).

Como militar, Jorge é estimulado a abandonar seus antigos vícios e disciplinar-se, organizar-se, tornar-se produtivo. Interessa-nos perceber que, nessa perspectiva, o inimigo a ser vencido pelo jovem militar é ele mesmo. Alimentar-se das experiências destrutivas da guerra para, simbolicamente, fazer ressurgir o outro, com capacidade de outra visão para conceber e conduzir a vida. Nesse aspecto, a guerra serve ao discurso do narrador para dissociar duas figurações: uma, revestida de fatuidade e inércia social, condição anterior de Jorge, e outra, investida de espírito atrevido, sagacidade e paciência, termos melhores para contextualizá-lo no panorama social em desenvolvimento.

O moço ocioso que passava os dias a ufanar-se pela rua do Ouvidor, alheio às perspectivas modernas da nação, “foi criando com o tempo a crosta de campanha”, perdendo aos poucos “seus ademanos de sala”, disciplinando-se ao trabalho a ponto de “no meio dos gozos fáceis e múltiplos do acampamento” conservar “um retraimento monacal, um casto horror de tudo o que pudesse diverti-lo de curar das armas, ou somente de pensar nelas” (ASSIS, 2006, p. 420). Refletindo sobre o discurso da diferença no espaço massificante da guerra, Nolasco considera que “o fluxo e refluxo das trocas” tornam-se impossíveis nesse ambiente. O que prevalece é “o desejo voraz de ter o outro, possuí-lo, para com isso impedir que ele tenha sua própria concepção de vida” (NOLASCO, 1993, p. 79, 80). O autor explica que:

A lógica da guerra não reconhece o lugar do outro como de quem se fala e para quem se fala. Nas guerras o que impera é um ou outro, jamais ambos. Esta é a mesma lógica por que os homens foram socializados: nela não há lugar para dois, três ou quatro quando se trata de poder. A adesão à guerra mostra como é difícil para um homem interagir-se com realidades complexas, relativas e multifacetadas (NOLASCO, 1993, p. 80).

Sob esta condição, o narrador de *Iaiá Garcia* se apropria das atividades desse evento para reformular a identidade social de sua personagem. Tentativa de eliminar o que em Jorge havia de passivo, fátuo e romanesco. Arranjo feito entre as aspirações do narrador e as necessidades imperativas da nação. Da transição de um rapaz caprichoso,

pueril, afetado e frívolo para um homem disciplinado, firme, assentado, discreto e decidido (modificações propiciadas pelos mecanismos de controle da guerra), apenas o último deve ser reconhecido. Pela boca da mãe do jovem advogado, o narrador também comprova a equivalência da guerra no processo da promoção dele. Valéria afirma, em outras palavras, que a guerra “faz heróis e homens ilustres e honrados”. A concepção da mãe, na narrativa de *Iaiá Garcia*, revela a tradição milenar do que é “ser homem”. A apropriação da imagem do guerreiro restituiria à memória do marido e ao filho a honra perdida frente a sua natureza ociosa.

Por retomarmos a figura de Valéria, outra leitura se faz necessária na trama engendrada pelo narrador no processo de transição da personagem masculina em *Iaiá Garcia*: a castração simbólica com o meio familiar. Segundo Nolasco, “Dos diferentes danos gerados pelas guerras, há um que pouco aparece, e que se situa em torno do deslocamento que um indivíduo faz ao sair da família e partir em direção à sociedade em um sentido mais amplo” (NOLASCO, 1993, p. 81). Jorge, assim como Estácio, de *Helena*, e alguns outros homens que encenam os romances de Machado de Assis, apresenta-se como sujeito dependente, que corrobora a visão de mundo adquirida a partir de sua origem e nela busca seu referencial social. Muitas das personagens masculinas machadianas carregam consigo essa imagem prefixada pela sociedade patriarcal, e esse é o maior impedimento para se efetivar suas independências. Vimos em *Helena* que Estácio não conseguiu romper com os vínculos de sua pátria primeira – a família, para obter a glória de desposar um novo estado de coisas diferente das perspectivas de sua herança social. Jorge também é vítima desse modelo familiar que não favorece a autonomia dos indivíduos. Entretanto, em *Iaiá Garcia*, o narrador encontra uma estratégia mais profícua para transcender esse núcleo familiar: a Guerra do Paraguai.

Como em muitas famílias ficcionais machadianas, em que o pai aparece eclipsado, a base da família Gomes é sustentada pela imagem materna. Na verdade, a narrativa mostra uma super representação desse feminino. Valéria é uma mãe dominadora e ardilosa que age, ativamente, na vida do filho, controlando e impondo suas escolhas. De acordo com Elizabeth Badinter, esse tipo de ditadura materna, representado por mães “pegajosas de solicitude”, é o responsável por gerar os “homens-

bebês” e os “diferentes heróis mal-resolvidos” tão presentes na literatura contemporânea (BADINTER, 1993, p. 61).

Já mencionamos, no capítulo anterior, que Gledson aponta como um dos maiores males da educação de Bentinho o fato de Dona Glória ser uma “mãe pegadiça”. Embora não tenhamos informações sobre a infância de Jorge, as ações controladoras de Valéria deixam margem para imaginarmos a mesma educação freixática em *Iaiá Garcia*. O centro de tensão evidente, nessas famílias machadianas, é o duelo entre mãe e filho. Marli Fantini Scarpelli explica que, em *D. Casmurro*, “A incapacidade de enfrentamento à autoridade materna ganha expressão em fugas, ilusões e devaneios de Bentinho” (SCARPELLI, 2000, p. 367). De acordo com Scarpelli, o jovem Santiago, “sem coragem para o confronto, deseja a morte da mãe como razão necessária, mas não suficiente para livrar-se do terrível ‘legado’ que o torna um eterno endividado: ‘mamãe morta, acaba o seminário’” (SCARPELLI, 2000, p. 367).

Possuído deste mesmo sentimento de fraqueza na defesa de seus interesses, Jorge é assolado por um desejo de vingança da mãe: “... A segunda razão foi um sentimento mau, – mas justificável. Escolho a guerra, a fim de que se alguma coisa me acontecer, ela sinta o remorso de me haver perdido” (ASSIS, 2006, p. 404). Desse “sentimento mau” nasce um dos principais meios para afastá-lo da onipotência materna. É deslocado do espaço familiar que Jorge toma consciência da real autoridade e força coercitiva da mãe. É, também, ironicamente, nesse espaço, levando em conta que Valéria é a primeira interessada em enviar o filho para a guerra, que Jorge exterioriza suas tensões em relação à mãe opositora, experimentando por ela o mesmo ódio que dirige ao inimigo na batalha: “Jorge sentiu então um fenômeno próprio de tais crises, – um movimento de ódio a todo o gênero humano, desde sua mãe até o seu inimigo” (ASSIS, 2006, p. 423).

