

O Brasil na Literatura do século XIX¹

Daniele dos Santos Rosa*

Resumo: Considerando a Literatura enquanto fonte representativa privilegiada do relato histórico, esta pesquisa tem o intuito de, por meio de uma análise crítica dos romances *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, *Senhora*, de José de Alencar, e *A Mão e a Luva*, de Machado de Assis, sob a perspectiva da História Cultural, analisar as relações sociais estabelecidas na sociedade brasileira do século XIX e como suas representações contribuíram para a formação da identidade nacional.

Palavras-chave: História Cultural. Literatura. Século XIX.

Abstract: Considering literature as a favored representative source of historic narration, this research intends to analyze the social relationships established in Brazilian society in the XIX century and how these relationships contributed to the formation of national identity, by carrying out a critical analysis of the romances, *Memórias de um Sargento de Milícias* (*Memoirs of a Militia Sergeant*), by Manuel Antônio de Almeida, *Senhora* (*Madame*), by José de Alencar, and *A Mão e a Luva* (*The Hand and the Glove*), by Machado de Assis, through the perspective of Cultural History.

Keywords: Cultural History. Literature. XIX Century.

1 Introdução

O século XIX foi um período de grande importância para o Brasil, pois foi uma época de busca pela consolidação política de administração, bem como de afirmar a identidade nacional e a nação. Dessa forma, verifica-se que a Literatura se comprometeu com esse ideal de nação, tomando para si a função de contribuinte desse imaginário social, enunciando seu valor como forma de poder. Contudo, como será visto a seguir, os literatos perceberam a contradição presente nas relações sociais do país, as quais envolviam, nem sempre de forma amena, a ideologia liberal e o favor, este como indicativo da forma patriarcal já consolidada no país.

Ao reconhecer as representações literárias como detentoras do simbólico, ou seja, como aquelas que “dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam”², verifica-se que os

* Mestranda em Literatura/UnB - danysr@gmail.com

literatos – ao narrarem em suas obras as relações sociais às vezes pautadas em uma ideologia ainda externa, outros momentos já o possível resultado da assimilação de ambas formas de pensamento – evidenciam em seus textos o desejo de uma continuidade da ordem social e política, em que a “revolução” que as idéias liberais poderiam fazer em uma sociedade patriarcal reduziram-se a um discurso moderno e a uma prática ainda comum, tornando o velho patronado autoritário em um patriarcalismo esclarecido, no qual as injustiças e violências são encobertas por um discurso de igualdade e direitos burgueses, como será mostrado posteriormente.

Assim, a Literatura enquanto instrumento de formação da identidade nacional contribuiu para o reconhecimento e legitimação dessa prática social, pois enquanto comungava dos questionamentos burgueses, ausentava-se e abstinha-se das verdadeiras questões do país, as quais se legitimavam pela própria naturalidade dada pelos autores. Contudo, não se pode deixar de perceber que mesmo legitimando, a Literatura é ainda o veículo de denúncia, pois é por meio de sua representação que se pode ver como as relações se davam. Quando a prática patriarcal passa a ser tema de discussão literária, como aconteceu em Machado de Assis, verifica-se que o país já se encontra em outro estado, em que as relações sociais já não se pautam no antigo poder patronal autoritário, mas “evoluiram” a partir de certas idéias liberais adaptadas às formas de poder, as quais não deixaram de existir, apenas de acomodaram aos novos tempos.

Assim, verifica-se que a forma discursiva realizada pelos escritores foi a de relatar por meio de cenas cotidianas do país o cerne das relações sociais existentes em um âmbito mais restrito, em grupos pequenos da sociedade, mas mostrando como esse tipo de prática estava inserido no imaginário de toda a sociedade e não, como se pensou anteriormente, que o patriarcalismo estava presente apenas nas relações entre a administração do país e sua sociedade, como nas eleições, mas era sim parte fundamental da sociedade nacional, orientando as ações individuais e particulares. Isso, principalmente, porque a formação da identidade “nasce da narrativização do eu [...] construída no imaginário” e é por meio do discurso que ela se constitui, ou seja, pode-se – por meio do discurso literário – reconhecer o esforço da sociedade brasileira em se formar enquanto nação, como afirma Hall:

É precisamente porque as identidades são constituídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-la como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formação e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas.³

Dessa forma, a diferença de apropriação do “real” realizada pelos autores estudados mostra como essa construção do imaginário é social e histórica⁴, ou seja, primeiro se tem o patriarcalismo reinante na prática social brasileira, representada por Manuel Antonio de Almeida, depois já se encontra a relação meio desvinculada das idéias liberais e a prática social, evidenciada na narrativa de José de Alencar, e por fim a mescla e a inter-relação dessas duas formas de pensamento e o seu resultado na sociedade: o patriarcalismo esclarecido, em Machado de Assis, conforme será exposto mais detalhadamente a seguir.

2 A identidade “malandra” nacional: o favor, a ordem e a desordem

A partir do evidenciado anteriormente, este estudo será destinado ao aprofundamento da análise dos textos literários. Esta primeira parte, por sua vez, tratará da tentativa de representação da identidade nacional, realizada por Manuel Antônio de Almeida, ao evidenciar características básicas da formação nacional, em especial, a presença do favor como prática social, resultante da apropriação do patriarcalismo como forma de convivência cotidiana.

O romance analisado é *Memórias de um Sargento de Milícias*, publicado em 1852, em forma de folhetim semanal no *Correio Mercantil*, sob o pseudônimo de “Um Brasileiro”. Esse romance caracteriza-se por sua forma excêntrica e diversa em relação às publicações contemporâneas, principalmente em se contrapor aos padrões e ao tom utilizado na época para as produções literárias. Essa obra narra a história de formação de Leonardo, o protagonista, desde sua concepção até sua consolidação na sociedade. A narrativa inicia-se no encontro de seus pais, Leonardo-Pataca e Maria-da-Hortaliça, em um navio português vindo para o Brasil. A primeira parte do romance traz a relação tumultuada de seus pais até a separação, a volta de Leonardo-Pataca para Portugal e a criação de Leonardo sendo destinada ao seu padrinho, o Compadre. Nesse início, o narrador divide-se em contar as “diabruras” de Leonardo, quando criança, e as tentativas e decepções de Leonardo-Pataca de reconquistar sua ex-esposa ou outras mulheres, como a Cigana.

O decorrer da narrativa apresenta outros personagens de grande importância para a trama como a Comadre, madrinha de Leonardo, que auxilia em sua criação, mas o ajuda principalmente quando jovem e adulto a se livrar dos problemas que enfrenta. Amiga da

Comadre, surge D. Maria, senhora rica que se agrada muito de Leonardo e o auxilia constantemente, sendo ainda a tia de Luisinha, sua única parenta, jovem “feia e esquisita”⁵, responsável pela primeira paixão de Leonardo. Este já jovem não consegue namorar Luisinha, envolvendo-se com Vidinha, enquanto aquela se casa com seu maior rival José Manuel, interessado somente nas riquezas destinadas a ela após a morte de D. Maria. Leonardo tornar-se um vadio, não se tornando clérigo como desejava o padrinho, nem se dedicando à profissão alguma. Após vários problemas com o major Vidigal, personagem importante característico da ordem, responsável por manter a moral da cidade, este o recruta como soldado, o qual após mais “diabruras” e auxiliado por D. Maria, a Comadre e Maria-Regalada, ex-amante do major, consegue se livrar da pena e tornar-se Sargento de Milícias. Nesse intermeio, José Manuel, após mostrar-se um péssimo marido, morre de apoplexia. Luisinha e Leonardo se reencontram, casam-se ao receberem do Padrinho uma herança, resultando como o próprio título do capítulo: “XXV Conclusão feliz”.

