

## SEM SOL NEM TEMPESTADE: CARACTERES DE *IAIÁ GARCIA* EM RUÍNA

**Cilaine Alves Cunha**  
Universidade de São Paulo  
São Paulo (SP), Brasil

**Resumo:** O artigo discute o desvio, realizado por Machado de Assis em *Iaiá Garcia*, das expectativas da narrativa sentimental e a comparação estabelecida entre os dois triângulos amorosos: Jorge, Estela e Luís Garcia, de um lado, e Estela, Jorge e Iaiá Garcia, de outro. Considerando a ação das paixões e do sistema escravocrata na conduta das personagens, aborda o confronto entre a convenção do amor paixão e a instituição do casamento como instrumento de ascensão social.

**Palavras-chave:** *Iaiá Garcia*; romanescos; amor romântico.

### *Neither sun nor storm: ruinous characters in Iaiá Garcia*

**Abstract:** *The paper discusses the deviation, conducted by Machado de Assis in Iaiá Garcia, from the expectations of the sentimental narrative and the comparison established between the two love triangles: Jorge, Estela and Luís Garcia, on the one side, and Estela, Jorge and Iaiá Garcia, on the other. Considering the action of the passions and the slave system in the conduct of characters, it analyzes the confrontation between the conventions of love passion and the institution of marriage as a tool for social mobility.*

**Keywords:** *Iaiá Garcia; novelistic; romantic love.*

*Iaiá Garcia* procura desestabilizar a convenção do amor paixão, acusando as razões que, no Brasil escravocrata em processo de modernização, impelem os indivíduos ao casamento. Avalia em que medida as paixões e o regime de favor e proteção determinam, entre outros fatores, a ação das personagens no interior da relação amorosa. Concebido como romance de tese que apreende "o desenvolvimento total de uma ideia",<sup>1</sup> paralelamente a essa reflexão sobre o amor encena ainda as mudanças de critérios que, de uma geração para outra, os indivíduos adotam para escolher o parceiro

---

<sup>1</sup> SANTIAGO, Silvano. Jano, janeiro. *Teresa – revista de literatura brasileira*, n. 6-7. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 443.

amoroso. Numa segunda sequência narrativa, analisa o impacto do arrivismo na cultura amorosa.

Na ciranda sentimental armada pelos dois triângulos que o romance compara – Jorge / Estela / Luís Garcia, de um lado; Estela / Jorge / Iaiá Garcia, de outro –, o autor desconstrói uma das teorias do amor em voga no século XIX<sup>2</sup> até então concebida como natureza. No entrecruzamento das duas linhas narrativas, o primeiro triângulo agudiza-se com a presença accidental de Luís Garcia à disposição dos caprichos de Valéria. No segundo, a inserção de Procópio Dias exerce função análoga, peça de xadrez à disposição das estratégias da jovem filha de Luís Garcia para seduzir Jorge.

Diante dessa bifurcação da narrativa, só quase ao final o leitor pode suspeitar que o primeiro triângulo não é o único objetivo do romance. Com efeito, até Iaiá Garcia iniciar a execução do plano de conquista de Jorge e ganhar, com isso, a atenção privilegiada do romance, o narrador cria a falsa expectativa de que pretende se prender ao primeiro conflito e à estrutura do romance sentimental. Enquanto isso, insere duas longas pausas entre o início do romance e a efetiva entrada em cena de Iaiá já adulta.

Ao dificultar por duas vezes a união entre Jorge e Estela, Machado de Assis apoia-se nos códigos do romance sentimental que preveem, como se sabe, a criação de obstáculos para que o amor triunfe, ainda que às vezes estes se tornem intransponíveis. A convenção que o determina como um sentimento incorruptível e as promessas de felicidade eterna racionalizam, nessa espécie de romance, a renúncia ao prazer como conquista de algum ideal – o belo artístico, o ascetismo religioso e a ética burguesa do trabalho. Numa herança modificada da tradição trovadoresca, a narrativa amorosa romântica, enquanto idealiza o amor, pode prescrever, como nos romances de José de Alencar, o controle da sexualidade, o heterossexualismo, a monogamia e mesmo o celibato para algumas moças. O tradicional estratagema das narrativas do amor paixão exige ainda a demonstração da virtude guerreira e moral para que o amante possa conquistar os favores de sua dama.

---

<sup>2</sup> Para as diferentes concepções de amor que se alastram pelo século XIX, cf. GAY, Peter. As duas correntes do amor. In: \_\_\_\_\_. *A paixão terna*. v. 2. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Nesse sentido, quando decide alistar-se na guerra movido pela expectativa de reconquistar Estela, Jorge encena o princípio do amor cortês, que exige do amante as provas de seu heroísmo. No relato dessa decisão, o narrador, por sua vez, diverte-se com as pretensões heroicas de seu protagonista, avaliadas como resultado de uma consciência romanesca que, antes mesmo de partir para o Paraguai, já se sentia "uma ressurreição de cavaleiro medieval, saindo a combater por amor de sua dama, castelã opulenta e formosa".<sup>3</sup> Ao fazer valer, no entanto, a vontade de Valéria, casando Estela com outro homem, o autor desilude, num primeiro momento, as expectativas de Jorge e do leitor.

Os mecanismos da narrativa sentimental são reativados com a perspectiva da morte iminente de Luís Garcia. Enquanto retarda a concretização do diagnóstico médico, o narrador privilegia a vontade não menos poderosa de Iaiá e, com isso, realiza uma segunda distensão dramática, sobrepondo à primeira história outra de teor análogo, com personagens trocadas. Nesse ínterim, a composição do segundo triângulo amoroso reveste-se de alguns elementos mitológicos, condimentando a disputa entre Estela e Iaiá Garcia pelas atemporais figuras da madrasta e da princesa desprotegida, ou pela luta edipiana entre mãe e filha, elementos estes, no entanto, logo soterrados a custo pela "virilidade moral" de Estela.

Armando, frustrando, reativando para definitivamente decepcionar a expectativa da união entre Jorge e Estela, os dois compassos de espera prendem a atenção do leitor familiarizado com os procedimentos da narrativa sentimental. Ao mesmo tempo, favorecem a descrição e a análise da força do desejo, paixões e regras sociais na ação das personagens, nos conflitos amorosos e em suas convicções morais,<sup>4</sup> operando, com esse pseudorromantismo, uma reviravolta no romance de aventura amorosa.

Para ficcionalizar o debate acerca da convenção do amor e a nova cultura amorosa que emerge com a modernização econômica do país, Machado de Assis recupera os princípios de Stendhal a respeito das combinações possíveis entre condições

---

<sup>3</sup> ASSIS, Machado de. Iaiá Garcia. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 521.