Esse trecho mostra uma dimensão interpretativa da mãe revestida das metáforas do inimigo, cuja hegemonia de poder deveria ser anulado. Com esta imagem, Jorge transcende sua tradicional condição de dependência em que se achava colocado em face dos domínios maternos. O narrador prolongará essa independência com a morte de Valéria, realizando, por completo, a ruptura da simbiose mãe-filho, como abordaremos mais tarde, fraturando, até certo modo, as barreiras sociais do núcleo gerador dessa personagem masculina.

O engajamento do narrador em vencer as limitações de sua personagem e atualizá-la frente aos novos sistemas de valores que se iniciavam na sociedade brasileira não se reduzem somente à sua identidade social. Há vestígios de que esse narrador investe na própria modernização do romance. Mostramos anteriormente que Jorge entra na narrativa com o figurino dos cavaleiros medievais que tanto inspiraram nossa literatura de teor sentimental.

No ensaio “Instinto de Nacionalidade”, de 1873, o escritor carioca apurava que “Esta casta de obras conserva-se aqui no puro domínio de imaginação, desinteressada dos problemas do dia e do século, alheia às crises sociais e filosóficas” (ASSIS, 1959, p. 139). Ultrapassar a estética de uma personagem vinculada às tendências dessa ficção parecia ser o propósito do narrador de *Iaiá Garcia*. Scarpelli considera que “Um dos mais recorrentes postulados da extensa produção literária e crítica machadiana é precisamente a necessidade de mudanças estéticas, filosóficas e políticas para o Brasil” (SCARPELLI, 2000, p. 357).

Ficcionalmente, Machado faz isto em *Iaiá Garcia*, mostrando uma personagem masculina sendo burilada para atender a formas estéticas mais próximas do Realismo. Pensar na intensidade do amor de Jorge por Estela, no período antes, durante e pós-guerra mostra um jogo de manipulação para que os sentimentos exacerbados do mocinho sejam amestrados pela razão e calcados em uma realidade mais objetiva. O amor de Jorge, na visão de outrora, parecia sair da medida natural, envolvido por toques de um sentimentalismo fátuo e pueril. Na guerra, apesar de alguns resquícios de distração, que aconteciam, sobretudo, quando recebia cartas do Rio de Janeiro, entre as quais, não raro, estavam cartas do pai de Estela, “o coração de Jorge padecera grande transformação” (ASSIS, 2006, p. 421).

Ele aprende a controlar as regras do jogo afetivo, a racionalizar seus sentimentos e a resistir aos excessos de romantismo que antes o acometiam. Nas respostas que dava ao Sr. Antunes, ponderava a escrita e “riscava qualquer frase que pudesse parecer alusiva aos seus sentimentos; as que escrevia ao pai da moça eram secas, sem especial interesse, polidas e frias” (ASSIS, 2006, p. 420, 421). A guerra engendrada pelo narrador cumpre a função de afastá-lo para fora do lugar de imaginação estéril, dando a ele uma visão mais realística do amor:

Minha mãe iludiu-se quando supôs que meu amor achara eco em outro coração. Talvez desistisse de me mandar ao Paraguai, se soubesse que esta paixão solitária era o meu próprio castigo. Era; já o não é. A paixão veio comigo apesar do que lhe ouvi na véspera de embarcar; e se não cresceu, é porque não podia crescer. Mas transformou-se. De criança tonta, que era, fez-se homem de juízo. Uma crise, algumas léguas de permeio, poucos meses de intervalo, foram bastante a operar o milagre (ASSIS, 2006, p. 421).

O amor de Jorge desloca-se de um centro pueril para outro marcado pela objetividade e indiferença do distanciamento. As últimas palavras de Jorge, medindo a intensidade de seu amor sob a perspectiva cronológica e espacial, aparecem como ironia machadiana para romper com as ilusões do leitor romântico. A configuração de amor representada, no trecho, estende-se a um horizonte estético distanciado da moldura romântica e se aproxima do desencanto encenado pelas personagens realistas de Machado de Assis. Hélio de Seixas Guimarães explica que,

Ao caracterizar os sentimentos como provisórios, perecíveis, sujeitos às ações do tempo, a narrativa desmente não só a eternidade do amor de Jorge, mas contradiz a si própria e os postulados das narrativas que emula. Há uma inegável crítica e uma boa dose de cinismo na representação de um amor sem fim que vem suplantiar um outro amor sem fim! (GUIMARÃES, 2004, p. 165).

Nada poderia ser mais evidente: o narrador machadiano coloca o amor tradicional em questionamento, abordando que esse amor professado pelos heróis românticos já tinha gastado toda sua retórica de eternidade e fidelidade; bastaram “algumas léguas de permeio e poucos meses de intervalo” para colocar em dúvida sua veracidade. A crueza da ironia machadiana mostra toda sua força no jeito sarcástico com que Jorge fala desse passado a Lina Garcia: “– Criança! Que noiva receou nunca de um amor antigo, começado e acabado, antes dela ser amada também? Que o novo amor seja sincero e fiel, eis o que se deve pedir e exigir. Quanto ao passado, é como os defuntos; reza-se por ele, quando se reza” (ASSIS, 2006, p. 488). Mas é com uma carta de Jorge, encontrada em meio aos papéis de Luís Garcia, que, segundo Guimarães, “parece se dar a liquidação do romantismo” (GUIMARÃES, 2004, p. 166). A carta em posse de Luís Garcia é aquela mesma, que Jorge escreve a ele, durante a Guerra do Paraguai, confidenciando as transformações que sofreu seu amor com as ações da distância e do tempo. Segundo Guimarães, “a carta é o atestado da superação do amor de Jorge, descrita da maneira mais crua e anti-romântica” (GUIMARÃES, 2004, p. 166).

Esse anti-romantismo é justificado com a interpretação que o cético e desencantado Luís Garcia faz sobre a durabilidade de tais amores: “... Tempos depois de embarcar... espera ... a data há de estar aqui... 67... Ainda em 67 durava a tal paixão; afinal parece que só esperava o fim da guerra para acabar também. Morreu-lhe a paixão e ele engorda” (ASSIS, 2006, p. 451). Luís Garcia é assim, “o leitor refletido, que retorna à carta depois de cinco anos para constatar a transitoriedade – e o ridículo – dos sentimentos derramados” (GUIMARÃES, 2004, p. 167). O próprio Jorge, no período pós-guerra, tem sua concepção sobre os derramamentos sentimentais dessa estética e, no papel de conselheiro de Iaiá, aconselha-a a fugir dessas idealizações ingênuas:

– Não tente a minha vaidade, interrompeu Iaiá; prefiro que me dê um bom conselho.

– Dou-lhe um, disse Jorge depois de curta pausa; resista um pouco a essas sensações, cujo excesso pode perturbar-lhe a existência. Não é só o coração que lhe fala, é também a imaginação, e a imaginação, se é boa amiga, tem seus dias de infidelidade. Dê um pouco de poesia à vida, mas não caia no romanesco; o romanesco é pérfido. Eu, que lhe falo, lastimo não ter já essa ordem de sentimentos em flor, e contudo não sei se ganharia com eles (ASSIS, 2006, p. 480).

