

GYZELY SUELY LIMA

**O CASO *IAIÁ GARCIA* E A RESSEMANTIZAÇÃO DO
MODELO INGLÊS DO ROMANCE**

GYZELY SUELY LIMA

**O CASO *IAIÁ GARCIA* E A RESSEMANTIZAÇÃO DO MODELO
INGLÊS DO ROMANCE**

Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em Teoria Literária, no Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Teoria da Literatura).

Orientador: Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro

GYZELY SUELY LIMA

**O CASO *IAIÁ GARCIA* E A RESSEMANTIZAÇÃO DO
MODELO INGLÊS DO ROMANCE**

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CURSO DE
MESTRADO EM LETRAS- ÁREA DE TEORIA
LITERÁRIA DO INSTITUTO DE LETRAS E
LINGÜÍSTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE
UBERLÂNDIA, COMO REQUISITO PARCIAL PARA A
OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM TEORIA
LITERÁRIA.

Uberlândia, 17 de março de 2010.

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro

Presidente



Prof. Dra. Maria Lúcia Outeiro Fernandes- UNESP/ Araraquara

Titular



Prof. Dr. Roberto Daud- UFU

Titular

AGRADECIMENTOS

É um misto de emoções que experimento neste momento em que ao finalizar o meu texto de dissertação tenho de pensar na redação desta página de gratidão devotada aqueles que direta ou indiretamente me ajudaram a chegar neste trabalho final. Há algo de saudosista que me remete aos meus primeiros professores que me apresentaram às letras e aos educadores que me despertaram o amor na busca do conhecimento. O meu gosto pela literatura surgiu nos bancos das escolas públicas onde encontrei as bibliotecas sempre de portas abertas.

Escolho a pessoa do professor de português Vilmar Coelho para representar todo esse extenso grupo de docentes que me formaram durante o ensino fundamental e médio. Os meus sinceros agradecimentos ao senhor, professor Vilmar, por ter me aconselhado a ingressar no curso de Letras e por ter me emprestado as obras literárias que eram de leitura obrigatória para o vestibular.

Há o sentimento de pioneirismo por poder representar aqueles profissionais com quem compartilho a sala dos professores. Embora muitos professores se sintam demasiadamente cansados e ocupados com a carga horária de aulas, há sempre o desejo em prosseguir os estudos acadêmicos e obter títulos mais elevados. Sou grata pela convivência com professores como: dona Valéria Landa, Sueli Gomes, Aparecida Hilário, dona Valéria Slywitch, Malu, Luciana Leão, Luiz Pedro, que dentre diretores e funcionários da escola, Vera, Rejane, Helena, Ana Cândida, Iêda, Lucimar, Kárita, Alan, sempre me apoiaram e se interessaram em saber como tudo ia indo.

Existe também aquela satisfação de poder anunciar para os meus pais, Antônio e Ilda, que alcancei mais uma etapa nos meus estudos. Muito obrigada a vocês por terem sido rigorosos no início da minha vida de estudante e por nunca medirem esforços afetivos e financeiros para investirem em mim. Do mesmo modo como tenho feito sempre, faço, hoje, esse reconhecimento público. Todo meu amor, carinho e gratidão a vocês, mamãe e papai. Não podem ser esquecidos os meus irmãos, Gylyandro e Geyzyely, que direta ou indiretamente me ajudaram durante os momentos de correria do dia-a-dia. Sob este mesmo aspecto, agradeço a minha sogra, Dona Marlene, ao seu Pedro, à Dona Blandina, à tia Anelina e ao Pedro por terem me auxiliados nos afazeres mais simples e banais para que eu pudesse me concentrar em meus estudos.

Convém registrar um pedido de desculpas ao meu amado esposo, Alexandre, que me

suportou e me compreendeu nos momentos mais estressantes e que como uma muralha ficou firme e forte ao meu lado, até mesmo quando eu pedia para ficar sozinha para me concentrar na escrita da dissertação. Sou grata pelo seu carinho, pela atenção e por todos os livros de Machado de Assis, Schwarz e Watt que você me presenteou no dia dos namorados, no nosso aniversário de casamento e no natal.

O sentimento de dever cumprido me faz lembrar todos os professores e colegas da UFU, especialmente aqueles do mestrado em teoria literária, que me deram ânimo em prosseguir os estudos nos momentos em que me demonstrei fragilizada pela sobrecarga de trabalho profissional e acadêmico. Agradeço de coração minhas amigas Luciana Coelho Gomes, Núbia Santos, Marli Cardoso, Marise Gandara, Ionice, Kamilla Cristina, Viviane e aos mestres Maria Ivonete Silva, Kênia Maria Almeida, Regma Santos, Joana Muylaert, Eduardo Tollendal e a diretora Marisa. Minha gratidão especial para o professor Roberto Daud, cuja orientação durante as aulas de literatura comparada me ofereceu as ferramentas necessárias para explorar meu objeto de estudo, e para o professor Ivan Ribeiro que conteve meus anseios e não me deixou desorientada durante o processo de elaboração deste trabalho.

Reconheço que a todo o momento me recorre o pensamento de que ‘se eu tivesse tido mais um pouco de tempo eu poderia ter melhorado minha dissertação’. Os prazos burocráticos e as exigências profissionais me tolheram a oportunidade de maior dedicação. Contudo, a tranquilidade de espírito assegura que o meu melhor foi empenhado aqui.

Para fugir do lugar comum dos discursos de agradecimento, resolvi reservar as últimas linhas, “fechando com chave de ouro”, para consagrar a Deus este meu trabalho e declarar que todas as honras e glórias advindas dos meus esforços são dadas a Jesus. A fé em Cristo não me deixou esmorecer durante os conflitos sentimentais e teóricos, crendo sempre que no final ida dar tudo certo. Os conhecimentos bíblicos foram indispensáveis para as análises literárias. Muito obrigada meu bom Deus por essa vitória.

RESUMO

Este trabalho apresenta uma análise de identificação da presença de elementos da cultura e literatura inglesa em *Iaiá Garcia* e de como Machado de Assis desenvolve o processo de ressemantização desses elementos estrangeiros como uma das vias para se concretizar o projeto romântico de construção da identidade nacional. Para tanto, recorreremos à teoria e à metodologia da literatura comparada e tomamos a obra inglesa *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen como um contraponto relevante na averiguação das características do modelo inglês do romance e na observação de como as temáticas do casamento, papel social feminino e a valorização de bens materiais são tratadas pelos dois escritores em suas respectivas obras. Para o desenvolvimento desse trabalho pesquisamos como ocorreu a ascensão do romance na Inglaterra e a importação dessa forma literária para o Brasil, bem como a formação do público leitor desse gênero. Assim, analisamos a implementação do Romantismo brasileiro cujo projeto nacional rendeu significativas discussões sobre o critério de nacionalismo. Igualmente, consideramos os textos críticos de Machado de Assis para reconhecer em *Iaiá Garcia* os vestígios embrionários de modernidade do escritor. O embasamento teórico se concentra principalmente na perspectiva sociológica marxista de Antonio Candido e Roberto Schwarz e o conceito de ressemantização proposto por Ana Pizarro direciona todo o estudo comparatista.

Palavras-chave: Literatura Comparada. Ressemantização. Iaiá Garcia. Machado de Assis. Literatura Inglesa.

ABSTRACT

This study presents an analysis which identifies the presence of some elements from the English culture and literature in the novel *Iaiá Garcia* and how is developed the process of resematization of these foreign elements by Machado de Assis in order to keep the romantic project of construction of a Brazilian national identity. Therefore, it is used the theory and methodology of comparative literature and it is taken Jane Austen's novel, *Pride and Prejudice*, as a relevant contrasting point to verify the characteristics of the English model of romance, observing how themes such as marriage, women's social role and the appreciation of money have been dealt by both authors in their respective novels. We have researched about the ascension of the romance occurred in England and what involved the import of that new literary form to Brazil as well as the formation of the reading public for that new gender. Thus, we analyze the context where the Brazilian Romanticism is implemented by considering the several discussions about the nationalism criteria stimulated by the romantic project. Also, some of Machado de Assis' essays on criticism are taken in order to recognize some embryos of modernism in *Iaiá Garcia*. The theoretical basis for this study is mainly focused on the marxist sociologic perspective by Antonio Candido and Roberto Schwarz. Moreover, Ana Pizarro's concept of resematization guides the comparative study.

Keywords: Comparative Literature. Resematization. Iaiá Garcia. Machado de Assis. British literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I- Machado de Assis e a crítica valorativa flutuante.....	12
1.1. Machado de Assis na literatura brasileira.....	21
1.2. Crítica historiográfica sobre Machado de Assis.....	26
CAPÍTULO II- O moderno Machado de Assis.....	34
CAPÍTULO III- Romance: o novo gênero literário.....	42
3.1. O público leitor.....	47
3.2. A realidade social feminina em <i>Iaiá Garcia</i>	50
3.3. O casamento e as classes sociais em <i>Iaiá Garcia</i>	58
CAPÍTULO IV- Estudo comparado: <i>Iaiá Garcia</i> e <i>Orgulho e Preconceito</i>	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
REFERÊNCIAS.....	83

INTRODUÇÃO

“Machado de Assis, enigmático e bifronte, olhando para o passado e para o futuro, escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente das suas histórias ‘que todos podiam ler’.”

(CANDIDO, 1970, p. 17).

A atualidade da obra de Machado de Assis (1839-1908) atrai a atenção de sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros que encontram em cada época níveis diferentes do escritor que chama a atenção por sua elaborada linguagem caracterizada pela ironia fina e estilo refinado. Candido (1970) ressalta que em Machado a ironia e o estilo apresentam uma relação de interdependência e a finura de sua linguagem evoca uma ideia geral de urbanidade tranquila, discreta e reservada. *Iaiá Garcia* (1878) é um romance que aparentemente não chocava as exigências da moral familiar, mas pode-se perceber como o autor timbrava nos subentendidos, nas alusões e nos eufemismos para descrever de modo realista, a sociedade da segunda metade do século XIX. Essa atitude de Machado lhe confere o predicativo de moderno em um momento de ruptura com os tradicionalismos da escola romântica e de transição para o Realismo. Logo, podemos associar o estilo machadiano com a modernidade como é conceituada por Baudelaire.¹

Talvez possa parecer estranho pensar que Machado almejava realizar um projeto modernizador por meio de sua obra uma vez que está registrado por alguns críticos que Machado foi, tradicionalmente, um patriarca, no bom sentido de resguardar valores e direcionar toda uma geração e no mau sentido de se sentir mais confortável entre aquela elite intelectual que o acolhera conformando-se com isso.

Muito convencional, muito apegado aos formalismos, era capaz, sob este aspecto, de ser tão ridículo e mesmo tão mesquinho quanto qualquer presidente da Academia. Talvez devido a certa timidez, foi desde moço inclinado ao espírito de grupo e, sem descuidar das boas relações com o grande número, parece que se encontrava melhor no grupo dos *happy few*.

¹ Em seu estudo sobre Modernidade e Modernismo, Harvey (2003) cita Baudelaire o qual define modernidade como sendo o transitório, o fugidio, o contingente; é uma metade da arte, sendo a outra, o eterno e o imutável. Harvey traça um histórico sobre o projeto de modernidade que surgiu ainda no século XVIII e a ideia de progresso abraçada pelos pensadores iluministas que buscaram a ruptura com a história e a tradição. Logo, as características de modernidade de Machado de Assis se despontam nesse turbilhão da mudança social brasileira e na transitoriedade de movimentos literários.

(...) ele atuou com uma singular mistura de conformismo social e sentimento de clique (...). Sendo assim, parece não haver dúvida que a sua vida foi não apenas sem aventuras, mas relativamente plácida embora marcada pelo raro privilégio de ser reconhecido e glorificado como escritor, com um carinho e um preito que foram crescendo até fazer dele um símbolo do que se considera mais alto na inteligência criadora.(CANDIDO, 1970, p.16-17).

Enquanto homem, Machado de Assis pode ter sido um burguês comedido que procurava ajustar-se às manifestações exteriores e à defesa do convencionalismo social, que, provavelmente, foi intensificado com a superação do desprestígio de sua cor mestiça após seu casamento com uma senhora portuguesa. A contradição reside no fato de um homem que viveu convencionalmente, respeitando para ser respeitado, fosse um escritor poderoso e atormentado que “recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade e expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade” (CANDIDO, 1970, p. 18). Ainda, Candido (1970) afirma, ainda, que a atualidade do escritor vem do encanto quase intemporal do seu estilo e desse universo oculto que sugere os abismos prezados pela literatura do século XX.

Este estudo analisa a hipótese de encontrar em *Iaiá Garcia* (1878) indícios de Modernidade em Machado de Assis e constatar que especialmente essa obra escapa a qualquer rotulação determinada por categorias específicas de uma escola literária. Ademais, consideramos a presença de elementos da literatura e cultura inglesa em *Iaiá Garcia* e analisamos como o escritor desenvolve um processo de ressemantização² ao abordar temáticas como o casamento, o conflito doméstico e o comportamento da mulher em *Iaiá Garcia* a partir do estudo da proximidade temática com a obra inglesa *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen.

O primeiro capítulo apresenta uma breve consideração sobre a biografia de Machado de Assis e o contexto brasileiro no qual se implementou a escola literária romântica. Outrossim, questionamos os possíveis critérios para se denominar uma obra como grande

² O termo ressemantização se refere à formulação de Candido a qual foi integrada na comunicação de Ana Pizarro, dedicada às direções do comparatismo latino-americano e apresentada por ocasião do X congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, em 1982, em Nova Iorque. Entende-se por ressemantização o processo de ressignificação e reambientação que elementos e temáticas recebem em contextos culturais distintos.

romance, recorrendo à origem do gênero na Inglaterra descrita por Ian Watt. Consideramos pertinente a análise de alguns dos textos críticos de Machado de Assis, “O passado, o presente e o futuro da literatura” (1858), “O ideal crítico” (1865) e “Instinto de Nacionalidade” (1873), para melhor entendermos a sua relação com a literatura brasileira. Listamos alguns de seus críticos ao longo da história, observando como os primas e perspectivas filosóficas se alternaram e se transformaram, destacando a crítica valorativa flutuante acerca da produção geral de Machado de Assis de acordo com a historiografia literária sobre o autor.

No segundo capítulo identificamos e analisamos os indícios de Modernidade de Machado encontrados em *Iaiá Garcia* aprofundando o estudo sobre as rupturas de dogmas do Romantismo brasileiro a partir da análise do comportamento de algumas personagens, do pessimismo e do estilo literário do autor na narrativa.

No terceiro capítulo discorreremos sobre o projeto de romance como novo gênero literário e sobre a presença de elementos da cultura e literatura inglesa em *Iaiá Garcia*. Iniciamos com uma sucinta apresentação sobre o estudo e metodologia da Literatura Comparada. Em seguida, no último capítulo, propomos um estudo comparado entre *Iaiá Garcia* e *Orgulho e Preconceito* (1797) da escritora inglesa Jane Austen (1775- 1817) em que são apresentadas as proximidades temáticas, analisando-as como um todo para ver como funciona cada tema em cada obra, de modo que se identifique a ressemantização dos elementos narrativos do modelo inglês em *Iaiá Garcia*.

CAPÍTULO I

Machado de Assis e a crítica valorativa flutuante

“Uma das ambições do crítico é mostrar como o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária”.

(CANDIDO, 2004, p.09)

A relevância da produção de Machado de Assis para a literatura nacional brasileira tem sido reconhecida, fomentando uma significativa produção acadêmica e celebrada recentemente nas comemorações do centenário de morte do autor. A produção literária de Machado de Assis situa-se tradicionalmente em duas fases na linha das escolas literárias, sendo a primeira no Romantismo brasileiro. José de Alencar, além de ser um de seus contemporâneos, era admirado por Machado e influenciou sua produção. O apelido de “Machadinho” foi disseminado por alguns críticos que se referem a essa primeira fase romântica do escritor, considerando que o escritor não chocava as exigências da moral familiar, versava sobre temas domésticos, era real, convencional e criava romances “que todos podiam ler”³. A segunda fase surge com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, considerado o marco de ruptura com a escola romântica e o início do Realismo no Brasil. Machado de Assis alcança sua maturidade enquanto escritor depois dos quarenta anos.

Acreditamos que essa categorização didática da obra de Machado de Assis tenha durante algum tempo, limitado os estudos críticos que reconheciam e atestavam apenas os rótulos de cada produção do escritor. Embora tenhamos escolhido como objeto de estudo uma obra da fase romântica de Machado, o romance *Iaiá Garcia* foi analisado sob diversos prismas e questiona-se a rotulação deste como romântico. Desconsideramos a possibilidade de encontrar nessa obra apenas as características do “Machadinho” considerado inseguro quanto aos seus recursos, do qual comumente se diz que ainda não havia encontrado um estilo próprio e apresentava certa inibição condicionada pelo uso dos clichês românticos aos quais se prendia. *Iaiá Garcia* foi publicado em 1878 e pode ser considerada a obra que marca significativamente a evolução literária de Machado como registra Lucia Miguel Pereira:

³ As aspas são de Antonio Candido (1970) que no ensaio “Esquema de Machado de Assis” discorre sobre fatos biográficos, influências e alguns estudos críticos acerca de sua obra.

Se *Iaiá Garcia* ainda não é um grande romance, se lhe falta sobretudo coesão, já é de uma qualidade muito superior aos outros, porque nele já Machado se liberta do Romantismo. (...) o progresso de Machado de Assis, progresso que é uma prova evidente da importância do estilo - a língua se ajusta estreitamente ao assunto. Não o sobrecarrega, nem o floreia. Foi, portanto, apenas exterior, apenas de forma a sua libertação do Romantismo em *Iaiá Garcia*. Não se sacrificou mais a cânones de escola, achou os meios próprios de expressão (PEREIRA, 1982, p.352).

Convém refletir sobre a possível razão que induziu Lucia Miguel Pereira a se referir a *Iaiá Garcia* como não sendo um grande romance. Não são muito claros os critérios de um grande romance usados pela estudiosa ao julgar *Iaiá Garcia*. Ela se refere à falta de coesão e classifica a obra como superior aos romances machadianos que a precederam apesar de não apontar o que lhes faltava. Será que seus critérios de análise baseiam-se naqueles importados do romance europeu? O que caracteriza um grande romance de acordo com a crítica literária brasileira? O que torna *Iaiá Garcia* distinto dos outros romances românticos de Machado? Roberto Schwarz caracteriza *Iaiá Garcia* como sendo um romance em que “os pontos de vista de uma audácia muitas vezes excepcional ficam parados na sombra, sem outro efeito que o de existirem” (SCHWARZ, 2000, p. 151). O pessimismo não se difunde em desapego ou na vivacidade do comentário crítico, o estudioso atesta que há alguma coisa irredimida, contrária também à beleza literária.

Em outro artigo de Lucia Miguel Pereira, encontramos mais uma vez a referência ao termo “grande romance” ao se referir à escritora inglesa Jane Austen. Torna-se pertinente analisar o que a estudiosa relata sobre Austen uma vez que encontramos em *Iaiá Garcia* indícios de elementos temáticos e estilísticos presentes em *Orgulho e Preconceito*.

O estudo intitulado “Notas sobre Jane Austen” foi publicado por Lucia Miguel Pereira pelo *Correio da Manhã* em 1944 e apresenta notas sobre a biografia e sobre a produção literária da escritora, destacando - a como um dos mais interessantes casos da literatura inglesa.

Feito pra desmentir muita teoria científicista, para derribar muita asserção dogmática. Primeiro, consideremos que essa decidida vocação de romancista, de criadora, se manifestou numa mocinha sem experiência de vida, sem outros contatos além da família e de algumas relações, gente pacata e mediana; depois lembremo-nos de que fez grandes livros com o

pequeno material humano de que dispunha, com a burguesia rural, que não lhe oferecia nem dramas nem misérias a observar (PEREIRA, 1994, p.83)

Pereira ressalta Jane Austen não precisou viver em sua vida pessoal grandes experiências para conhecer a humanidade. Tal fato prova que ela teve genialidade, transgredindo as leis da psicologia, fortalecendo a impressão crítica de haver um dom mais forte e profundo do que a capacidade de observar e sentir na construção das cenas de seus romances.

Identifica-se uma ruptura com o que poderia ser considerado natural no romance: a identificação com as personagens, a exaltação e o subjetivismo. Ela fica de fora das suas criaturas tratando-as com ironia, tendendo a uma proposital frieza e ao rompimento com o eco do romantismo que começara a dominar a Europa ao criar narrativas nada sentimentais:

Causa prazer ver como é limpo o seu trabalho, como tudo lhe sai firme e bem acabado. Nada é vago, nada é desarrumado nos seus livros. Cada pessoa surge bem ajustada ao que a cerca, os episódios se adaptam perfeitamente às circunstâncias em que ocorrem. E por isso a sua obra possui uma realidade própria, completa e intensa, significa muito mais do que pode parecer a uma leitura superficial. Aqui chegamos ao segundo ponto admirável de Jane Austen, ao fato de ter realizado **grandes romances**⁴ com os acanhados espécimes humanos de que dispunha (PEREIRA, 1994, p.83).