<sup>4</sup> Sobre a estrutura dos enredos de Machado de Assis como drama de caracteres, cf. SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006. p. 99-105.

gerais e específicas de que um autor dispõe para analisar a institucionalização do amor no Ocidente. Com a ironia que lhe é peculiar, em *Do amor*, Stendhal, numa sentença lapidar, constata que o pudor é a mãe do amor paixão, dele derivando as causas que movem os tumultos do sentimento amoroso. Na civilização ocidental, argumenta o autor, o retardamento da posse sexual desperta sensações que ativam a romanesca imaginação com as promessas de prazer sugeridas por esse adiamento. A certa altura, Stendhal propõe que, para abordar o tema do amor numa cultura, um estudioso pode levar em conta a combinação de vários fatores, sejam os temperamentos, os hábitos e costumes, o regime social, as diferenças de idade e as particularidades individuais. Privilegiando esse conjunto de forças, desmobiliza a pretensão de unidade transcendente prevista na natureza finita do sentimento amoroso.<sup>5</sup>

O plano narrativo de *Iaiá Garcia*, por sua vez, parte da hipótese de que esse sentimento ganha diferentes formas em cada criatura e época, determinando-se pela surda compulsão dos desejos e paixões. Valendo-se da classificação stendhaliana que o subdivide em quatro tipos (amor paixão, amor gosto, amor físico e amor vaidade), Machado adapta-os às condições socioculturais do Brasil oitocentista. Apoiando-se ainda em uma peculiar concepção de natureza humana que leva em conta, mas não simplesmente, *Os caracteres* de La Bruyère.<sup>6</sup>

Em *Iaiá Garcia*, a máxima que diz que "o homem amoldara as coisas a seu jeito, não admira que também amoldara o homem" figura as contradições que modelam a conduta dos indivíduos, contribuindo para avaliar a ambígua posição das personagens diante da vida social. Ao procurar analisar as motivações que as impelem a contrair casamento, o autor traça um inventário das razões dos membros da pequena burguesia que gravita em torno da família patriarcal para compactuar com a elite escravocrata.

Nesse sentido, o sujeito, para Machado de Assis, não apresenta uma compleição moral e intelectual completa ao longo de sua vida. Constrói e modela a sua consciência por meio da tensão insolúvel entre as paixões e a experiência social, sem a qual, como ilustra o protagonista do conto "O espelho", o indivíduo aliena a sua alma. Completamente isolado da vida social, Jacobina sofre a experiência do sentimento de

---

<sup>5</sup> STENDHAL. *Do amor*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 123-125.

<sup>6</sup> SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*, cit., p. 93-94.

perda de identidade, quando sua imagem no espelho reverbera uma sombra opaca. Por baixo da máscara social nada há de encontrar senão a vacuidade do ser. A autoprodução da própria interioridade a partir do mundo prático tampouco se limita à fase inicial da vida do sujeito, durando enquanto ele existir. Machado de Assis pressupõe, com isso, uma tendência da subjetividade para a o eterno movimento, baseando-se no princípio de que, assim como no cosmos, no plano moral tudo se move.<sup>7</sup>

Em que pese, no entanto, a contradição no perfil de muitas personagens machadianas, outras há que se mantêm fiéis a uma paixão, marcando a sua índole de uma vez por todas. Ao pôr os caracteres em ação, Machado de Assis, em *Iaiá Garcia*, tanto preserva o tradicional princípio de unidade substancial da natureza humana, como leva em conta a sua divergência interior. No primeiro caso, a sua personagem não se concebe como um caráter ético cujo exemplo poderia almejar a correção dos costumes, já que vícios e "virtudes inteiriças são invenção de poetas".<sup>8</sup> Além de portar uma estrutura moral universal – constituída, sobretudo, pela vaidade, egoísmo, amor próprio, desejo, interesse, astúcia, ciúme, preguiça, entre tantas paixões –, e a despeito de que há aqueles que exacerbam só uma delas, outros há que podem também assumir caracteres diversos, dependendo do caos da vontade e das condições oferecidas pela experiência social.<sup>9</sup>

Mas seja tendo em vista a conservação de um mesmo caráter ou as mutações no perfil de outros, o historicismo é um traço comum a todos. Como "a paixão tem mil formas históricas de manifestar-se e mil ocasiões particulares",<sup>10</sup> a preservação do mesmo e a modificação do diverso ganham a força do tempo. Para o realismo de *Iaiá Garcia*, o moralismo filosófico do século XVII não se reproduz sem mais.

Nesse sentido, a pronta entrega de Antunes à servidão é exercida em um regime político e social que promove toda sorte de dependência. Confundindo-se com uma estratégia de subsistência, seu servilismo alimenta-se também do intuito de se

---

<sup>7</sup> Cf. AIRES, Matias. *Reflexões sobre a vaidade dos homens e carta sobre a fortuna*. Coleção Pensamento Português. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005. p. 87.

<sup>8</sup> ASSIS, Machado de. *Iaiá Garcia*, cit., p. 572.

<sup>9</sup> Cf. SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*, cit., p. 94.

<sup>10</sup> BOSI, Alfredo. Raimundo Faoro leitor de Machado de Assis. *Revista do Instituto Estudos Avançados da USP*, v. 18, n. 51. São Paulo, 2004.

preservar na hierarquia social por meio do menor esforço possível, tal como a camada ociosa dominante. Analogamente à arrivista Iaiá Garcia, o capitalista Procópio Dias explicita a moldagem de sua consciência pelo cálculo, ambição e penetração aguda do espírito alheio, prática de quem sabe aproveitar a oportunidade para instrumentalizar o outro em favor de seus interesses. Patrimonialistas como Jorge, Brás Cubas e D. Casmurro tendem a ser autocomplacentes e a compensar a sua preguiça mental com uma excessiva dose de imaginação na leitura de si e do mundo à sua volta.<sup>11</sup> O historicismo machadiano imita as constantes transformações que os seres e a representação das formas de vida sofrem ao longo do tempo. Leitor de Stendhal, a "perspectiva temporal"<sup>12</sup> de Machado de Assis figura o mundo social como uma força em permanente modificação, sondando os resíduos do passado imediato que convivem com novos fatores que, por sua vez, alteram os hábitos e os costumes em determinada época, os quais, por sua vez, ficam previamente condenados à morte num futuro próximo, e assim por diante.

### **Horizonte sem sol nem tempestade**

Recorrendo ao contraste e ao paralelismo entre personagens,<sup>13</sup> o romance em questão aproxima Valéria de Iaiá Garcia pela firmeza com que exercem a sua vontade, e distancia esta de Estela, tendo em vista a idade e a singularidade psicológica de cada uma, interligando esses fatores ao modo com que representam as relações amorosas e o mundo à sua volta. Em que pesem as diferenças de personalidade e as convicções sobre o amor, as personagens da pequena burguesia guardam, no entanto, posturas análogas sobre a vida social. Uma das criaturas essencialmente cômicas do romance, Antunes exacerba, numa singularidade do recurso especular, a resignação dos membros da família Garcia diante da cultura do favor, bem como seus esforços para acomodarem-se na gangorra social.

---

<sup>11</sup> Sobre personagens de imaginação fértil na obra de Machado de Assis, cf. SANTIAGO, Silviano. Jano, janeiro. *Teresa – revista de literatura brasileira*, n. 6-7. São Paulo: Editora 34, 2000.

<sup>12</sup> AUERBACH, Erich. La mansión de La Mole. In: \_\_\_\_\_. *Mimesis*. Trad. I. Villanueva y E. Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica, 1995. p. 433.

<sup>13</sup> SANTIAGO, Silviano. Jano, janeiro, cit..

Ao longo do romance, o narrador limita as suas intromissões, furtando-se do confronto com as ideologias de plantão e os preconceitos de seus leitores. Mantendo na sombra "uma audácia muita vez excepcional",<sup>14</sup> o abafamento de suas opiniões não anula, no entanto, a avaliação crítica de suas personagens. Diferentemente do narrador de José de Alencar, que "*ajeitou* quase sempre os seus heróis com paternal solicitude",<sup>15</sup> o de *Iaiá Garcia* tende a se desidentificar de suas criaturas, cuja compreensão da vida política e social não necessariamente coincide com a do autor.