Facilita nossa argumentação se subdividirmos a encenação de Jorge em três momentos na trama: o anterior à guerra, o durante a guerra e o pós-guerra. Essa divisão dá suporte a nossa análise, principalmente porque já afirmamos que a guerra é afanada pelo narrador do contexto histórico para sustentar seu ensaio de um novo modelo de personagem masculina. Uma proposta de estética mais próxima das emergências sociais e literárias do momento.

Nesse sentido, falta, obviamente, testar a representação de Jorge no terceiro momento da trama para deduzirmos se, na articulação que o narrador continuará fazendo seu projeto tenha se vingado de todo. Digamos que a transformação que o deslocamento para o meio primitivo da guerra operou em Jorge precisa ser colocada à prova no meio civilizado. De fato, o novo Jorge que reaparece na narrativa, após “os quatro anos justos” de guerra, vem despojado dos traços de sua primeira encenação: o dandismo, o imobilismo social e o espírito imaginoso. Teria a guerra contribuído para a elaboração de um projeto de homem bem resolvido? A resposta ao questionamento vem nessas referências dadas pelo narrador:

Os quatro anos de guerra, de mãos dadas com os sucessos imediatamente anteriores, fizeram-lhe perder certas preocupações que eram, em 1866, as únicas de seu espírito. A vida à rédea solta, o desperdício elegante, todas as seduções juvenis eram inteiramente passadas. (ASSIS, 2006, p. 432).

A pedagogia da guerra parece ter surtido os efeitos necessários aos propósitos do narrador. A passagem em si define a personagem despida de traços de sua antiga condição. O trecho nos convida a voltar em 1866, primeiro momento de aparição de Jorge, e encontrá-lo, em meio às frivolidades e inconseqüências juvenis, a esbanjar suas economias de moço rico nas últimas tendências da moda para não perder seu *status* dos primeiros *dândis* da rua do Ouvidor. Estas eram as preocupações primeiras do moço dessa narrativa. Já no momento presente, o narrador nos apresenta uma proposta de personagem que deixou de lado um conjunto de valores que ditavam seu perfil anterior. Diante de tal contraste, o narrador reforça, com essa outra passagem, as reformas feitas na conduta do rapaz:

O espetáculo da guerra, que não raro engendra o orgulho, produziu em Jorge uma ação contrária, porque ele viu, ao lado da justa glória de seu país, o irremediável conflito das cousas humanas. Pela primeira vez meditou; admirou-se de achar em si uma fonte de idéias e sensações, que nunca lhe deram os recreios de outro tempo. Contudo, não se pode dizer que viera filósofo. Era um homem, apenas, cuja consciência reta e cândida sobrevivera às preocupações da primeira quadra, cujo espírito, temperado pela vida intensa de uma longa campanha, começa de penetrar um pouco abaixo da superfície das cousas (ASSIS, 2006, p.433).

Temos em *Iaiá Garcia*, mais do que nos outros romances, um narrador “costurando” uma personagem masculina, tentando reconstruir e definir seu papel social e literário para inseri-la em novos projetos nacionais. O narrador parece contar com a boa vontade da sua “criatura” para consolidar sua intenção: “Querendo adotar um plano de vida nova, renegou a princípio todos os hábitos anteriores, disposto a dar à sociedade tão somente a estrita polidez” (ASSIS, 2006, p. 433). A primeira proposta de Jorge para seu novo plano de vida em sociedade indica uma variante do modelo cordial de sujeito social representado em *Helena*. Entretanto, nesse jogo de simetrias, a cordialidade, encenada por Estácio, estava relacionada às relações afetiva e pessoal, encaixilhada em sua constituição pelos paradigmas da aristocracia rural. Inclusive, esta é uma constituição primária que Estácio não dá conta de ultrapassar para usufruir as metáforas urbanas modernas. Ao utilizar para Jorge a expressão “polidez”, o narrador estabelece

uma diferenciação na conduta de suas personagens. Sérgio Buarque de Holanda é quem nos empresta a diferença entre os termos:

Nossa forma ordinária de convívio social é, no fundo, justamente o contrário da polidez. Ela pode iludir na aparência – e isso se explica pelo fato de a atitude polida consistir precisamente em uma espécie de mímica deliberada de manifestações que são espontâneas no “homem cordial”: é a forma natural e viva que se converteu em fórmula. Além disso, a polidez é, de algum modo, organização de defesa ante a sociedade. Detém-se na parte exterior, epidérmica do indivíduo, podendo mesmo servir, quando necessária, de peça de resistência. Equivale a um disfarce que permitirá a cada qual preservar intatas sua sensibilidade e suas emoções (HOLANDA, 1987, p. 107).

Não seria equívoco afirmar que a polidez pode ser construída e adquirida como instrumento para o sujeito camuflar seus sentimentos. Funciona como “máscara” para o indivíduo “manter sua supremacia ante o social” (HOLANDA, 1987, p. 108). Mas por que a diferença se faz necessária? Se o homem cordial, e nesse caso Estácio consegue representá-lo muito bem, não consegue estender suas relações ao âmbito do impessoal, mantendo-as no domínio do privado, o homem polido arma-se de máscaras para estender suas relações ao impessoal. Ao Estado, interessa a última categoria de sujeito. Ao narrador de *Iaiá Garcia*, também interessa a forma padronizada da cordialidade desenvolvida por Jorge durante a guerra, porque, com ela, prepara-se para as relações necessárias ao Estado moderno.

Em *Helena*, Estácio tornou-se um projeto vazio para os planos sociais do narrador, porque sua figuração estava preenchida pelos paradigmas dos seus laços de sangue e de classe que ele não conseguiu contestar. Daí o matemático não conseguir se ajustar à nova proposta de aliança social que o narrador preparou para ele. Em *Iaiá Garcia*, temos um narrador driblando esse meio, despendendo maior energia para fraturar as acentuadas resistências desse sistema. Crescem em *Iaiá Garcia* as ocasiões e as ações. Primeiro, o narrador transplanta Jorge para longe da mãe, libertando-o dos vínculos domésticos. Depois, para assegurar essa independência, simbólica e literalmente, decide pela morte de Valéria, fazendo desaparecer o incômodo do impedimento familiar na permuta de classe social. Gledson salienta as diferentes situações na narrativa antes e depois da guerra:

A situação, antes e depois da guerra, mudou drasticamente: as barreiras de classe, que eram absolutas, agora começaram a ser deslocadas, e o papel dos

homens de negócios, que não aparece antes nos romances, assume importância não apenas como comentário isolado sobre a guerra, mas na própria trama (GLEDSON, 1986, p. 65).