Lucia Miguel Pereira conclui que Austen não precisou sair do cotidiano, nem sequer do convencional, para ser eterna. Logo, atesta que nos romances da escritora inglesa o tema, no gênero romance, importa infinitamente menos do que a capacidade de tirar dele tudo o que pode dar. Ressalta-se a capacidade de Austen de envolver o leitor em uma narrativa cujos episódios banais encontram-se em uma trama cerrada e consistente e paulatinamente revelam todo o movimento das personagens num mundo onde há conflitos de consciência, há a impossibilidade de comunicação perfeita entre os seres, repleto de revoltas na luta pela existência.

Parece-nos que a estudiosa se refere à estilística de Austen ao usar o adjetivo limpo, relacionando-o, possivelmente, com a escolha das palavras e ao empenho da escritora em

⁴ O grifo é nosso.

fazer valer a verossimilhança característica do gênero romance a partir da caracterização das personagens bem ajustados aos episódios que as cercam. Logo, não teria Machado de Assis apresentado as mesmas características em *Iaiá Garcia*? Até mesmo as personagens secundárias, como o escravo Raimundo, recebem o espaço necessário para serem contextualizadas no enredo quando o narrador apresenta, sucintamente, a razão de estarem naquela história. É possível que Lucia Miguel Pereira tenha considerado as análises de outros críticos do “Machadinho” criador de *Iaiá Garcia*, os quais apontavam a inconsistência do escritor na procura de um estilo próprio. Entretanto entendemos que até mesmo a falta de coesão poderia ter sido uma forma de rompimento com o estilo tradicional do romance romântico do qual Machado já se desvincilhava.

A questão do estilo literário do romance em relação às outras formas literárias é analisada por Ian Watt (2007) que considera a falta de elegância como uma consequência direta da falta de necessidade de comentário histórico e literário desse novo gênero.

Parece, portanto, que a função da linguagem é muito mais referencial no romance que em outras formas literárias; que o gênero funciona graças mais à apresentação exaustiva que à concentração elegante. Esse fato sem dúvida explicaria por que o romance é o mais traduzível de todos os gêneros; por que muitos romancistas incontestavelmente grandes, de Richardson e Balzac a Hardy e Dostoiévski, muitas vezes escrevem sem elegância e algumas vezes até com declarada vulgaridade; e por que o romance tem menos necessidade de comentário histórico que outros gêneros— sua convenção formal obriga-o a fornecer suas próprias notas de pé de página (WATT, 2007, p. 30).

De acordo com Watt “parece haver uma contradição inerente entre os valores literários antigos e permanentes e a técnica narrativa do romance” (WATT, 2007, p.29) ao se contrapor a literatura francesa e a inglesa. Igualmente pode-se notar que na crítica brasileira desenvolve-se naturalmente a tendência de buscar parâmetros europeus para analisar a produção literária nacional que, também, era impregnada por elementos culturais e literários importados da Europa. O fracasso dos intelectuais românticos brasileiros deve-se à incapacidade de encontrar o lugar apropriado para as idéias importadas, desencadeando involuntariamente um processo de criação de caricaturas. Por exemplo, a conhecida personagem Peri de José de Alencar no romance *O Guarani* tem a intenção de representar o

conceito europeu de bom selvagem e sua caracterização pouco representa a sua origem nativa, mas lhe são concedidas características românticas de um cavaleiro medieval cuja nobreza de sentimentos e lealdade são admiráveis. Por isso, convém lembrar o histórico nacional que envolve o surgimento da escola literária romântica no Brasil do século XIX.

O Romantismo brasileiro foi influenciado pelos românticos europeus, especialmente pelos franceses e ingleses cujos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade tentaram ser copiados e defendidos pelos românticos brasileiros. Convém ressaltar que os intelectuais brasileiros apesar de terem adquirido a formação acadêmica na Europa, ao retornarem ao Brasil encontram um contexto social e político totalmente incompatível à escola romântica. Enquanto a Inglaterra e a França viviam revoluções sociais e políticas, o Brasil estava estagnado na condição de colônia sob o domínio de um império português cuja política escravocrata era a base de sua economia. Consequentemente, o Romantismo brasileiro passa a ter características particulares que atendem a sua necessidade mais imediata: a construção de uma identidade nacional.

O projeto romântico brasileiro tem caráter não apenas literário mas também político e, no início do século XIX, busca reconhecer o Brasil como nação. A primeira geração de escritores românticos como Gonçalves Dias imprimiu com eloquência o ufanismo em versos que cantam as belezas naturais do cenário brasileiro, buscando as origens do país antes da colonização e a exaltação do índio como bom selvagem passam a ser uma das características marcantes especialmente nas narrativas de José de Alencar. Entendemos que a primeira geração já buscava desempenhar efetivamente o processo de ressemantização de elementos característicos da escola romântica européia cujo foco temático se concentrava no saudosismo e no medievalismo. O passado brasileiro mais remoto não estava inserido na Idade Média, mas naquele primeiro encontro entre os portugueses e os nativos, o que leva os intelectuais românticos a tenderem à exaltação do que era nativo, os indígenas passam a ser idealizados embora com valores e características não-originais, mas reconhecidamente aquelas do medievalismo europeu. Daí a impressão de ser apresentada ao leitor a caricatura do cavaleiro medieval brasileiro, pois as ideias estavam fora do lugar.

Roberto Schwarz destaca que o Brasil, especialmente na época contemporânea de Machado de Assis, era um país agrário e independente, dividido em latifúndios, cuja produção dependia do trabalho escravo por um lado, e por outro do mercado externo. Uma vez que a economia brasileira estava voltada para o comércio internacional, era inevitável a presença do raciocínio econômico burguês que priorizava o lucro.

A incompatibilidade de ideias é evidente desde o momento em que a própria Independência do Brasil é feita em nome de ideias francesas, inglesas e americanas, variadamente liberais, que assim faziam parte de nossa identidade nacional. Ademais, o escravismo que vigorava então desmente as ideias liberais e a prática do favor as absorve e desloca criando um padrão particular. Enquanto os países europeus apresentam claramente a divisão de classes sociais de acordo com o Capital, no Brasil existia uma sociedade bem distinta desse parâmetro europeu, pois havia apenas três chamadas sociais na população: o latifundiário, o escravo e o ‘homem livre’, o qual era, na verdade, dependente materialmente do favor direto ou indireto de um grande proprietário.

O favor é, portanto, mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. Note-se ainda que entre estas duas classes é que irá acontecer a vida ideológica, regida, em consequência, por este mesmo mecanismo. Assim, com mil formas e nomes, o favor atravessou e afetou no conjunto a existência nacional, ressalvada sempre a relação produtiva de base, esta assegurada pela força. Esteve presente por toda parte, combinando-se às mais variadas atividades, mais e menos afins dele, como administração, política, indústria, comércio, vida urbana, Corte etc. (...) e assim como o profissional dependia do favor para o exercício de sua profissão, o pequeno proprietário depende dele para a segurança de sua propriedade, e o funcionário para o seu posto. O favor é a nossa mediação quase universal—e sendo mais simpático do que o nexo escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da população (SCHWARZ, 2000, p. 16-17).

A prática do favor tende a assegurar às duas partes, em especial a mais fraca, de que nenhuma é escrava. “O favor, ponto por ponto, pratica a dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura interessada, remuneração e serviços pessoais” (SCHWARZ, 2000, p. 16-17). É evidente em Iaiá Garcia a atenção que Machado de Assis dispensou em registrar essa prática social na construção de suas personagens. Estela é a agregada que se sente reprimida e intimidada a viver suas emoções em relação a Jorge, filho de Dona Valéria a qual cuidou de Estela depois que ficou órfã de mãe. Do mesmo modo, as personagens do Sr. Antunes, pai de Estela, e de Luís Garcia representam os profissionais liberais que tiveram

negócios com o marido da viúva Dona Valéria a tempos atrás e desde então há um vínculo entre as famílias. A personagem do escravo Raimundo caracteriza a outra classe social e revela a distinção clara entre o homem livre e o escravo embora ambos estejam sempre na situação de dependência econômica.

A contextualização histórica do Brasil apresentada por Schwarz esclarece a razão de não ser possível fazer valer, nas terras tupiniquins, os ideais iluministas importados pelos românticos brasileiros no projeto de construção da identidade nacional. Enquanto na Europa havia a luta de classes entre proprietários e proletariados, no Brasil havia rebeliões contra a escravatura. Os ideais liberais não se identificavam com as necessidades da população brasileira que se acostumou a rejeitar o nacional e se espelhar e imitar comportamentos europeus. Entretanto, há uma coexistência estabilizada. De acordo com Schwarz a novidade reside no fato de que

adotadas as ideias e razões européias, elas podiam servir e muitas vezes serviram de justificação, nominalmente, objetiva para o momento de arbítrio que é da natureza do favor. Sem prejuízo de existir, o antagonismo se desfaz em fumaça e os incompatíveis saem de mãos dadas. Esta recomposição é capital. Seus efeitos são muitos, e levam longe em nossa literatura (SCHWARZ, 2000, p. 18).

O crítico ainda ressalta que o liberalismo, que tivera sido elaborado como uma ideologia fundada nas aparências e sido um engano involuntário, passa a penhor intencional duma variedade de prestígios com que nada tem a ver. A partir da legitimação do arbítrio pela razão racional, o favorecido conscientemente engrandece a si e ao seu benfeitor, que por sua vez não percebe motivo para recusá-lo nessa era da hegemonia das razões. O importante naquele momento é que todos reconheciam a intenção louvável, seja do agradecimento, seja do favor. Logo, essa atitude era justa em relação ao favor que era o principal de modo que o Liberalismo estava em segundo plano e era usado como uma forma de lustre às pessoas e à sociedade que formam. As ideias europeias mais ilustres do tempo seguiam a regra do relevo social em detrimento de sua intenção cognitiva e de sistema. “Deriva sossegadamente do óbvio, sabido de todos— da inevitável ‘superioridade da Europa— e liga-se ao momento expressivo, de autoestima e fantasia, que existe no favor. (...) atribui-se independência à dependência, utilidade ao capricho” (SCHWARZ, 2000, p. 19).

Schwarz (2000) caracteriza como comédia a transformação social que as ideias importadas desencadearam, pois não passou da superficialidade da arquitetura e da mudança de costumes para um comportamento cerimonial mais requintado que visava a reprodução da vida das residências européias.

Desse modo, os estratos sociais que mais benefícios tiravam de um sistema econômico baseado na escravidão e destinado exclusivamente à produção agrícola procuravam criar, para seu uso, artificialmente, ambientes com características urbanas e européias, cuja operação exigia o afastamento dos escravos e onde tudo ou quase tudo era produto de importação (SCHWARZ, 2000, p. 23).

Machado de Assis representou e registrou essa característica da sociedade contemporânea, ao vivo, em suas narrativas e especialmente em *Iaiá Garcia*. A personagem do escravo forro, Raimundo, cujo comportamento assemelhava-se ao mais requintado e discreto mordomo inglês; o lustre social reluzido pela personagem da autoritária e manipuladora Dona Valéria que alcançava seus objetivos a partir da prática do favor; o interesse e necessidade de Iaiá Garcia em dedicar-se aos estudos de piano no internato para moças e, mais tarde, ao estudo de língua inglesa com as aulas particulares com Jorge. “—*Good evening, my dear* mestre!— bradou Iaiá logo que o viu entrar na sala” (ASSIS, 2007, p.121), são exemplares dessa representação.

Em resumo, as ideias liberais não se podiam praticar, sendo ao mesmo tempo descartáveis. Foram postas numa constelação prática, a qual formou sistema e não deixaria de afetá-las. Por isso, pouco ajuda insistir na sua clara falsidade. Mais interessante é acompanhar-lhes o movimento, de que ela, a falsidade, é parte verdadeira. (...) eram adotadas também com orgulho, de forma ornamental, como prova de modernidade e distinção. E naturalmente foram revolucionárias quando pesaram no Abolicionismo. Submetidas à influência do lugar, sem perderem as pretensões de origem, gravitavam segundo uma regra nova, cujas graças, desgraças, ambigüidades e ilusões eram também singulares (SCHWARZ, 2000, p. 26).

As considerações apontadas pelo crítico são pertinentes ao ressaltar que conhecer o Brasil era reconhecer esses deslocamentos, vividos e praticados por toda sociedade como algo

predestinado, cuja utilização imprópria dos nomes era natural. É sabido que esse sistema de impropriedades é geralmente sentido como defeito, bem conhecido mas pouco pensado, possivelmente por ter rebaixado o cotidiano da vida ideológica e diminuído as oportunidades de reflexão. “Contudo facilitava o ceticismo em face das ideologias, por vezes bem completo e descansado, e compatível, aliás, com muito verbalismo. Exacerbado um nadinha, dará na força espantosa da visão de Machado de Assis (SCHWARZ, 2000, p. 26-27).

Schwarz apresenta uma relação histórica para essa sensação de que no Brasil as ideias estavam fora do centro, em relação ao uso europeu. De acordo com o estudioso é indispensável refletir sobre o processo de colonização em seu conjunto que envolvia as relações de produção e parasitismo no país, a dependência econômica do Brasil e seu par, a hegemonia intelectual da Europa que foi revolucionada pelo Capital. Logo, para se refletir sobre uma originalidade nacional é indispensável refletir sobre o processo de colonização em seu conjunto, que é internacional.

Ora, a gravitação cotidiana das ideias e das perspectivas práticas é a matéria imediata e natural da literatura, desde o momento em que as formas fixas tenham perdido a sua vigência para as artes. Portanto, é o ponto de partida também do romance, quanto mais do romance realista (SCHWARZ, 2000, p. 30).

O estudioso assegura que a matéria do artista mostra não ser informe, pois é historicamente formada e registra de algum modo o processo social a que deve a sua existência. Desse modo as relações entre a matéria e o escritor não são automáticas, pois quando o autor sobrepõe uma forma a outra, essas se deprenderão em profundidade, força e complexidade dos resultados. Logo, os romancistas brasileiros sempre tiveram como matéria questões da história mundial e esta será a façanha de Machado de Assis.

Registra-se que Machado de Assis teve participação positiva nessa efervescência intelectual romântica apesar de sofrer alguma retaliação por alguns de seus críticos contemporâneos os quais apontam que sua produção divergia do ideal da construção da identidade nacional previsto nos moldes do Romantismo, pois a temática, o enredo e personagens de Machado não prezavam pelo nacional, mas o que se identifica é um cenário estrangeiro. As personagens machadianas admitiam comportamentos europeizados burgueses e não imprimiam em sua produção elementos românticos que valorizarem e idealizarem o país como nação. Nesta perspectiva sobre Machado de Assis, Aurélio Buarque de Holanda diz que

“Faltava-lhe... um sentimento... de amor à terra, à sua paisagem, à sua gente” (apud. BASTIDE, 2003, p. 195) e Cassiano Ricardo complementa a crítica afirmando que Machado era “grande escritor brasileiro de espírito antibrasileiro” (apud. BASTIDE, 2003, p. 195).

Contudo Roger Bastide (2003) garante que a produção machadiana apresenta o patriotismo ardente do escritor e celebra tanto a índia como a humilde mucama seduzida pelo senhor moço, Machado introduziu em suas *Americanas* (1875) termos tupis, procurou escrever ao modo brasileiro. O crítico, ainda, reconhece que o patriotismo de Machado soube, com razão, ver um perigo no gosto de seus predecessores pelas paisagens exóticas. Além disso, Machado de Assis não era alheio a esse ideal e à função política que a literatura ocupava naquele momento e acabou replicando às críticas em artigos, como “O passado, o presente e o futuro da literatura” (1858), “O ideal crítico” (1865) e “Instinto de Nacionalidade” (1873).

1.1 . Machado de Assis na Literatura Brasileira

“Viva a imaginação, delicadeza e força de sentimentos, graças de estilo, dotes de observação e análise, ausência às vezes de reflexão e pausa, língua nem sempre pura, nem sempre copiosa, muita cor local, eis aqui por alto os defeitos e as excelências da atual literatura brasileira, que há dado bastante e tem certíssimo futuro”.
(ASSIS, 1959, p.34)

Segundo Candido (2007), Machado de Assis era dotado de raro discernimento literário e adquiriu por esforço próprio uma forte cultura intelectual, baseada nos clássicos, mas aberta aos filósofos e escritores contemporâneos. Apesar da condição social modesta, impôs-se aos grupos dominantes pela originalidade de sua obra e o vigor da personalidade discreta, chegando a um reconhecimento público que raros escritores conseguiram no Brasil. Ainda em sua época, o escritor foi considerado a figura mais importante das letras e objeto de uma veneração quase sem exceções.

Concomitantemente à sua carreira de escritor, Machado de Assis também foi crítico. Convém parafrasear e citar alguns de seus textos o quais atestam a consciência crítico-literária de Machado. Em “Instinto de nacionalidade” (1873) Machado de Assis discorre sobre o sentimento que envolvia o empenho dos escritores de todas as formas literárias do pensamento da época em vestir seus textos com as cores do país. Machado refere-se ao projeto romântico de construção da identidade nacional brasileira e assegura que no campo

literário esse empreendimento seria outra independência que “não tem Sete de Setembro nem campo do Ipiranga”. O crítico ainda atesta que para ser uma independência mais duradoura, muitos literatos se dedicariam a esse projeto para perfazê-lo de todo e que não estaria determinado um tempo exato ou gerações.

E certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. Mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que se compõem (ASSIS, 1959, p.29)

Machado compreendia que não estava na vida indígena todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado e uma fonte de inspiração, e os escritores brasileiros não deviam se limitar só a essa. Outros elementos culturais relacionados aos costumes civilizados igualmente ofereciam à imaginação larga e boa matéria de estudo. Desse modo, o crítico aponta como errônea a opinião vigente de só reconhecer espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, pois muito limitaria a produção literária brasileira. Machado cita exemplos de clássicos escritores da literatura mundial, como Shakespeare, para justificar seu argumento de que uma literatura nascente devia principalmente alimentar-se dos assuntos regionais e que as doutrinas absolutas a empobreciam.

A poesia lírica e o romance eram as formas literárias mais cultivadas no Brasil do século XIX e o romance o gênero mais apreciado. Segundo Machado de Assis as evidências são claras e, genericamente, destaca a escassez da produção nacional de livros de filosofia, de linguística, de crítica histórica, de alta política, dentre outros, ademais não havia um significativo mercado para elas. Assim, o romance dominava quase exclusivamente buscando sempre a cor local.

A substância, não menos que os acessórios, reproduzem geralmente a vida brasileira em seus diferentes aspectos e situações. Naturalmente os costumes do interior são os que conservam melhor a tradição nacional; os da capital do país, e em parte, os de algumas cidades, muito mais chegados à influência européia, trazem já uma feição mista e ademanos diferentes. Por outro lado, penetrando no tempo colonial, vamos achar uma sociedade diferente, e dos livros em que ela é tratada, alguns há de mérito real. (ASSIS, 1959, p.31)

Entendemos que enquanto crítico, Machado de Assis refere-se a uma das características mais relevantes da forma literária do romance, o realismo formal, que naturalmente exige dotes não vulgares de observação da parte do escritor. De acordo com Ian Watt (2000) o estilo narrativo específico do romance é a soma das técnicas literárias por meio das quais esse gênero imita a vida a partir de procedimentos adotados pelo realismo filosófico na tentativa de investigar e relatar a verdade. O termo realismo formal é utilizado para nomear um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e raramente em outros gêneros que podem ser considerados típicos dessa forma. Logo, Machado ressalta que no romance há viva imaginação, instinto do belo, ingênua admiração da natureza, amor às coisas da pátria e além de tudo isto agudeza e observação. Candido (1970) corrobora e acrescenta que o distanciamento estético que reforça a vibração da realidade não é encontrado nos apaixonados naturalistas do seu tempo, teóricos da objetividade, mas na técnica machadiana de espectador.

Há críticos que reconhecem *Iaiá Garcia* como um romance repleto de estrangeirismos devido principalmente ao comportamento europeizado das personagens e ausência da cor local tão defendida pelos românticos, justificando-o como um romance menor na produção machadiana. O autor apresenta um enredo baseado no conflito doméstico gerado em torno do amor, orgulho, rejeição e casamento. As personagens Jorge e Estela se amam, porém vários obstáculos se interpõem no decorrer da narrativa. Dona Valéria, mãe do rapaz, é uma viúva rica e não quer para seu filho uma esposa pobre, sem lustro social. Estela é agregada da família de Jorge, órfã de mãe e filha de um ex-contador da família de Jorge, cujo falecido pai lhe tinha em consideração. Ela tem consciência dos preconceitos sociais da sociedade de sua época em relação à diferença de classes e rejeita o amor de Jorge apesar de ser apaixonada por ele. Assim, o romance relata os juízos sociais de valor e moral que permeiam aquele contexto e como os mesmos impedem que o amor desse casal se concretize e se consolide. Portanto, nessa obra, encontra-se o que Candido (2007) caracteriza como sendo a capacidade que Machado tem de fundir em suas narrativas frieza e paixão, serenidade e revolta, elegância e violência, fazendo da escrita desse autor um prodígio de elaboração uma vez que é moderna e despojada dos acessórios.