Nesse sentido, a apresentação de Estela ressalta seus traços físicos e qualidades inerentes. A romântica garota pálida de 16 anos ainda não porta, de início, a melancolia ascética que a renúncia ao desejo amoroso imporá a seu modo de ser futuro. A sobriedade do estilo de suas roupas define a consciência de quem evita valer-se da proximidade com a família de posses para parecer o que não possui, evitando disfarçar a sua origem social. Se o pai "nascera para não resistir",<sup>16</sup> Estela posiciona-se ativamente em seu meio. Seu amor próprio impele-a a opor senão resistência ativa, ao menos limites à sujeição que o sistema de dominação exige de uma agregada.

Mas esses traços heroicos alternam-se com outro de acento cômico, previsto na expressão "Diógenes feminino" com que o narrador a qualifica.<sup>17</sup> A comparação entre Estela e o filósofo grego traduz os esforços da moça para dignificar a sua pobreza, o que se confirma na frase de que ela era "tão orgulhosa que chegava a fazer da inferioridade uma auréola".<sup>18</sup> Em que pese a legitimidade de suas convicções, ao evitar parecer o que não é, Estela procura, no mesmo gesto, afastar a concorrência que os acessórios podem oferecer à sua beleza natural. A moderação no uso dos adereços é inversamente proporcional à vaidosa confiança em seus dotes físicos e morais. Ela tanto desempenha a convicção firme a respeito de sua superioridade, própria do orgulhoso, quanto procura externalizar, na apresentação de sua pessoa, o alto valor que se concede. Ao representar,

---

<sup>14</sup> Cf. SCHWARZ, Roberto. *Iaiá Garcia*. In: \_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. p. 151.

<sup>15</sup> CANDIDO, Antonio. Os três alencares. In: \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. v. 2. Belo Horizonte; São Paulo: Editora Itatiaia; Edusp, 1975. p. 227. Grifo do autor.

<sup>16</sup> ASSIS, Machado de. *Iaiá Garcia*, cit., p. 546.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 524.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 525.

no próprio corpo, a consideração por si mesma, esforça-se por conquistar a estima do exterior, atitude típica do vaidoso.<sup>19</sup>

Numa modificação dos códigos do amor romântico, não são as convenções sociais e morais, mas a própria Estela quem forja os obstáculos para a concretização amorosa, renunciando a cada oportunidade de se unir a Jorge. Recusando a união com alguém de melhor posição social, nega-se a participar de uma relação que, de antemão, poderia lhe destinar um lugar inferior. Para não ferir a sua autoestima, escapa de um casamento que hipoteticamente exigiria que ela compactuasse com os preconceitos da família patriarcal ditando que, em uniões desiguais como esta, o noivo desceria a uma "aliança indigna", mas prestaria o favor de "fazê-la subir" e de "emendar o equívoco da fortuna" da moça.<sup>20</sup> A heroína supõe que assim evitará a humilhação de ver a sociedade dominante aceitá-la por obséquio ou dó. Ponderando perdas e ganhos, antes mesmo do episódio do beijo na Tijuca Estela já calcula: "Tão depressa descobriu o sentimento em si mesma, como tratou de o estrangular ou dissimulá-lo – trancá-lo ao menos no mais escuso do coração, como se fora uma vergonha ou um pecado. 'Nunca!' jurou ela a si mesma".<sup>21</sup> O fato de sua recusa anteceder o episódio do beijo na Tijuca evidencia que a ofensa é apenas a ocasião de que precisa para, negando-se, reafirmar o seu amor próprio.

Ao tentar preservar o amor das relações paternalistas,<sup>22</sup> Estela oculta o seu orgulho. Numa inesperada reviravolta no tradicional motivo do *eterno feminino* – consagrado na lira de Petrarca, Camões, Dante, Tomás Antônio Gonzaga, Silva Alvarenga e tantos românticos –, que tendia a encarnar na mulher as utopias de seus autores, Estela dramatiza o caso da mulher pobre, dependente e de alma altiva que, vivendo numa sociedade em que o valor é o homem, não encontra margem para demonstrar as suas supostas qualidades superiores a não ser em pequenas coisas. Diante das limitações que a origem social e a condição de mulher impõem à expansão do sentimento que nutre por si, a heroína intensifica ao máximo o seu orgulho. Recusando

---

<sup>19</sup> Sobre as diferenças entre o vaidoso e o orgulhoso, cf. SCHOPENHAUER. *Aforismos para a sabedoria da vida*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 70.

<sup>20</sup> ASSIS, Machado de. Iaiá Garcia, cit., p. 532.

<sup>21</sup> Idem, p. 525.

<sup>22</sup> SCHWARZ, Roberto. Iaiá Garcia, cit., p. 183.

Jorge, vingando-se do exercício do poder e de demonstração de superioridade pelo homem que ama. Põe, com isso, em funcionamento a pressuposição stendhaliana de que a opressão do despotismo masculino exercido contra mulheres altivas desencadeia a constância de sua vingança.

Hiperbolizando essa paixão, Estela desdenha e compete com as demonstrações de magnanimidade de seu amado. Quando Jorge lhe declara amor, anunciando-lhe a decisão de se alistar na guerra, seus esforços para conquistá-la distanciam-no de seu objetivo. A participação na guerra pressupõe um desprendimento que o orgulho de Estela não permite reconhecer, reagindo com desprezo à decisão e à confissão de amor: "O senhor é um tonto". Com a frase, ela evidencia que domina o sentimento interior do protagonista que, vestindo a máscara do militar para realizar uma visita de intenções amorosas, já se toma por herói medieval.

Um dos dependentes mais solitários e desfavorecidos do romance, o desamparo quase absoluto de Estela não conta com o pai nem com boas perspectivas para planejar o futuro mantendo a sua independência. Nessas condições, o elenco das opções de que dispõe para enfrentar o sistema que a oprime esbarra em sua baixa condição material. Mas também num orgulho que tem diante de si a perspectiva de descer ainda mais na hierarquia social. Contradizendo o seu rigor moral, aceita o dote que paga o noivo e opta por um casamento que pode favorecer uma posição menos desigual no interior da relação amorosa e, ao mesmo tempo, afastar a instabilidade de seu lugar no degrau social médio. Para não descer mais, Estela procura manter-se onde está; para não ferir a sua suscetibilidade, evita subir. Ao se casar com Luís Garcia, ela garante a sua sobrevivência material e, no mesmo passo, preserva o núcleo de sua compleição moral.

Como resultado da vingança e ainda à maneira da mulher orgulhosa de Stendhal, a heroína machadiana prefere se unir a um homem insípido, monótono e desprovido de graça. Reagindo à suposta humilhação que o casamento baseado na dissimetria material poderia desencadear, reprime os sentimentos por Jorge. Com a morte do marido, sua autoestima fica momentaneamente ameaçada pela possibilidade de morar de favor na casa da enteada e do homem que supõe amar. Mas a severidade de seu amor próprio impele-a a se tornar professora no interior de São Paulo. Com isso, ela pode finalmente viver de seus próprios esforços e méritos. Apesar dos baixos

salários de uma professora do século XIX, a decisão contribui, enfim, para que ao menos a capacidade de resistência ao regime do favor escape do naufrágio da ilusão do amor e do orgulho.