Livre das forças opositoras maternas na promoção social de sua personagem, o narrador engendrará uma nova situação, criando elementos consoantes com as questões que ele propõe. Dessa forma, para a tentativa dessa nova configuração de casamento, ele terá que ser criteriosamente seletivo na escolha do feminino, ou seja, para o narrador, a escolha da parceria para a personagem masculina será feita de acordo com as conveniências de seu projeto. Novamente, o narrador trará para a trama uma proposta de triangulação amorosa semelhante à que havia em *A mão e a luva*, com a diferenciação que, nesta narrativa, o homem é o objeto de disputa. O que mais aproxima essas narrativas é que a questão das preferências e preterências será feita de acordo com a compatibilidade entre a ideologia do narrador e das personagens. Chegamos à tensão do desfecho do romance, que pode ter causado o naufrágio das ilusões de muitos leitores românticos, motivados pela ideia de que o final feliz ficaria mais coerente com o par de protagonistas que abre a narrativa.

Na verdade, a escolha dos pares é elaborada fora de uma problemática predominantemente amorosa, ela faz parte de um jogo narrativo que se direciona a uma realidade mais ampla do que a esfera doméstica. Digamos que o narrador tem duas propostas de feminino para consolidar a reforma de classe, o que seria, nesse caso, fazer a personagem masculina de *Iaiá Garcia* descer a uma condição social abaixo da sua. A primeira convocada para essa ação é Estela, mas o que o narrador tem diante de si é uma mulher de “virilidade moral”, cuja força do orgulho a proibia de sonhar outra posição que não fosse a sua. Com essa jovem que “rejeitava de si toda sorte de ornatos; nem folhos, nem brincos, nem anéis”, por “consideração de que os meios do pai não davam para custosos atavios, e assim não lhe convinha afeiçoar-se ao luxo” (ASSIS, 2006, p. 409), o narrador reconhece uma negociação impossível:

Estela era o vivo contraste do pai, tinha a alma acima do destino. Era orgulhosa, tão orgulhosa que chegava a fazer da inferioridade uma auréola; (...) Foi esse sentimento que lhe fechou os ouvidos às sugestões do outro. Simples agregada ou protegida, não se julgava com direito a sonhar outra posição superior e independente; e dado que fosse possível obtê-la, é lícito afirmar que recusara, porque a seus olhos seria um favor, e a sua taça de gratidão estava cheia (ASSIS, 2006, p. 411).

A passagem não é uma simples reflexão, mas uma declaração que encerra a dificuldade de se operar mudanças em uma sociedade sedimentada em valores morais. Poderíamos entender o jogo de resistência de Estela como consequência de um prejuízo imposto pelos obstáculos que Valéria criou para impedir a união da moça sem recursos com o filho rico: enviar Jorge à guerra e depois providenciar o casamento de Estela com Luís Garcia. Entretanto, descartadas essas interdições, Estela confirma o que antes era apenas suspeita para o narrador:

Casamento, entre nós, era impossível, ainda que todos trabalhassem para ele; era impossível, sim, porque o consideraria uma espécie de favor, e eu tenho em grande respeito a minha 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 (ASSIS, 2006, p. 504).

A uma moça que tinha grande apreço a sua condição inferior, um contrato de casamento social moderno, em que pudesse desposar um homem superior a sua condição, não se fecundaria. “Seria preciso dar-me outra índole” é a sentença final de Estela. Essa outra índole pode ser, talvez, o primeiro sentimento que o narrador, de forma esgarçada, anotou do comportamento da filha do funcionário público: a ambição. Enquanto Estela recusava simples ornatos que fariam bem ao ego de qualquer mulher, a pequena Lina Garcia desejava as glórias da elite imperial e ganhava um luxuoso piano, que custou quase todas as economias do pai. E se o luzimento do objeto fez contraste com o pobre ambiente da sua sala, a dor moral que acometeu a pequena se extinguiu com os primeiros acordes do instrumento que “vieram casar-se ao gorjeio de Iaiá” (ASSIS, 2006, p. 398). Ambição que, ao pai da menina de onze anos, pareceu “inocente e modesta”, mas para o narrador machadiano era o reflexo da possibilidade de negociar esse feminino nos projetos matrimoniais modernos.

Iaiá aparecerá depois, na narrativa, por volta de seus trezes anos; e o narrador, mais uma vez, insinuará um tanto de predisposição do caráter da mocinha para os seus planos, ao observar que “A sagacidade da menina era a sua qualidade mestra.” Para confirmar sua hipótese, acrescenta que “Essa qualidade ensinava-lhe a sintaxe da vida, quando outras ainda não passam do abecedário, onde morrem muita vez” (ASSIS, 2006, p. 427). Essa predisposição torna-se mais visível quando o narrador articula o caráter de Estela e Iaiá para apontar as disjunções entre os dois femininos: “A lei dos contrastes

tinha ligado essas duas criaturas, porque tão petulante e juvenil era a filha de Luís Garcia, como refletida e plácida a filha do Sr. Antunes. Uma ia para o futuro, enquanto a outra vinha do passado” (ASSIS, 2006, p. 427).

À semelhança do que ocorre com a montagem narrativa em *A mão e a luva*, o narrador encontra em Iaiá a mesma recepção que teve de Guiomar para sustentar suas aspirações de deslocamento de classes. Essas mulheres agem como cúmplices do narrador na promoção da personagem masculina, porque estão revestidas de metáforas necessárias ao jogo de interesses do ambiente social em que atuam.

O jogo narrativo na decisão dos pares, inclusive, é bem similar nos dois romances. Com Guiomar, temos três pretendentes na linha de suas preferências, mas de acordo com a descrição das ações desses rapazes, há uma antecipação da decisão dela: o amor que Estêvão tem a oferecer é um amor louco e cego; Jorge, um amor lascivo e pueril; Luís Alves, um meio-termo entre os dois, como podia haver no coração de um ambicioso. Em *Iaiá Garcia*, a situação se repete: Estela e Lina Garcia estão no jogo das preferências de Jorge, no entanto, é a maestria do narrador que traça seus destinos: a filha do Senhor Antunes é refletida, orgulhosa e ligada ao passado; a filha de Luís Garcia é sagaz, ambiciosa e caminha para o futuro. Neste sentido, fica definido que a escolha dos pares é um meio justificado em suas representações.

O caráter manipulador de Guiomar e de Helena retorna como marca, também, de Iaiá Garcia; e o narrador fará dessa marca diferencial um recurso decisório no futuro social e estético de sua personagem masculina. Nesse intento, o narrador reveste a moça com as virtudes necessárias a um bom jogador:

Das qualidades necessárias ao xadrez, Iaiá possuía as duas essenciais: vista pronta e paciência beneditina; qualidades preciosas na vida, que também é um xadrez, com seus problemas e partidas, umas ganhas, outras perdidas, outras nulas (ASSIS, 2006, p. 464).