O artigo “Instinto de Nacionalidade” foi publicado em março de 1873 e nos assegura que Machado de Assis não estava alheio às discussões e reflexões sobre os temas, estilos e formas literárias em voga em sua época. Acreditamos que as entrelinhas de um romance como *Iaiá Garcia* revelam ao leitor uma postura de ruptura com muitas das fixas doutrinas do

Romantismo brasileiro. Em “O ideal crítico” (1865) o próprio escritor discorre sobre as características inerentes a um crítico literário e que lhe cumpre meditar profundamente sobre a obra que está sob seu julgamento, procurando-lhe o sentido íntimo, aplicando-lhe as leis poéticas, ver, enfim, até que ponto a imaginação e a verdade conferenciaram para aquela produção. Então, parece-nos que como astuto observador da sociedade contemporânea, Machado de Assis imprimiu na narrativa de *Iaiá Garcia* o comportamento social de uma população cuja veneração do estrangeiro tornara-se demasiadamente exagerada. A imitação dos costumes europeus pela aristocracia brasileira era uma forma de readaptação de hábitos e valores em um local distinto e, na maioria das vezes, inapropriado tal como a questão do vestuário impróprio para o clima tropical. Entendemos que Machado lança mão de fatos do cotidiano para criar em *Iaiá Garcia* um campo em que há uma reambientação de temas, a ressemantização de próprio modelo inglês da forma literária do romance e a ressignificação de ideais políticos por meio do estilo irônico do autor.

Se em “O passado, o presente e o futuro da literatura” (1858) encontramos um discurso fervoroso sobre literatura e política como “uma dupla púrpura de glória e de martírio os vultos luminosos da nossa história de ontem” e referências à proclamação da Independência como “a aurora de uma nova era e transição súbita da escravidão para a liberdade”, alguns anos mais tarde em “Instinto de Nacionalidade” Machado atesta a isenção do romance brasileiro em relação às tendências políticas.

Isento por esse lado o romance brasileiro, não menos o está de tendências políticas, e geralmente de todas as questões sociais, — o que não digo por fazer elogio, nem ainda censura, mas unicamente para atestar o fato. Esta casta de obras, conserva-se aqui no puro domínio da imaginação, desinteressada dos problemas do dia e do século, alheia às crises sociais e filosóficas. Seus principais elementos são, como disse, a pintura dos costumes, e luta das paixões, os quadros da natureza, alguma vez o estudo dos sentimentos e dos caracteres; com esses elementos, que são fecundíssimos, possuímos já uma galeria numerosa e a muitos respeito notável (ASSIS, 1959, p.31)

Silvio Romero dedica um capítulo em sua obra *História da Literatura Brasileira* (1943) para versar sobre o escritor Machado de Assis. O crítico contemporâneo de Machado reconhece a relevância do autor na literatura brasileira e reconhece suas particularidades sobre

o nacionalismo em suas narrativas. Contudo o categoriza no grupo de alguns literatos que já pela idade eram impotentes de tomar um partido definido entre as grandes correntes filosóficas que dividiam o século, “materialismo, positivismo, evolucionismo, monismo transformístico, hartmanismo, ficando a burilar frases com ar enigmático de faquires, falando em nome de não sabemos que coisas ocultas fingiam saber” (ROMERO, 1943, p. 120). Romero é severo em julgar o conformismo de Machado de Assis e o nomeava como um “homem de meias ideias, de meios sistemas”, destacando como o mais aproveitável de seu talento a certa aptidão de observação comedida e a capacidade de revesti-la de uma forma correta e pura em suas obras.

Relacionando a biografia de Machado de Assis com a postura patriota declarada por ele próprio em seu texto de 1958, cujo orgulho pela honrosa conquista de independência política do Brasil, operada pela vontade de um príncipe que se sacrificou ao escolher erguer um império apenas “saído das mãos do povo, sem passado e fortificava-se só com uma esperança no futuro!”, compreendemos as considerações de Antonio Candido (2000) sobre a relevância de a literatura ter-se incorporado ao civismo da Independência. Os românticos incorporaram a tradição humanista na expressão patriótica e promoveram à sociedade do novo Brasil um temário nacionalista e sentimental, de acordo com as necessidades de autovalorização. Entretanto devemos considerar a prática social da época analisada por Roberto Schwarz, neste sentido Candido relata que houve uma proteção às artes, às letras e aos seus homens por meio do favor imperial que vinculava as letras e os literatos à administração e à política, “e que se legitima na medida em que o Estado reconhecia, desta forma (confirmando-o junto ao público), o papel cívico e construtivo que o escritor atribuía a si próprio como justificativa da sua atividade” (CANDIDO, 2000, p. 75). Logo, o mestiço Machado de Assis atingiu o reconhecimento público não apenas pelo seu talento como escritor, mas graças também às alianças e parcerias políticas por menos explícitas que fossem.

(...) atitude paternal do Governo, numa sociedade em que o escritor esperava acomodar-se nas carreiras paralelas e respeitáveis, que lhe permitiriam viver com aprovação pública, redimindo ou compensando a originalidade e a rebeldia. Por isso mesmo, talvez tenha sido uma felicidade a morte de tantos escritores de talento antes da servidão burocrática. (...) Muitos dos nossos maiores escritores —inclusive Gonçalves Dias e Machado de Assis — foram homens ajustados à superestrutura administrativa (CANDIDO, 2000, p. 76)

Nota-se que Machado de Assis teve uma relação intensa com a literatura, pois foi leitor de clássicos franceses e ingleses, atuou como crítico literário e foi escritor de distintas formas literárias produzindo poemas, contos, folhetins, crônicas e romances. Enquanto presidente da Academia Brasileira de Letras (1897) Machado de Assis e outros trinta e nove literatos asseguraram o fortalecimento de uma literatura nacional.

Este pontual levantamento histórico de Machado de Assis e da literatura brasileira é referencial para se desenvolver uma análise acurada de *Iaiá Garcia*. Torna-se indispensável este reconhecimento do contexto social e literário em que foi criada e publicada a obra. Não se espera reconhecer profundas reflexões sociológicas sobre a população da época, tampouco listar os pontos que a maioria dos críticos já apontou sobre a distinção de *Iaiá Garcia* em relação aos outros romances românticos do autor. Convém considerá-los, porém, numa perspectiva que visa a analisar as rupturas com as doutrinas românticas e como a cor local do Brasil é realçada no psicológico das personagens.

Encontramos, principalmente nos textos críticos de Machado de Assis, um escritor consciente das fases e das escolas literárias. Por isso, podemos assumir que Machado estava ciente de como a crítica literária contemporânea vinha categorizando e rotulando sua produção. Parece-nos evidente e justificado pelas reflexões do próprio autor a mudança de foco de modelos europeus. Se nos primeiros romances, considerados sua primeira fase, há a presença de modelos ingleses, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que a crítica acorda como marco inaugural da segunda fase da produção machadiana, há indícios do Realismo francês.

1.2. Crítica historiográfica sobre Machado de Assis

“Exercer a crítica, afigura-se a alguns que é uma fácil tarefa, como a outros parece igualmente fácil a tarefa de legislador; mas, para a representação literária, como para a representação política, é preciso ter alguma coisa mais que um simples desejo de falar à multidão. Infelizmente é a opinião contrária que domina, e a crítica, desamparada pelos esclarecidos, é exercida pelos incompetentes”.

(ASSIS, 1994)

Pelas palavras ásperas da citação acima, percebe-se certa amargura de Machado de Assis em relação aos seus críticos contemporâneos. Machado tinha uma noção clara do processo literário brasileiro e instigava uma abertura à produção de outras culturas

emergentes. Em 1873, o escritor brasileiro publicou o ensaio “Instinto de Nacionalidade”, o qual apresenta

um balanço das tendências nacionalistas, sobretudo o indianismo, mostrando que a absorção dos temas locais foi um momento a ser superado, e que a verdadeira literatura depende não do registro de aspectos exteriores e modismos sociais, mas da formação de um ‘sentimento íntimo’ que embora fazendo do escritor um homem ‘do seu tempo e do seu país’, assegure a sua universalidade (CANDIDO, 2007, p. 67-68).

Candido (2007) afirma que um dos traços salientes da narrativa de Machado de Assis é o afastamento das modas literárias, que lhe permitiu grande liberdade no tratamento da matéria. Ele é um continuador *sui generis* de Joaquim Manuel Macedo e José de Alencar, quanto ao tipo de sociedade incorporada à ficção. Mas se afasta deles na qualidade do estilo e na singularidade do olhar. A sua linguagem não tem a banalidade de um, nem a ênfase do outro: tem a simplicidade densa que é produto extremo do requinte e a fascinante clareza que encobre significados complexos, de difícil avaliação. Machado tinha o olhar voltado para as particularidades e detalhes que caracterizavam o contexto histórico brasileiro no qual seus enredos se desenvolviam e aguçado o suficiente para registrar a influência dos escravos africanos no processo de formação da identidade nacional, que tendiam a ser ignorados e omitidos por outros autores. Machado de Assis não protagonizou nenhuma manifestação abolicionista. Mais adiante apresentaremos como constatamos tal evidência em *Iaiá Garcia*.

Como foi dito anteriormente, Machado de Assis escreveu uma significativa crítica literária no seu tempo e retratou as angústias e questionamentos numa época em que a literatura brasileira deveria encontrar a sua própria identidade e o que a caracterizasse como nacional. Em 1865, Machado publicou o artigo “O ideal do crítico” e declarou que para o julgamento de uma obra, cumpre-lhe meditar profundamente sobre ela, procurar-lhe o sentido íntimo, aplicar-lhe as leis poéticas, ver, enfim, até que ponto a imaginação e a verdade conferenciam para aquela produção. Vale destacar a seguinte citação sobre o estabelecimento da crítica literária segundo o autor:

Estabelecerei a crítica, mas a crítica fecunda, e não a estéril, que nos aborrece e nos mata que não reflete nem discute, que abate por capricho ou levanta por vaidade; estabeleci a crítica pensadora, sincera, perseverante,

elevada, -será esse o meio de reerguer os ânimos, promover os estímulos, guiar os estreatantes, corrigir os talentos feitos; condenai o ódio, a camaradagem e a indiferença, -essas três chagas da crítica de hoje, - ponde em lugar deles, a sinceridade, a solicitude e a justiça, - e só assim que teremos uma grande literatura (ASSIS, 1994).

Não é possível deixar de associar as palavras do escritor aos trabalhos de seus críticos contemporâneos, como Silvio Romero e José Veríssimo, os quais foram responsáveis pelas primeiras análises críticas da produção artística de Machado de Assis⁵. Romero atesta a falta de vivacidade na obra machadiana e caracteriza o autor como um moralista irônico e repetitivo. Essa última característica é um reflexo da falta de fluência da língua nativa uma vez que Machado de Assis era gago. Romero aponta Machado como um representante da sub-raça brasileira por ser um mulato, neto de escravos alforriados, ele era epilético e nascido em uma família pobre no Rio de Janeiro. Outrossim, Romero afirma que o humorismo de seus escritos surge da falta de posição de Machado de Assis em relação às correntes filosóficas da época e sua obra é eminentemente pessoal e longe das correntes literárias.

Convém registrar a crítica de Romero sobre *Iaiá Garcia* (1878). Ele o considera um belo romance, onde o talento observador psicológico e moralista de Machado de Assis, picado por certa dose de ironia, já se expande. “Outro preconceito que é mister arredar, é o de não poder o autor de *Iaiá Garcia* ser apreciado pelo critério nacionalista” (ROMERO, 1943, p. 111) É clara a concordância entre Romero e Machado de Assis sobre o critério que caracteriza o nacionalismo nas obras românticas. Machado (1873) afirma que uma parte da poesia romântica, que era preocupada com a cor local, cai fatalmente em ilusão. O crítico Machado veementemente pontua que um poeta não é nacional por inserir nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país. Romero corrobora com o pensamento machadiano ao atestar que “o espírito nacional não está estritamente na escolha do tema, na eleição do assunto, como se costuma supor. (ROMERO, 1943, p. 112). Igualmente, Romero conclui que o caráter nacional na obra machadiana está quase indefinível por ser encontrada na índole, na intuição, na visualidade interna, na psicologia do escritor. O crítico valida o estilo machadiano dizendo que mesmo que tomasse Machado de Assis um tema entre as lendas eslavas, havia de tratá-lo sempre como brasileiro, com a maneira de sentir e pensar e aquela visão interna das coisas que são um modo de representação espiritual da inteligência brasileira. Vale lembrar que a

⁵ Candido (2007) utiliza adjetivos um tanto pejorativos ao se referir ao sergipano Sílvio Romero (1851-1914) como um mau crítico, ruidoso, combativo, forte agitador de ideias.

temática do conflito doméstico em torno do amor e do casamento era um tema cristalizado no Romantismo, e há quase um século antes abordado em todos os romances de Jane Austen. Assim sendo, o que Silvio Romero conceitua como estilo machadiano, posteriormente recebe o termo de ressemantização por Ana Pizarro⁶, referindo-se ao modo como Machado reambientava e dava a cor local a qualquer tema. Assim o fez em *Iaiá Garcia* como analisaremos mais adiante.

Candido reconhece Romero como um historiador literário de vistas amplas, Romero foi um motor eficiente de modernização ao preconizar o estudo da literatura pelos fatores externos e a personalidade do autor. Assim, Silvio Romero, que defendia uma crítica sociológica, vinculou a história literária a uma teoria da sociedade e da cultura com base no conceito de raça, que era tão decisivo no seu pensamento. Em sua obra intitulada *Machado de Assis*, Romero apresenta uma periodização da obra machadiana e tece críticas a respeito do autor, referindo-se ao seu romantismo como comedido e sóbrio, julgando-o a partir do critério de nacionalismo.

Encontramos no ensaio “110 anos de crítica literária” de Letícia Mallard uma possível explicação para as ferrenhas considerações da obra de Machado de Assis por Sílvio Romero.

Assim, o sergipano praticava um tipo de crítica polêmico, porque era baseado na vingança literária. Que vingança foi aquela? Anos antes, Machado havia escrito um artigo em que acusava Romero de exagerar demasiadamente a importância de um movimento literário do Recife. E declara este, nas primeiras linhas do prefácio de sua obra *Machado de Assis*: “Não retruquei e o faço agora”. Antes de sair o livro, Romero tinha sido convidado para a solenidade de instalação da Academia, recebendo uma Cadeira fundadora. É claro que Machado ficou aborrecidíssimo. Veio em seu socorro outro acadêmico – Lafayette Rodrigues Pereira– que escreveu um livro para defender o presidente Machado de Assis (MALLARD, 2008).

Faz-se necessário abrir um espaço nesse ponto para explicitar as considerações de Zilberman acerca de como Candido descreve, em *Formação da Literatura Brasileira*, o envolvimento dos escritores brasileiros no projeto de construção da literatura nacional, o qual se revela metodologicamente mais importante do que o reconhecimento de sistema e seu funcionamento.

⁶ NITRINI, 2000, p. 88.

Depois da Independência o pendor se acentuou, levando a considerar atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e a particularização dos temas e modos de exprimi-los. Isto explica a importância atribuída, neste livro, à tomada de consciência dos autores quanto ao seu papel, e à intenção mais ou menos declarada de escrever para a sua terra, mesmo quando não a descreviam. (ZILBERMAN, 2006, p.46)

Em seu próprio artigo crítico de 1873, “Instinto de Nacionalidade”, Machado discorre sobre esse assunto afirmando que quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscaram vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro.

Reconhecido o instinto de nacionalidade que se manifesta nas obras destes últimos tempos, conviria examinar se possuímos todas as condições e motivos históricos de uma nacionalidade literária, esta investigação (ponto de divergência entre literatos), além de superior às minhas forças, daria em resultado levar-me longe dos limites deste escrito. Meu principal objeto é atestar o fato atual; ora, o fato é o instinto de que falei, o geral desejo de criar uma literatura mais independente (ASSIS, 1959, 29).

Vale lembrar que essa discussão sobre a nacionalidade já existia há 50 anos desde o momento em que se firmou entre os primeiros românticos o ideal da construção da identidade nacional brasileira.

José Veríssimo (1857- 1916) representa a crítica estética literária imanente ao texto. Em sua publicação *Estudos de Literatura Brasileira* de 1907, ele deprecia a história da literatura de Romero e, desde então, se trava uma briga torta entre a Sociologia defendida por Romero e a Estética, por Veríssimo. Candido (2007) caracteriza Veríssimo como estudioso honesto e equilibrado que procurou nortear a análise pela composição e a linguagem, embora num sentido às vezes demasiado gramatical. Como crítico, ele exerceu constantemente nos jornais o comentário de livros com grande senso de responsabilidade, produzindo no Brasil a primeira obra crítica que funcionou como testemunho da produção de cada dia.

Mallard conclui que mesmo sem instrumentais teóricos à disposição da crítica da época, Veríssimo deu um passo importante em relação a Romero, quando privilegiou o fator estético. No entanto, peca pelo subjetivismo, pela avaliação do simples prazer despertado pela obra. Essa falta de critérios, bem como o caráter impressionista, levou Veríssimo à incompreensão e à recusa de movimentos estilísticos, como o Simbolismo, e de autores hoje canônicos, como Cruz e Sousa. A grande obra de Veríssimo é a *História da Literatura Brasileira*, na contramão da História de Romero. Graças a uma extrema sensibilidade e a análises do texto em si, apesar das avaliações impressionistas, pode-se dizer que essa *História* tem indiscutível atualidade.

José Veríssimo declara que a obra machadiana surge com um caráter impessoal que foge do projeto nacional, ela adquire uma forma fantasiosa, velada, obscura, rebuscada e de cunho psicológico. Por ser Machado de Assis um homem de letras distante da agitação social, Veríssimo o caracteriza como artista-observador que não se posiciona como um vulgar pintor de paisagens e ambientes, mas tem o seu foco no homem. O crítico exalta Machado pela sua precisão, elegância, espírito original de romancista que não se entrega às escolas literárias. Tal característica de Machado, atestada por Veríssimo, pode ser identificada em *Iaiá Garcia* a partir da composição de algumas personagens pelo autor que problematiza o comportamento individual de cada uma delas de acordo com o conflito psicológico que sofrem. Em *Iaiá Garcia*, a impossibilidade de Estela se render e aceitar o amor de Jorge deve-se ao conflito pessoal da moça.

Há mais três gerações de críticos literários da obra machadiana que fazem releituras de Machado de Assis de acordo com as mudanças de perspectivas conceituais e as filosofias em voga em cada época. Destacamos alguns estudiosos e seus comentários sobre a obra romântica de Machado.

A segunda geração da historiografia literária brasileira foi influenciada pela ascensão da psicanálise no país. Augusto Meyer apresenta uma crítica da produção artística de Machado de Assis em 1930 que era baseada na biografia do autor e na análise psicanalítica, logo, a obra confunde-se com a própria biografia do escritor, o homem pela obra.

Lucia Miguel Pereira (1936) afirma que a imagem de homem frio, indiferente e passivo apontada anteriormente por críticos é falsa. Assim, a autora subverteu a imagem de homem sem paixões de Machado de Assis. A fase dessa crítica é a leitura psicológica na busca de clarear os fatos biográficos. Segundo Lúcia Miguel Pereira, a obra machadiana é uma projeção social de época do autor e nos primeiros livros a aspiração de ascensão social

do próprio autor e retratada pelas figuras femininas. A estudiosa parte de uma perspectiva biográfica para analisar as obras do escritor.

Afrânio Coutinho (1959) é um dos representantes da terceira geração e analisa a evolução do escritor em sua produção literária. O crítico afirma que Machado de Assis é bebedor do Romantismo e reconhece que a sua obra literária é semelhante à vida do escritor, mas não mera cópia dela. Outro estudioso de Machado é Antonio Candido (1959) cujo cunho marxista está presente em sua crítica da obra. Candido reconhece que o projeto nacional é obscuro na produção do escritor e aponta que o caráter nacional da obra de Machado está na exploração dos temas existenciais na sociedade brasileira da época.

A quarta geração da década de 1960 envolve estudiosos como José Merquior, Raymundo Faoro, Roberto Schwarz, John Gladson, Kátia Muricy e Alfredo Bosi, que marcam a historiografia de Machado de Assis numa perspectiva sociológica.