Em Estela, Machado de Assis desilude a pretensão romântica a respeito da durabilidade eterna do amor prolongado ao infinito. A pureza transcendente com que ele vinha sendo representado esvazia-se no gesto de Estela de sobrepor-lhe o amor por si mesma. Como no amor romântico, ela não ama Jorge em sua realidade, mas o amor que por ele nutre. Jogando em segundo plano a atração pelo outro, ama o próprio fato de amar, antes "a ardência deliciosa do desejo", tendendo a confundir o amor paixão "com a exaltação de um narcisismo".<sup>23</sup> Em consequência de sua abnegação, a "matrona severa e digna" envelhecerá "sob a monotonia de um horizonte sem sol nem tempestade", privando-se da experiência, como é próprio do amor paixão, de consumir a fantasia amorosa, ou melhor, o "férvido sol" dos primeiros ardores da sexualidade juvenil:

[...] precursor necessário da tarde repousada e da noite tranquila, esse fogo, essa fusão de duas existências, esse ardor expansivo, condição de sua natureza moral, não os conheceu Estela. Ou o destino ou o orgulho privou-a de achar no casamento a paixão santificada. [...] se alguma coisa podia compensar-lhe a falta, era a longa duração de uma felicidade segura, embora tibia; era envelhecer sob a monotonia de um horizonte sem sol nem tempestade. O destino negava-lhe compensação.<sup>24</sup>

Ao se unir a Luís Garcia, Estela, diz o narrador, se "preservava do mal", deixando de lutar contra a tendência de se tornar brinquedo dos desejos do homem rico. Com isso, Machado de Assis julga a convenção romântica do amor como uma prática que, narrando e romanceando as suas aventuras, evita enfrentar as tensões sociais. Analogamente ao marido, cujo ceticismo resguarda-o da "labutação civil", o orgulho de Estela e o amor romântico infundiram-na de uma "confiança moral necessária para viver

---

<sup>23</sup> ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Trad. Paulo Bradi e Ethel Bradi Cachapuz. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1972. p. 110.

<sup>24</sup> ASSIS, Machado de. Iaiá Garcia, cit., p. 602.

tranquila no centro mesmo do perigo",<sup>25</sup> contribuindo, nessa ótica, para perpetuar o sistema.

Por esse conjunto de fatores, Estela é um ser de outros tempos. Apreciando as suas qualidades, o narrador, emprestando a consciência de Luís Garcia, supõe que elas são verdadeiras, mas também caducas:

[...] como as graças do rosto ou como a flor do campo; com a diferença, dizia ele [Luís Garcia], que há um prazo fatal para que as graças percam o primitivo frescor e a flor expire o seu último cheiro, ao passo que a natureza social tem a decrepitude precoce, um princípio de corrupção, que destrói em breve todas as florescências do primeiro sol.<sup>26</sup>

As primeiras florescências do sol que, desde 1866, data do início da história, já estão em processo de decrepitude referem-se aos princípios que norteavam a conduta do herói rebelde, de feições tristes, em geral pálido, marcado por profunda dor. Previstos nas personagens de Rousseau, Schiller, Byron, entre tantas, esses traços do heroísmo romântico misantropo pressupõem, em geral, que o exercício da vontade e das faculdades individuais, em confronto com as convenções sociais e os preconceitos morais, deveria se sobrepor ao sucesso mundano, sendo um bem maior que a conquista de bens materiais.<sup>27</sup> A rigorosa convicção do próprio valor e a recusa das assimetrias sociais transformam Estela em uma mulher que "vinha do passado". Ela veicula o princípio, traduzido pela fala de Jorge, segundo a qual "a natureza social é tão legítima e tão imperiosa como a outra", a ponto de dogmas morais e ideias literárias e filosóficas tornarem "a vida uma convenção natural".<sup>28</sup> Estela encena a queda da pressuposição romântica quanto à força de vontade do indivíduo para exercer os ideais libertários, dramatizando o pressuposto segundo a qual a ideologia liberal da burguesia ilustrada que circulou durante a queda do Antigo Regime – afirmando que a nobreza não deriva do sangue ou do lugar social que se ocupa, "mas de qualidades íntimas e disposições

---

<sup>25</sup> Idem, p. 526.

<sup>26</sup> Idem, p. 545.

<sup>27</sup> BERLIN, Isaiah. *Estudos sobre a humanidade: uma antologia de ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.  
p. 559.

<sup>28</sup> ASSIS, Machado de. Iaiá Garcia, cit., p. 532.

éticas raríssimas em qualquer tempo e lugar"<sup>29</sup> – transformou-se em natureza. Pela encenação da conduta social de Estela, o heroico sentimento de orgulho e a energia vital do indivíduo, antes inerentes ao *éthos* aristocrático, foram transferidos para a burguesia, perpetuando-se nos costumes. Desprovido, no entanto, de negatividade, não passou de uma promoção do individualismo.

### **O estatuto comum do homem**

Para compor Luís Garcia, o narrador seleciona outros traços do heroísmo romântico, conjugando-os com certos procedimentos do realismo balzaquiano. Na unidade estabelecida entre sua pessoa e o meio social, Luís Garcia tanto explica a sua casa, como a casa implica a sua pessoa.<sup>30</sup> A projeção do realismo social sobre as motivações desse pseudo-herói romântico conforma seu retrato com cores desbotadas e contornos esmaecidos, como uma velha figura que perdeu força vital.

Para definir o perfil romântico de Luís Garcia, Machado de Assis degrada de antemão o modelo do herói misantropo e transforma em clichês algumas tópicas que comumente a ele se ligavam, como a "ruga sardônica do coração" e as "ruínas de um coração desenganado". Seis anos antes do início da narração, Luís Garcia perdera a esposa com quem se casara não por amor, mas pelo talento com que soubera se fazer amar. Ao ter estimado menos a esposa que a dedicação e o amor que ela lhe destinara, a propalada dor que marca o modo de ser de Luís Garcia relativiza-se. Após seis anos de luto, embora o tempo já tivesse matado "a dor de a haver perdido", ele, ainda assim, perpetua a amargura da qual não se desvencilha, vale dizer, reproduz sem mais a convenção de que empresta o motivo. Nessas condições, reitera-se a leitura machadiana de que não há relação entre o casamento e o amor. Se for o egoísmo ou os cuidados com sua pessoa a razão que impele Luís Garcia ao casamento, sua amargura despe-se da aura trágica.

Na relação de reciprocidade entre o seu perfil e o meio em que vive, "a fria serenidade do método" determina os hábitos e a rotina do burocrata. Luís Garcia ergue-

---

<sup>29</sup> BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. In: \_\_\_\_\_. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 51.

<sup>30</sup> AUERBACH, Erich. *La mansión de La Mole*, cit., p. 442.

se com o sol, rega as plantas, trabalha antes do almoço, almoça sempre às oito horas, segue para repartição onde, antes do início de suas atividades, lê jornal, trabalha, encerra o expediente, volta para casa, janta, dorme, ergue-se com o sol...<sup>31</sup> Na frase maior que o caracteriza – "a regularidade era o estatuto comum do homem" –, a propensão de Luís Garcia a se "amoldar" à ordem estabelecida mimetiza-se na redundância inscrita no uso simultâneo dos vocábulos "regularidade" e "estatuto". A justaposição desses signos define a sua obsessão quer para estabelecer regras, quer para se regular por um conjunto de normas. O caráter mecânico de suas ações diárias é homólogo à petrificação de sua alma: suas qualidades espirituais são como seu jantar, "parco em número, medíocre na espécie, mas farto para um estômago sem aspirações nem saudades".<sup>32</sup> Deformação da especialização profissional, a consciência do pequeno burguês que completa seu orçamento com os favores recebidos da família patriarcal desenvolve uma propensão para apequenar as suas aspirações, contribuindo, com isso, para preservar a ordem.