Além de deixar claro que ela participa de um jogo, o narrador a capacita para essa façanha. E a mocinha se mostra ótima jogadora. O plano de ação que ela engendra para afastar Jorge da influência sentimental de Estela a faz merecedora das curtas metáforas do narrador. No seu xadrez psicológico, ela manipulará as regras, com tal maestria, que todos os envolvidos tornam-se peças em suas mãos. Nesse jogo, de acordo com a astúcia da filha do funcionário público, já estava definido quem sairia vencedor: –

Quando é o casamento? – O dia não sei. – E depois de uma pausa: – Mas que se há de fazer é certo. Ou eu não sou quem sou (ASSIS, 2006, p. 482). Dessa forma, a engenhosa mocinha pobre aceita ser peça fundamental no jogo armado pelo narrador, porque completa a descida de um herdeiro da aristocracia a uma posição abaixo de sua classe e, acima de tudo, completa o apagamento de todo o seu passado sentimental. Vencido o jogo, logo podemos interpretar os verdadeiros motivos da ardilosa façanha da filha de Luís Garcia:

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, 2006, p. 508).

Iaiá aprendeu depressa a linguagem da alta roda imperial. A rapidez e flexibilidade com as quais Lina Garcia ajustou-se às veleidades do luxo do meio aristocrático nos faz suspeitar de seus verdadeiros propósitos ao conquistar Jorge. A facilidade com que recebeu as glórias da urbanidade deixa dúvidas se a maior intenção desse feminino era resguardar a paz doméstica e manter a felicidade do pai ou se, respeitadas as proporções, no processo da escalada social, seu jogo assemelha-se ao de Capitu, cujo “alvo não está no próprio Bentinho, está muito além dele, na posição social que desfruta” (MEYER, 2008, p. 118).

Se o decoro moral de Estela exigiu dela a resignação de abafar seus sentimentos em campos modestos e rústicos: “– Já vês quem eu era e sou; uma espécie de animal feroz, que prefere a charneca ao jardim” (ASSIS, 2006, p. 504), Iaiá quis colher os seus no “jardim”, de preferência à semelhança de Guiomar “em vaso de Sèvres, posto sob móvel raro, entre duas janelas urbanas, flanqueado o dito vaso e as ditas flores pelas cortinas de caxemira, que deviam arrastar as pontas da alcatifa do chão” (ASSIS, 2006, p. 254). Iaiá e Guiomar são mulheres previdentes, à espreita, estavam às portas da boa sociedade, esperando o momento adequado para suas ascendências.

Ascendências que são efetivadas no pacto com os narradores na promoção das personagens masculinas. Mas se narrador e personagem feminina canalizam suas ações para promover a figura masculina nessa engrenagem de novas alianças matrimoniais, por que em *Ressurreição* e *Helena* não houve resultado positivo na proposta desse novo código social? Novamente, voltamos ao aspecto da conveniência ou escolha “certa” dos

pares. Em *Ressurreição*, o desfecho do não sacramento do amor de Félix e Lúvia tem sua prévia na descrição folhetinesca da viúva. O par de protagonistas de *Ressurreição* é inadaptável aos novos acordos sociais pela distância de ideologias estéticas: Félix, ajustado a projetos de amor que rompiam com o tradicionalismo romântico e Lúvia, heroína guiada pela fantasia dos “livros da imaginação” que lia. Mesmo infortúnio que fez Estêvão ser preterido por Guiomar.

Em *Helena*, o desenlace amoroso está relacionado às primeiras descrições de Estácio, na observação do narrador de que o matemático “não cedia nem esquecia nenhum dos direitos e deveres da classe em que nascera”. O peso do culto à ordem social em que nascera insinua as dificuldades de uma aliança do Estado moderno. Faltavam a Estácio a ambição e astúcia de Luís Alves e os estímulos de defesa pessoal desenvolvidos em Jorge pela guerra. É bem verdade que, nesse aspecto, Iaiá tira sua parcela de vantagens do acordo com o narrador, pois a personalidade de Jorge já recebera alguns estímulos necessários para uma visão de amor mais racional:

Jorge não ficou pouco impressionado da intervenção de Estela. Conhecendo os sentimentos que a distinguiam, admirava essa impassibilidade moral que esquecia ou fingia esquecer. Depois examinou-se a si próprio; sentiu que o amor que o dominava agora, posto fosse profundo, não era violento, não lhe queimava o coração. Comparou-se ao que tinha sido, e esse cotejo, no primeiro instante, não foi importuno; foi antes lição e filosofia. Mentalmente sorriu. Era ele o mesmo homem? Outrora caminhara resoluto às soluções trágicas; agora com igual sinceridade, entregava o coração a outra mulher. Na frente desta mal ousara roçar um ósculo medroso e casto, ele, que fizera a cena da Tijuca. O homem não era o mesmo (ASSIS, 2006, p. 490).

A compreensão da ordem real das coisas está clara. Trata-se de uma postura refletida em que se evoca a realidade das relações amorosas em oposição ao romantismo desatinado das paixões infantis de outrora. O trecho confirma a transição da personagem de um estágio de moço imaturo e transbordante para uma maneira de entender as coisas sob a máxima da reserva e moderação.

A entrada na análise dessa última personagem masculina no quarteto de romances que viemos estudando nos convida a olhar para trás e refletir sobre os hábitos que limitavam seus congêneres anteriores; e que Jorge, nessa espécie de acordo com o narrador, teve de superar: o espírito indeciso e duvidoso de Félix que o impediu de chegar às núpcias e constituir família, fator que o tornaria um sujeito prestante socialmente, como sugeriu Schwarz. O espírito infantil e a frouxidão emocional de

Estêvão, motivos que o fizeram ser preterido por Guiomar. A personalidade dependente de Estácio, emparedado por sua origem patriarcalista, que o tornou inapto a uma nova representação social de família. A personagem masculina de *Iaiá Garcia* liga-se, pois, a uma representação anteriormente efetuada e passa a servir de intermediário para o narrador cumprir, em sua figuração, as expectativas não efetivadas em seus predecessores.

E o parasitismo social que traz suas implicações, salvo Luís Alves, a todas as personagens estudadas? Já que a conclusão desse estudo exige uma interpretação nesse sentido, resta-nos saber se a participação social delas é de toda negativa em seus resultados. Se considerarmos, como estímulo positivo para a promoção social da personagem de *Iaiá Garcia* o esforço físico, daremos como nula a atuação dessa elite nos investimentos progressistas da nação. O narrador até simula o interesse de Jorge pelos bens materiais da família, situação que, antes da guerra, era ausente das preocupações do advogado. Todavia, o diálogo entre ele e o esperto negociante Procópio Dias em relação a uma possível negociação com a casa da Tijuca demonstra que Jorge não tinha talento para a categoria. A própria estabilidade da fortuna herdada vinha dar-lhe boas razões a permanecer nesse estado ocioso, como explica o narrador:

Três meses depois da chegada ao Rio de Janeiro, tinha Jorge liquidado todos os negócios de família. Os haveres herdados podiam dispensá-lo de advogar ou de seguir qualquer outra profissão, uma vez que não fosse ambicioso e regesse com critério o uso de suas rendas. Tinha as qualidades precisas para isso, umas naturais, outras obtidas com o tempo (ASSIS, 2006, p. 432).