Em *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* (1959) Raymundo Faoro afirma que o que faltava em Machado de Assis era a compreensão da realidade social, como totalidade, nascida nas relações exteriores e impregnada na vida interior, logo, o escritor era enquadrado pelo crítico na linha dos moralistas. Roberto Schwarz (2006) concorda com Faoro e acrescenta que o trabalho escravo e a plebe colonial, o clientelismo generalizado e o próprio trópico, além da Corte e da figura do Imperador, caracterizavam uma sociedade com questões próprias que Machado não dissolveu em psicologia universalista.

Em 1977 Roberto Schwarz publicou *Ao vencedor as batatas* que trata a questão da ideologia iluminista importada pelos intelectuais brasileiros que não encontraram o lugar próprio para essas ideias. Nesta mesma obra o autor discorre sobre a importação do romance e as contradições em José de Alencar e uma análise do paternalismo e a sua racionalização nos primeiros romances de Machado de Assis: *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*. Schwarz apresenta uma crítica de cunho marxista sobre o antagonismo existente entre o escravismo e a prática do favor ressaltando a discrepância entre os ideais liberais e a ordem social vigente retratada por Machado nos romances românticos. Segundo o crítico a marca da originalidade da obra machadiana deve-se a incorporação da ideologia do favor na ficção, a dimensão social é assegurada pela sátira de Machado de Assis às elites brasileiras de modo que o homem e país de seu tempo deixam de ser o ideal e tornam-se o problema. Ainda, nessa obra vale destacar uma das considerações sobre Iaiá Garcia: “Embora seja um mau livro, Iaiá Garcia está no terreno da grande literatura moderna, num sentido em que talvez nenhum outro romance brasileiro, salvo os posteriores de Machado, esteja” (SCHWARZ, 2000, 1999). Como foi analisada anteriormente a questão do grande romance, do bom romance, pode ser

retomada aqui. Enquanto Lucia Miguel Pereira classifica *Iaiá Garcia* como quase um grande romance, Schwarz é mais contundente e qualifica-o como um mau livro e aponta que o maior defeito deste romance é uma falha de construção que depende de inovações formais decisivas. O crítico atesta que se tem a impressão que a segunda parte da narrativa não responde à primeira, a qual desperta a expectativa de um confronto em relação à ideologia de que o mérito intelectual e moral neste livro seja monopólio dos dependentes. Reconhecemos que em ambos os casos há uma análise superficial dos pontos negativos, pois há a tendência de destacar os pontos relevantes e mais expressivos deste romance por considerá-lo como uma obra transitória repleta de embriões do Realismo machadiano.

Alfredo Bosi (1999) destaca os aspectos de universalidade da obra machadiana e considera que o olhar de Machado passa pela fenda das relações sociais as quais são universais. O ofício crítico de Bosi, no esteio da Cultura, se sustenta neste tripé: o viés histórico, a perspectiva estética e a matriz ideológica.

As pesquisas nessa área têm consolidado a abordagem de um novo Machado de Assis, cujos textos são lugares de memória. Percebe-se nesse breve levantamento que alguns dos críticos da obra do escritor foram apontados e que houve durante a história a diversificação de prismas na análise das obras de Machado de Assis e, conseqüentemente, atesta-se a presença de uma crítica valorativa flutuante em que os valores em que se baseiam as análises são mutáveis com o passar dos anos.

CAPÍTULO II

O Moderno Machado de Assis

“Se o modernista tem de destruir para criar, a única maneira de representar verdades eternas é um processo de destruição passível de, no final, destruir ele mesmo essas verdades.

E, no entanto, somos forçados, se buscamos o eterno e imutável, a tentar e a deixar a nossa marca no caótico, no efêmero e no fragmentário.”

(HARVEY, 2003:26)

Estudos historiográficos de Lúcia Miguel-Pereira e Augusto Meyer chamam a atenção para os fenômenos de ambiguidade na ficção de Machado de Assis e para a necessidade de uma leitura mais exigente, pois a normalidade e o senso das conveniências constituem apenas um disfarce de um universo mais complicado e por vezes turvo. Em seus ensaios interpretativos Roger Bastide (2003)⁷ contrariou a afirmação de que Machado não sentiu a natureza de seu país e mostrou que, ao contrário, o escritor a percebe com penetração e constância, incorporando-a à narrativa como elemento funcional da composição literária. Bastide conclui que Machado de Assis era o escritor ‘mais brasileiro’ porque dava universalidade ao país pela exploração, em nosso contexto, dos temas essenciais.

Em *Iaiá Garcia* encontramos as primeiras características do Machado modernista as quais posteriormente se consolidam no Realismo. O romance é o último dos três livros da primeira fase de Machado de Assis e apresenta enredo e personagens que fogem ao convencionalismo da sociedade aristocrática da época. Daí entendermos que como modernista Machado tenta destruir verdades em relação à moral familiar, ao patriotismo e ao papel feminino instituídas em seu contexto social.

As linhas iniciais do primeiro capítulo de *Iaiá Garcia* contextualizam os fatos vividos pelos personagens, de acordo com a carta datada de 05 de outubro de 1866 que Luís Garcia recebeu de Dona Valéria. Logo, podemos presumir a realidade social que permeia a vida das personagens do romance: a segunda metade do século XIX. Vale observar que *Iaiá*

⁷ Em seu artigo “Machado de Assis, paisagista” (1940) Roger Bastide recupera o argumento de Mario de Andrade sobre a dissociação entre o pitoresco e a noção de autenticidade. No ensaio de Mario de Andrade sobre Machado de Assis, enfatiza-se a contribuição de Machado à “alma brasileira”, considerando-o, ao contrário do movimento geral da crítica da época, “exemplo mais perfeito de nossa civilização e de nossa gente” (ANDRADE, apud. PEIXOTO, 1999, p103).

Garcia foi publicado em 1878 e o tempo cronológico vivido pelas personagens compreende o período de 1866 a 1870, como vemos nos trechos da narrativa:

Luís Garcia transpunha a soleira da porta, para sair, quando apareceu um criado e lhe entregou esta carta;

‘5 de outubro de 1866.

Sr. Luís Garcia- Peço-lhe (...) (ASSIS, 2007, p.11).

Um acontecimento inesperado e desastroso veio ainda golpeá-lo cruelmente, logo depois de março de 1870, quando, acabada a guerra, estava ele em Assunção. Valéria falecera. (ASSIS, 2007, p. 54).

Aparentemente a relevância que Machado de Assis concede ao contexto histórico ao delimitá-lo de forma explícita pode ser interpretada como o seu projeto modernizador e a sua intenção de deixar a sua marca no caótico. O Brasil vivia o caos político após as várias guerras e rebeliões nos quatro cantos do país no final do Segundo Império e com a fundação do Partido Republicano em 1870. Havia a imposição da Inglaterra para que fosse decretada a abolição dos escravos no Brasil desde 1831 quando surgiu a primeira lei antiescravista. Depois da Guerra do Paraguai (1865-1870) a abolição virou questão de honra nacional e o governo temia a revolta dos 800.000 escravos existentes os quais eram apoiados pelos abolicionistas.

A narrativa inicia-se com o pedido de D.Valéria ao Sr. Luís Garcia de ir falar com ela. Raimundo é quem entrega a carta ao Sr. Luís Garcia. Este era um senhor viúvo de meia idade, que não desfrutava de muitos recursos financeiros cuja filha única mantinha em internato para moças. D. Valéria pede a ajuda do Sr. Luís Garcia para convencer o filho Jorge a ingressar nas forças armadas da guerra contra o Paraguai. A real intenção da mãe era distanciar Jorge de Estela por quem ele demonstrava grande afeição e interesse. A moça era agregada da família e viveu durante anos com viúva D. Valéria que com muita compaixão, acolhera a menina, órfã de mãe. Sr. Antunes, pai de Estela, trabalhou para o esposo de D. Valéria e fazia gosto de ver sua filha naquela casa e de, possivelmente, vê-la casada com Jorge.

Machado de Assis critica o real objetivo da Guerra do Paraguai ao inserir esse episódio histórico em sua narrativa. Sabe-se que a Tríplice Aliança formada pelo Brasil, Argentina e Uruguai estipulava a destruição e partilha do Paraguai. Sob o governo de Solano López o Paraguai havia se transformado no único país latino-americano que podia ser

considerado livre de qualquer colonialismo, por ter diversificado sua agricultura, instalado fábrica de armas e pólvora e transformado latifúndios improdutivos em fazendas estatais. A Guerra do Paraguai foi motivada e financiada pela Inglaterra, que encontrou no Paraguai arrasado um bom negócio e manteve o domínio econômico sobre a região sem se envolver na luta. No entanto, a Guerra do Paraguai recebeu protestos dos Estados Unidos e países da América Latina. Logo, a grande maioria dos brasileiros que se alistavam no exército para o combate no Paraguai é representada na ficção por Jorge que de modo alienado nem se preocupou em conhecer os motivos da guerra, mas pelo jogo de interesses que o episódio envolvia, pois ao final do combate o soldado poderia adquirir uma alta patente militar e o reconhecimento da sociedade. É questionada, dessa forma, a verdade de que patriotismo motiva as guerras. “Assim foi que de um incidente, comparativamente mínimo, resultara aquele desfecho grave, e de um caso doméstico saía uma ação patriótica” (ASSIS, 2007, p.42)

O próprio título do romance *Iaiá Garcia* tem razão de ser e não foi escolhido aleatoriamente pelo autor. Há quem leia *Iaiá Garcia* e diga que é uma narrativa estrangeira, não há nada de brasileiro na caracterização das personagens europeizadas criadas por Machado. No entanto, sob uma leitura cuidadosa pode-se desvendar a ambigüidade na composição das personagens machadianas.

O título do romance tem a ver com a história dos escravos no Brasil. Entendemos que as leis contra o tráfico de escravos e de cartas de alforria decretadas durante os trinta e três anos que antecederam a Lei Áurea tentavam amenizar os ânimos dos ingleses e dos abolicionistas e retardar o processo de abolição da escravatura, mascarando a realidade dos escravos no Brasil.

O nome da filha do Sr. Luís Garcia era Lina Garcia. “O nome doméstico era Iaiá. No colégio, como as outras meninas lhe chamassem assim, e houvesse mais de uma com igual nome, acrescentavam-lhe o apelido de família. Esta era Iaiá Garcia” (ASSIS, 2007, p.14). Não é tão complicado inferirmos a respeito do surgimento do apelido doméstico Iaiá e que fora tão comum naquela época entre as meninas, de modo que se tornava necessário acrescentar o sobrenome de família das meninas. Os escravos deviam se referir aos seus donos com muito respeito sob a ameaça de severos castigos. As mulheres da casa deveriam ser chamadas como senhoras. A palavra senhora na boca dos escravos se tornou Sinhá, talvez pela contração de ‘sim, senhora’, e com o uso dos falantes negros o termo Sinhazinha, que se referiam às jovens senhoras, tornou-se Iaiá. Machado registra as mudanças vocabulares que a língua portuguesa vinha sofrendo no Brasil e destaca a cor local ao nomear a protagonista e a obra, *Iaiá Garcia*,

com elementos do vocabulário africano e português. Vale lembrar as considerações de Machado de Assis sobre as línguas em “Instinto de Nacionalidade”:

Não há dúvida que as línguas se aumentam e alteram com o tempo e as necessidades dos usos e costumes. Querer que a nossa pare no século quinhentos, é um erro igual ao de afirmar que a sua transplantação para a América não lhe inseriu riquezas novas. A este respeito a influência do povo é decisiva. Há , portanto, certos modos de dizer, locuções novas, que da força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade (ASSIS, 1959, p.34)

Desde o início o narrador deixa explícita a relação de carinho entre a menina Lina e o escravo Raimundo. Ele apresentava um comportamento discreto e muito educado, podendo ser comparado a um mordomo inglês nos seus afazeres e no trato com seu senhor. Contudo, ao brincar com a menina “Raimundo empertigava o corpo, abria um riso, e dando aos quadris e tronco o movimento de suas danças africanas, respondia Iaiá cantarolando” (ASSIS, 2007, p.15). O narrador descreve a cena em que a menina de férias do internato vai visitar o pai e encontra com o escravo que lhe dispensa atenção e carinho.

“Raimundo vivia da alegria dos dois” (ASSIS, 2007, p.15). A sua alegria estava fadada àquela realidade, pois a carta de alforria não lhe trouxe alqueires de terra ou dinheiro e nem sequer uma família. Como o escravo viveria a liberdade em um país que não era seu, onde as terras já tinham dono? A carta de alforria de nada lhe valia naquela situação. “Raimundo parecia feito expressamente para servir Luís Garcia. (...) quando Luís Garcia o herdou de seu pai deu-lhe logo a carta de liberdade. (...) Vendo-se livre, pareceu-lhe que era um modo de expeli-lo de casa, e sentiu um impulso atrevido e generoso. Fez um gesto para rasgar a carta de alforria, mas arrependeu-se a tempo” (ASSIS, 2007, p.13). A verdade de que a liberdade era trazida pela carta de alforria é desfeita por Machado de Assis. Entendemos que a escolha do título possa ser uma forma de ressaltar a importância dos escravos na formação de nosso país, que embora se espelhasse no homem europeu, sofria a influência do negro africano. Parece-nos que o autor relaciona a questão do ideal almejado especialmente pelos latifundiários e homens livres na busca dos modelos europeus de cultura e o real que existia no Brasil, repleto de indígenas e de imigrantes africanos que direta ou indiretamente vinham influenciando na formação da cultura brasileira. Desse modo, a transplantação da cultura

européia para o Brasil já não encontrava um lugar homogêneo, mas uma mistura de raças, hábitos e linguagens.

Vale ressaltar as considerações do estudioso machadiano John Gledson sobre a presença de personagens escravas e negras nas narrativas de Machado de Assis. Segundo Gledson haveria “uma espécie de encenação, voluntária e hipócrita, do escravo para seu dono” (CHIAPPINI & AGUIAR, 2001, p. 197). Convém considerar que Machado poderia estar ironizando o ponto de vista do narrador que observa o fato de Luís Garcia ser o senhor, cujo pai havia libertado o escravo Raimundo, que aceitava seus serviços de criado não-assalariado porque o negro lhe devotava afeto. Igualmente, a crítica do autor poderia estar dirigida a hipocrisia social da Lei do Ventre Livre que beneficiou muitos escravos, porém não ofereceu subsídio algum para que eles vivessem plenamente a liberdade social a eles conferida, conseqüentemente, a maioria dos escravos forros optava por permanecer na condição de escravos de seus senhores.

Outra verdade que é abalada durante o enredo de *Iaiá Garcia* é de que o herói romântico seria admirado por seus ímpetos ao demonstrar seus sentimentos pela pessoa amada. Participar de duelos para conquistar a mocinha e invadir o jardim da casa da família da donzela para conversarem à noite são atitudes de um herói romântico estilo shakespeariano. Contudo, o beijo roubado por Jorge é interpretado de forma pejorativa pela moça que ele amava. Enquanto Estela reprimia seus sentimentos de afeição em relação a Jorge, ele se demonstrava impetuoso e desrespeitoso ao roubar-lhe um beijo. A moça se distanciou da casa de D. Valéria e não queria mais ver o rapaz que se sentiu desiludido e atendendo aos conselhos da mãe, partiu com o exército brasileiro para o Paraguai. A atitude de Estela retrata o quanto ela se sentiu violentada ao ser beijada por Jorge embora gostasse dele, então, passa a cultivar o orgulho ferido. Nesse primeiro momento se traçam as características dessa personagem feminina que se demonstra a mais moderna do romance.

Seguindo os convencionalismos sociais da época ditados principalmente por sua tutora D. Valéria, Estela casa-se com Luís Garcia algum tempo depois de Jorge ter partido para o Paraguai. A viúva fez questão de “cortar o mal pela raiz”, fazendo com que a moça se casasse e evitando que Jorge vivesse o seu amor com ela quando voltasse da guerra. A senhora cedeu o dote à filha do Sr. Antunes e convenceu a moça sobre as vantagens de um casamento. Após alguns meses, surgiu a sugestão de um noivo pelos lábios da menina Iaiá que criou laços afetivos com Estela: “A senhora podia casar-se com papai” (ASSIS, 2007, p.62.). A moça refletiu sobre o assunto analisando a figura e o caráter de Luís Garcia e concluiu que “a sobriedade era a lei moral desse homem, e que à taça da vida não pedia mais do que alguns

goles, pouco. Que importa? A vida conjugal é tão somente uma crônica; basta-lhe fidelidade e algum estilo. (...) Não posso dizer que o amo; contudo, desejaria ser sua mulher. (...) o aprecio— emendou Estela. Para um bom casamento não é preciso mais” (ASSIS, 2007, p.62-63) Os valores românticos de um amor idealizado são colocados por terra com o depoimento de Estela sobre seu futuro noivo. Aparentemente, ela prefere escolher a pessoa com quem vai se casar do que ser escolhida por alguém. Dessa forma, ela burla o arquétipo social da mulher submissa à vontade do homem e da família no casamento arranjado.

Contrária a qualquer estereótipo romântico Estela e Luís Garcia falam sobre o casamento de modo frio e impessoal. “Entre eles, o casamento não era a mesma coisa que costumava ser para os outros; nada tinha das alegrias inefáveis ou das ilusões juvenis. Era um ato simples e grave” (ASSIS, 2007, p.66). Vale citar o diálogo dos dois a respeito do enlace matrimonial e destacar o quanto da pieguice ou do pessimismo romântico das primeiras fases do Romantismo são anuladas por Machado de Assis.

“—Creio que nenhuma paixão nos cega, e se nos casarmos é por nos julgarmos friamente dignos um do outro.

—Uma paixão de sua parte, em relação à minha pessoa, seria inverossímil— confessou Luís Garcia-, não lha atribuo. Pelo que me toca, era igualmente inverossímil um sentimento dessa natureza, não porque a senhora não pudesse inspirar, mas porque eu já o não poderia ter.

—Tanto melhor - concluiu Estela-, estamos na mesma situação e vamos começar uma viagem com os olhos abertos e o coração tranqüilo. Parece que em geral os casamentos começam pelo amor e acabam pela estima; nós começamos pela estima; é muito mais seguro.”

(ASSIS, 2007, p.66-67).

Assim, torna-se a senhora Garcia, Estela passa a cuidar da casa e da enteada num ambiente familiar harmonioso. Os anos se passam, Iaiá já completara os quinze anos quando a tranquilidade da família Garcia é abalada com o retorno de Jorge e suas frequentes visitas ao Sr. Luís Garcia. Iaiá percebe algo de duvidoso no modo em que Estela e Jorge tratam um ao outro e descobre pistas no passado vivido por eles que justificasse aquele comportamento da madrasta. Quando Luís Garcia morre e Estela torna-se viúva ela escolhe se mudar do Rio de Janeiro e para São Paulo para dirigir um estabelecimento de educação que uma amiga sua fundara. Antes, Estela faz questão de ver a enteada casada e feliz e ajuda Iaiá com os preparativos do casamento. Iaiá casa-se com Jorge e acha no “casamento a felicidade sem

contraste. A sociedade não lhe negou carinhos” (ASSIS, 2007, p.173). Estela partiu para São Paulo. Jorge e Iaiá viveram felizes “para sempre”⁸.

Melhor do que qualquer característica de personalidade e atitude de Estela durante a narrativa, o desfecho de sua personagem caracteriza a modernidade de Machado de Assis. O escritor desconstrói a premissa de que a mulher alcança a plena felicidade ao viver um grande amor, ao ter um casamento feliz e ao viver a maternidade. Estela cede a algumas das convenções sociais que lhe são impostas para posteriormente se sobrepôr a todas elas. Ela vive um casamento friamente calculado, sem sobressaltos e satisfeita pela escolha que ela mesma fez. Não tem filhos, mas se demonstra uma ótima madrastra ao cuidar de sua enteada e em nenhum momento se lamenta por não ter dado à luz sua própria descendência. Ademais, cuidando do moribundo esposo, mesmo com o retorno de Jorge ela mantém-se fiel aos seus princípios e ao seu orgulho, não cede a nenhum olhar fortuito do rapaz que a amara no passado e apóia o casamento de sua enteada com ele.

Machado expõe a realidade daquela época e antecipa em Estela características da mulher moderna que, com a Revolução Industrial, tem de dividir sua dedicação aos afazeres domésticos com um trabalho que lhe garanta um salário. Estela rejeitou a mesada que o Sr. Antunes sugeriu lhe enviar em São Paulo e determinada “compreendeu que devia contar só consigo, e encarou serenamente o futuro” (ASSIS, 2007, p.173).

Portanto, fica subtendido nas palavras do narrador que Estela teve um final feliz diferente daquele que o leitor de romance daquela época estava acostumado. Em *Iaiá Garcia* o desfecho não foi idealista e nem trágico, apenas real e moderno. Estela é a mulher moderna que não demonstra fragilidade diante da morte do marido e, embora solitária, traça com segurança seu próprio futuro.