É importante ressaltar, neste momento, o que caracterizava nesse período a estética romântica, cultivada na Europa e fonte de inspiração para a intelectualidade brasileira do século XIX. Essa forma estética, segundo Guinsburg, priorizava muito o indivíduo e o local, tendendo a transpor as suas obras o contraponto entre o bem e o mal, buscando analisar de forma profunda o indivíduo e, principalmente, seu interior e seus sentimentos, a fim de compreender as particularidades de cada ser em luta ou oposição à sociedade em que vive, a sociedade burguesa, regida sob as leis do mercado e do lucro⁶. Assim, por meio desse individualismo e subjetivismo, o romance tenta impor o mundo interior do ser ao exterior, o mundo capitalista, mas como não consegue, retira-se para seu mundo interior, sempre a fim de se integrar e, para isso, reage à realidade e a enfrenta. Isso se dá, então, pela tendência a verossimilhança muito presente no movimento romântico, cujo traço se apagou nos clássicos e em tendências estéticas do classicismo. Dessa forma, essa estética baseia-se no detalhe, na qual o vocabulário busca escamotear no individual, no eu do personagem, o processo histórico e social presente na ideologia burguesa, pois como um ser moderno, o próprio indivíduo burguês torna-se crítico de sua realidade e até da própria ascensão do capitalismo.

A leitura do romance *Memórias de um Sargento de Milícias* mostra sua diferenciação do tom e da forma estilística de seus contemporâneos, pois a primeira e mais forte característica desse romance é sua ausência de maniqueísmo, em que a problematização é superficial e há um “nivelamento divertido dos atos e caracteres”⁷. Diferentemente de outros

romances da época, essa oposição entre bem e mal não aparece na obra de Manuel Antônio, o que se evidencia é a falta e intuito de qualquer análise mais profunda ou séria da alma ou sentimento humano, o que evidencia, principalmente, a ironia com que o narrador trata seus personagens, revelando uma sociedade pouco complexa. Isso demonstra como o autor, por não possuir um compromisso como escritor da época e talvez por publicar sua obra sob um pseudônimo, não necessitasse de seguir à risca, como muitos outros, os padrões estabelecidos na Europa. Contudo, sua escolha temática e sua forma de narrativa mostram sua consciência literária de país, bem como a força de sua intenção ao priorizar certas formas de narrar, diferentemente da moda da época.

A obra limitou-se ao espaço do Rio de Janeiro, em especial a parte central da cidade, datada no primeiro quartel do século XIX. Manuel Antônio narrou o ambiente popular da cidade, dando prioridade às camadas da população que se formavam burguesas, excluindo, assim, de toda a narrativa a presença dos escravos, que nesta época era a maioria da população da então capital do Brasil. Dessa forma, a obra trouxe a descrição dos costumes e das relações sociais entre esses homens livres que se diferenciavam dos escravos e dependiam do auxílio daqueles que possuíam poder financeiro e político na região, já que esses personagens representam uma característica muito peculiar da brasilidade, identificada por Sérgio Buarque do Holanda, que consiste na “repulsa pelo trabalho regular e pelas atividades utilitárias”⁸, estas destinadas quase que exclusivamente aos escravos, restando para essa parcela livre da população a necessidade de se render à cooptação e ao favor. Este romance é definido como um “romance de costumes”⁹, pois tendeu a narrar e caracterizar tipos em sua obra, como por exemplo personagens que são conhecidos por suas profissões ou então marcados pela posição na sociedade, o que demonstra o desejo de estabelecer padrões de conhecimento da realidade representada e não a revelação de individualidades. Isso é facilmente visualizado na forma como os personagens principais são conhecidos: o “Padrinho barbeiro”, que cuida de Leonardo durante todo o romance, e sua madrinha, “a comadre”, que o auxilia em horas de necessidade.

Segundo Candido, a composição do livro se dá a partir da narração dos acontecimentos, em que os personagens subordinam-se a esse movimento, mostrando-se como personagens-tipo apenas para evidenciar o panorama social, de ordem sociológica, da narrativa¹⁰. A unidade da obra se dá, portanto, por meio da narrativa de formação do personagem Leonardo, na qual conta-se sua estória ao mostrar as relações sociais no Rio de

Janeiro, no século XIX. Esse romance é para Candido o responsável, também, por estabelecer em nossa Literatura o personagem “malandro”¹¹ que, diferentemente do pícaro espanhol¹², é aquele que manifesta em si a própria engrenagem que se baseia a sociedade brasileira: a dialética da ordem e da desordem, ou simplesmente, a “dialética da malandragem”. Esse movimento presente na sociedade brasileira se dá a partir de um apagamento do bem e do mal, em que as ações se dinamizam devido à crença em um “mundo sem culpa”¹³, onde as ações sejam elas benéficas ou não, acabam por se justificar por seus fins, mesmo que sejam poucos os beneficiados. Isso mostra como, apesar da chegada das idéias liberais transmitidas no estabelecimento das instituições e nas leis, a ideologia que regia a convivência e as relações sociais era o favor, baseada no particularismo de uma sociedade fundamentada nas relações paternas, como elucida uma importante reflexão de Sérgio Buarque de Holanda:

[mostra-se no país uma] incompatibilidade entre as formas de vida copiadas de nações socialmente mais avançadas de um lado e o patriarcalismo e personalismo fixados entre nós por uma tradição de origens seculares.¹⁴

Essa prática do favor torna-se índice não só da apropriação do patronado, como forma de relação social, mas de caracteres formadores da identidade nacional. Assim, ao se representar a atuação individual na sociedade por meio de um personagem-tipo, no caso o “malandro”, o autor empreendeu, sob sua perspectiva, a construção desse ente simbólico, proveniente das relações sociais, cuja importância se dá por ser resultado da própria formação social, assim como é por meio dele que se estabelece a diferença (necessária para a identificação) em relação à Europa, o que possibilitará particularizar a brasilidade.

Segundo Woodward, sabe-se que a identidade forma-se por meio de uma relação dialética que envolve afirmação e negação¹⁵. Assim, por mais que a inspiração narrativa do autor possa ter sido os romances europeus e o personagem pícaro (resultado possível da grande influência dos romances europeus no país), o que se estabeleceu foi outra identificação – o malandro –, pois a construção dessa identidade partiu da própria diferença existente e realçada nas práticas sociais, conforme elucida Pesavento:

os integrantes do imaginário social, as representações identitárias são matizes de práticas sociais, guiando as ações e pautando as aparições de valor. Elas traduzem, pois, não apenas em performance de atores, mas em discursos e imagens, cumprindo alguns a função de verdadeiros ícones de sentido, altamente mobilizadores.¹⁶

Portanto, ao caracterizar o protagonista como “malandro”, o autor pôde assim elucidar o favor como uma forma coletiva de identificação e prática, pois é essa “marcação simbólica o meio pelo qual [se dá] sentido a práticas e relações sociais”¹⁷. Assim, esse personagem, e outras formas que serão vistas posteriormente no outros romances, surge como forma de identidade construída dentro do próprio discurso ao mesmo tempo em que pertence ao discurso literário.

Para tornar mais evidentes as afirmações realizadas anteriormente, far-se-á neste momento uma reflexão mais detida de um importante capítulo de *Memórias de um Sargento de Milícias*, o “XXIII As três em comissão”, no qual se evidenciará tanto o confronto inicial entre a ordem (o bem) e a desordem (o mal) e seu apagamento, bem como sua forma de ocorrência a partir da política do favor. Nesse capítulo, narra-se o momento em que a Madrinha procura por D. Maria para que a ajude a libertar Leonardo, preso por descumprir as ordens do major Vidigal e por desautorizá-lo frente à comunidade na festa realizada na casa de Leonardo-Pataca, seu pai. Essas duas senhoras procuram por Maria-Regalada, amiga íntima e ex-amante do major, a fim de que sob suas súplicas ele pudesse libertar Leonardo. O próprio tema do capítulo já demonstra o tipo de relação existente na sociedade da época, na qual para se livrar da punição, justa, forma-se um grupo de amizade e recorre-se ao favor, à troca de vantagens ou benefícios, em que a ação do Major Vidigal, enquanto funcionário público, é permeada e influenciada por desejos individuais e subjetivos, conforme mostra o fragmento a seguir:

O major sorriu com cândida modéstia. A discussão foi-se assim animando; porém o major nada de ceder, até pelo contrário parecia mais inflexível do que nunca; chegou mesmo a pôr-se em pé e a falar muito exaltadamente contra o atentado de Leonardo e a necessidade de um severo castigo. [...] Ainda, porém, não tinham as três esgotado contra ele o seu último recurso; puseram-no em ação. [...] Maria-Regalada disse baixo às duas, em cujos semblantes já nem transluzia o mais pequeno vislumbre de esperança: – Ainda não está tudo perdido. [...] Maria-Regalada levou então o major para um canto da sala e disse-lhe ao ouvido algumas palavras. O major desnuviou o rosto, remexeu-se todo, coçou a cabeça, balançou com as pernas, mordeu os beiços. [...] – [senhoras, vocês] hão de ficar ainda mais contentes comigo... não lhes digo por quê, mas verão...¹⁸

Verifica-se, então, como a ação do major está vinculada ao seu desejo e às palavras de Maria-Regalada não repetidas pelo narrador, o que o afasta muito da objetividade nas

decisões esperada por estas instituições, no caso a Milícia, por basear-se na ideologia liberal. E, ainda, o major promete as três algo a mais, além de soltar Leonardo, este receberá uma promoção em seu serviço, ou seja, a maldade ou a desordem realizada por ele se desfez, ocorre portanto o apagamento de suas ações transgressoras, possibilitando até sua ascensão no trabalho, além de sua liberdade, representando como na sociedade brasileira era forte o “peso das relações de simpatia”¹⁹.

É importante notar como tanto a descrição do ato de Leonardo como as ações da Comadre, da D. Maria e de Maria-Regalada não são criticados ou analisados pelo narrador, pois se trata de uma prática comum, na qual o apagamento da contradição entre a ordem e a desordem se dá não somente no âmbito da narrativa, mas na própria estruturação do texto, pois assim como não há essa contradição na sociedade brasileira do século XIX também não é representada pelo narrador em sua obra. O trecho abaixo narra o acontecimento que levou Leonardo à prisão:

Leonardo confirmava esses protestos da comadre, e ia, entretanto, tomando parte na brincadeira, uma vez que contra as suas esperanças todos o haviam recebido bem em casa. À proporção que se ia esquentando no prazer do fado e das cantigas começou Leonardo a sentir remorsos pelo papel de Judas que ali esta representando: quando olhava para o Teotônio que desde que entrara lhe havia feito dar boas risadas, pungia-lhe o coração lembrando-se que ele próprio o havia de entregar ao major. [...] Juntaram-se então os dois, Leonardo e Teotônio, e juntos concertaram o seu plano de modo que este escapasse ao major, e que aquele não ficasse comprometido.²⁰

Assim, Leonardo, enquanto símbolo da identidade nacional, descumpre a ordem recebida do major – evidenciando mais uma importante particularidade nacional: a descrença em uma hierarquia organizada institucional²¹ – e o trai, libertando Teotônio, que se caracteriza-se como um personagem arruaceiro, desempregado, fora da ordem, mas que faz a todos rirem e se divertirem, promovendo essa reação de Leonardo. Esse fato é descrito com tanta naturalidade pelo narrador que o título do capítulo é “XX Novas diabruras”, o que remete o leitor às façanhas realizadas por Leonardo enquanto criança, as quais também eram simplificadas e desvinculadas de qualquer maldade, amenizadas pelo padrinho e pelo narrador. No próprio discurso não há nenhuma marca de reprovação ou questionamento nem da prática do Leonardo, nem das senhoras ou do major.

Portanto, o próprio narrador, no capítulo anterior, “XXII Empenhos”, enuncia qual é a base das relações na sociedade, descritas por ele na obra: “Já naquele tempo (e dizem que é

defeito nosso) o empenho, o compadresco, eram uma mola real de todo movimento social”²². Isso demonstra a consciência do autor em testemunhar e buscar compreender o mundo a partir do valor simbólico de sua representação literária sob a ótica dos acontecimentos do país e não sob o fluxo de uma ideologia externa ou de métodos estilísticos exteriores, conforme foi explorado por outros autores nacionais. Assim, tratar do Brasil e da sociedade do Rio de Janeiro do século XIX é descrever as relações como elas são, baseadas e fundamentadas no paternalismo e na política do favor, que em nossa sociedade deixa o âmbito da política e das eleições para tomar corpo na maioria das relações sociais, principalmente naquelas originadas do convívio entre os homens livres e entre estes e a classe dominante.

3 O “tornar-se” e o “ser”: a formação da identidade nacional na complicada relação entre a forma romance e a brasilidade

Em *Memórias*, tem-se a busca pela representação do país sob a perspectiva caracterizada na prática do favor, tendo por resultado o estabelecimento do personagem-tipo “malandro” como índice simbólico dessa prática e, conseqüentemente, da identidade nacional. Contudo, sabe-se como a percepção da identidade pode variar devido à sua natureza fluída, dependendo também dos recursos simbólicos apropriados e escolhidos pelo autor a partir de seus “campos sociais”²³. Dessa forma, será possível ver a diante como esse processo de identificação se deu de forma diferenciada na produção artística de José de Alencar a partir da relação entre a prática do favor e as idéias liberais.

José Alencar é considerado por muitos críticos como um dos maiores escritores nacionais, pois participou do importante movimento romântico, contribuindo para a primeira grande produção literária do país. Escreveu sobre diversos temas, abarcando tanto as cidades em crescente urbanização, como o Rio de Janeiro, como buscou focar as regiões mais distantes, dando início ao nosso regionalismo. Alencar sempre esteve inserido nesse intuito nacional, contribuiu muito para a visão pictórica do índio dentro dos paramentos estilísticos propostos pelo Romantismo. Essa alegorização do silvícola foi resultado, também, do intuito de construir para o Brasil um passado heróico, de origem nobre, cultivado pela maioria dos autores do século XIX. Contudo, ao estudar as relações humanas, Alencar produziu obras de diferentes temáticas, possibilitando Candido definir sua produção a partir de três alencares: “o Alencar dos rapazes, heróico, altissonante; o Alencar das mocinhas, gracioso, às vezes pelintra, outras, quase trágico” e o terceiro, “construído a força de um e de outro” é o Alencar

dos adultos, o qual é caracterizado por problematizar temas mais profundos, com um senso artístico, crítico e humano maior.²⁴

O primeiro Alencar contribuiu para a construção em nossa Literatura da imagem do herói. Na verdade, foram seus romances dessa temática que promoveram o advento do herói nacional. Assim, construindo personagens inteiriços, tendo por base a fuga do real, estabeleceu-se o modelo de índio heróico na sensibilidade brasileira, utilizado também com muita propriedade pelo poeta Gonçalves Dias. Como já foi mencionado, esse modelo narrativo permitiu criar em nossa cultura a idéia de uma nação heróica, formada historicamente por lendas, assim como a Europa era fundamentada nas estórias da Idade Média, encobrendo-se a presença negra na formação de nossa sociedade. Por essa razão, esse impulso heróico da narrativa permitiu um “sobrevoo do cotidiano”²⁵, pois submeteu a realidade do país ao padrão do ideal romântico da época, adicionando características épicas ao romance. Dessa forma, ao “nacionalizar o modelo”²⁶ romântico de narrativa do real, Alencar contribuiu para enaltecer e valorizar sua terra perante os estrangeiros, universalizando-a sob a forma de narrativa, além de estabelecer o padrão de nosso patriotismo sob a forma da natureza e da paisagem.

Já o segundo Alencar, o das moças, tem o intuito de, como afirma Candido, “retocar o cotidiano”²⁷, onde caracteriza a vida dos salões, principalmente da juventude, sob a forma de uma “quadrilha idealizada”²⁸, a fim de mostrar a mulher burguesa e sua relação amorosa na sociedade em construção. Esses personagens são bons e, apesar de breves impasses, têm sua fortaleza no dever e na consciência, que são até mais fortes que a paixão.

Por último, o terceiro Alencar, o dos adultos, é onde o autor irá explorar com muito mais força a alma de seus personagens. Como o estudo das relações humanas perpassa toda sua obra, nesse tipo de temática, Alencar privilegiou como tema a competição burguesa e as diferenças de condições sociais, bem como a conseqüência dessa oposição nas relações sentimentais. Em seus livros, verifica-se o confronto, a partir de posições iguais, entre homens e mulheres, permitido por um amadurecimento humano de seus personagens. Esses conflitos são motivados, principalmente, pela diferença de posição social dos membros do casal, evidenciando o conflito do indivíduo, solicitado a ascender na sociedade capitalista, com seus sentimentos perante a vida, ao lutar contra ou não da mercantilização de sua particularidade.