Fazendo um paralelo de como o assunto do trabalho é abordado nos romances anteriores ou mesmo no início da narrativa de *Iaiá Garcia*, não passa despercebida a mudança de tom do narrador ao se referir à condição social ociosa da personagem. A impressão que fica é de uma postura refletida diante dos padrões econômicos e sociais influentes no comportamento dessa classe. Essa interpretação, entretanto, não se incorpora à fisionomia do que viemos tematizando desde o início desta dissertação. Na condição de leitores da elite letrada que encena a sociedade ficcional de Machado de Assis, propomos reler de outro modo o comentário do narrador. Só assim podemos assinalar como se comporta aqui a constelação de uma problemática saliente desde *Ressurreição*:

A vida de Jorge foi então dividida entre o estudo e a sociedade, à qual cabia somente uma parte mínima. Estudava muito e projetava ainda mais. Delineou várias obras durante algumas semanas. A primeira foi uma história da guerra, que deixou por mão, desde que encarou de frente o monte de documentos que teria de compulsar, e as numerosas datas que seria obrigado a coligir. Veio depois um opúsculo sobre questões jurídicas e logo duas biografias de gerais. Tão depressa escrevia o título da obra como a punha de lado. O espírito sôfrego colhia só as primícias da idéia que, aliás, entrevia apenas. Uma vez, uma só vez, lembrou-se de escrever um romance, que era nada menos que o seu próprio; ao cabo de algumas páginas, reconheceu que a execução não correspondia ao pensamento, e que não saía das efusões líricas e das proporções da anedota (ASSIS, 2006, p. 434, 435).

Entender a passagem como conformismo do meio-termo de ações que esta elite pode oferecer à sociedade, ou tomá-la como uma atitude desencantada e desiludida do narrador em relação a esses diplomados pode significar estreiteza de leitura, ao menos, no tocante a essa narrativa. O que temos é um narrador trabalhando, articulando, em localizações diferentes, a possibilidade de atuação dessa elite no novo cenário nacional. Deslocam-se os planos de uma atuação material para o plano da subjetividade. Nesse deslocamento, temos o reconhecimento de que, devido as suas origens, não se poderiam operar, com essa elite, os prodígios dos bens materiais na prosperidade da nação. Entretanto, uma atuação criadora e inventiva poderia se tornar projeto dessa classe. A questão da elite letrada como projeto ficcional aparecia em um horizonte tematizado em *Iaiá Garcia*.

O projeto de modernidade encenado por Jorge não está direcionado, objetivamente, à sociedade e à política, mas a um novo modelo de personagem masculina voltada para a literatura. Ali, onde Jorge propôs a escrita de um romance mostra-se, por metáforas, o futuro perfil dos narradores machadianos, eleitos entre a classe privilegiada. A personagem de *Iaiá Garcia* insinua o ainda não gestado narrador que seria posteridade para quase todos os romances machadianos. Abre-se a possibilidade de releitura da ociosidade tão insistente das personagens masculinas encenadas na literatura do escritor carioca. O narrador da última narrativa do quarteto analisado redefine o papel dessa classe nos projetos sociais modernos. Os herdeiros ociosos da pseudo-aristocracia que visitam as narrativas machadianas encontrarão, na escrita, sua parcela de contribuição para a modernidade do Brasil.

Ainda que a escrita de Jorge seja apenas ensaios de projetos, ele cumpre seu papel metaficcional na cena literária, pois possibilita ao narrador esboçar, em sua figuração, o

projeto ficcional futuro de seu criador, inclusive, a ruptura com o foco narrativo. A personagem masculina de *Iaiá Garcia* é, assim, porta-voz de um novo tempo de propostas literárias para seu autor. Jorge não cumpre seu projeto de escrita de um romance autobiográfico. Essa missão será passada à elite diplomada que escreve nos romances posteriores de Machado de Assis: *Brás Cubas*, *Bento Santiago* e *Conselheiro Aires*. Proposta de pesquisa subsequente a esta, a qual ainda pretendemos desenvolver.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma vez, uma só vez, lembrou-se de escrever um romance, que era nada menos que o seu próprio.
(Machado de Assis, *Iaiá Garcia*)

Este trabalho termina sob o signo do inacabado. Nossas considerações finais projetam-se a um horizonte pensante sobre a extensão do aspecto metaficcional dos romances machadianos publicados na década de 70 do século XIX. Curiosamente, indagamos qual das personagens da literatura futura de Machado dará termo ao romance “aberto” e não concluído por Jorge, o que pressupõe uma continuidade na nossa relação de leitores das personagens masculinas dos romances de Machado de Assis posteriores a essa década.

Ao tensionar as representações de personagens masculinas em seus primeiros romances, deparamos com toda a complexidade de suas fabulações, que não caberia como solução apenas neste estudo, principalmente porque as construções desses homens de papel primam por um inacabado que desarticula e se rearticula em outras narrativas como um projeto em constante reelaboração. Passamos pela experiência de ler essas personagens como se estivéssemos caminhando em círculos, dando voltas em torno de imagens que ora retomavam situações anteriores ora se projetavam em textualizações posteriores.

Em nossa pesquisa, chamou nossa atenção o fato de a crítica, em vez de reconhecer as particularidades estéticas das personagens masculinas dessa prosa de Machado como um projeto maduro de sua ficção, referendar essas construções como antecedentes de personagens que projetaram o escritor para a posteridade. As correspondências procedem, não como processo de treinamento ou personagens trampolins para se chegar a grandes fabulações futuras, mas como característica inerente da complexidade que perpassa toda a criação ficcional do escritor.

Na revisitação que fizemos às personagens masculinas das narrativas de *Ressurreição*, *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, buscamos encontrar, nas cenas, nas imagens e em cada fenômeno de suas representações o sentido recolhido em suas fabulações, para que ali pudéssemos projetar nossas interpretações. Mesmo porque os sentidos subjacentes a essas personagens estavam em repouso, à espera de serem despertados. E na reflexão final de nossa abordagem dessas obras, percebemos que elas

têm extensão bem mais ampla dentro das produções de Machado. Que os elementos de suas construções não se perfazem, como alguns críticos os quiseram compreender, por paradigmas da escola romântica ou em conformidade com a estrutura social excludente. Temos, antes, um processo de escrita fraturando sistemas sociais, desconstruindo imagens literárias consagradas para, na função-criadora, produzir outras formas de se pensar o social e o ficcional.