Outros pontos de modernidade apontados por Roberto Schwarz (2000) se referem às questões de dependência e independência de Estela e Luís Garcia. Logo, no início do romance é clara a falta de disposição do senhor Luís Garcia em atender ao convite de D. Valéria e, mais ainda, a certa resistência dele em auxiliar a viúva e convencer Jorge a ir para a Guerra do Paraguai. Assim, podemos interpretar nas ações de Luís Garcia a figura que já não aceita a dependência pessoal justamente por não dever nada a ninguém. Entretanto o senhor Garcia acaba, ainda que contra a vontade, por ceder aos favores solicitados por D. Valéria porque as motivações e compensações do comportamento real eram tidas como indecorosas. O próprio narrador atesta essa atitude de Luís Garcia dizendo que “obsequiava sem zelo, mas com

⁸ Embora o narrador não utilize o termo “para sempre”, podemos fazer naturalmente essa inferência a partir dos detalhes sobre a harmonia do casal, principalmente perante à sociedade, durante o primeiro ano de casamento.

eficácia, e tinha a particularidade de esquecer o benefício antes que o beneficiado o esquecesse” (ASSIS, 2007, p.12). A marca de modernidade dessa personagem é percebida no retraimento, na disposição de não obsequiar e na estima pela independência. Luís Garcia empenhou suas economias e comprou o piano para que sua filha Iaiá pudesse praticar suas lições em casa e desse modo incentivá-la a se tornar uma professora de piano. “Demais, que lhe poderia ele desejar, senão aquilo que a tornasse independente e lhe desse os meios de viver sem favor?” (ASSIS, 2007, p.17). O futuro que o pai planeja para Iaiá associado ao desfecho heróico da personagem Estela demonstram que o trabalho surge como uma ruptura com o paternalismo, embora a palavra salário não apareça na narrativa. Como Schwarz ressalta, o trabalho pago não é mencionado e conclui que o preconceito é evidente.

Portanto, Estela e Luís Garcia têm aversão ao que se refere diretamente a almejar uma posição social superior socialmente na qual o inferior abaixa a guarda e se deixa seduzir, além de reconhecer enquanto tal a própria inferioridade. A ideologia das duas personagens representa uma tentativa de racionalidade, que como dependentes, aprenderam a não investir a esperança nas fantasias de seus protetores, nem mesmos nas próprias. “Além do que, descrença e renúncia não são apenas resultado intelectual; são prova também de valor humano, pois representam a capacidade de incorporar a reflexão à prática, mesmo com sacrifício” (SCHWARZ, 2000, p. 188). Apesar de Estela e Luís Garcia não romperem efetivamente com a família que os protege, o desencanto elimina a dependência interior de ambos, de modo que mantêm a distância necessária à dignidade e à política do mal menor. Entretanto esta crítica da arbitrariedade denuncia os prestígios contra os quais luta. Logo, a conotação modernista surge a partir da sua convergência com a racionalização burguesa. “O ideal de conduta esfriada que Machado elaborava trazia o sentimento da modernidade às duas partes interessadas, e não suprimia o paternalismo” (SCHWARZ, 2000, p. 187).

Pode-se constatar, então, que a modernidade de Machado de Assis tem seu embrião em *Iaiá Garcia* e como modernista deixou sua marca no caótico, no efêmero e no fragmentário. O autor se utiliza de temáticas como o casamento e o conflito doméstico para antecipar comportamentos sociais comuns da mulher do século XX quando ela se torna independente para se autossustentar na sociedade. Candido (1970) afirma que a técnica machadiana consiste essencialmente em sugerir as coisas mais extraordinárias da maneira mais cândida ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e anormalidade essencial, ou a sugestão, sob aparência do contrário, de que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro. “Aí está o motivo da sua modernidade, apesar de seu arcaísmo de superfície” (CANDIDO, 1970, p.23).

CAPÍTULO III

Romance: o novo gênero literário

“Foi, portanto, por meio de empréstimos ininterruptos que nos formamos, definimos a nossa diferença relativa e conquistamos consciência própria.”

(CANDIDO, 2002, p. 101)

As origens do Brasil como país politicamente reconhecido referem-se a sua condição de colônia portuguesa de 1500 a 1822 quando é, de certa forma simbólica, conferido à nação brasileira o status de país independente de Portugal. Contudo, o Brasil, durante todos esses séculos, é condicionado a importar de outros países mais desenvolvidos política e economicamente desde alimentos até modelos culturais. Logo, considera-se que a forma literária do romance foi importada pelos intelectuais brasileiros. Entretanto, Roberto Schwarz afirma que o romance existiu no Brasil antes mesmo de existir romancistas brasileiros e que o gênero se desenvolveu em uma ambivalência própria de nações de periferia. Competia ao romancista brasileiro, em busca de sintonia, a proeza de reiterar o deslocamento em nível formal, sem o que não se relaciona diretamente com a complexidade objetiva de sua matéria.

Quando apareceram, foi natural que estes seguisse os modelos, bons e ruins, que a Europa já havia estabelecido em nossos hábitos de leitura. Observação banal, que no entanto é cheia de conseqüências: a nossa imaginação fixara-se numa forma cujos pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou encontravam-se alterados. Seria a forma que não prestava — a mais ilustre do tempo— ou seria o país? (SCHWARZ, 2000, p. 35).

Candido (2002) registra que no Brasil o romance começou a estar em voga durante os anos de 1830 por meio de traduções do tipo folhetinesco. Eram narrativas que representavam as primeiras tentativas dos escritores nacionais que as carregavam de episódios melodramáticos. Oficialmente Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812- 1861) é considerado o primeiro romancista brasileiro e, segundo Candido, escritor de terceira ordem. A voga do romance brasileiro tem seu início de fato com a publicação de *A Moreninha* (1844)

em que Joaquim Manuel de Macedo apresenta uma narrativa de costumes do Rio de Janeiro e atende às exigências e ao gosto de um novo público-leitor que vinha surgindo no Brasil.

O que mais atraiu o leitor daquele tempo em matéria de romance parece ter sido o de costumes, no qual ele encontrava a vida de todo o dia, sem prejuízo dos lances romanescos que eram tão indispensáveis. O brasileiro parecia gostar de ver descritos os lugares, os hábitos, o tipo de gente cuja realidade podia aferir, e que por isso lhe davam a sensação alentadora de que o seu país podia ser promovido à esfera atraente da arte literária. (CANDIDO, 2002, p. 41)

Outros fatores que muito contribuíram para o sucesso do novo gênero literário no Brasil foram o grande desenvolvimento cultural do país nos decênios de 1860 e 1870 caracterizado pelo grande progresso material com a modernização das linhas férreas, o cabo telegráfico submarino e notável avanço na produção de livros. O sucesso do romance também ocorreu graças ao trabalho de algumas editoras das quais se pode destacar a Garnier, que promoveu a publicação em escala apreciável de autores brasileiros do passado e do presente, e no aumento discreto na quantidade de obras traduzidas.

Como um gênero importado, convém lembrar fatos oriundos do surgimento do romance como “o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade” (WATT, 2007, p. 15).

Segundo Ian Watt (2007) é muito difícil saber se realmente o romance é uma nova forma literária e em que se difere da prosa de ficção do passado anterior a Defoe, Richardson e Fielding, romancistas ingleses do início do século XVIII. Watt não acredita que eles tenham criado a nova forma literária ao acaso e reforça a hipótese de que a criação romance se deve a genialidade desses percursores que foi beneficiada literária e socialmente pelas favoráveis condições da época.

O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência feral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade: os enredos da epopéia clássica e renascentista, por exemplo, baseavam-se na História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos no gênero (WATT, 2007, p. 14).

O estudioso afirma que como nova forma literária o romance desafiara romper com esse tradicionalismo ao estabelecer como critério fundamental a fidelidade à experiência individual, a qual é sempre única e, portanto, nova. Aos críticos se impuseram algumas dificuldades em analisar essa nova forma, pois geralmente é importante identificar os modelos literários ao avaliar uma obra de outro gênero e como se desenvolve a habilidade do autor em manejar as convenções formais adequadas. Watt ressalta que certamente prejudica o romance o fato de ser em algum sentido uma imitação de outra forma literária e de que as convenções formais preestabelecidas impossibilitariam a função do romancista de dar a impressão de fidelidade à experiência humana. Contudo, torna-se sem importância a ausência de convenções formais no romance diante da recusa aos enredos tradicionais. De acordo com Watt o enredo não é algo simples e nem existe uma facilidade em determinar seu grau de originalidade, mas há uma diferença significativa na concepção que a própria palavra ‘original’ ao adquirir uma acepção moderna graças a uma inversão semântica que constituiu um paralelo da mudança de sentido do termo ‘realismo’ no século XVIII na Inglaterra. Logo, Defoe, Richardson, Fielding e seus seguidores compartilham da prática geral do “uso de enredos não tradicionais, ou inteiramente inventados ou baseados parcialmente num incidente contemporâneo” (WATT, 2007, p.16). E, nessa mesma linhagem encontra-se a escritora inglesa Jane Austen (1775-1817), cuja obra *Orgulho e Preconceito* é usada no estudo comparado com *Iaiá Garcia*.

Orgulho e Preconceito (Pride and Prejudice) foi o segundo trabalho de Austen publicado em 1797 sob pseudônimo da autora que aos 17 anos já havia escrito o romance *Lady Susan* (1792), imitando e parodiando o estilo sentimental de Samuel Richardson. Essa informação corrobora a constatação da forte influência de Richardson na produção de Jane Austen.

Austen seguiu o mesmo caminho dos primeiros romancistas ingleses e não extraía seus enredos da História, da mitologia, da lenda ou de outras fontes literárias do passado. A verossimilhança que o leitor encontra nos romances da autora deve-se principalmente ao enredo e ao ambiente em que vivem suas personagens e aos conflitos domésticos. Watt relembra que essa tarefa da criação do enredo não era fácil num contexto histórico em que “a imaginação criadora só podia se expressar sob forma literária evocando um modelo individual e extraindo um significado contemporâneo de um enredo que em si não constituía novidade” (WATT, 2007, p.16).

Dois aspectos são de especial importância para o romance: caracterização e apresentação do ambiente; certamente o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente (WATT, 2007, p.19).

Não somente os escritores ingleses reconheceram esses dois importantes aspectos do romance. Igualmente, pode-se identificar nos romances de Machado de Assis a preocupação do autor na caracterização do ambiente que é especialmente descrito pelo narrador-observador em detalhes na constituição individual de cada personagem, cujos nomes próprios completos – nome e sobrenome- tinham o papel de sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo, o que valida a escolha de Machado do título *Iaiá Garcia* para sua obra, rompendo com o tradicionalismo.

A historiografia literária sobre Machado de Assis reconhece a presença de elementos da literatura inglesa em suas obras. Em 1939 foi publicado *Machado de Assis - Influências Inglesas* por Eugênio Gomes que trabalhou a teoria da influência, a qual não tem hoje a mesma relevância nos estudos comparados. De acordo com Sandra Nitrini (2000) Gomes foi o primeiro comparatista propriamente dito na crítica literária do Brasil e seus estudos contribuíram de modo especial para a formação de uma tradição crítica direcionada pelo comparatismo. Mais recentemente, Helen Caldwell, estudiosa norte-americana, publicou o livro *The Brazilian Othello of Machado de Assis* no qual levanta a hipótese viável de que na verdade Capitu não traiu o marido. Esse título faz referência a Shakespeare e a sua obra *Othello* e a semelhança temática entre esses dois escritores que falam sobre os ímpetos que o ciúme pode desencadear. Sabemos que Machado lia os escritores ingleses e, conseqüentemente, entendemos que tais leituras o influenciaram na sua produção não apenas na escolha de suas temáticas, mas no estilo literário do escritor. Contudo, não visamos ao mero estudo das influências inglesas, mas a análise do processo desenvolvido por Machado de Assis no reaproveitamento das matrizes européias, especialmente em *Iaiá Garcia*.

Ángel Rama (2001) destaca Machado de Assis como uma das contribuições mais relevantes na formação do Romance latino-americano.

(...) mediante sua paradoxal relação com a estrutura burguesa que assumiu quando ela despontava pela primeira vez na América Latina e (...) por ter

apostado numa estrutura verbal que representava a vitoriosa estrutura social que se impunha (RAMA, 2001, 44)

Segundo Rama os primeiros romancistas latino-americanos revelam um período excepcional de criatividade narrativa concomitante à fixação de um modelo narrativo peculiar, relacionado com o regionalismo europeu que ocorre na mesma época, embora não seja a fonte dessa produção, mas que é capaz de transformar numa conjuntura específica da cultura latino-americana. A corroboração do sucesso do romance como novo gênero literário deve-se a dois fatores: à ótima aceitação desse público-leitor que iniciava o diálogo com o escritor e a uma cosmovisão básica de onde surgia um projeto cultural, oposto aos valores estabelecidos. Em *Iaiá Garcia* identificamos elementos narrativos que eram contrários aos valores de nacional declarados pelo projeto romântico de nação, como por exemplo, a beleza natural do Brasil. O cenário de *Iaiá Garcia* é ambientado pelo autor em bairros do Rio de Janeiro como Santa Teresa onde vivia Luís Garcia.

Rama atesta que a contribuição central foi a mencionada autonomia do gênero romance, adequado às condições culturais de seu tempo em que o mais importante e fecundo viria a ser o estabelecimento de uma forma literária ajustada à cosmovisão das camadas médias emergentes.

Para isso, o romance construiu a trama do realismo com uma linguagem marcadamente denotativa, que fingia deixar transparecer o mundo circundante; criou um sistema de relações internas que, ao promover as convenções de tempo e espaço, desenvolveu o critério da verossimilhança; submeteu o maravilhoso ao cotidiano sem, no entanto, prescindir dele; assumiu o ritmo e o tom da leitura privada, abandonando para sempre a oratória naturalista. Tudo o que há nisso de cuidadosa elaboração literária, cujo artifício é tão visível para nós hoje, explica a imposição de um modelo do romance como espelho da realidade- que persistiu até o presente, fomentando insubordinações de estilos posteriores: é o acerto de uma estrutura literária. Seus mesmos críticos lhe rendem a maior homenagem quando acusam esse modelo de ser “mera cópia da realidade”. A tal ponto chegou seu engano artístico (RAMA, 2001, 45).

Portanto, consideramos o fato de o romance ser uma forma literária importada e o contexto histórico no qual ele foi inserido na América Latina e no Brasil para analisarmos de

modo mais profundo e abrangente *Iaiá Garcia*. Segundo Candido (2002) os mecanismos de adaptação, as maneiras pelas quais as influências foram definidas e incorporadas é que constituem a “originalidade”, que no caso é a maneira de incluir em contexto novo os elementos que vêm do outro.

3.1. O público leitor do romance

Schwarz (2000) afirma que o romance existia no Brasil, antes mesmo de haver romancistas brasileiros. Já havia os leitores de romances europeus, em especial as narrativas inglesas e francesas, os quais atendiam aos anseios europeizantes da elite social brasileira. Machado de Assis afirma que embora os livros de certa escola francesa tenham sido muito lidos pelos brasileiros, não contaminaram nem influenciaram a literatura nacional. “As obras de que falo, foram aqui bem-vindas e festejadas, como hóspedes, mas não se aliaram à família nem tomaram governo da casa” (ASSIS, 1959, p.32). Logo, ao aparecer os primeiros romances nacionais naturalmente seguiram os modelos, bons ou ruins, que a Europa já havia estabelecido nos hábitos de leitura. Percebe-se, então, a ambivalência própria das nações de periferia, a imaginação dos romancistas nacionais fixara-se numa forma cujos pressupostos não se encontravam no país ou encontravam-se alterados. Daí a problemática das ideias fora do lugar abordada anteriormente.

Se consideramos o fato de o romance brasileiro ter surgido a partir do molde europeu desta forma literária, é mister analisar a formação do público dos primeiros romances ingleses do século XVIII a partir do estudo de Ian Watt (2007) sobre o público leitor e o surgimento do romance na Inglaterra.

O surgimento do romance envolveu uma ampla ruptura com a tradição literária vigente na Inglaterra e um dos exemplos principais dos seus efeitos é a mudança no público leitor. Watt contextualiza a sociedade inglesa do século XVIII apontando as dificuldades, principalmente as econômicas, enfrentadas pela população para que acontecesse, efetivamente, a instrução popular. Entretanto, o estudioso ressalta que nessa época em que se formavam os leitores do romance houve um aumento considerável no número de tipografias em Londres entre 1724 e 1757, o qual se quadriplicou entre 1792 e 1802.

Fatores econômicos como o emprego de mão-de-obra infantil na zona rural e urbana e o alto custo dos livros retardaram a expansão do público leitor, em especial o do romance. Em 1740 houve um rápido e significativo aumento de bibliotecas públicas ou circulantes, cuja atração principal era o romance. Watt ressalta que “sem dúvida foi o gênero que mais

contribuiu para ampliar o público leitor de ficção ao longo do século” (WATT, 2007, p.41) Ele assegura que o romance foi a forma literária que suscitou inúmeros comentários contemporâneos sobre a extensão da leitura às classes menos favorecidas.

Assim, é provável que até 1740 o alto preço dos livros impedisse que uma parcela substancial do público leitor tivesse participação integral na vida literária e que essa parcela se compusesse basicamente de possíveis leitores de romance, muitos dos quais seriam mulheres (WATT, 2007, p.41)

As possíveis razões para a crescente participação das mulheres no grupo de leitores do romance são apontadas por Addison⁹, que é considerado por Watt o arauto da nova tendência. Às mulheres competiam os afazeres domésticos e a vida doméstica lhes concedia mais tempo livre e ocioso, pois elas levavam uma vida mais sedentária. Outra explicação reside no fato de seus maridos geralmente serem semi-analfabetos e desinteressados pela leitura de obras fictícias. Outrossim, devido às rigorosas classificações de atividades de entretenimento de acordo com o gênero, restava às mulheres quase que apenas a leitura, da qual se ocupavam basicamente devorando livros.

Watt esclarece que apesar da considerável expansão do público leitor de romance, em geral esse público descia na escala social só até aos comerciantes e donos de loja, com exceção dos aprendizes e criados mais favorecidos. Esse contexto social inglês, quase um século mais tarde, se assemelha muito com o do Brasil do século XIX. A escassez de instituições de ensino no país e os altos índices de analfabetismo e semi-analfabetismo reduziam e limitavam o grupo de leitores.

Candido (2000) trata do público leitor brasileiro e cita Von Wiese¹⁰ para melhor caracterizar sociologicamente este fenômeno. Segundo o estudioso alemão, deve-se considerar que o público nunca é um grupo social, sendo sempre uma coleção inorgânica de indivíduos cujo interesse comum está por um fato. Entretanto, Candido destaca que dentro desse grupo de leitores podem diferenciar-se agrupamentos menores como os círculos de leitores com tendências a organizar-se e os amadores entre os quais se recrutam quase sempre as elites, que pesarão mais diretamente na orientação do autor.

⁹ Joseph Addison (1672-1719) era ensaísta, poeta e político inglês. Em parceria com Richard Steele, foi um dos fundadores da revista **The Spectator**, a qual alcançou grande popularidade e exerceu grande influência sobre o público leitor da época.

¹⁰ Leopold Von Wiese (1876- 1969) sociologista alemão. Candido (2000) cita deste autor como referência bibliográfica a obra **System der Allgemeinen Sociologie**, 2ªed, Dunkler und Humblot, Munique e Leipzig, 1933, p. 406-446.

De qualquer modo, um público se configura pela existência e natureza dos meios de comunicação, pela formação de uma opinião literária e a diferenciação de setores mais restritos que tendem à liderança do gosto — as elites. O primeiro fator envolve o grau de ilustração, os hábitos intelectuais, os instrumentos de divulgação (livro, jornal, auditórios, etc.); o segundo e o terceiro se definem automaticamente, e aliás acabam de ser sugeridos. (...) Escritor e obra constituem, pois, um par solidário, funcionalmente vinculado ao público; e no caso de este conhecer determinado livro apenas depois da morte do autor, a relação se faz em termos de posterioridade (CANDIDO, 2000, p. 70)

Portanto, o projeto político de criação da identidade nacional assumida pelos escritores românticos no Brasil revelou uma união da literatura à política que permitiu o primeiro contato vivo do escritor com seus leitores. Candido conclui que na primeira metade do século XIX esboçaram-se no país condições para definir tanto os leitores, quanto o papel social do escritor em conexão estreita com o nacionalismo. Assim, o escritor brasileiro reservou sempre algo da vocação patriótico-sentimental, a qual justificou a sua posição social a princípio, e o público sempre tendeu a exigir este caráter nacional como critério de aceitação e reconhecimento do escritor. Assim, os romancistas fundiram a tradição humanista na expressão patriótica e ofereciam à sociedade do novo Brasil um conjunto de temas nacionalistas e sentimentais, de acordo com as necessidades de autovalorização, “propiciando a formação de um público incalculável e constituindo possivelmente o maior complexo de influência literária junto ao público que já houve entre nós” (CANDIDO, 2000, p. 75).