Outros pontos fortes na narrativa de Alencar são o choque entre o bem e o mal, já evidenciado na segmentação dos tipos de personagens, e o estabelecimento da dialética entre

presente e passado. Para o autor, a maldade é inerente ao ser humano e por isso é sempre um obstáculo à perfeição tão buscada pelos homens, além de ser a responsável pela desarmonia e conflito entre seus personagens. A presença dos personagens que permanecem sob as mesmas ações em relação a qualquer problema não demonstra um apagamento desse maniqueísmo como em Manuel Antonio de Almeida, mas uma indefinição de papéis e de previsão de ações, pois isso é problematizado e evidenciado como parte central de suas obras. Já a relação de consenso e oposição entre presente e passado é vista por Alencar como um desnível tão forte quanto às diferenças sociais mencionadas. Assim, o espírito romântico sempre acreditou que é o passado que constrói e que explica o indivíduo e, por isso, muitas das ações de seus personagens explicam-se pelo retorno ao passado, para a história de sua descendência ou, principalmente, de sua infância e juventude.

Interessa a essa pesquisa analisar, especificamente, seu romance *Senhora*, publicado pela primeira vez já na segunda metade do século XIX, no qual o autor centraliza sua temática no embate principal da sociedade burguesa, caracterizado pela luta entre o indivíduo, seus sentimentos e sua liberdade, em contraponto a mercantilização de tudo, inclusive do próprio homem. É importante perceber como o autor desejava fornecer à narrativa um caráter de veracidade, afirmando que “a história é verdadeira; e a narração vem de pessoa que recebeu diretamente [...] a confiança dos principais atores deste drama curioso”²⁹, demonstrando o quanto era necessário ao autor, e à própria estética romântica, o intuito de narrativa “real”, de relato histórico dos acontecimentos.

Em *Senhora* narra-se a história de Aurélia, jovem de origem humilde, órfã de pai, que vivendo apenas com a mãe e o irmão passa por muitas limitações. Conhece Seixas, jovem também de origem humilde, com desejos de ascendência social, por quem se apaixona e pretende se casar, mas se receia quanto a isso, pois não dispõe do valor do dote. Contudo, é oferecido a Seixas um dote de um valor bem alto, para que se case com uma jovem abastada. Como isso lhe traria muitos benefícios, como ascensão social e riquezas, Seixas aceita casar-se e rompe seu relacionamento com Aurélia. Na verdade, não há uma conversa entre o casal sobre isso, Seixas apenas desaparece.

Aurélia, já entristecida com o sumiço de Seixas, ainda perde seu irmão e sua mãe adocece. Para sustentar-se e ajudar sua mãe, começa a trabalhar como costureira e a se apresentar à sociedade, na janela, a fim de casar-se. No entanto, junto com o falecimento de sua mãe, recebe de forma inesperada uma grande herança do falecido pai e avô, permitindo

uma mudança em sua vida. Aurélia muda-se para um bairro nobre do Rio de Janeiro, e em companhia de sua parenta D. Firmina, convive nas altas rodas da sociedade fluminense, sendo uma das jovens mais belas e cobiçadas da região. Lemos, a pedido de Aurélia, encontra Seixas, ainda solteiro, e ele o propõe um alto dote para se casar com uma jovem, mas sua identidade só seria revelada posteriormente. Seixas aceita e inicia sua relação com Aurélia. Após o casamento, Aurélia expõe todo seu ódio e rancor das ações passadas de Seixas e os condenam a um casamento de aparências, em que Seixas seria apenas mais uma de suas posses. A partir disso o relacionamento torna-se muito conturbado, até que a paixão torna-se mais forte que qualquer outro sentimento e o casal reata seus sentimentos e consumam o casamento.

Verifica-se, então, que diferentemente de *Memórias de um sargento de Milícias* a obra de Alencar é baseada em sua totalidade de modelos prestigiados da Europa, pois sua “ambição [era] vestir um país ainda preso à economia escravocrata com trajes modernos de uma democracia burguesa”³⁰. É importante ressaltar que, ao se tomar posse desse modelo de escrita literária, o autor imbui-se também da ideologia de que faz parte, ou seja, da própria ascensão do romance e de suas particularidades que fazem parte do mundo burguês, assumindo uma posição privilegiada tanto no âmbito político como o cultural. No entanto, esse gênero tende a priorizar muito o indivíduo e em consequência o país enquanto nação, fortalecendo e promovendo o sentimento de pertencimento a essa comunidade, o que leva Alencar a mostrar em seus romances o desejo patriótico, já mencionado, de trazer ao país acepções modernas, ou seja, “dotar o país de mais um melhoramento do espírito moderno”³¹.

Contudo, apesar do intuito do escritor de nacionalizar o gênero literário, observa-se que em comparação aos modelos, as obras de Alencar trazem “falhas”, pontos fracos em que a cópia do modelo funcionou mal. Schwarz, ao estudar a formação literária nos primeiros romances brasileiros, verifica que, inserido na contradição entre o cosmopolitismo e o localismo, Alencar ao combinar a matéria local ao modelo europeu produz esses desvios do modelo porque os mecanismos que regiam a sociedade brasileira e a européia eram muito diferentes³². Enquanto a Europa questionava-se sobre as consequências da adesão capitalista sob o indivíduo, os brasileiros ainda viviam sob a égide da política do favor. Dessa forma, o enredo principal correspondia ao molde externo e as tramas secundárias eram a notação realista e localista incentivada pelo Romantismo, o que pela disparidade via-se a impossibilidade de uma justaposição estrutural. Isso pode ser muito bem demonstrado nos

fragmentos a seguir. O primeiro trata do momento logo após o casamento de Aurélia e Seixas, que faz parte da Segunda Parte da obra, intitulada “Quitação”, por meio da qual se mostra o grande empenho do autor em narrar o conflito sofrido entre os personagens centrais, que, conforme já foi mencionado, lutam entre si e com a sociedade a fim de readquirir a dignidade perdida para o capital. Aurélia muitas vezes sente-se culpada pela herança que recebeu, sempre amedrontada em perder seus sublimes sentimentos em razão disso, enquanto Seixas, rendido à mercantilização pela necessidade de sobrevivência, busca readquirir sua liberdade:

– A riqueza que Deus me concedeu chegou tarde; nem ao menos permiti-me o prazer da ilusão, que têm as mulheres enganadas. Quando a recebi, já conhecia o mundo e suas misérias; já sabia que a moça rica é um arranjo e não uma esposa; pois bem, disse eu, essa riqueza servirá para dar-me a única satisfação que ainda posso ter neste mundo. Mostrar a esse homem que não me soube compreender, que mulher o amava, e que alma perdeu. Entretanto ainda eu aflagava uma esperança. se ele recusa nobremente a proposta aviltante, eu irei lançar-me a seus pés. Suplicar-lhe-ei que aceite a minha riqueza, que a dissipe se quiser; consinta-me que eu o ame. Essa última consolação, o senhor a arrebatou. Que me restava? Outrora atava-se o cadáver ao homicida, para expiação da culpa; o senhor matou-me o coração, era justo que o prendesse ao despojo de sua vítima. Mas não desespere, o suplício não pode ser longo: este constante martírio a que estamos condenados acabará por extinguir-me o último alento; o senhor ficará livre e rico.

Proferidas as últimas palavras com um acento de indefinível irrisão, a moça tirou o papel que trazia passado à cinta, e abriu-o diante dos olhos de Seixas. Era um cheque de oitenta contos sobre o Banco do Brasil.

– É tempo de concluir o mercado. Dos cem contos de réis, em que o senhor avaliou-se já recebeu vinte; aqui tem os oitenta que faltavam. Estamos quites, e posso chamá-lo meu; meu marido, pois é este o nome da convensão.