Esses textos passam a ser, assim, o espaço crítico onde a encenação de personagens se opõe a outras para promover deslocamentos. No jogo de compromisso que os narradores estabelecem com a sociedade em mudança, usarão essas representações para colocar à mostra o espaço social e as ficções convencionais na moda. A alusão irônica à estética da tradição atravessa todos os romances aqui analisados, com maior precisão, os enredos de *Ressurreição*, *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia*. A estratégia é não ir diretamente à fonte literária de onde saíram as personagens, mas convidá-las para atuarem na narrativa e reempregá-las em um processo em que elas mesmas se desdizem. Assim, os ridículos a que elas se expõem são estratégias pelas quais o narrador pode gerar sua crítica.

Se, na ficção romântica, essas personagens eram agradadas pelo narrador, nas narrativas machadianas são ridicularizadas nos seus exibicionismos. Tomemos os recortes de dois episódios. Primeiro, na abertura da narrativa, em *Ressurreição*, momento em que Estêvão, em um sentimentalismo histérico, aspira, despropositadamente, à morte, por causa do namoro rompido com Guiomar. O comportamento romântico de Estêvão esbarra na visão da realidade de Luís Alves. O amigo, na perspectiva do deboche do narrador machadiano, agride o lirismo romanescos de Estêvão, dizendo que, “se em cada caso de namoro gorado morresse um homem, tinha já diminuído muito o gênero humano, e Maltus perderia o latim” (ASSIS, 2006, p. 199). Em *A mão e a luva*, o episódio é recorrente. O excesso de heroísmo leva Jorge ao extremo de sacrificar-se na Guerra do Paraguai em nome do amor de Estela. O desarme machadiano às atitudes heroicas e aventurescas do futuro soldado se dá pela boca de Luís Garcia. O bom senso do funcionário público mostra-lhe que um desacordo amoroso não era motivo nobre para missão tão importante e perigosa.

A esses recortes, escolhidos como síntese da crítica machadiana aos excessos da linguagem romântica, cabe acrescentar a leitura que Flora Sussekind fez de duas

situações em Machado. Uma da anedota biográfica da famosa fala de Machado “Também eu já fui a Petrópolis” diante da prosa exibicionista de um amigo que narrava vantagens de suas aventuras de viagem. E outra, que nos interessa mais, do conto “Um incêndio”, em que um oficial britânico, em atos de heroísmo impensado, atira-se a um ateliê em chamas para salvar um manequim de costureira, acreditando estar salvando uma pessoa. Sussekind usa as duas histórias para apontar como acontece o desarme machadiano em relação a essas narrativas com altas taxas de prosaísmo:

Com isso se desfaz parte do encantamento que costumam produzir as narrativas maravilhadadas ou misteriosas de viagens de glorificação, por tabela, de seus protagonistas. Que parte? A que se acha ligada sobretudo a um andamento-só-em-aventuras, a uma paisagem-só-maravilha, a uma intriga-só-mistério (SUSSEKIND, 1990, p. 262).

Para a autora de *O Brasil não é longe daqui*, os alvos do desarme machadiano na anedota biográfica e no conto “Um incêndio” é “a quebra da expectativa aventureira, o apequenamento propositado da intriga, a exibição da mediania dos personagens” (SUSSEKIND, 1990, p. 263). Nas narrativas em análise, não faltam estes desarmes por parte do narrador. A técnica pode mudar de trama para trama, mas eles estão lá, a serem aplicados nos enredos de cada romance. Em *Ressurreição*, por exemplo, a empatia do narrador em relação ao feminino torna difícil a percepção da condição fantasiosa de Lívia. Sua figuração romântica se assenta em vagas referências, que somente ganham maior força no desfecho reservado para a heroína. Ao dizer que, se sua narrativa tivesse o tom da literatura medieval, Lívia terminaria em um mosteiro, o narrador revela de onde saíra a convidada de sua trama. Fator que, aliás, foi decisivo no desenlace de uma situação desigual entre um homem frio e uma mulher romântica apaixonada.

Os argumentos do discurso ficcional que animam os desenlaces amorosos em *Ressurreição*, *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia* são, inclusive, bem simétricos. Unir Lívia e Félix significaria consorciar o protagonista de *Ressurreição* ao Romantismo. Escolher Estela como par para Jorge seria manter a influência sentimental sobre ele. Decidir por Estêvão nas preferências de Guiomar seria reafirmar o lugar dessa estética de personagem na ficção. Lívia, Estela e Estêvão são figuras pertencentes à mesma linhagem de romance, e o destino reservado a elas – Lívia isolada dentro da sociedade em movimento, Estela dirigindo um educandário longe da badalação da corte, Estêvão

afundado no mar obscuro e anônimo – está a dizer que não há mais lugar para tais fabulações na ficção moderna.

Gabriela Kvacek Betella oferece uma visão equivalente desse discurso ficcional nos romances pós-1880:

Em sua época, Machado de Assis realizou um redimensionamento do romance realista. Ele não recorre a manifestações explícitas e nem ao alarde, mas adapta a descrença nos rumos da sociedade contemporânea à forma e ao conteúdo das obras, mantendo o espírito do gênero trilhado inicialmente pelos autores fundadores do romance no Brasil, sem fugir das situações e das figuras criadas por Macedo, Manoel Antônio de Almeida e Alencar. O salto evolutivo no romance machadiano – ou a mutação genética induzida – é a capacidade dos escritos dos velhos e respeitáveis senhores voltarem contra os seus “autores” a face monstruosa (BETELLA, 2007, p. 32, 33).

Quase idêntico é o destino da representação social. A reflexão crítica se manifesta por meio da condição que a personagem carrega de sua formação social. É o que ocorre em *Helena*. Assim que Estácio adentra na narrativa, o narrador trata de expor todas as ideias prefixadas em sua constituição. Essa descrição, a princípio, aparece como aspecto positivo na figuração de um sujeito, cuja moralidade individual é incorruptível às normas que regem os valores de sua posição social. Onde parece, no entanto, residir o pacto de empatia do narrador com a personagem é o espaço onde o narrador mostra a problemática de sua construção. Estácio a tal ponto internaliza os interesses de sua classe que se torna inflexível aos relacionamentos objetivos de uma sociedade moderna. Ele não se decide afetivamente por temor da opinião pública. Esse mesmo motivo faz Estela desistir do amor de Jorge.

Um dos recursos cavados pelo discurso ficcional para interferir no social e no literário é a confrontação de ideologias. No mesmo palco, onde encenam personagens vivendo de renúncias e conformismo por incompreensão de um modelo moderno de relações afetivas estão outras, capazes de subverter os condicionamentos sociais para cumprir esse modelo. Ao afirmar a fabulação destas e recusar as expectativas daquelas, o narrador muda a orientação do social e do literário. É dessa forma, que as narrativas analisadas produzem seus sentidos. A intenção de uma proposta modificadora é clara. E a proposta dessa nova identidade para o social/ literário aparece, principalmente, nas fabulações das personagens.