Há dois fatores relevantes sobre o público leitor que devem ser mencionados: a escassez das edições impressas dos romances e o papel das revistas e jornais familiares. O primeiro fator desencadeou uma multiplicação de serenatas, reuniões e saraus nos quais os versos circulavam, ora recitados, ora cantados, entre públicos receptivos de auditores, os quais facilitaram a melhor recepção dos românticos e pós-românticos na sociedade. O segundo está intrinsecamente relacionado ao desenvolvimento social do Segundo Reinado e representa um traço importante tanto para os autores como para os leitores. A veiculação de revistas e jornais familiares habituou os escritores a redigir para um público de mulheres, ou para os serões onde se lia em voz alta. Candido conclui que parte daí um amaneiramento bastante acentuado que caracterizou muito o estilo, um tom de crônica e de fácil humorismo, cuja influência

caseira e dengosa levou autores como Machado de Assis e José de Alencar a prefigurarem e se ajustarem a um público feminino, afinal: “todo escritor depende do público” (CANDIDO, 2000, p. 69).

Tratando sobre a questão do romance *Iaiá Garcia* e a sua recepção na época, Roberto Schwarz assume que apesar desta obra pertencer à esfera do romance para moças, o seu enredo é descontínuo e difuso de modo que não propicia a identificação romanesca nem satisfaz sonho algum, “salvo o de não sonhar, e aliás nem este, pois a norma de decoro corta o ímpeto crítico até às interrupções” (SCHWARZ, 2000, p. 203).

Candido assegura que a obra não é produto fixo, unívoco ante a qualquer público, da mesma forma que os leitores não são passivos, homogêneos, registrando uniformemente o seu efeito. Logo, o estudioso conclui que obra e público são dois termos que tem ação recíproca sobre o outro e se juntam ao autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. Assim, sintetiza-se a tríade que sustenta o sistema literário — produção (autor), transmissão (obra) e recepção (público) — que asseguram a formação e a continuidade de uma tradição literária no país, de acordo com Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira* (1959).

3.2. A realidade social feminina em *Iaiá Garcia*

Entre os críticos mais relevantes da obra machadiana encontramos Roberto Schwarz que apresenta um estudo aprofundado sobre a possível correspondência entre o estilo machadiano e as particularidades da sociedade brasileira, escravista e burguesa ao mesmo tempo, e traz as preocupações dialéticas daquele período romântico em que se encontra *Iaiá Garcia*.

Em *Ao vencedor as batatas* o capítulo sobre *Iaiá Garcia* é o último de sua análise sobre os três livros da primeira fase de Machado de Assis. Schwarz aponta características distintas entre as três obras: em *A mão e a luva* (1874) as personagens se aproximam de um cinismo ingênuo, em *Helena* (1876) é ressaltado o purismo e em *Iaiá Garcia* (1878) uma posição circunspecta e de completo desencanto em que a idealização amorosa é pouca. O desencanto preserva a dignidade humana das personagens e salva a dignidade também do paternalismo. Por ser o último livro da primeira fase do autor, notamos características do realismo literário o qual é perceptível pelo leitor que vê, desde as primeiras páginas, a realidade mais abundante, menos esquemática e melhor unificada. Dessa forma Machado apresenta como matéria problemática expressões e noções ligadas à prática do paternalismo.

Valéria Gomes era viúva de um desembargador honorário, falecido cerca de dois anos antes, a quem o pai de Luís Garcia devera alguns obséquios e a quem este prestara outros. Não havia entre ela e Luís Garcia relações assíduas ou estreitas; mas a viúva e seu finado marido sempre o tiveram em boa conta e o tratavam com muito carinho. (ASSIS, 2007, p.19)

No trecho acima o narrador descreve detalhadamente a relação entre D. Valéria Gomes e o senhor Luís Garcia, deixando claro que este ‘devia obséquios’ àquela. A prática do favor é um dos temas estudados por Schwarz na obra machadiana, principalmente da fase realista. Essa prática surge intrínseca a uma ordem social vigente da época e sendo naturalmente transposta em *Iaiá Garcia*.

Posteriormente em *Um mestre na periferia do capitalismo*, Schwarz apresenta as possíveis evidências que caracterizam as diferenças entre os romances machadianos de primeira e segunda fase. O crítico assegura que de *Ressurreição* (1872) a *Iaiá Garcia* (1878), as narrativas têm como objeto o estrago causado pela vontade imprevisível e caprichosa de um proprietário. Schwarz observa que os romances da primeira fase exploram os dilemas do homem livre e pobre numa sociedade escravista, em que os bens materiais têm forma mercantil, “os senhores aspiram à civilização contemporânea, a ideologia é romântico-liberal, mas o mercado de trabalho não passa ainda de uma hipótese no horizonte” (SCHWARZ, 1997, p. 210).

Em *Iaiá Garcia*, o conflito inicial vivenciado pelas personagens é desencadeado pela viúva do desembargador Gomes, Dona Valéria, cuja fortuna influi no curso do enredo. Ela dispõe de suas posses de modo tradicional, de acordo com suas intenções familiares, cedendo dotes às duas moças pobres que lhe freqüentavam a casa, Estela e Iaiá. Logo, Machado apresenta a questão do dinheiro vinculada ao poder paternalista que o proprietário do capital detinha, colocando-o na posição hierárquica de mandos e desmandos.

Dona Valéria persuade Luís Garcia a ajudá-la a convencer seu filho Jorge a se alistar na tropa brasileira para o combate na Guerra do Paraguai. Em seguida, a senhora incentiva Estela a se casar com Luís Garcia e vê seus objetivos alcançados na separação de Jorge e Estela. Desse modo, as vontades da proprietária são atendidas principalmente por causa da prática do favor e submissão daqueles que, de certa forma, tinham alguma relação de dependência com a família Gomes.

É interessante perceber como surgem, na narrativa, figuras de mulheres de personalidade forte, logo no princípio, na personagem da matriarca Dona Valéria que faz valer os valores morais e sociais de sua época. Como uma figura despótica ela comanda a vida dos homens ao seu redor, decidindo a vida do filho, motivando o segundo casamento de Luís Garcia e destruindo os sonhos do Sr. Antunes em ver a filha casada com Jorge. Jorge, Luís Garcia e Estela não enfrentam em momento algum D. Valéria, cuja autoridade é um fato inquestionado na narrativa.

Schwarz atesta que toda a descrença e ciência crítica acumuladas por Machado e refletidas pelas personagens são empreendidas para fugir das ilusões do paternalismo, porém não o questionam para não demonstrarem desrespeito e ingratidão.

(...) esta é a dimensão que repugnava a Machado, e que em nome da dignidade, da razão e vagamente do Direitos do Homem ele procurava criticar, e também relegar, pois ela configura a cumplicidade do dependente com a sua dependência. Razão pela qual ela pouco aparece, salvo na figura do Sr. Antunes, o saco de pancadas do romance (SCHWARZ, 2000, p. 192).

Portanto, o Sr. Antunes representa o grupo de subalternos que na matéria são ingênuos e encontram satisfações várias à sombra do benefício de seus protetores. Como contraponto em Estela e Luís Garcia há a ideologia ascética que se destinava a separar a vontade do protegido da do protetor, deixando-o a salvo dos caprichos da gente rica.

As linhas iniciais do primeiro capítulo de *Iaiá Garcia* contextualizam os fatos vividos pelas personagens, de acordo com a carta datada de 05 de outubro de 1866 que Luís Garcia recebeu de Dona Valéria. Logo, podemos presumir a realidade social que permeia a vida das personagens do romance: a segunda metade do século XIX, período que não reservou grandes avanços em relação ao papel da mulher na sociedade. Até então, a mulher devia respeitar a vontade e o destino que lhe era reservado por meio do casamento arranjado por seus pais. Ela não tinha independência financeira e os valores morais impostos pela sociedade burguesa deviam ser seguidos rigorosamente. É por isso que Iaiá desde muito jovem frequenta o internato, Estela é subjugada e vê-se impedida de se casar com um rapaz com poder aquisitivo maior que o de sua família e Dona Valéria está sempre preocupada em manter o reconhecimento social de sua família, garantindo o futuro de Jorge com as honras e glórias que ele receberia ao retornar da Guerra do Paraguai.

Machado de Assis desenvolve em *Iaiá Garcia* o que é próprio da forma do romance na individualização das personagens. Watt (2007) destaca o princípio de individuação aceito por Locke que era o da existência num local particular do espaço e tempo especificados. Portanto, nota-se o detalhismo em assegurar que suas personagens são individualizadas ao explicitar que elas estão situadas num contexto com tempo e local particularizados. É interessante observar que *Iaiá Garcia* foi publicado em 1871 e o tempo cronológico vivido pelas personagens se limita ao período de 1866 a 1870, como vemos nos trechos da narrativa:

Luís Garcia transpunha a soleira da porta, para sair, quando apareceu um criado e lhe entregou esta carta;

‘5 de outubro de 1866.

Sr. Luís Garcia- Peço-lhe (...) (ASSIS, 2007, p.11).

Um acontecimento inesperado e desastroso veio ainda golpeá-lo cruelmente, logo depois de março de 1870, quando, acabada a guerra, estava ele em Assunção. Valéria falecera (ASSIS, 2007, p. 54).

Segundo Watt (2007) a presença de cartas datadas na narrativa compõe uma estrutura objetiva para o detalhe temporal ainda maior das próprias cartas. O leitor passa a se sentir participante ativo da ação e a ter sua atenção presa ao movimento dos acontecimentos da narrativa. Podemos reconhecer que o uso de cartas datadas em *Iaiá Garcia* faz com que o estilo de Machado de Assis se aproxime da técnica de ‘*close-up*’, a qual foi conquistada para o romance primeiramente por Richardson e posteriormente desenvolvida por Jane Austen em *Orgulho e Preconceito*, acrescentando uma nova dimensão à representação da realidade.

Em conferência sobre direções de pesquisa em literatura e história, John Gledson (CHIAPPINI & AGUIAR, 2001) reafirma seu ponto de vista contrário a Roberto Schwarz sobre a intencionalidade de Machado de Assis ao usar referências históricas brasileiras no enredo de seus romances. De acordo com Gledson, Machado quis incorporar a história do Brasil do século XIX em seus romances de modo que ela fizesse parte integrante de sua estruturação. Ademais, percebe-se o empenho do escritor em dar um sentido histórico nacional a seus livros embora ele não tratasse dos grandes momentos históricos, mas dos grandes momentos políticos, o que justifica em *Iaiá Garcia* referências, como a crise central de 1870, a Guerra do Paraguai, a Lei do Ventre Livre e a Fundação do Partido Republicano.

A tensão social provocada pelas lutas externas que envolveram os países do Prata (Uruguai, Argentina e Paraguai) entre 1850 e 1870 não passou despercebida na narrativa de Machado de Assis. Embora o autor incorpore a Guerra do Paraguai como evento da história nacional, Schwarz ressalta que:

É verdade também que o capítulo não tem o efeito fundamental de seus congêneres europeus, que é de dar a dimensão histórica ao romance. Faz falta em *Iaiá Garcia* uma concepção clara do que tenha sido a guerra do Paraguai, e a integração desta através de motivos privados é hábil, mas desprovida justamente da mencionada dimensão. Não era um defeito pessoal de Machado, pois ainda hoje o sentido daquela guerra é mal conhecido (SCHWARZ, p.116).

Segundo Schwarz a incorporação ocasional desse episódio da história da pátria à trama de ficção é uma tentativa da forma literária que presume abertamente ser a forma de realidade. Assim, *Iaiá Garcia* apresenta um texto verossímil e, de certa forma, os acontecimentos sociais contemporâneos imprimem uma possibilidade ao leitor daquela época de se reconhecer e se identificar com as personagens envolvidas no enredo, cuja temática envolve os conflitos domésticos do casamento e a diferença de classes sociais.

A realidade social das personagens pode ser identificada no período que compreende o Segundo Reinado, o qual enfrentou dificuldades econômicas, configuradas especialmente na crescente dependência da Inglaterra. Personagens secundários como o criado Raimundo representam a sociedade escravocrata da época. Raimundo era um escravo forro, dedicado e submisso.

Era um preto de cinquenta anos, estatura mediana, forte, apesar de seus largos dias, um tipo de africano, submisso e dedicado. Era escravo e livre. Quando Luís Garcia o herdou de seu pai - não avultou mais 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 generoso. Fez um gesto para rasgar a carta de alforria, mas arrependeu-se a tempo. Luís Garcia viu só generosidade, não o atrevimento; palpou o afeto do escravo, sentiu-lhe o coração todo. Entre um e outro houve um pacto que para sempre os uniu (ASSIS, 2007, p.13).

Raimundo e Luís Garcia eram duas das principais afeições da protagonista, Lina, que carinhosamente recebe o nome doméstico de Iaiá. No início da narrativa ela aparece com aproximadamente 11 anos, vive em um internato e visita o pai nos finais de semana.

Era alta, delgada, travessa; possuía os movimentos súbitos e incoerentes da andorinha. A boca desabrochava facilmente em riso- um riso que ainda não toldavam as dissimulações da vida, nem endureciam as ironias de outra idade. Longos e muitos eram os beijos trocados com o pai.

(...) Iaiá festejava a lembrança do escravo, dando saltos de alegria e de agradecimento. Raimundo olhava para ela, bebendo felicidade que se lhe entornava dos olhos, como um jorro de água pura. (...) – Muito bom! Raimundo é amigo de Iaiá... Viva Raimundo! (ASSIS, 2007, p. 14-15).

A situação financeira de Iaiá e do pai é explicitada no episódio do piano, logo no primeiro capítulo. Luis Garcia vivia modestamente e fez o sacrifício de adquirir um piano para a filha e se admira, com muito orgulho, ao vê-la executar um trecho musical que aprendera no colégio. Iaiá era ciente dos limitados recursos financeiros de sua família. Ela ficou triste ao perceber que o pai havia feito um grande sacrifício para lhe dar aquele instrumento musical como presente, pois era grande o contraste do piano entre os móveis usados e modestos da sala.

Logo nas cenas iniciais da narrativa são traçadas as características marcantes de Iaiá Garcia e que, posteriormente, justificariam suas atitudes. Percebe-se que Iaiá era sensível, alegre e atenta a tudo o que acontecia ao seu redor. O narrador-observador ainda dispõe de detalhes dessa personagem para atestar ao leitor sua pureza e integridade de caráter que era marcado pela compaixão e amor ao próximo.

Maria das Dores é uma personagem feminina secundária que mantém uma ligação estreita e afetuosa com Iaiá, pois foi a ama que criara menina desde os 4 anos de idade, quando Iaiá ficou órfã de mãe. Ela era uma pobre catarinense, “para quem só havia duas devoções capazes de levar uma alma ao céu: Nossa Senhora e a filha de Luis Garcia”. Mais uma vez o narrador observa os detalhes que reafirmam o quanto a família de Luís Garcia era merecedora do afeto de todas as pessoas. “Maria das Dores só descansou quando conseguiu alugar um casebre próximo a casa de Iaiá, em Santa Teresa, para ficar mais perto da filha de criação” (ASSIS, 2007, p.17). E esse carinho de Maria das Dores era correspondido reciprocamente pelas visitas que Iaiá lhe fazia.

Estela pode ser considerada como uma das protagonistas e representa uma versão feminina mais forte de Luís Garcia. Segundo Schwarz as personagens de Estela e Luís Garcia são duas figuras e situações paralelas, no princípio são independentes uma da outra de modo a criar uma generalidade social a seus problemas e reações. Estela é caracterizada pela renúncia, de natureza defensiva e não ascética. O crítico propõe a análise das personagens masculinas e suas relações com as femininas para entender melhor o caráter feminino. Parece-nos que há ressemantização do elemento de superioridade feminina presente em *Orgulho e Preconceito* em que os homens desenvolvem um papel secundário na narrativa. Como uma ressignificação de comportamento da mulher inglesa representada por Elizabeth Bennet e Lady Catherine, na narrativa machadiana é explícito o modo como os conflitos são gerados e gerenciados por Estela, D. Valéria e Iaiá. Então, para compreender a rigidez de Estela é preciso passar por Jorge, bem como para entender o retraimento de Luís Garcia deve se passar por D. Valéria.

A personalidade de Estela é caracterizada a partir de suas reações às atitudes de Jorge, principalmente. Como agregada da família de Jorge, Estela é obediente e admira sua protetora D. Valéria. Contudo, ela vê em Jorge algo de prepotente quando é galanteada pelo moço. Logo, embora Estela gostasse de Jorge, ela o recusa e magoa-se com a brutalidade do rapaz ao lhe roubar um beijo. Ao longo do enredo é ressaltado o orgulho próprio que Estela prezava, advindo da repugnância pelo favor. Em oposição ao seu pai, a moça representava a segunda geração envolvida no paternalismo. Entretanto ela deseja romper com esses laços porque “a sua taça de gratidão estava cheia” (ASSIS, 2007, p.36).

Estela é uma personagem racional e anti-romanesca. Ela manifestava o frio respeito e a fria dignidade a Jorge, apesar de amá-lo. Acaba se casando com o viúvo Luís Garcia, homem bem mais velho e sem atrativos físicos, para satisfazer uma necessidade mais social que emocional. No diálogo de Luís Garcia e Estela sobre o casamento é evidente a falta de emoção que os guia para o matrimônio. “Tanto melhor — concluiu Estela —, estamos na mesma situação e vamos começar uma viagem com os olhos abertos e o coração tranqüilo” (ASSIS, 2007, p.67). Ambos julgavam que começar o casamento não pelo amor, mas pela estima seria mais seguro.

Dona Valéria foi a madrinha do casamento de Estela e Luís Garcia e não hesitou em ceder generosamente o dote à moça, que finalmente estaria inteiramente isenta em relação ao seu filho Jorge. D. Valéria Gomes, viúva do rico Desembargador, demonstra gostar das pessoas que dependem dela e sendo calorosa dispõe delas conforme sua vontade. A autoridade da senhora Gomes é sempre o capricho, de modo que, com candura e método, a viúva considera as suas vontades como sendo razões objetivas e suficientes. Como a

representação de um tipo social da época, podemos inferir que a personagem de D. Valéria seria a figura da matriarca que têm certa independência por ser viúva e por possuir bens materiais. A viúva administra os bens da família, preocupa-se com a reforma da casa de aluguel que possui, projeta o futuro do filho arrumando-lhe uma noiva apropriada e enviando-o para a Guerra do Paraguai.

As personagens femininas de Machado de Assis em *Iaiá Garcia* são distintas entre si, representando os tipos em evidência na sociedade brasileira do século XIX. As relações de dependência e independência norteiam as ações das personagens que se apresentam no primeiro plano da narrativa em relação às personagens masculinas. Os deslocamentos do conflito inicial, o amor e possível casamento entre Estela e Jorge, geram, no decorrer do enredo, outros trinômios de tensão em que o poder de dissimulação da mulher age como um catalisador. “A elevação e os conflitos dignos de literatura existem apenas no interior do círculo familiar” (SCHWARZ, 2000, p.216).

Segundo Amorim Neto (2006) o conflito inicial envolve D. Valéria, Jorge e Estela e a tensão ocorre a partir do julgamento moral das personagens que se baseia na incompatibilidade social e na subserviência do agregado ao regime do favor. Desse modo, Estela passa a dissimular seus sentimentos, tornando-se superior ao amado por meio da frieza para com ele. Igualmente, D. Valéria dominava o campo da dissimulação e no segundo trinômio formado após a ida de Jorge para a guerra— Estela/ Luís Garcia/ Valéria— ela é a favor do casamento entre Estela e Luís Garcia. A viúva atua como cupido entre Estela e o viúvo e, até mesmo, demonstra sua grande generosidade em relação à agregada lhe cedendo o dote para o matrimônio.

O terceiro trinômio— Luís Garcia/ Iaiá Garcia/ Jorge— surge logo após o retorno de Jorge ao Brasil. A força de dissimulação desse conflito não compete a Iaiá por ela “ainda não ter as qualidades necessárias para exercer plenos poderes de condução das situações” (ROCHA, 2006, p.123). Logo, Estela exercerá a força de dissimulação apesar de ser um elemento externo desse trinômio, sua personagem auxilia na condução da narrativa como um catalisador. Iaiá aprende a dissimular rapidamente e sua puberdade moral é marcada pela atitude, que assume após a leitura de uma das cartas de Jorge, nos tempos de guerra, endereçada ao seu pai, a enteada passa a ler os olhos da madrastra.

Na tentativa de proteger o casamento do pai e embora já tivesse Procópio Dias como pretendente certo, Iaiá começa a aproximar-se de Jorge no intuito de conquistá-lo. O conflito é bruscamente interrompido com a morte de Luís Garcia. Segue-se, então, a formação do último trinômio por Iaiá, Estela e Jorge cujo conflito é resolvido pelo afastamento de Estela,

justificando-o pelo orgulho que reprimia seus próprios sentimentos e pelos laços maternos gerados durante sua convivência com Iaiá. Assim, Estela preza pela felicidade de sua enteada ao perceber a reciprocidade de sentimentos entre Jorge e Iaiá. A nova empreitada de Estela é casar os noivos antes de partir para São Paulo.