A moça estendeu o papel que sua mão crispava amarrotava convulsamente. Seixas permaneceu imóvel como uma estátua; apenas duas plicas sulcaram-lhe as faces desde o canto dos olhos até a comissura dos lábios. Afinal o papel escapou-se dos dedos trêmulos da moça e caiu sobre o tapete aos pés de Fernando. Seguiu-se um momento de silêncio ou antes de estupor. Aurélia irritava-se contra a invencível mudez de Seixas, e talvez a atribuía a uma cínica insensibilidade moral. Pensava exacerbar os nobres estímulos de um bom homem ainda capaz de reabilitar-se da fragilidade a que fora arrastado, e achava um indivíduo tão embotado já em seu pudor que não se revoltava contra a maior das humilhações. [...] Aurélia ergueu-se impetuosamente.

– Então, enganei-me? exclamou a moça com estranho arrebatamento. O senhor ama-me sinceramente e não se casou comigo por interesse?

Seixas demorou um instante o olhar no semblante da moça, que estava suspensa de seus lábios, para beber-lhe as palavras:

– Não, senhora, não enganou-se, disse afinal com o mesmo tom frio e inflexível. Vendi-me; pertenceu-lhe. A senhora teve o mal gosto de comprar um marido aviltado; aqui o tem como o desejou. Podia ter feito de um caráter, talvez gasto pela educação, um homem de bem, que se enobrecesse

*com sua afeição; preferiu um escravo branco; estava em seu direito, pagava com seu dinheiro, e pagava generosamente. esse escravo aqui o tem; é seu marido, porém nada mais do que seu marido!*³³

Esse fragmento é de grande importância para a obra, pois é o momento crucial em que Aurélia desabafa e discute com Seixas sua relação, falam do amor antigo, mas principalmente da situação em que se encontram: Seixas, vendido por “cem contos de réis”, é neste momento marido de Aurélia, a qual na noite de núpcias decide revelar os sofrimentos do passado e expor sua condenação e a de Seixas ao sofrimento eterno por se renderem ao capital, por tornarem-se mercadoria como qualquer outra. Essa situação é narrada com muita força, mostrando o quanto esse conflito entre o indivíduo e a sociedade mercantilizada era importante e fundamental na sociedade do século XIX. A própria narrativa evidencia isso por meio do uso constante de adjetivos e termos como “martírio”, “suplício”, “concluir o mercado”, “trêmulos”, “arrebato”, “frio”, “inflexível”, os quais mostram o teor da discussão, assim como as próprias reações de Aurélia que são desesperadas, cheias de dor, ódio e amor, sempre envolta de sentimentos pulsantes, que quase a levam ao desmaio. Seixas, por sua vez, não fica impune a esses sentimentos, sente-se terrivelmente humilhado, cala-se devido à sua fragilidade diante dos acontecimentos. Isso mostra como era sentida na época, a partir dos olhos e pela representação de Alencar, a inserção das idéias burguesas e dos temores da sociedade européia com o avanço do capitalismo.

Já o segundo fragmento foi extraído da narrativa III da Segunda Parte, no qual conta-se o passado de Aurélia, em que era ainda uma menina. Após a morte do irmão e a doença da mãe, Aurélia precisou se dedicar ao trabalho, tornando-se costureira. Contudo, outra função lhe foi passada: casar-se. Para isso era necessário que a jovem encontrasse um marido que a sustentasse. Essa ação, parte da fundamentação de uma sociedade patriarcal, deveria acontecer por meio de sua exposição na janela, conforme é narrado a seguir:

A menina cumpria estritamente a obrigação que se tinha imposto, mostrava-se para ser cobiçada e atrair um noivo. Mas, além dessa tarefa de exibir sua beleza, não passava. Os artifícios de galanteio com que muitas realçam seus encantos; a prática de ratear os sorrisos e carinhos, ou negaceá-los para irritar o desejo, nem os sabia Aurélia, nem teria coragem para usá-los. Depois de uma hora de estação à janela, recolhia-se para começar o serão da costura [...]. No primeiro mês a investida dos pretendentes não passou de uma escaramuça. Rondas pela calçada, cortejos de chapéus, suspiros ao passar, gestos simbólicos de lenço, algum elogio à meia voz, e presentes de flores que a menina rejeitava. Tais eram os meios de ataque. Breve, porém, começou o assalto em regra; e quem

abriu o exemplo foi pessoa já muito nossa conhecida, e da qual não se podia esperar semelhante desembaraço. O Lemos, que andava sempre metido na roda dos rapazes, veio a saber do aparecimentos da bisca da Rua de Santa Teresa. Entendeu a àrdego velhinho, que em sua qualidade de tio, cabia-lhe um certo direito de primazia sobre esse bem de família. Entrou na feira, e à tarde fazia volta pela Rua de Santa Teresa para conversar um instante com a sobrinha, a quem desde o primeiro dia se dera a conhecer. Aurélia teve grande contentamento por ver o tio. [...] Temendo a oposição do pundonor ofendido da mãe, ocultou dela a ocorrência. Nos dias seguintes medrou a esperança da menina. A estada à janela deixava de ser-lhe intolerável; já havia um interesse que a demorava ali, a espiar o momento em que apontasse o tio no princípio da rua. Ela não tinha para os mais elegantes cavalheiros um pálido sorriso, achou de repente em si para seduzir o velhinho, o segredo da gentileza e faceirice, que é como fragrância da mulher formosa. O restabelecimento das relações entre D. Emília e o irmão interessava Aurélia mui intimamente. Assegurando-lhe um arrimo para o futuro, essa conciliação não só restituíria o sossego á mãe, como lhe pouparia a ela essa espera ao casamento, que era para a pobre menina uma humilhação.³⁴

A primeira semelhança a ser notada entre este fragmento e o anterior é que os dois tratam de casamentos, da união a ser estabelecida na sociedade brasileira moderna. Contudo, é a partir desse próprio tema em comum que surge a diferença crucial na narrativa: não há no segundo fragmento qualquer motivação mais impulsiva do narrador nem uma exacerbação sentimental nutrida pelo escritor. Ora, nas duas partes, trata-se da necessidade do casamento arranjado e também da relação baseada em interesses, na qual todos seus participantes tornam-se reificados. No primeiro, Aurélia acusa Seixas de se vender, contudo, anteriormente, a própria se expunha como mercadoria na janela pelo mesmo motivo. A protagonista repugna-se devido à sua relação com o marido, promovida pelo interesse de enriquecimento, porém no outro trecho, aproxima-se do tio Lemos a fim de resguardar e de obter um “arrimo para o futuro”³⁵, assim como o tio restabelece o contato logo que sabe da “bisca da Rua de Santa Teresa”³⁶ com o intuito de receber o “direito de primazia sobre esse bem de família”³⁷.

Essas diferenças de tom, de tratamento narrativo, demonstram como no Brasil do século XIX a sociedade estava dividida entre o discurso burguês, representado pela forma administrativa e legal do país, e pela apropriação e uso do modelo romântico francês, como pela prática do favor. Assim, Alencar ao copiar o modelo leva como tema central o drama sofrido pelo indivíduo burguês na sociedade capitalista, contudo as narrativas secundárias fundamentam-se na prática do favor, tendo por base a estrutura patriarcal e familiar da sociedade. A análise textual realizada anteriormente é muito importante, pois revela a

diferença de tratamento dada pelo autor a essas duas temáticas: a preocupação burguesa era questionada, avaliada, sentida e sofrida tanto pelos personagens quanto pelo narrador, já o favor era tão natural que sua prática, até violenta e muito parecida com o que se questionava na ideologia liberal, não era sequer aprofundada, narra-se com tanta naturalidade, sem o uso de termos ou sentimentos fortes, que a reificação de Aurélia e de seu tio Lemos nem é percebida.