No primeiro capítulo, o narrador suspende momentaneamente a descrição do perfil e do modo de vida do funcionário público, justapondo, em meio a ela, a apresentação de Raimundo, momento em que analisa, com maior ênfase, a condição social do escravo. Imediatamente à frase "Se o homem amoldara as coisas a seu jeito [...]", referida ao funcionário público, o narrador insere a seguinte sentença: "Raimundo parecia feito expressamente para servir Luís Garcia". A justaposição dessa frase à primeira cria o vínculo entre a ação de amoldar e a servidão imposta ao indivíduo. Abarrotada de sutileza irônica, a problematização das relações de submissão que o amo impõe a seu escravo tem prosseguimento na afirmação lapidar do narrador de que este "Era escravo e livre": os dois adjetivos contrários anulam o ser da liberdade que Raimundo teria de ter conquistado com a alforria. Encenando o paradoxo, o narrador explicita a circunstância que desembocou na alforria:

Quando Luís Garcia o herdou de seu pai – não avultou mais o espólio – deu-lhe logo carta de liberdade. [...] Vendo-se livre, pareceu-lhe que era um modo de o expelir de casa, e sentiu um impulso atrevido e

---

<sup>31</sup> ASSIS, Machado de. Iaiá Garcia, cit, p. 510.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

generoso. Luís Garcia viu só a generosidade, não o atrevimento; palpou o afeto do escravo, sentiu-lhe o coração todo. Entre um e outro houve um pacto que para sempre os uniu.<sup>33</sup>

Ao deixar de conferir vulto à herança, Luís Garcia afirma a sua consciência abolicionista. Entretanto, o uso do vocábulo "espólio" como sinédoque de Raimundo pressupõe que este se representa como mercadoria na mesma consciência. O impulso "atrevido e generoso" com que Raimundo reage à carta expõe a sua percepção de que a concessão da liberdade pode ter resultado do interesse do proprietário de se livrar de uma boca para alimentar, evidenciando a preocupação com a sobrevivência. Lembrando Raimundo Faoro, para Machado de Assis liberdade sem pão não é liberdade.<sup>34</sup> Sempre jogando com os opostos, o relato do episódio também contrapõe o ponto de vista do proprietário de escravos que, deixando de perceber o impulso de atrevimento, não se dá conta da tensão que envolve o seu gesto. Na cena, Luís Garcia ocupa-se primordialmente em observar o modo com que seu gesto seria recebido, antes com "o afeto do escravo", em sentir-lhe unicamente o coração. Assim fazendo, Machado evidencia a leitura sentimentalizada da abolição, onde deveria haver atenção para com as dificuldades de sobrevivência do alforriado. Nesse caso, a alforria realiza-se como um benefício concedido pelo alforriante que, ao comunicá-la, procura ver, na reação do beneficiado, a imagem da suposta generosidade de seu gesto.

Uma brincadeira entre Iaiá Garcia e Raimundo narrativiza o desmentido de que Raimundo, com a alforria, conquistara a liberdade. Pelas regras do jogo, a garota pergunta-lhe se ele gostava de determinada coisa. A resposta de Raimundo, por sua vez, emite-se na forma de canto e dança homenageando a coisa designada pela garota e a cujo nome eles acrescentam o tratamento "santo": por exemplo, "santo de comer". A certa altura, tão logo Iaiá pergunta se Raimundo gostava de "santo de trabalhar", ele suspende a brincadeira com a seguinte resposta: "– Eh... eh... não fala nesse santo, Iaiá! Não fala nesse santo!"<sup>35</sup> Ao se valer da perspectiva infantil para analisar a sujeição imposta a Raimundo, Machado de Assis leva Iaiá Garcia a equiparar a atividade da

---

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> FAORO, Raimundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. Rio de Janeiro: Globo, 1988. p. 322-323.

<sup>35</sup> ASSIS, Machado de. Iaiá Garcia, cit., p. 512.

alimentação à vida do excesso de trabalho, transformando este em natureza. Mas, com o interdito, Raimundo furta-se a sacralizar o mundo do trabalho, destacando a incompatibilidade da aproximação entre coisas distintas, novamente encenando a tensão inscrita nas tarefas excessivas de que ainda se encarrega.

Se, mesmo após a concessão da liberdade, o trabalho é tabu em condições de escravidão, a carta de alforria é mera formalidade. Luís Garcia se aborrece com os efeitos do regime de favor e cooptação em sua vida pessoal, mas reproduz, em sua vida doméstica, as mesmas leis que lá fora o constroem. O ranço conformista que paira sobre o romance não é, assim, resultado do posicionamento ideológico do autor, mas da contradição que suas personagens portam entre a suposta boa intenção e sua ação concreta.

### **Arrivismo sentimental**

Peça-chave no projeto poético do autor de deslocar a aventura amorosa, a participação de Iaiá no romance encena as mudanças que, de uma geração para outra, a modernização econômica do país impunha na cultura amorosa. Nesse sentido, ao longo dos 17 capítulos do romance, o narrador pontua com certa insistência as fases de crescimento e amadurecimento da segunda heroína.

Aos 11 anos já desponta no espírito de Lina Garcia a capacidade de observação e penetração na alma alheia. Aliada a isso, sua habilidade para compreender o mundo que a cerca manifesta-se desde cedo. No episódio em que o pai presenteia-lhe com um piano, Iaiá, em que pese a sua tenra idade, constrange-se ao perceber a desproporção entre o bem adquirido e as posses do pai. Aos 13, quando volta a morar com o pai, torna-se assídua frequentadora da casa de Valéria Gomes. Examinando com sagacidade e paciência a alma da matriarca, logo obtém a chave de seu caráter e aprende a dominar a cultura da casa grande. Vê "depressa que o que era menos agradável, para evitá-lo, o que era mais, para cumpri-lo".<sup>36</sup> Aos 16 anos, com o avançar da idade e, pode-se dizer, a convivência com Valéria, Lina aprofundou o seu dom de conhecimento da alma humana a ponto de transformá-lo no "estilete" com que futuramente manejará as circunstâncias e

---

<sup>36</sup> Idem, p. 545.

a índole de Jorge para levá-lo ao casamento: "Quando ela olhava de certo modo, ameaçava ou penetrava os refolhos da consciência alheia".<sup>37</sup>

Se, com Valéria, Iaiá estabelece uma relação especular, possui traços e índole simetricamente opostos aos da futura madrasta. Seja por contrafação ou conflito de índole e geração, a jovem filha de Luís Garcia tem nessas duas mulheres as figuras decisivas de sua formação moral.