Schwarz (2000) afirma que o leitor pode ter idéia da crueza não-naturalista que Machado e o livro visavam no intento de apurar as humilhações próprias ao paternalismo o grau de arbitrariedade a que se vê entregue o dependente, sobretudo a mulher. Em todos os conflitos acima relacionados percebemos a presença decisiva da mulher não apenas como a figura subjugada, mas como o elemento catalisador enquanto detentora o poder de direcionar a situação de tensão.

O desfecho da narrativa apresenta duas posições femininas distintas em relação ao paternalismo que as envolvia. Em alguns pontos, Estela representa a mulher que não aceita mais a humilhação e encontra sua independência social e financeira ao aceitar o trabalho em uma escola em São Paulo. O casamento de Jorge e Iaiá reflete a degradação moral comum da época em que o obséquio e o desejo de ascensão social prevaleciam. Assim sendo, “Esta (Iaiá) achou no casamento a felicidade sem contraste. A sociedade não lhe negou carinhos e respeitos. Se antes de casar, Iaiá possuía o abecedário da elegância, depressa aprendeu a prosódia e a sintaxe (...) ninguém se interpunha entre eles” (ASSIS, 2007, p. 173).

3.3 - O casamento e as classes sociais em *Iaiá Garcia*

“É uma verdade universalmente conhecida que um homem solteiro na posse de uma bela fortuna deve estar necessitando de uma esposa” (AUSTEN, 2006, p.13).

De acordo com Schwarz (2000), Machado de Assis não traçava o movimento das fortunas e das classes sociais em primeiro plano e tampouco o tratava explicitamente. O escritor optava por tratá-lo como elemento da imaginação individual anulando o movimento objetivo da sociedade, de modo que metodiza a consideração de sua existência e eficácia no plano simbólico. O crítico ainda afirma que como consequência disso, apesar do propósito panorâmico e das referências históricas, em *Iaiá Garcia* faltam os grandes ritmos da transformação social que são somente dados pelo movimento da propriedade e das classes. Porém, há também formas de causalidade mais complexas como a inserção social do indivíduo que é um fato imaginário tanto quanto prático- material, prestando-se

a uma combinatória surpreendente dos apetites nos dois planos. Para Schwarz, Machado esboçava uma combinatória entre as posições sociais enquanto realidade prática e o campo social enquanto valor imaginário, considerando que as compensações simbólicas seriam a regra dessa combinatória. “Em suma, a diferença social está em toda a parte, mas enquanto elemento dá vida imaginária, cuja contabilidade é governada pelas satisfações da auto-estima, e não pela Economia Política” (SCHWARZ, 2000, p. 219).

O enredo de *Iaiá Garcia* concentra-se principalmente em um conflito doméstico. D. Valéria, mãe de Jorge, esboçara para ele um projeto de casamento com uma parenta remota, Eulália. Num primeiro momento ambos os jovens não se opuseram ao intento da viúva, mas pouco tempo depois Jorge recusou a idéia de casamento com essa moça que não correspondia à imaginação dele; “faltava a ela um grão de romanesco”. Jorge se comportava dentro das perspectivas típicas de um jovem romântico que busca a intensidade de emoções e sentimentos. Em contrapartida Eulália repudiou a proposta de casamento com Jorge, pois ela considerava a antipatia ou total indiferença por parte dele como o mais frouxo dos vínculos conjugais e não via nesse casamento uma página de romance.

Com a frustração de seus planos e o iminente perigo de ver Jorge apaixonado e casado com Estela, a jovem agregada da família, D. Valéria cria outros artifícios para afastar o filho deste perigo e consegue mandá-lo, com o exército brasileiro, para a Guerra do Paraguai. Aparentemente, nas linhas que encerram o terceiro capítulo do livro, pode-se interpretar certa ironia do autor em relação à Guerra do Paraguai cuja maioria dos combatentes brasileiros desconhecia o real interesse e objetivo de tal batalha: “Assim foi que de um incidente, comparativamente mínimo, resultara aquele desfecho grave, e de um caso doméstico saía uma ação patriótica” (ASSIS, 2007, p.42).

Logo em seguida, D. Valéria faz com que Estela, órfã de mãe e cuja família tem limitados recursos financeiros, se case com o viúvo Luís Garcia.

Estela abanou a cabeça, com um gesto, não de negativa, mas de incredulidade. Já conhecia alguma coisa do caráter de Luís Garcia; rigorosamente era um esposo aceitável. (...) A vida conjugal é tão somente uma crônica; basta-lhe fidelidade e algum estilo. Conquanto houvesse algumas semelhanças entre ambos, havia também diferenças, mas Estela podia fiar do tempo e ajustar os contrastes (ASSIS, 2007, p. 62).

Com o sentimento de ter sido bem sucedida na empreitada de afastar Jorge de Estela, D. Valéria descansa em paz e vem a falecer em 1870, mesmo ano em que acabara a guerra do Paraguai. Jorge volta para sua casa no Brasil. Pode-se entender nessa relação que o rapaz retorna aliviado por não ter mais que guerrear no Paraguai e nem com a autoritária mãe que sempre quisera lhe impor os seus próprios valores morais e sociais.

O foco narrativo em terceira pessoa enfatiza o poder observador de Machado de Assis e o olhar crítico sobre a sociedade que pretende retratar em seu romance. A ironia é sutil, o autor lança mão de dilemas domésticos e assuntos triviais na sua narrativa econômica¹¹. Machado de Assis é contemporâneo de uma época em que se questionavam os dogmas clássicos e em que há grande tensão na tentativa de se manter os valores morais. A personagem de D. Valéria representa a tradição, aquela que volta e meia relembra os valores sociais que devem ser respeitados por todos. De acordo com o ponto de vista dessa mãe, viúva e senhora respeitável, o casamento não poderia ser feito guiado apenas pela paixão entre um homem e uma mulher. Segundo Rougemont (2003) a instituição matrimonial do século XVIII baseava-se, com efeito, em três grupos de valores que lhe impunham ‘coerções’, - e era precisamente no jogo dessas coerções que o mito contra o casamento encontrava seus meios de expressão: coerções sagradas, sociais e religiosas. Jorge é a personagem que tende a combater tal instituição matrimonial, mas não consegue naquele primeiro momento e vê-se vencido pela mãe.

O casamento de Estela e Luís Garcia é calmo e a convivência com a enteada Iaiá Garcia fez com que Estela se sentisse satisfeita com a vida que tinha. A estabilidade de sentimentos e emoções mantida por Estela durante quatro anos parece ser comprometida com o retorno de Jorge e a visita que ele faz ao amigo de sua família, Luís Garcia, o qual convalescia de uma enfermidade.

Estela apareceu; mas, porque já sabia da presença de Jorge, pôde encará-lo sem nenhuma aparente comoção. Houve certa hesitação entre um e outro, mas foi curta. A moça inclinou-se levemente e estendeu-lhe a mão. Jorge apertou-lha. (...) mas o coração começava a repetir-lhe juvenilmente as mesmas horas que já havia batido. Para refreá-lo, Jorge despediu-se dez minutos depois. (...) A nova ordem das coisas perturbou profundamente o

¹¹ Desse modo, o narrador - onisciente se aproxima daquele contador de histórias que narra as experiências das pessoas. Segundo Walter Benjamin (1994) as experiências são a fonte à que recorrem todos os narradores. O que se narra são as experiências que passam de pessoa para pessoa. E para este estudioso, as melhores narrativas escritas são as que menos se distinguem das histórias contadas oralmente. O oral aqui equivale a um arcabouço arcaico, um baú repleto de experiências.

ânimo de Estela. (...) [Ela] Concluiu que a paixão, vencida ou comprimida, soltava outra vez o brado da revolta; e se assim era, Jorge devia estar pior do que em 1866, porque então os sentimentos rompiam com violência e sinceridade, ao passo que agora o principal aspecto era a dissimulação (ASSIS, 2007, p. 78-86).

Provavelmente o leitor tenda a se precipitar e antever um possível ato de infidelidade e o final feliz de Estela e Jorge. Ele chama mais a atenção dela agora, quando ela é a senhora Garcia, do que na época em que eram jovens e desimpedidos. Antes, as emoções despertadas por Jorge em Estela eram as de indiferença e de orgulho ferido ao lhe ter roubado um beijo. Com o retorno de Jorge, Estela passava horas em silêncio pensando em qual seria a real intenção do rapaz com as frequentes visitas à família Garcia e se o amor que ele tinha por ela ainda existia ou não.

Mas o silêncio só por si não melhorava nada; tarde ou cedo, o marido viria a ler em seu rosto o constrangimento, em relação a Jorge, constrangimento inexplicável, que ele podia interpretar contra ela. Foi então que a serpente lhe ensinou a dissimulação. A necessidade deu-lhe a intuição maquiavélica; isto é, a ocasião não consentia de superfície, friamente cortês, mas cortês. Desse modo, salvava-se a paz doméstica, e era o essencial. Ao mesmo tempo mostraria a destemidez de seu coração, capaz de afrontar todo o artifício do outro (ASSIS, 2007, p. 87).

O anúncio do possível pecado de infidelidade por parte de Estela está na observação que o narrador faz de que ‘a serpente lhe ensinou a dissimulação’. Eva foi a primeira mulher a ser ludibriada pela serpente (Diabo) e não resistiu a tentação do pecado. Parece que Estela estava seguindo a mesma maldição feminina, mas o autor lhe confere um desfecho imprevisível em que o leitor não consegue identificar se foi um final feliz ou não, pois não é registrado pelo narrador nenhum indício de que Estela sofrera ao tomar a decisão de se mudar de cidade para trabalhar em uma escola e nem de que Jorge e Iaiá protagonizaram o típico final feliz de um conto de fadas cuja mocinha conseguia a ascensão social e a felicidade ao se casar com o príncipe.

A diferença de classes sociais em Iaiá Garcia é retomada em vários momentos. Inicialmente, D. Valéria ao falar de Estela para o filho: “ (...) quando for tempo, caso-a. O que não admito é algum marido de pouco mais ou menos. Há de ser pessoa que a mereça.”

(ASSIS, 2007, p. 35). Ao se referir na escolha do casamento para a moça a viúva refere-se a um marido que lhe seja apropriado, a ênfase não está em relação aos sentimentos e caráter do esposo em relação à moça, mas em um marido que não seja de pouco mais ou menos recursos financeiros do que a família de Estela. Ela era órfã de mãe e filha única do Sr. Antunes que prestava serviços desde longa data à família de D. Valéria. Ele, sim, fazia questão e incentivava o amor de Jorge por sua filha por considerar o casamento entre eles uma forma de ascensão social dela e de sua família.

Outro momento em que Machado de Assis destaca a diferença de classes sociais é no repúdio que Estela manifesta em sequer pensar na possibilidade de corresponder ao amor de Jorge.

No meio de semelhante situação, que sentia ou que pensava Estela? Estela amava-o. No instante em que descobriu esse sentimento em si mesma, pareceu-lhe que o futuro se lhe rasgava largo e luminoso; mas foi só nesse instante. Tão depressa descobriu o sentimento, como tratou de o estrangular ou dissimular- trancá-lo ao menos no mais escuro do coração, como se fora uma vergonha ou pecado.

“Nunca!”, jurou a si mesma.

Estela era o vivo contraste do pai, tinha a alma acima do destino. Era orgulhosa, tão orgulhosa que chegava a fazer da inferioridade uma auréola (...) Simples agregada ou protegida, não se julgava com direito a sonhar outra posição superior e independente; e dado que fosse possível obtê-la, é lícito afirmar que recusara, porque a seus olhos seria um favor, e a sua taça de gratidão estava cheia (ASSIS, 2007, p. 35- 36).

Considerando a coerção social do mito contra o casamento naquele tempo cronológico do enredo, final do século XIX, o autor enfatiza o quanto a sociedade ainda era coercitiva em impor seus valores. Igualmente, no fim da narrativa, o casamento de Jorge com Iaiá reforça essa ideia de nivelamento nas classes sociais.

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

Nenhuma nuvem do passado veio assombrar a frente de um ou de outro; ninguém se interpunha entre eles (ASSIS, 2007, p. 173).

Vale lembrar o tempo cronológico da narrativa que se inicia em 1866, como é registrado na carta de D. Valéria a Luís Garcia, e termina em meados de 1872. Considerando que o romance foi publicado em 1878, Machado de Assis criou personagens e escreveu sobre fatos sociais contemporâneos a ele. De acordo com o cenário apontado pelo narrador, o enredo se passa na cidade do Rio de Janeiro que historicamente, era, naquela época, residência da família real e o refúgio intelectual e cultural da nobreza. Até então, em 1872, não havia sido assinada a Lei Áurea e a escravatura ainda existia, como fica registrado na personagem Raimundo, escravo da família Garcia. Como, então, se pode considerar essa diferença de classes tão evidente como é apontada por Machado de Assis, em um momento histórico em que no Brasil ainda existia a escravidão? A partir desse questionamento, surge a hipótese de considerar a presença de elementos narrativos dos romances ingleses na criação de *Iaiá Garcia* nos quais se encontra a referência das classes sociais e da sociedade burguesa.

Outro ponto relevante para a análise da temática do casamento abordada em *Iaiá Garcia* surge das considerações de Marlyse Meyer encontradas na obra *Folhetim: uma história* (1996). É sabido que Machado de Assis foi escritor de folhetins e crônicas para jornais e que o romance *Iaiá Garcia* foi enquadrado na categoria de romance para moças. Logo, torna-se pertinente estudar como o tema do casamento era retratado nos folhetins.

Meyer (1996) cita Balzac para exemplificar o fato de a mulher ter sido tratada durante muito tempo como uma propriedade que se adquire por contrato de casamento. Balzac satiriza essa condição da mulher em um de seus folhetins, pois vê na mulher uma esperança de mudança social. Meyer reconhece um feminismo balzaquiano. Ela ressalta que em praticamente todos os folhetins populares há mulheres casadas à força e que a obrigatoriedade da virgindade é uma forma de mercadoria, podendo compensar a falta de dote de algumas moças.

A estudiosa afirma que os casamentos felizes e o amor conjugal se estabeleciam a partir de um amor tranquilo, que às vezes nem era recíproco, de início. Este é o caso do casamento de Estela e Luís Garcia como tratamos anteriormente. Uma das qualidades observadas na esposa se referia à sua aparência física, a beleza excessiva da mulher era fator de desgraça para elas e atração para os sedutores etc., e, representando as esposas belas e fatais, vale abrir um parêntesis para citar como exemplo outra personagem machadiana, Capitu de *Dom Casmurro* (1899). Contudo, não faltam esposas castas de

enorme e comovedora beleza para rechearem as narrativas dos folhetins e romances da época.

Retomando a ideia de que ao se casar o homem adquiria uma propriedade, Balzac (apud. MEYER, 1996, p.252) destaca que o homem realizava o casamento como realizava um negócio comercial, “compra sua mulher como compraria uma carteira de títulos na Bolsa”. A estudiosa ainda acrescenta afirmando que se a mulher fosse elegante e correspondesse à expectativa do marido, também seria mais rentável, pois confirmaria a ascensão social. As observações do narrador machadiano sobre o casamento de Iaiá e Jorge corroboram as considerações de Balzac e Meyer quando atesta que “se antes de casar, Iaiá possuía o abecedário da elegância, depressa aprendeu a prosódia e a sintaxe; afez-se a todos os requintes da urbanidade, com a presteza de um espírito sagaz e penetrante” (ASSIS, 2007, p. 173).

Na análise das narrativas de folhetim, Meyer (1996) também tece considerações sobre a esposa solitária e a malcasada. A esposa solitária geralmente acaba se equiparando àquelas raras esposas bem casadas no exercício de uma função adequada ao modelo burguês: o exercício da caridade. Como analisamos anteriormente D. Valéria gostava de fazer agrados financeiros aos seus dependentes e, como viúva e solitária, exercia a caridade ao ceder dotes para Estela e Iaiá, confirmando sua posição burguesa na sociedade brasileira escravocrata.

No tipo social desta personagem, em especial, percebe-se uma ressemantização da esposa solitária inglesa que também é retratado por Jane Austen em *Orgulho e Preconceito*. A personagem Lady Catherine é a rica viúva solitária que faz questão de dar generosas quantias em dinheiro para uma paróquia local, de modo que todos da região a reconhecem como protetora e primam em agradá-la. Mr. Collins é o responsável pela paróquia e reconhece a nobreza e generosidade de Lady Catherine. Essa admiração fica explícita quando ele e sua família são convidados para jantar na casa da viúva. “(...) essa oportunidade lhe ter sido facultada tão cedo era tão característico da condescendência e atenção próprias de Lady Catherine que ele não tinha palavras para exprimir sua admiração” (AUSTEN, 2006, p. 139).

Machado retrata esse modelo burguês da viúva e o reambienta na sociedade paternalista brasileira, de modo que o requinte e a caridade de D. Valéria eram atrelados à dissimulação. A viúva Gomes lançava mão de sua posição social e de seus atos de generosidade para ganhar vantagens e manipular seus dependentes na prática do favor, caracterizando, assim, a cor local do contexto brasileiro do século XIX.

Já, as esposas malcasadas podem ter outra recompensa segundo Meyer. Elas se apresentam resignadas com a situação e podiam até vir a gostar do marido. Se em Estela não percebemos uma paixão ardente pelo marido, reconhecemos que havia o apreço que ela lhe devotava, e poderia ser considerado como um gesto frio para atestar que ela gostava dele. A situação de esposa malcasada também é tratada em *Orgulho e Preconceito*. Quando Elizabeth dá a notícia ao seu pai que se casaria com Mr. Darcy, ele pede para que ela reflita sobre o casamento com um homem que há algum tempo ela mesma odiava.

—Lizzy— respondeu Mr. Bennet—, eu já lhe de meu consentimento. Ele é realmente um daqueles homens a quem eu nunca recusaria coisa alguma que ele condescendesse em pedir. E agora torno a dá-lo a ti, se estás verdadeiramente decidida a obtê-lo. Mas deixa que te aconselhe a refletir mais sobre o assunto. Conheço o teu gênio, Lizzy, e sei que jamais poderás ser feliz sem que estimes verdadeiramente teu marido, sem que o consideres teu superior. A vivacidade e inteligência colocar-te-iam em uma situação de grande perigo em um casamento deigual. Seria muito difícil para ti salvars a tua reputação e a tua felicidade (AUSTEN, 2006, p. 304).

A esposa malcasada e infeliz no casamento poderia vir a cometer o adultério caso ela não viesse a gostar do marido com o passar do tempo. Mr. Bennet receava sofrer o desgosto de ver sua filha impossibilitada de respeitar o companheiro da vida dela, reconhecendo a gravidade do momento em que Elizabeth decide se casar. Embora Estela tenha sido uma esposa malcasada, ela representou o tipo de esposa casta, cuja moral sobreviveu “ao naufrágio das ilusões” (ASSIS, 2007, p. 174).

Portanto, a sociedade brasileira do século XIX reconhece como instituição social aquele modelo europeu monogâmico. A transplantação dos moldes de conduta europeus para o Brasil aconteceu naturalmente com a chegada das primeiras famílias de imigrantes portugueses. Contudo, ainda que se acreditasse que efetivamente havia se implementado o modelo de casamento europeu, houve elementos que forçaram a adaptação daquele modelo à realidade brasileira. Se nos países europeus era comum o casamento arranjado entre as famílias de mesma condição social, no Brasil o paternalismo e a busca por ascensão social tomaram frente nas decisões familiares.

CAPÍTULO IV

Estudo comparado: Iaiá Garcia e Orgulho e Preconceito

“Há mais de quarenta anos disse que ‘estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada’ porque a nossa produção foi sempre tão vinculada aos exemplos externos (...)”
(CANDIDO, 1993, p. 211)

Segundo Carvalho (2003) o que ampara a atuação não só da teoria literária como da literatura comparada é a crença de que há nos textos literários elementos comuns que identificam sua natureza. Quando a abstração de conceitos a partir da análise textual é visada por ambas, a análise se orienta para os aspectos supra-individuais presentes nas obras. Logo, torna-se uma finalidade última da teoria literária e da literatura comparada a aproximação global da literatura, na qual cabe dar conta da complexidade de relações interliterárias e de como a tradição é estabelecida por força desses processos. Em seu estudo sobre a migração do conceito de intertextualidade, Carvalho (...) conclui que é graças à reflexão teórica sobre a conceituação de intertextualidade que se tornou insignificante a noção de influência ao moldes tradicionais bem como a tese de dependência dela decorrente.