É interessante salientar como que, devido a essa necessidade de seguir os modelos europeus e, conseqüentemente, adotar sua visão e interpretação da ideologia liberal, Alencar levou ao campo literário, ficcional, a mesma contradição vivida por nossa sociedade: o descompasso entre política do favor e liberalismo. No campo da fatura textual, temos um impasse de tom e de tratamento que diferencia, e até confronta, o enredo central de base liberal e sua periferia narrativa sob outra ideologia. Verifica-se, pois, uma problematização, uma polarização e uma tomada de posição ao se narrar o conflito do indivíduo burguês na narrativa, como por exemplo, o embate de Aurélia e Seixas sobre a mercantilização do indivíduo, conforme acontecia também nos modelos narrativos europeus. Enquanto isso, não há nenhum tipo de defesa ou acusação, nem discussão, ao se narrar os acontecimentos secundários. Isso porque se verifica que a política do favor é para esse grupo intermediário – essa camada da população que está concentrada entre os senhores de terras e os escravos: os “homens livres” – a única forma de sobrevivência e, por isso, normalizada perante a sociedade.

Essa contradição demonstra, também, como no século XIX é um período em que se pode vislumbrar uma “crise de identidade”³⁸, pois é nessa época em que, juntamente com as idéias românticas de nação e nacionalismo, bem como os acontecimentos políticos do Segundo Reinado, fazem com que se fortaleça no país o desejo de se conhecer e determinar a brasilidade. Cabe perceber que a expressão acima referida é utilizada, normalmente, como referência ao período chamado pós-modernismo, em que as identidades, tidas antigamente como um fato, agora se fragmentam. Assim, esse termo é utilizado nesta pesquisa a fim de possibilitar a definição de um sentimento particular de um período no qual o Brasil, inicialmente sendo uma sociedade de identidades parceladas – envolvimento entre as etnias: silvícolas, brancos e negros – deseja e solicita uma unificação, vinculada a um momento histórico específico, o que permitiria fornecer um sentido às relações sociais e sua diferenciação de outras sociedades, ou seja, construir sua identidade nacional.

Alencar e muitos outros literatos acreditavam na possibilidade de buscar em suas representações da sociedade uma identidade enquanto essência, uma brasilidade fixa e estável, que permitiria sua particularização frente ao mundo europeu. Nessa tentativa, Alencar, principalmente em seu romance *Senhora*, traz a ideologia liberal como participante dessa identidade brasileira, mas as aproximações da narrativa do cotidiano põem em evidência a prática do favor, demonstrando, a princípio, a certa incompatibilidade dessas duas formas, mas evidenciando, também, como a identidade de um povo pode ser contraditório, tornando-se, às vezes, até “um ato performático”³⁹, pois essa brasilidade que tanto procurava é também uma construção, necessitando passar por um processo de produção, não deixando de ser, ao final, fragmentada, até na sua forma simbólica.

Assim sendo, verifica-se que a identidade é uma “representação social [...], uma construção simbólica de sentido que organiza um sistema de pertencimento”⁴⁰, por isso o intuito universalizador da literatura alencarina buscou, ao narrar o conflito burguês, uma aproximação identitária do país com a Europa, estabelecendo um discurso em comum, situando os indivíduos em um espaço e um tempo comum, promovendo assim a coesão social.

Temos, então, em Alencar, um só romance, em que se revelam dois efeitos de representação simbólica da “realidade” incompatíveis e sobrepostos: uma “realidade” que se quer universal, européia, de luta do indivíduo em face ao capitalismo; e a outra “realidade”, a local, onde a própria noção de indivíduo coberto por plenos direitos como o burguês não existe, onde as práticas de clientelismo e patriarcais são naturalizadas no cotidiano das relações pessoais, mostrando na Literatura a nossa dificuldade de conciliar pólos ideológicos tão distantes em uma identidade pretensamente única. Isso evidencia como esses dois pólos são os formadores da nossa identidade nacional, acentuando como o “patronado não é, na realidade, a aristocracia, o estamento superior, mas o aparelhamento, o instrumento em que [a sociedade] se expande e se sustenta”⁴¹.

Verifica-se, então, como essas idéias “fora do lugar”⁴² se fundamentam nas relações externas do Brasil, baseadas no comércio, na exportação, o que permitia a presença de tais ideais, até a sua própria inevitabilidade, pois um era este Brasil, inserido no mundo capitalista, a princípio, como fomentador de matéria-prima ou produtos agrários. Já o outro, mais internamente, onde as relações não pertenciam a esse mundo “moderno”, trazido pelas inovações burguesas, como a igualdade, fraternidade e direitos civis, mas ao sistema de exploração do ser humano pelo escravismo e dos direitos e benesses restritas a pequenos

grupos dominantes e àqueles em que a troca por favores era interessante. Contudo, é esse duplo, são essas duas instâncias que formam o Brasil, cuja sociedade busca estabelecer sua identidade nacional, mesmo contraditória e fluída.

4 O paternalismo esclarecido: a família “liberal” como centro da narrativa

Viu-se, então, que, em 1852, Manuel Antônio de Almeida buscou representar a sociedade do Rio de Janeiro por meio de sua obra literária, *Memórias de um Sargento de Milícias*, sem assumir compromisso algum com a estética romântica trazida da Europa, o que permitiu que sua produção também se desvinculasse até da própria forma romântica, tratando assim de forma predominante da prática do favor. De forma diferenciada, José de Alencar, assumindo o discurso romântico, o autor manifestou em sua obra a presença e a incompatibilidade entre as idéias liberais e a forma de convivência patriarcal e do favor vivida pelo próprio país e mostrou que é por meio dessa contradição que se buscou formar uma identidade nacional. Por sua vez, Machado de Assis contribuiu para a representação do país no século XIX por substituir em sua literatura como tema central a referência liberal vinda da Europa pelo “paternalismo conservador”, contribuindo para o intuito desses escritores em formar uma identidade nacional, a partir não da contradição, mas da assimilação de certas características que se mostram promissoras.

Assim, será tratado, nesta pesquisa, um romance da primeira fase de Machado de Assis, a chamada fase romântica, pois é esta que trás com mais força o contraste ideológico que se deseja mostrar. A princípio, torna-se importante salientar certas particularidades e avanços percebidos na obra machadiana, em oposição à forma tratada pelos autores já mencionados, em especial Alencar. Enquanto Alencar tratou de modo central o conflito do indivíduo burguês com a sociedade capitalista, Machado centrou sua narrativa na família, na maioria das vezes abastada, pois esta é a instituição central do patriarcalismo, é a “intocável depositária da ordem e do sentido da vida”⁴³ da sociedade carioca do século XIX. Assim, esta era caracterizada como o verdadeiro refúgio e fonte de civilização, centro da moralidade e racionalidade humana, regente da ordem a ser estabelecida e obedecida por todos. Isso permitiu que Machado não descentralizasse as ideologias, como ocorreu anteriormente, aproximando mais da “realidade” brasileira, inserindo mais a “cor local”⁴⁴, mostrando que na prática cotidiana brasileira é na esfera doméstica que se dá a solução dos conflitos sociais.

Verifica-se, então, que na sociedade brasileira a família é sacramentada, tornando-se a principal depositária e proprietária dos bens adquiridos. Dessa forma, sua relação e vinculação com o mundo moderno burguês se dá de forma diferenciada, pois é responsável por resguardar pessoas ou objetos da reificação, por fornecer-lhes um valor inestimável, o qual impede a universalização do próprio cálculo e da mercadoria, as quais são formas particulares de relação do sistema capitalista. Assim, insere-se o favor, o personalismo em que alguns indivíduos são privilegiados, impedindo também a presença dos direitos burgueses adquiridos. Dessa forma, a própria ascensão social é tratada de forma diferenciada, pois no mundo burguês manifesta-se o preço, no qual o indivíduo reifica-se, revelando esse conflito entre o humano e o valor comercial. Já em uma sociedade de base patriarcal, sob “a capa”, a aparência de modernidade capitalista, em que se dá o estabelecimento do “patriarcalismo esclarecido”, ou seja, a modernização da prática patriarcal conservadora a partir da assimilação de certas idéias liberais. Assim, retira-se o peso e a contradição entre o ser e o preço, buscando evidenciar ou estabelecer condições em que essa ascensão seja benéfica, dando-lhe dignidade por trazer benefícios não só ao “carreirista, mas também às boas famílias que se beneficiam de seu talento”⁴⁵. Isso demonstra que a própria crítica radical do romance moderno europeu faz à troca mercantil não se dá na produção romântica brasileira, pois como afirma Schwarz:

*Em lugar da oposição absoluta de indivíduo e sociedade, da instrumentalização geral e do correspondente radicalismo crítico, estão a comunidade de costumes, de interesses e crenças, o desejo de melhorar e o arranjo. Favor, cooptação, sutilezas da conformidade e da obediência substituem, no miolo do romance, o antagonismo próprio à ideologia do individualismo liberal.*⁴⁶

Machado, então, coloca no plano central de sua narrativa a relação do favor, que é a base das relações sociais do país, menosprezando, e muitas vezes criticando de forma ferrenha, até mesmo certas críticas à ideologia burguesa proveniente da estética romântica literária. Em *A mão e a Luva* isso se manifesta de forma muito clara. Esse romance trata, principalmente, da história de três jovens na moderna sociedade fluminense do século XIX. Estevão e Luis Alves são dois jovens que se conheceram na faculdade, onde se tornaram muito amigos, apesar da grande diferença de personalidade dos dois. Estevão é perdidamente apaixonado por Guiomar, jovem de origem humilde que devido à morte de seus pais, mora com sua madrinha, uma rica baronesa. Guiomar despreza os sentimentos de Estevão desde o

início e mais ainda quando conhece Luis Alves. No entanto, a baronesa tenta que sua afilhada namore Jorge, jovem abastado e bem colocado na sociedade, mas Guiomar não aceita de imediato esse relacionamento, não por estar apaixonada por Luis Alves, mas em razão de outros sentimentos, assim como este se interessou por ela também.

Ao contrário dos sentimentos arrebatadores demonstrados por Estevão, o que Guiomar e Luis Alves sentiam um pelo outro não era esse amor romântico de outrora, e sim mais um sentimento de interesse junto à possível satisfação de desejos e realizações, tanto em âmbito pessoal como social. Mas, pela insistência da madrinha, Guiomar tinha de escolher entre Jorge, a quem agradava a baronesa, e Luis Alves, quem lhe agradava mais. Para essa escolha, Guiomar analisava, friamente, todos os prós e contras da conclusão das duas relações. Por fim escolhe Luis Alves, pois era aquele que, segundo suas próprias palavras, era “resoluto e ambicioso”⁴⁷, com grandes chances de sucesso na sociedade, o que contribuiria muito para o sucesso de Guiomar.

Verifica-se, portanto, que nessa obra de Machado a narrativa se prende a esses três personagens principais: Guiomar, Luís Alves e Estevão. Este último tem sua importância na narrativa por ser o eterno apaixonado por Guiomar e a caricatura do personagem romântico satirizado por Machado. Os outros dois, os protagonistas, personificam as formas de relações sociais presentes no país a partir do encontro da ideologia burguesa e o favor. Isso já diferencia muito a forma narrativa deste autor e os outros, já mencionados, pois Manuel Antônio de Almeida narrou sem maior compromisso a sociedade e sua prática patriarcal sem muito questionamento e sem problematizar as ações. Já Alencar, centrado no modelo europeu de narração, problematizou somente a ideologia liberal, deixando como falha, como lapso de aparecimento, os fragmentos secundários do favor. Por fim, Machado centraliza o favor, mas não como prática única, mas como uma relação social que é permeada e influenciada por outra, de forma bastante diversa, que dar a ver como essas relações possivelmente se davam na sociedade brasileira do século XIX.

No decorrer da narrativa, Machado sempre busca contrapor as personalidades de Estevão e Luis Alves, como que para demonstrar o quanto as discussões, lamentos ou críticas realizadas pela estética romântica da sociedade burguesa já não tinham mais valor, principalmente no Brasil em que outras formas de relações sociais eram cultivadas:

Estevão, dotado de extrema sensibilidade, e não menor fraqueza de ânimo, afetuoso e bom, não daquela bondade varonil, que é o 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 como os olhos da cara. [...] O pobre rapaz, que folheava o capítulo mais delicioso do romance – no sentir dele – caiu de toda a altura das ilusões na mais dura, prosaica e miserável realidade.⁴⁸

Pois, como afirma Schwarz, “trata-se de uma posição refletida, em que reivindica a realidade das relações locais contra os sentimentos literários vindos da Europa”⁴⁹, na qual o sentimento romântico, quase byroniano⁵⁰, de Estevão, é ridicularizado por ser superficial e estrangeiro aos sentimentos daqui, os quais se baseiam, segundo o autor, em uma “inteligência do real”⁵¹, mais adaptada às nossas relações, conforme se mostram em Luis Alves e Guiomar.

Guiomar, a protagonista da narrativa, é uma personagem que não se rende e se opõe ao sentimento romântico de Estevão. É caracterizada pelo narrador como “meio estátua, meio mulher”, pois “não era ela uma dessas belezas que, ao mesmo tempo em que subjagam o coração, acendem os sentidos; falava à inteligência primeiro que o coração”⁵². Guiomar teve um nascimento muito humilde e, ainda menina, perde seus pais. Sua madrinha, uma rica baronesa responsabiliza-se por sua criação e a recebe em sua casa como filha, como que em substituição à filha morta tempos atrás. É interessante notar como são ilustrados esses fatos e principalmente como o narrador deixa transparecer as intenções da personagem e seus interesses:

Guiomar correspondia aos sentimentos daquela segunda mãe; havia talvez em seu afeto, alías sincero, um tal encarecimento que podia parecer simulação. O afeto era espontâneo; o encarecimento é que seria voluntário. [...] A baronesa estava assentada; Guiomar ajoelhou-se aos pés e pôs-lhe a cabeça no regaço. A boa mãe curvou-se e beijou-lhe ternamente, como os olhos naquela filha que os sucessos lhe haviam dado, e o pensamento no céu, onde devia estar a outra, que Deus lhe dera e levou para si. Pouco depois estabeleceu-se Guiomar definitivamente em casa da madrinha, onde a alegria reviveu, gradualmente, graças à nova moradora, em que havia um tino e sagacidade raros. Tendo presenciado durante algum tempo, e não breve, o modo de viver entre a madrinha e Henriqueta, Guiomar pôs todo seu esforço em reproduzir pelo mesmo teor os hábitos de outro tempo, de maneira que a baronesa mal pudesse sentir a ausência da filha. [...] Ao mesmo tempo em que ia provando os sentimentos de seu coração, revelava a moça, não menos, a plena harmonia de seus instintos com a sociedade em que entrara.⁵³

Verifica-se pelo fragmento como Guiomar tinha plena consciência de que sua ascensão social viria da relação íntima com sua madrinha, a Baronesa. Por isso, centrou seus esforços em conquistar o pleno amor da madrinha, substituindo sua filha falecida em todos os sentidos: imitou seus atos, suas trocas de carinho com a mãe, enfim, sua personalidade. O narrador deixa claro que Guiomar gostava da madrinha, que essa aproximação não era puramente pelo interesse de estabilização, mas que foi realizada por uma personagem em “plena harmonia de seus instintos com a sociedade”⁵⁴, pois esse interesse de aproximação pelo dinheiro não era fundamentalmente questionado e nem tido como degradante, como era realizado pela crítica burguesa, demonstrada nessa pesquisa pela narrativa alencarina. O que ocorre, na verdade, é que essa “necessidade” de ascensão sentida por Guiomar não é um problema, seu interesse de aproximação também não, pois na realidade ela realizou uma troca mútua de favores, tanto ela quanto a madrinha necessitavam de ajuda, pois o próprio narrador afirma que “esta intenção não escapou ao espírito da baronesa, e é supérfluo dizer que deste modo os vínculos do afeto mais apertaram entre ambas”⁵⁵.