A função da matriarca Gomes como modelo negativamente exemplar do caráter de Lina Garcia representa-se ironicamente no sobrenome pelo qual a jovem se chama, antecedido pela forma de tratamento com que os escravos referiam-se às moças da casa. Valéria, por sua vez, designa-se na grande maioria das vezes pelo nome próprio, raríssima vez acompanhado do sobrenome "Gomes". Para figurar a decadência da família patriarcal, o autor não batiza o pai de Jorge, representado pelo título honorário de "desembargador".<sup>38</sup>

Machado de Assis dinamiza em Iaiá Garcia a tendência humana de aprender por imitação e negação. Fundamental, nesse sentido, sua reação à descoberta das reais relações entre a madrasta e Jorge explicita o modo com que o autor aplica negativamente os princípios do romance de formação na construção da filha de Luís Garcia, evidenciado inclusive nas marcações das fases de vida da garota.

No episódio em que Luís Garcia pede a Estela que leia a carta de Jorge – confessando o seu amor por uma mulher cujo nome não revela –, Iaiá, estranhando o desconforto da madrasta, inquieta-se num primeiro momento com a suspeita de que ela possa ser infiel a seu pai.<sup>39</sup> Nesse instante, o dilema moral da adolescente intensifica-se diante da dúvida sobre a existência do amor como critério exclusivo das uniões amorosas. Dividida entre a convicção e a incerteza quanto à natureza infinita do amor, Iaiá procura solucionar o dilema pondo em prática o domínio que já possui da arte de dissimular. No diálogo em que indaga Estela se seria possível casar com um homem

---

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Sobre a crise do paternalismo na obra de Machado de Assis, cf. GLEDSON, John. *Machado de Assis, impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 57-64; e CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 44-57.

<sup>39</sup> Sobre o amadurecimento de Iaiá Garcia a partir desse episódio, também cf. PASSOS, José Luiz. *Machado de Assis: o romance com pessoas*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2007. p. 71-72.

amando outro, a desconcertante resposta da madrasta pega de surpresa a personagem e o leitor: "– Não deves casar, se o amor pode ser satisfeito sem obstáculo. No caso contrário, o casamento é uma simples escolha da razão: sacrifica-te".<sup>40</sup>

A primeira frase do período expõe a interpretação de Machado de Assis sobre o amor paixão, falando ironicamente pela boca de Estela. O segmento inicial evidencia a avaliação de que a força que move o sentimento amoroso não se encontra no outro, conforme dito, mas na atração do amante pelos obstáculos enfrentados. Quanto maior o grau dessas dificuldades, maior a paixão. Em contrapartida, a ausência de obstáculos desencadeia o arrefecimento do amor, levando, nos dois casos, à frustração do desejo. Ao postular, no segundo segmento do período, que na ausência do amor o casamento pode se realizar, Estela lega à Iaiá Garcia a máxima de que "os sentimentos domesticados pela razão"<sup>41</sup> podem promover o matrimônio. Em consequência, o passado amoroso de Estela torna-se inadvertidamente responsável por lançar uma "sombra na vida presente": "Talvez o mais lastimoso efeito dos desvios domésticos é essa corrupção dos corações ingênuos, impassíveis testemunhas do que ignoram um dia, do que suspeitam, percebem e sabem na seguinte manhã: primeira violação da virgindade".<sup>42</sup> Na ocasião, a "natureza simples e intacta" da garota ainda não "conhecia a hipocrisia, mas acabara de suspeitá-la; começava talvez a aprendê-la".<sup>43</sup> Desde então, Iaiá Garcia, traça e executa o plano de se casar com Jorge.

O conhecimento acerca dos princípios que regem a vida social reproduzida na casa de Valéria Gomes, a observação do comportamento e da alma da madrasta, o domínio que adquire a respeito das regras que movem a instituição do casamento, a suposta necessidade de ter de defender a honra do pai e não menos o "cálculo da ambição" tornam bem sucedido o plano de Iaiá, que então não cogitou na "moralidade de sua ação".<sup>44</sup> Ao encontrar na madrasta e em seu meio apoio moral para a decisão de se unir ao homem por quem nutre antipatia, a ambição potente de Iaiá Garcia vê-se à

---

<sup>40</sup> Idem, p. 569.

<sup>41</sup> GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2012. p. 150-151.

<sup>42</sup> ASSIS, Machado de. *Iaiá Garcia*, cit., p. 567.

<sup>43</sup> Idem, p. 568.

<sup>44</sup> Idem, p. 600.

vontade para "encravar a roda de seu destino." As aulas de xadrez e inglês que solicita de Jorge a partir do episódio da carta são parte de sua estratégia para se interessar pelos interesses dele e se insinuar em seus desejos. Ao longo da última sequência do romance, valendo-se de sua intrépida determinação, Iaiá transforma paulatinamente em "amor" a aversão que até então alimentava por Jorge.

Mas para ser bem-sucedida, a garota de olhar aquilino precisa também dominar um saber sobre a alma fantasiosa de Jorge. É necessário o encontro de duas índoles, que o espírito ondulante da moça, ora graciosa, ora ríspida, dócil e irônica, meiga e agressiva, crie um enigma em torno de seu ser e, com isso, lance a sua isca na alma de seu pretendente. Torna-se fundamental a mulher feita à imagem e semelhança da mãe de Jorge, "imperiosa como uma matrona, travessa como uma criança, incoerente e enigmática", coisa que a mente fértil de Jorge "não podia em tão pouco tempo descobrir; mas o enigma aguçava-lhe a atenção."<sup>45</sup>

Com a convicção de que a sua decisão de se casar com Jorge deve-se ao intuito de defender o pai, Iaiá dissimula a sua ambição. A hipótese de que ela, alegando-se esse suposto heroísmo filial, pretende antes alterar os rumos de sua origem modesta reforça-se quando se observa que há em comum entre os dois pretendentes que elege a posse respectiva de um rico patrimônio e de um alentado capital. Como destaca Ronaldo de Melo e Souza,<sup>46</sup> se não se casasse com Jorge, ela teria sido esposa de Procópio Dias, não menos repugnante, para ela, que Jorge. Afinal, o capitalista poderia "ser um marido, e Iaiá não exigia outro mérito".<sup>47</sup> Procópio Dias ocupa, assim, uma espécie de banco de reserva no mercado conjugal constituído por Iaiá.

Na reversão irônica que a oposição entre passado e presente promove nos rumos do romance, a segunda heroína pode satisfazer o sentimento amoroso que o orgulho da primeira abriu mão de exercer. A dona de uma índole perspicaz e ambiciosa pode ao fim concretizar um sentimento que, embora não tenha nascido de uma primeira atração irresistível, acaba por se convencer – Stendhal poderia ter dito – que seus sentimentos pelo noivo é uma grande paixão. No amor por vaidade que Machado de

---

<sup>45</sup> Idem, p. 582.

<sup>46</sup> SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*, cit., p. 101.

<sup>47</sup> MACHADO DE ASSIS. *Iaiá Garcia*, cit., p. 612.