O tempo marcado nos textos desses primeiros romances machadianos apresenta-se como um período de mudanças relevantes para a nova ordem social brasileira. Dos pontos que sustentam a nossa leitura dessas obras está o contexto histórico de transição da elite agrária decadente para a elite diplomada em ascensão; e o contexto literário necessitado de inovações. Neste último aspecto, temos um escritor inserido em um ambiente, que, ainda sob a influência das ideias do Romantismo, não se sujeita às generalizações feitas por seus contemporâneos, cujos romances se recomendavam “especialmente pelos toques do sentimento, quadros da natureza e de costumes, e certa viveza de estilo mui adequada ao espírito do nosso povo” (ASSIS, 1959, p. 138). Embora ressalve que muita coisa interessante venha a sair dessas narrativas, Machado prefere fazer um caminho diferente e, por que não dizer, mais adiantado, apresentando, em sua ficção, um novo tipo de personagem, expressando, como sugeriu Gledson, “o sentimento íntimo pelo avesso, e de uma maneira inesperadamente criativa” (GLEDSON, 2006, p. 51).

Na tentativa de representar essa nova sociedade, Machado traz para protagonizar seus romances a figura de uma elite que representava a versão urbana do Brasil imperial. Essas narrativas surgem, assim, não só como forma de releitura dessa nova configuração de homens urbanos, mas de pensá-la como um conjunto de valores e conceitos sociais e literários necessários a um meio social moderno. Aspecto que trazia consigo o imperativo de fabular modelos estéticos para atender às aspirações desse novo paradigma de sociedade. Resultado dessa busca só irá se apresentar claramente na última narrativa do quarteto de romances aqui analisados.

A fabulação da personagem masculina de *Iaiá Garcia* sintetiza todo um processo do discurso narrativo iniciado em seus predecessores: renovar os modelos social e estético dominantes. Inclusive, com Jorge, o narrador convoca uma nova arquitetura narrativa não só para a sociedade literária, mas também para o projeto ficcional de seu autor. Desenlace de interpretação que convida a olhar para esses romances como escritas que possuem, também, uma singularidade e potencialidade de reflexão para os meios acadêmicos.

Outros narradores-cronistas e outras personagens masculinas diplomadas protagonizarão narrativas posteriores aos quatro romances aqui analisados. Observação atenta da sociedade e representação mimética de transformações sociais (a República) e

estéticas (o Realismo) serão recorrentes nessa “nova” ficção machadiana. Nela, veremos que os homens diplomados representados pelo autor de *D. Casmurro* se afastarão da velha ordem patriarcal e escravocrata para se tornarem escritores, encenando, quiçá, o processo de modernização social e literária capaz de pôr o Brasil em diálogo com outras nações e outros escritores modernos. Caminho de interpretação que ainda pretendemos trilhar em pesquisas futuras.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia do autor

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1981.

ASSIS, Machado de. *Crônicas Seleccionadas: antologia/ Machado de Assis*. São Paulo: Martin Claret, 2009.

ASSIS, Machado. *Esaú e Jacó*. Obras Seleccionadas de Machado de Assis. São Paulo: Editora Egéria, 1978.

ASSIS, Machado de. *Casa Velha*. Coleção Literatura do Brasil. São Paulo: C.T. Editora s/d.

ASSIS, Machado de. *Papéis Avulsos*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

ASSIS, Machado de. *Obras Completas de Machado de Assis*. São Paulo: Mérito, 1959.

Bibliografia sobre o autor

ALMEIDA, Alexandra Vieira de. “O narrador e as personagens em *Ressurreição*: uma inventiva dialética” In: *À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica*. Org. João Cezar de Castro Rocha. Chapecó: Argos, 2006. p. 35-58.

BETELLA, Gabriela Kvacek. *Narradores de Machado de Assis: A seriedade enganosa dos cadernos do Conselheiro (Esaú e Jacó e Memorial de Aires) e a simulada displicência das crônicas (Bons Dias! e A Semana)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/ Nankin, 2007.

BROCA, Brito. *Machado de Assis e a política e outros estudos*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1957.

CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 3.ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

FAORO, Raymundo. “O espelho e a lâmpada” In: BOSI, Alfredo. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982. p. 415-516.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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.

LIMA, Luís Costa. *Dispersa Demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: Roteiro da Consagração*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

MAYA, Alcides. *Machado de Assis: Algumas notas sobre o humor*. Porto Alegre: Movimento / Santa Maria: UFMS, 2007.

MARTINS, Heitor. “Relendo Machado: *Ressurreição e A mão e a luva*”. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 1971. Disponível em www.letras.ufmg.br/websuplit. Acesso em 20/02/2010.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis, 1935-1958*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio/ ABL, 2008.

PALEÓLOGO, Constantino. *Machado, Poe e Dostoievski – ensaios*. Rio de Janeiro: Revista Branca, 1950.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Escritos da Maturidade: seleta de textos publicados em periódicos (1944 – 1959)*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994.

PIZA, Daniel. *Machado de Assis: um gênio brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis: curso literário em sete conferências na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

SANTIAGO, Silviano. “Retórica da Verossimilhança”. In: *Uma Literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978. p. 29-48.

SCARPELLI, Marli Fantini. “Machado de Assis: narrativa e fundação.” In: *Romance histórico: recorrências e transformações*. Org. Maria Cecília Bruzzi Boechat, Paulo Motta Oliveira, Silvana Maria Pessoa de Oliveira. Belo Horizonte: FALE/ UFMG, 2000. p. 357- 380.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1992.

SCHWARZ, Roberto de. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis*. Campinas: UNICAMP, 1992.

TÁTI, Miécio. *O mundo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1991.

VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira – de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Brasília: UNB, 1963.

Bibliografia geral

BADINTER, Elisabeth. *XY: Sobre a identidade masculina*. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. 3. ed. São Paulo: UNESP, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BOURNNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo: Ática, 2004.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

CANDIDO, Antonio. *Presença da literatura brasileira: das origens ao Romantismo*. 11ª ed. São Paulo: DIFEL, 1982.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *O narrador infiel e outros estudos de teoria e crítica literária*. São Paulo: Rio-pretense, 2005.

CARVALHO, José Murilo de. *A Construção da ordem: a elite política imperial. Teatro das sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e Bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. 8ª ed. São Paulo: UNESP, 2007.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986.

FERNANDES, Ronaldo Costa. "Narrador, Cidade, Literatura". In: *O imaginário da cidade*. Org. Rogério Lima e Ronaldo Costa Fernandes. Brasília: Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000. p. 19-36.

FREYRE, Gilberto. *Introdução à História da Sociedade Patriarcal no Brasil II*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1951.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 19 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

NOLASCO, Sócrates Alvares. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Educação, ideologia e contra-ideologia*. São Paulo: EPU, 1986.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Panorama do Segundo Império*. Rio de Janeiro: Graphia, 1998.

TEZZA, Cristóvão. "A construção das vozes no romance". In: *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Beth Brait (org). Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1997. p. 219- 228.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Brasília: UNB, 1998.