O sentimento degradado de rendição ao dinheiro tão sentido pela crítica aos ideais liberais, representado muito bem pelo confronto entre Seixas e Aurélia, não é sentido em *A mão e a luva*, pois a coexistência no país de duas formas sociais diferentes permitiu que se estabelecessem novas formas de relação, em que a presença e o desejo do lucro não era um problema, pois o favor e o personalismo, próprios do sistema patriarcal, amenizavam essas contradições, faziam com que esse interesse fosse até benéfico se concedesse vantagem à família e aos privilegiados, sendo este o modelo de relação que será a base da vida política no país, que norteará, também, as relações entre governantes e governados durante muito tempo no Brasil⁵⁶. Esse relato de Machado parece muito com o enredo secundário de Alencar, mas a diferença consiste em que Alencar não os problematizava, apenas relatava, enquanto Machado, ao centralizar a prática do favor como foco da narrativa, pôde ao problematizá-lo perceber que, além dessa prática ser uma característica própria do Brasil, ela se mesclou com os ideais modernos e se apropriou daquilo que lhe interessava a fim de manter, sempre, a mesma situação social, tornando a ideologia liberal uma “justificativa racional da organização do poder”⁵⁷ no país. Machado mostrou que perceber como parte desses ideais foi absorvido pela sociedade e como se deu a relação com a forma de socialização própria, isso sim é estabelecer um modelo de representação do país.

Machado, ao mudar a perspectiva de representação da sociedade brasileira, pôde contribuir para a compreensão de como se dava as relações sociais no país e como se estabelecia a construção da identidade nacional no século XIX. Conforme Sérgio Buarque de Holanda afirma, “as relações que se criam na vida doméstica sempre forneceram o modelo obrigatório de qualquer composição social”⁵⁸, assim, as relações eram pautadas, normalmente, pela polidez, como parte dessa identidade assumida pela prática do favor e sob as características do “homem cordial”, sendo resultado de uma forma de proteção do indivíduo frente à sua sociedade. Dessa forma, ao centrar-se sua narrativa na família patriarcal, Machado de Assis, por meio de sua perspectiva simbólica, construiu o modelo de indivíduos identificados tanto com as idéias liberais como com o favor. Isso mostrou, pela Literatura, como a identidade nacional se dá por ser um “significado cultural socialmente atribuído”⁵⁹, além de possuir uma ligação muito estreita com as relações de poder.

Assim, verifica-se que as representações, enquanto explicações do “real”, são também atuantes na relação recíproca existente entre esse “real” e esse ente simbólico que se manifesta e muitas vezes se sobrepõe como conceito e como o próprio “real”. A Literatura, por sua vez, cumpre esse papel de representação, mostrando que, ao dar a ver a realidade em si por meio de um autor, muitas vezes também cria e substitui esse “real”, demonstrando como pode ser deformante devido às relações recíprocas entre o representante e o representado. Desse modo, os resultados da pesquisa mostraram como a escrita do século XIX contribuiu para o próprio reconhecimento do Brasil enquanto nação, pois teve o intuito de estabelecer uma representação, uma forma de reconhecimento do país por meio da Literatura, formando assim a própria história da nação, seus heróis, tanto para reconhecimento interno, de seu próprio povo, como para sua afirmação perante o externo, as outras nações.

NOTAS

¹ Este artigo é parte da monografia apresentada, em 2006, no curso de Especialização em História Cultural: identidades, tradições e fronteiras, na Universidade de Brasília. Esta pesquisa foi realizada sob orientação do professor Marcelo Reis, cujo título é “Sistema Literário no mundo das idéias fora do lugar: estrutura social brasileira e sua representação na literatura do século XIX”.

² PESAVENTO, S. J. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

³ HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 109.

⁴ Cf.: Idem, *ibidem*, 2003.

-
- ⁵ ALMEIDA, M. A. de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Escala, 2005. p. 12.
- ⁶ GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 13.
- ⁷ CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada, 2000. p. 195.
- ⁸ HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 42.
- ⁹ CANDIDO, A. Dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 8, São Paulo, 1970. p. 4.
- ¹⁰ CANDIDO, A. op cit., 2000b. p. 197.
- ¹¹ Idem, ibidem, p. 198.
- ¹² Personagem central, caracterizado por patife ou vilão, que conta sua história sob forma episódica. Esse gênero teve origem na Espanha, em romances como Lazarillo de Tormes (1554) e O Buscão, de Quevedo (1626). Assim, o pícaro tornou-se uma figura consagrada pela tradição literária européia, membro de camadas subalternas que por meio de truques e ações ilegais busca ascender na vida. Cf. Enciclopédia Multimídia on-line. Disponível em: <http://www.universal.pt/scripts/hlp/hlp.exe/artigo?cod=6_87>. Acesso em: out. 2006.
- ¹³ SCHWARZ, R. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da Malandragem”. In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 133.
- ¹⁴ HOLANDA, S. B. de. op cit., p. 40.
- ¹⁵ WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da. *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 19.
- ¹⁶ PESAVENTO, S. J. op cit., p. 91.
- ¹⁷ Idem, ibidem, p. 93.
- ¹⁸ ALMEIDA, M. A. de. op cit., p. 65.
- ¹⁹ HOLANDA, S. B. de. op cit., p. 32.
- ²⁰ ALMEIDA, M. A. de. op cit., p. 69.
- ²¹ Cf. HOLANDA, S. B. de. op. cit., p. 67.
- ²² ALMEIDA, M. A. de. op cit., p. 72.
- ²³ WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da. *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 30.
- ²⁴ CANDIDO, A. op cit., 2000b. p. 196.
- ²⁵ Idem, ibidem, p. 196.
- ²⁶ SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. p. 27.
- ²⁷ CANDIDO, A. op cit., 2000b. p. 197.
- ²⁸ Idem, ibidem, p. 197.
- ²⁹ ALENCAR, J. *Senhora*. São Paulo: Ática, 1991. p. 4. (Série Bom Livro). Esse trecho faz parte do prólogo ao leitor, escrito pelo próprio Alencar, para a publicação de Senhora.
- ³⁰ HOLANDA, S. B. de. op. cit., p. 50.
- ³¹ CANDIDO, A. op cit., 2000b. p. 201.
- ³² SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. op cit., p. 29.
- ³³ ALENCAR, J. op cit., p. 78. (grifo nosso)
- ³⁴ ALENCAR, J. op cit., p. 92. (grifo nosso)
- ³⁵ Idem, ibidem, p. 56.
- ³⁶ ALENCAR, J. op cit., p. 56.
- ³⁷ Idem, ibidem, p. 57.
- ³⁸ WOODWARD, K. op cit., p. 22.
- ³⁹ SILVA, T. T. da. A produção social da identidade e da diferença. op cit., p. 73.
- ⁴⁰ PESAVENTO, S. J. op. cit., p. 56.
- ⁴¹ FAORO, R. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 3. ed. revista. São Paulo: Globo, 2001. p. 146.
- ⁴² Expressão que caracteriza a importação das idéias liberais enquanto a prática era regida pelo favor, no momento em que essas idéias ainda não foram assimiladas e são indiferentes ao contexto. Cf. SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. Op cit., p. 8.
- ⁴³ Idem, ibidem, p. 89.
- ⁴⁴ Para Candido (2000b), “cor local” é o conjunto de características próprias da sociedade manifestadas na obra literária. Estas podem ser tanto das regiões ou do país como um todo. É a cor local que permite a identificação da literatura como nacional. Ver CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. Op cit.
- ⁴⁵ SCHWARZ, R. op cit., 2000. p. 93.
- ⁴⁶ Idem, ibidem, p. 93-94.
- ⁴⁷ ASSIS, M. *A mão e a luva*. 12. ed. São Paulo: Ática, 1998. p. 41.

⁴⁸ Idem, ibidem, p. 42.

⁴⁹ SCHWARZ, R. op. cit., 2000. p. 99.

⁵⁰ Termo dado àqueles que seguiam e cultuavam o estilo de Lord Byron, poeta inglês (1788-1824), pertencente à estética romântica, na qual cultuava-se amor, a morte, a solidão, como sentimentos extremos do poeta.

⁵¹ SCHWARZ, R. op. cit., 2000. p. 87.

⁵² ASSIS, M. op. cit., p. 12.

⁵³ Idem, ibidem, p. 24. (grifos nossos)

⁵⁴ ASSIS, M. op. cit., p. 56.

⁵⁵ Idem, ibidem, p. 26.

⁵⁶ Cf. HOLANDA, S. B. de. op. cit., p. 74.

⁵⁷ CARVALHO, J. M. de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

⁵⁸ HOLANDA, S. B. de. op. cit., p. 146.

⁵⁹ HALL, S. “Quem precisa da identidade?”. In: SILVA, T. T. da. *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 89.