Assis aplica em Iaiá Garcia, o desejo de brilhar conjuga-se com a ambição de subir. A despeito das previsões de Estela, "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".<sup>48</sup>

Os casamentos coloniais tendiam a considerar, na eleição dos noivos, o interesse da família de preservar o patrimônio, podendo se realizar à revelia dos membros do par amoroso. Os novos tempos encarnados em Iaiá Garcia, por sua vez, ilustram a perpetuação do cálculo como princípio que rege o contrato conjugal, com a diferença de priorizar não mais a conveniência familiar, mas a do indivíduo. O comportamento de Iaiá no interior da relação amorosa encena ainda a ruína da convenção, ditando que o amor deve motivar as uniões. Assim, se Estela "vinha do passado", sua enteada, filha de uma nova era que mercantiliza as relações humanas, seguia "para o futuro".<sup>49</sup>

### **Mercado sentimental**

Ao contrário do que afirma Lúcia Miguel Pereira,<sup>50</sup> a psicologia de Jorge pouco se altera ao longo do romance. Nele, a suposta inconstância e a improvável volubilidade não condizem com quem sofre um processo mínimo de alteração em sua vida interior, restrito aos sentimentos e ao amadurecimento etário. É apenas da posição do ascetismo burguês que a morte do amor de Jorge por Estela resulta de volubilidade, hipótese incompatível com um crítico da cultura burguesa como Machado de Assis. O abrupto desinteresse de Jorge por Estela é antes fruto da constatação do autor de que o amor eterno e incorruptível resulta de convenção, não da natureza.

Se a contradição do comportamento de Estela deriva da constância com que exerce seu orgulho, Jorge se deixa mover sobretudo por sua fértil imaginação: "Nenhuma experiência contrastava nele os ímpetos da juventude e os arroubos da imaginação". Nesse Quixote às avessas, a imaginação era o lado "fraco, porque não a

---

<sup>48</sup> Idem, p. 621.

<sup>49</sup> Idem, p. 542.

<sup>50</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*, estudo crítico e biográfico, cit., p. 163.

tinha criadora e límpida, mas vaga, tumultuosa e estéril, dessa que dá ao espírito a indecisão dos contornos, e à vida a confusão dos atos".<sup>51</sup> A melancolia que o acomete após a decisão de partir para a guerra dissipa-se tão logo a sua fértil imaginação se põe em ação. Representando a sua participação na guerra como ato de heroísmo, Jorge dissimula, no entanto, a pretensão dele e de sua mãe de que o alistamento poderia legitimar, com a aquisição da patente militar, a sua posição no campo social dominante e, assim, ilustrar o nome da família. Ao insistir no alistamento do filho, Valéria, sem considerar os reveses da luta, já pode determinar que o filho "voltará major ou coronel".

Em *A cartuxa de Parma*, Stendhal empresta alguns contornos do anti-herói quixotesco e acentua em Fabrice o pendor para exercer a imaginação com a qual ele a tudo dá um sentido o mais romântico possível, aos tratados de astrologia, à sua participação na batalha de Waterloo e à vida em geral. Em meio às suas experiências amorosas, Fabrice, preso na Torre Farnese, somente se apaixona quando enfrenta um obstáculo real que o impede de travar contato físico com a bela Clélia. Jorge, por sua vez, apaixona-se por Estela somente quando se depara com a objeção interposta pela moça, quando a recusa fecunda a consciência romanesca do protagonista. As razões do intransponível empecilho tornam-se, em boa parte de *Iaiá Garcia*, incompreensíveis ao rapaz, aguçando a sua fantasia.

Entre as candidatas a esposa de Jorge, Eulália, a parenta remota que Valéria deseja por nora, é prontamente recusada. A moça "sem ilusões nem vaidades, talvez sem paixões, dotada de juízo reto e coração simples", não condiz com a alma fantasiosa do filho de Valéria. Para atraí-lo, "era preciso alguma coisa mais, que exatamente correspondesse à imaginação dele, faltava-lhe [a Eulália] um grão de romanesco".<sup>52</sup> Na relação com Estela, o "grão romanesco" de sua consciência fertilizou-se como um lento processo, obedecendo a etapas bem delimitadas ao longo do romance. De início, o ímpeto sexual alimenta a sua atração pela moça, conforme documenta a primeira edição de *Iaiá Garcia*, num trecho suprimido da última edição em vida do autor: "A vista quotidiana de Estela produziu em Jorge uma impressão viva, mas destituída daquele

---

<sup>51</sup> Idem, p. 518.

<sup>52</sup> Idem, p. 523.

respeito, sem o qual o amor é apenas um instinto. O que ele sentiu foi um instinto".<sup>53</sup> Após a reação irada de Estela ao beijo roubado, o enamorado reprime esse "instinto" e apaixona-se imediatamente. Já durante a guerra, seus sentimentos ganham amplas proporções, aproximando-se da experiência interior que Stendhal nomeia de "cristalização".

Com o termo, o autor de *O vermelho e o negro* designa a quarta fase do nascimento do amor, precedida da admiração, do desejo de beijar e da esperança, etapas estas que marcam com certa precisão o processo por meio do qual Jorge se deixa atrair por Estela. No quarto momento, o amante, propõe Stendhal, dedica-se a ornar de mil perfeições o objeto de seu desejo, podendo até mesmo acrescentar-lhe qualidades de que ele se ressentia. Nessa ótica, a mistificação amorosa é fruto da expectativa de prazer. Comum entre os civilizados que dispõem de tempo livre, subdividindo-se, por sua vez, em duas etapas que oscilam entre a certeza e a dúvida de ser amado, mas perdurando ao longo de toda experiência amorosa, a cristalização leva o amante a exagerar os favores do amado e a inventar temores e esperanças que ganham contornos romanescos.<sup>54</sup> Convertendo-se, durante a guerra, "em uma espécie de adoração mística", a paixão de Jorge, diz ele na carta a Luís Garcia, "fez-se homem de juízo" e uma "fé religiosa".

Ao retornar da guerra, o amadurecimento conquistado com a experiência militar põe fim à "hora das frivolidades". Desde então, o protagonista substitui a paixão pela ideia fixa de que a união com Estela poderia se realizar como uma espécie de acerto de contas. Vivendo desde então solitariamente, Jorge, a certa altura, visita Eulália. Observando com admiração a família que ela formara, ele passa a alimentar o desejo de também ter a sua. Planejando constituir família, com a previsão da morte de Luís Garcia Jorge concebe seu casamento com a futura viúva como uma oportunidade de reparar a afronta cometida, enquanto ele, por sua vez, poderia desforrar a sua honra supostamente ofendida com a rejeição. Na autocondescendência com que afirma as dessimetrias sociais, seu peculiar sentimento de "equidade" aproxima a afronta física e a moral que cometera à dor de ter sido desprezado: "Ambos tinham que reprochar um ao outro. O casamento absolvía-os. Talvez na balança comum não fossem iguais as

---

<sup>53</sup> ASSIS, Machado de. *Iaiá Garcia*. Rio de Janeiro: G. Vianna & C. Editores. Typographia do Cruzeiro, 1878. p. 63.

<sup>54</sup> STENDHAL. *Do amor*, cit.

dívidas, mas Jorge tinha certo fundo de equidade, e entendia que, se padecera muito e longo, não excedeu o padecimento à injúria que, a seus olhos, fora grave".<sup>55</sup>

O amor de Jorge pela mulher de Luís Garcia acaba, assim, sem mais. Morre porque é mortal, por sua passiva adequação às vicissitudes da vida e às paixões, respectivamente por iniciativa de Iaiá Garcia e graças à inveja que a confissão de amor feita por Procópio Dias desperta em Jorge. Ao cometer a imprudência de confessar-lhe seu interesse pela jovem, o negociante não se dá conta de que "entre homens, desde que seja mais de dois e a inveja possa surgir, a polidez obriga a só se falar de amor físico".<sup>56</sup> A inadvertida confissão de Procópio ao tenente-coronel não previra que essa "confiança fora a origem de seu [de Jorge] recente amor".<sup>57</sup>

Ao longo do romance, Machado de Assis transforma Procópio Dias em espelho dos preconceitos de Jorge a respeito das relações amorosas, pré-noções que o autor autocensurado despista. A composição do perfil do negociante resulta de um exagero do egoísmo humano. Entre outros fatores, ele e Antunes são personagens técnicas que sintetizam figurativamente algumas teses essenciais do romance, que o discreto narrador evita denotar.

Na caricatura de Procópio Dias, Machado de Assis vincula a alma do capitalista à feiura corporal e moral. Simplório quando lhe convinha, possui, aos cinquenta anos, olhos de chumbo, que lhe fecham a consciência moral, e uma expressão ambígua, calculista e cinicamente sonsa. Numa animalização do tipo, as ventas abertas de seu nariz equilátero são a expressão de seu "instinto" para farejar oportunidades, como a previsão de que em 1864 o mercado financeiro entraria em crise, o que lhe proporcionou retirar a tempo o seu dinheiro do banco. Procópio Dias enriquece de vez durante a Guerra do Paraguai quando, assediando, de acordo com o narrador, por muito tempo a inexperiência de Jorge, contou com a influência e com algumas cartas de recomendação do filho de Valéria para concluir os seus negócios. Quando morre o irmão na Argentina, Procópio parte em viagem menos para chorar o parente que para tomar posse de sua herança. Acentuando ainda mais sua deformação moral, tem no

---

<sup>55</sup> ASSIS, Machado de. Iaiá Garcia, cit., p. 561.

<sup>56</sup> STENDHAL. *Do amor*, cit.

<sup>57</sup> ASSIS, Machado de. Iaiá Garcia, cit., p. 604.

lucro um de seus dois credos, e o segundo nas paixões do corpo sensível, no "eterno estômago" e "eterno sexo". Não se deixa acometer por dores da alma quem acredita que digerir é meditar.

Na "perfeição sensual" de quem goza exclusivamente para si, Procópio Dias deixa-se atrair pelo "sono de virgem" de Iaiá Garcia. Nesse aspecto, ele pouco se distancia das intenções que levaram Jorge a agredir Estela no início do romance. Procópio sentiu-se atraído por Iaiá justamente devido à "mediocridade do nascimento. Possuí-la era fazer-lhe um favor [...] Iaiá teria antes de agradecer a escolha; era a sua convicção, e foi o que mais o ligou à filha de Luís Garcia."<sup>58</sup>

Ao pressupor que o matrimônio seja uma operação de compra da noiva em troca de favores sexuais exclusivos, Procópio Dias escancara a tendência, na cultura escravocrata, para que a união entre pessoas de classe distinta e grande diferença de idade seja praticada como uma espécie de prostituição de luxo, um negócio em que a garota pobre entra com o crédito da inexperiência sexual, e o noivo paga a fatura. Metáfora do homem de posses seja o capitalista ou patrimonialista, a figura de Procópio Dias guarda analogias com as considerações de Jorge a respeito do casamento.

Assim, enquanto ouve a confissão do suposto amor do amigo por Iaiá, Jorge avalia o interlocutor, considerando natural que a garota não tivesse se entusiasmado cegamente por ele. Mas também pondera que, caso tivesse juízo, ela deveria domar as suas emoções adversas e corresponder de algum modo aos sentimentos do negociante. Movido pelo receio de que Procópio Dias revelasse as razões que o ligavam a Estela, Jorge aceita assumir o papel de "anjo da guarda" de Procópio junto à Iaiá, enquanto ele estivesse na Argentina. Para justificar o seu gesto, vale-se da retórica mercantil, sobrevalorizando os dotes do candidato a noivo e a desvantagem econômica da moça, enquanto minimiza as qualidades dela: "Um marido apaixonado e opulento! Duas vantagens que uma moça nas condições de Iaiá deveria aceitar com ambas as mãos. Talvez Procópio Dias não fosse mal aceito ao coração da moça; somente, havia nesta vestígios de criança, que o tempo devia apagar".<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Idem, p. 574.

<sup>59</sup> Idem, p. 575.

Como a imagem reverberada do espelho de Procópio Dias, a atração de Jorge por Estela e em seguida por Iaiá não deriva apenas do potencial que apresentam para alimentar a sua fértil imaginação. Em comum entre ambos, há ainda a tendência a se deixar atrair pela figura da agregada, seja qual for.

Em contos de início de carreira, como "Frei Simão", Machado de Assis vale-se do discurso higienista para criticar o casamento patriarcal e tomar partido dos direitos do indivíduo de escolher o seu próprio parceiro. Já em *Iaiá Garcia* os princípios liberais são tratados como ideologia que são, sob os quais circulam o orgulho de Estela, a ambição de Iaiá Garcia, a autoconservação mascarada de luto em Luís Garcia, de um lado; mas também a mercantilização sexual edulcorada ou explicitada, respectivamente, por Jorge e Procópio Dias, de outro. Se ninguém se salva na grade moral desse Machado de Assis a três anos de publicar *Memórias póstumas de Brás Cubas*, resta ainda a pergunta, acionando a estrutura desse romance de tese, acerca das razões que motivam o não lugar da negatividade resistente aos desmandos da ordem e do progresso.

\* \* \*

#### Referências:

AIRES, Matias. *Reflexões sobre a vaidade dos homens e carta sobre a fortuna*. Coleção Pensamento Português. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

ASSIS, Machado de. *Iaiá Garcia*. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. *Iaiá Garcia*. Rio de Janeiro: G. Vianna & C. Editores. Typographia do Cruzeiro, 1878. Acessível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00214700>>. Acesso em: 15.02.2013.

AUERBACH, Erich. La mansión de La Mole. In: \_\_\_\_\_. *Mimesis*. Trad. I. Villanueva y E. Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

BERLIN, Isaiah. *Estudos sobre a humanidade: uma antologia de ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Alfredo. Raimundo Faoro leitor de Machado de Assis. *Revista do Instituto Estudos Avançados da USP*, v. 18, n. 51. São Paulo, 2004.

\_\_\_\_\_. A máscara e a fenda. In: \_\_\_\_\_. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

- CANDIDO, Antonio. Os três alencares. In: \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. v. 2. Belo Horizonte; São Paulo: Editora Itatiaia; Edusp, 1975.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GAY, Peter. As duas correntes do amor. In: \_\_\_\_\_. *A paixão terna*. v. 2. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- FAORO, Raimundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. Rio de Janeiro: Globo, 1988.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis, impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2012.
- PASSOS, José Luiz. *Machado de Assis: o romance com pessoas*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2007.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis. Estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.
- ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Trad. Paulo Bradi e Ethel Bradi Cachapuz. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1972.
- SANTIAGO, Silviano. Jano, janeiro. *Teresa – revista de literatura brasileira*, n. 6-7. São Paulo: Editora 34, 2000.
- SCHOPENHAUER. *Aforismos para a sabedoria da vida*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- SCHWARZ, Roberto. Iaiá Garcia. In: \_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- SOUZA, Ronald de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.
- STENDHAL. *Do amor*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Cilaine Alves Cunha é professora de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo. É autora de *O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica* (Edusp, 2000). E-mail: cilaine@usp.br

Recebido: 15.03.2013  
Aprovado: 17.06.2013