Não são as influências recebidas, através de sua evolução, por um determinado escritor, o que importava verificar num esforço dessa natureza, nem saber as razões particulares que o teriam levado a escolher este ou aquele antecedente literário (...) nem ainda chegar a um julgamento inequívoco de valor. Mas justamente pelo fato de nos apresentar a existência quase obrigatória daqueles antecedentes uma escala de referências mais ou menos fixa, temos maiores probabilidades de, partindo dela, ganhar acesso ao que constitui mais propriamente a parte do autor em sua obra e ao que haja, nesta, de verdadeiramente orgânico e intrínseco (HOLANDA, Apud. CARVALHAL, 2003, p.11-12)

Pela análise de Holanda, percebemos que este estudioso atenta para os estudos das fontes literárias e evidencia a necessidade da apropriação de determinados modelos para a constituição de certa obra e, por meio dela, alimenta a literatura a que pertence. Fortalecendo as considerações de Sergio Buarque de Holanda, Antonio Candido apresenta uma

significativa formulação segundo a qual a dialética entre o “localismo e o cosmopolitismo constitui uma lei da evolução da vida espiritual do Brasil” (CANDIDO, Apud. NITRINI, 2000, p.195), de modo que essa relação corresponde a uma coordenada fundamental sobre a qual devemos nos apoiar para refletir não somente sobre a literatura brasileira, mas também sobre a literatura latino-americana.

A necessidade dessa coordenada é um conceito defendido por Ana Pizzaro e resulta na afirmação de que “a literatura comparada latino-americana deve assumir a tarefa de colocar em evidência os complexos processos de ressemantização, que um continente como o nosso oferece, por razões óbvias, de maneira tão aberta a partir da pluralidade dos processos transculturais” (NITRINI, 2000, p. 45). Há o reconhecimento da operacionalidade da intertextualidade para as análises que mostram a riqueza do processo criativo-assimilador dos elementos de outras literaturas pelas literaturas latino-americanas.

Candido (1979) sugere que a questão das influências de literaturas européias no desenvolvimento das literaturas latino-americanas deve ser encarada serenamente, pois é um fato quase natural esse vínculo placentário.

Sabemos, pois, que somos parte de uma cultura mais ampla, da qual participamos como variedade cultural. E que, ao contrário do que supuseram por vezes candidamente os nossos avós, é uma ilusão falar em supressão de contatos e influências. Mesmo porque, num momento em que a lei do mundo é a inter-relação e a interação, as utopias de originalidade isolacionista não subsistem mais no sentido de atitude patriótica, compreensível numa fase de formação nacional recente, que condicionava uma visão provinciana e umbilical (CANDIDO, 1979, p. 355).

O crítico conclui que quanto mais se impregnar da trágica realidade de desenvolvimento, mais o homem livre que pensa intensifica sua inspiração revolucionária. Contudo, este homem é capaz de enfrentar com mais objetividade e serenidade o problema das influências, considerando-as como vinculação imprescindível no plano da cultura.

Reconhecemos que talvez fosse forçar uma interpretação de *Iaiá Garcia* ao estudar suas personagens sob o prisma de maturidade intelectual e plena consciência de subdesenvolvimento de seu autor, embora seja possível, neste romance, encontrar vestígios ainda embrionários de ruptura com o servilismo cultural. O Romantismo brasileiro, apesar de

seu louvável projeto nacional, representou em vários momentos o atraso no desenvolvimento da literatura brasileira, oferecendo à sensibilidade européia um regionalismo exótico:

Em seu aspecto mais grosseiro, a imitação servil dos estilos, temas, atitudes e usos literários têm um ar risível ou constrangedor de provincianismo, depois de ter sido mero aristocratismo compensatório de país colonial. No Brasil o fato chega ao extremo, com a sua Academia de Letras copiada da francesa, instalada num prédio que reproduz o Petit Trianon, de Versailles, (...) com quarenta membros que se qualificam de 'imortais' e, ainda como manequim francês, usam farda bordada, bicórnio e espadim (CANDIDO, 1979, p. 357- 358).

Tratando ainda sobre a questão da imitação, Candido (1993) afirma que geralmente os poetas dos períodos clássicos incorporavam diretamente ao texto as evocações ou citações de autores nos quais desejava se amparar, de modo que as fundia com seu próprio discurso e assegurava a glória de seu trabalho, pois naquela época a imitação era timbre de glória e não havia o sentimento exacerbado de originalidade e os leitores cultos sempre tinham certo estoque de alusões eruditas em mente.

Este preâmbulo sobre a literatura comparada, a questão da influência e fontes na literatura latino- americana e a problemática da imitação na literatura brasileira fez-se necessário para esclarecer que em nosso estudo comparado não são ignorados fatos relevantes como a personalidade criativa do autor, a conexão de sua obra com a vida social que ela reflete, sua origem nacional e histórica e as adaptações ao tempo, lugar e individualidade, aos quais os empréstimos necessariamente se sujeitam. Concordamos com as considerações apontadas por Vitor M. Zhirmunsky (1994) sobre o estudo da literatura comparada, as quais consideram a importância da comparação na investigação histórica, destacando que o estudo comparativo deve ser visto como um princípio fundamental da pesquisa literária dentro ou além dos limites de uma literatura nacional.

Neste ponto, convém apresentar de forma apropriada, porém sucinta, o romance inglês que tomamos como contraponto na relação do estudo de *Iaiá Garcia* de Machado Assis. *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen é como se fosse um conto de fadas em que a mocinha Elizabeth Bennet se casa com o príncipe Mr. Darcy e vai morar num lindo e requintado palácio, onde eles vivem felizes para sempre. A habilidade de captação psicológica da escritora e toda sua criatividade são perceptíveis nos diálogos predominantes na narrativa. A

temática feminina é polêmica por estar relacionada com os desejos das mulheres de ascensão social e de amor que se entrelaçam nos dilemas familiares.

Uma das características dominantes da vida social inglesa nos tempos de Jane Austen era a maneira como moça era cortejada pelo rapaz, fato que se reflete no mundo de *Orgulho e Preconceito*. A vida era agitada, as pessoas saíam muito e passavam bastante tempo com aqueles da mesma esfera social. Os pais tentavam casar seus filhos e fazer de suas vidas o melhor possível. Todos queriam se sentir seguros, ter momentos agradáveis e encontrar uma pessoa em potencial com quem pudessem se casar. Este último desejo nem sempre era possível naqueles dias, então, geralmente se casavam por conveniência.

O foco narrativo do livro é em terceira pessoa, narrador onisciente, e identifica-se em alguns trechos o discurso indireto do narrador-personagem, refletindo opiniões diretas de Elizabeth Bennet. São vários personagens secundários que possibilitam o desenrolar das ações dos protagonistas na busca do amor. Elizabeth e Mr. Darcy encontram-se e desencontram-se durante uma seqüência de episódios em que ambos intercedem pelos amigos e irmãs.

Há caricaturas da sociedade da época representadas por personagens como Mr. Collins, cuja retórica pedante revela o quanto se considerava superior aos outros por sua relação com Lady Catherine (que representa a aristocracia e o direito de fazer o que bem quisesse) e por ser o clérigo de seu vilarejo. A figura cômica de Mrs. Bennet está sempre presente nas festas sociais, onde tenta fazer contatos para casar suas cinco filhas em breve. A futilidade jovial é representada pelas irmãs mais jovens de Elizabeth, Kitty e Lydia. Mr. Bingley é o tipo de homem que se deixa levar pelos conselhos de amigos. Sua irmã, Miss Bingley, ostenta seu poder aquisitivo, sempre desfilando sempre os vestidos da moda e criticando as outras moças.

O tempo cronológico é marcado pelo início e término das estações do ano. O enredo flui sem embaraço por meio de cartas, que asseguravam a comunicação naqueles tempos, e de diálogos, que retratam o perfil psicológico das personagens.

O uso de cartas como o meio de comunicação principal na Inglaterra do final do século XVIII também é pertinente no Brasil do século XIX. Jorge se comunica com sua mãe, recebe e manda notícias a Luís Garcia na época da Guerra do Paraguai por meio de cartas. O modo mais casual de mandar cartas é o de Iaiá que usa o escravo Raimundo como mensageiro. Essa característica epistolar dos dois romances os aproxima ao considerarmos que as mensagens trazidas pelas cartas são responsáveis, na maioria das vezes, pelo clímax da narrativa em ambos os romances.

Candido (1979) reflete sobre os temas trabalhados pelos escritores brasileiros e atesta que a literatura latino-americana achou-se desorientada desde o começo provavelmente por ter nascido quando outras culturas já tinham acumulado gerações de sabedoria. Assim, naquele primeiro momento era natural e aceitável que a fonte temática dos escritores estivesse fora do âmbito nacional e a encontrassem principalmente na cultura dos países europeus.

Percebe-se certa proximidade temática entre *Orgulho e Preconceito* e *Iaiá Garcia* em relação a algumas personagens que embora participem de culturas, cenários e tempos distintos, admitem um mesmo tipo de comportamento. A crença da ascensão social por meio do casamento é um dos temas. O Sr. Antunes (pai de Estela) e a Mrs. Bennet (mãe de Elizabeth) são as personagens que se empenham com todas as forças para que suas filhas tenham um casamento bem sucedido. Cabe esclarecer que na visão de ambas as personagens não há referência à felicidade de suas filhas quanto ao amor correspondido, mas o sucesso da almejada mudança de posição social para uma classe mais alta.

Era noite fechada, quando Jorge chegou à casa de Estela. O Sr. Antunes estava à porta e talvez contava com a visita; recebeu-o com alvoroço e tristeza. (...) Às vezes ficavam a sós na sala, porque o Sr. Antunes inventava algum motivo que o obrigasse a eclipses parciais, com o fim único, dizia ele consigo, de ajudar a natureza¹². (...) A tristeza do Sr. Antunes era mortal. Ele pertencia à falange daqueles espíritos que, através dos anos e ainda nos regelos do inverno, conservam as calcinhas da primeira idade (...) Uma vez penetrado a idéia de casar a filha com o bacharel, viveu dela, como se a vira praticada. O incidente da guerra não lhe desvendou a realidade da situação, mas pareceu-lhe que adiava o seu desejo, e bastava a consterná-lo (ASSIS, 2007, p. 43-44).

Nesse trecho fica evidente o empenho do Sr. Antunes em ver sua filha casada com Jorge ao perceber a intenção do rapaz em relação a Estela. O narrador ainda expõe o caráter psicológico desse personagem que era apegado a valores materiais “pertencia à falange daqueles espíritos que, através dos anos e ainda nos regelos do inverno, conservam as calcinhas da primeira idade” (ASSIS, 2007, p.44).

¹²Podemos entender que ajudar a natureza se refere ao amor natural que Jorge e Estela sentiam um pelo outro.

Com comportamento muito semelhante encontramos a mãe de Elizabeth, Mrs. Bennet em *Orgulho e Preconceito*. Austen dá voz a uma senhora, mãe de cinco filhas e que tem como único objetivo de vida vê-las casadas com homens ricos. Pelos diálogos se percebe a futilidade de Mrs. Bennet e a superficialidade de relação materna que tem com suas filhas e, até mesmo, com seu marido.

—Meu caro Mr. Bennet— disse-lhe a mulher certo dia—, sabe que Netherfield Park foi finalmente alugado?

Mr. Bennet respondeu-lhe que não sabia.

—Pois foi— tornou ela—; Mrs. Long ainda há pouco esteve aqui e contou-me tudo.

Mr. Bennet nada respondeu.

—Não quer saber quem alugou? — exclamou a mulher, impaciente.

—A senhora deseja contar, e eu não me oponho a ouvi-la.

Esse convite foi mais do que suficiente.

—Pois saiba, meu caro, que, pelo que Mrs. Long me disse, Netherfield foi alugado por um jovem de grande fortuna, proveniente do norte da Inglaterra. Chegou na segunda-feira, em uma carruagem puxada por quatro cavalos (...)Ocupará a casa antes do dia de São Miguel e alguns de seus criados deverão chegar já no fim da próxima semana.

(...)

—É casado ou solteiro?

—Oh, solteiro, naturalmente, meu caro! Um homem solteiro e de grande fortuna, com rendimentos no valor de 4 a 5 mil libras anuais. Que coisa maravilhosa para nossas filhas!

—Como assim como isso pode afetá-las?

—Meu caro Mr. Bennet— retorquiu sua mulher—, que enfadonho o senhor é! Sabe perfeitamente que estou pensando em casá-lo com uma delas (AUSTEN, 2006, p. 13-15).

É admirável o orgulho defendido pelas heroínas Estela e Elizabeth, as quais contradizem o provérbio popular de que “filho de peixe, peixinho é”. Ambas possuem caráter e atitudes muito diferentes de seus progenitores e prezam por seus princípios morais, fazendo levar a opinião própria e recusando qualquer proposta que julguem denegrir seu caráter.

Pois o orgulho de Estela não lhe fez somente calar o coração, infundiu-lhe a confiança moral necessária para viver tranqüila no centro mesmo do perigo. Jorge não percebera nunca os sentimentos que inspirara; e, por outro lado, nunca viu a possibilidade de os inspirar um dia. Estela só lhe manifestava o frio respeito e a fria dignidade (ASSIS, 2007, 36).

Mas não foi desta vez, e apesar do desapontamento causado pelo marido, que Mrs. Bennet desistiu de seu propósito. Continuou insistente em sua tarefa de persuadir Elizabeth, seja usando da lisonja, seja por intermédio de ameaças. Tentou por todos os meios atrair Jane à sua causa, mas esta, como toda afabilidade a seu alcance, recusou interferir; e Elizabeth resistiu aos ataques da mãe ora com seriedade, ora com bom humor. Todavia sua vontade mantinha-se inabalável (AUSTEN, 2006, 102)

Convém ressaltar que embora Estela e Elizabeth tenham atitudes e personalidades semelhantes, o que cria e desenvolve o orgulho nas duas personagens tem origem distinta. Enquanto se percebe certo ar de arrogância no orgulho de Elizabeth, a qual julga os fatos a partir de seu ponto de vista e de seus dogmas, em Estela o orgulho surge a partir da resistência em negar o paternalismo em que se encontrava envolvida de modo que ela não reconhecia sua própria inferioridade em relação aos seus protetores. A heroína machadiana tem aspectos nobres da personagem heróica de Jane Austen, porém representa efetivamente uma ressignificação do que era o heroísmo que na sociedade brasileira se refere aquela pessoa cujo caráter é incorruptível e não se entrega à prática do favor.

Como já relacionado anteriormente, as ações despóticas de D. Valéria são similares às de Lady Catherine, tia de Mr. Darcy. Quando a viúva descobre o provável romance entre seu sobrinho e Elizabeth Bennet, Lady Catherine faz questão de visitar pessoalmente a moça em sua casa com o intuito de impeli-la a nunca se casar com seu sobrinho desperta declarações de Elizabeth acerca de seu próprio caráter.

(...) Sim, Miss Bennet, o interesse; pois não esperará ser recebida pela família e pelos amigos dele se agir propositadamente contra a vontade de todos. Será censurada, humilhada e desprezada pelos parentes de Mr. Darcy. Tal aliança será uma desonra; e seu nome nunca será mencionado por qualquer um de nós. (...)

— (...) Enganou-se redondamente acerca de meu caráter, se pensa que eu possa ser influenciada por persuasões dessa natureza. Não sei até que ponto seu sobrinho lhe permite imiscuir nos assuntos dele, mas Vossa Excelência não tem o menor direito de interferir nos meus. Peço-lhe, portanto, que não me importune mais sobre este assunto (AUSTEN, 2006, p. 288-289).

Pelo diálogo caloroso que a senhora e a moça estabelecem sobre o provável casamento entre os dois jovens, identifica-se a segurança na escolha de argumentos com que Elizabeth combate as razões apontadas por Lady Catherine acerca da incompatibilidade do enlace matrimonial. Se havia maestria na dissimulação de D. Valéria em persuadir seus dependentes a atender aos seus caprichos, esta falta a Lady Catherine A viúva destaca os fatores que atestam a inferioridade de Elizabeth em relação a sua família, “—Tem razão. Você é filha de um gentleman. Mas quem era sua mãe? Quem são seus tios? Não julgue que ignoro a situação deles” (AUSTEN, 2006, p. 288). No entanto, a moça não se sente intimidada e em momento algum se sente inferior ou cede aos apelos da tia de Mr. Darcy.

Parece-nos que o autoritarismo da matriarca inglesa é um dos elementos incorporados por Machado de Assis em *Iaiá Garcia*, porém este empréstimo da cultura inglesa recebe uma roupagem mais nacional na personagem de D. Valéria. Podemos inferir que a dissimulação da viúva seria o que corriqueiramente entende-se por ‘jeitinho brasileiro’ de conseguir as coisas. Logo, D. Valéria não tem sua autoridade contestada por nenhum de seus dependentes embora alguns deles, como Luís Garcia e Estela, tentem fugir do paternalismo e da condição de dependência. A afronta de Elizabeth pode representar de certa forma, a luta de classes da Inglaterra do século XVIII e a busca do reconhecimento social desvinculada da estirpe familiar, pois a classe burguesa aspirava à ascensão social e via-se tolhida devido ao imobilismo social imposto por uma sociedade tradicional cujas posições sociais já vinham definidas há gerações. Da mesma forma, a recusa de Estela significava a libertação da humilhação de favorecido.

O que garante o desfecho distinto de Estela e Elizabeth é o modo como cada uma usa o orgulho que tanto prezam. Estela o usa como algo que a limita a classe social a que pertence, imobilismo social, defendendo o orgulho de ser uma boa moça e não querer causar qualquer contrariedade a D. Valéria a quem tanto deve gratidão por tê-la aceitado como agregada de sua casa. Estela reconhece sua própria dependência à mãe de Jorge e ao renunciar o amor que sentia pelo rapaz, ela passa a se sentir com a consciência tranqüila e satisfeita por ter cumprido sua obrigação de agradecimento. Já, Elizabeth lança mão do orgulho que tem

como uma ferramenta que a ajude a desbravar qualquer preconceito social que seja obstáculo para alcançar sua felicidade. Em diálogo com Mr. Darcy ela confessa que a ofensa que a tia dele a havia feito no dia em que a visitou apenas serviu para instigar o amor por ele. De certa forma, ao tentar ferir o orgulho da moça, Lady Catherine o fortaleceu ainda mais, de modo que o torna-se sublime quando no fim da narrativa Elizabeth pede ao marido que perdoe a tia e a convide para visitá-los na casa deles. Vale aprofundar a análise de comportamento das duas personagens por representarem culturas tão distintas, Elizabeth de um país desenvolvido e Estela de um país subjugado, colonizado, explorado e que, ainda hoje, tem a auto-estima enfraquecida.

Igualmente, nenhuma das moças rompe com as famílias que as subjugaram. Embora Estela renegasse o amor de Jorge, passando a dissimular seus sentimentos em relação a ele, por reconhecer degradante o sonho de almejar a ascensão social por meio do casamento e a sua não-aceitação como nora pela mãe do rapaz, a moça não corta totalmente os vínculos de dependência com D. Valéria. Pouco tempo mais tarde, após a separação de Jorge, Estela aceita como obséquio o dote que a viúva Gomes lhe dá ao se decidir casar-se com o senhor Luís Garcia. Vale ressaltar que há certa relativização do paternalismo justamente pela postura de repugnância pelo favor identificada em Estela e em Luís Garcia, pois apesar da tentativa de independência ambos não conseguem ir contra a autoridade de sua protetora e se vêem cativados pelos atos de generosidade de D. Valéria.

Já, em *Orgulho e Preconceito*, embora Elizabeth tivesse saído da discussão com Lady Catherine com o orgulho ferido e ciente de que a senhora não apreciava seu casamento com Mr. Darcy, após o casamento “Elizabeth conseguiu o perdão do marido para a ofensa e fez que ele procurasse a reconciliação. Após alguma resistência, o ressentimento de Lady Catherine cedeu (...) e consentiu em ir visitá-los” (AUSTEN, 2006, p. 313). Interpretamos a atitude de Elizabeth não apenas como uma ação nobre e sublime de perdão àquela pessoa que tanto a havia ofendido, mas certo prazer em ver em sua sala de jantar a senhora, que tanto ressaltou a incompatibilidade dos dois jovens, para exibir a sua vitória e felicidade. Logo, a relação de dependência e independência é evidente na distinção neste caso. A dependência de Estela é o que naquele momento da narrativa não propicia o seu total desvencilhamento dos laços que a uniam à família de D. Valéria, apesar dela o fazer no final da narrativa. A retomada das relações com Lady Catherine era a forma encontrada por Elizabeth de mostrar a sua independência em decidir por si só o que era melhor para sua felicidade.

O preconceito social é evidenciado por personagens como D. Valéria e Lady Catherine. A mãe de Jorge se esforçou ao máximo para impedir no casamento do filho com

uma moça de classe social desprivilegiada, arriscando a vida do próprio filho ao enviá-lo à guerra do Paraguai. Igualmente Lady Catherine destacou a falta de delicadeza e a inferioridade de Elizabeth em relação ao seu sobrinho, Mr. Darcy. Enquanto uma faleceu feliz e satisfeita por ter sido bem sucedida no seu intento de separar o filho da moça socialmente inferior, a outra vivenciou o fracasso de seus esforços em separar a moça de seu sobrinho e cheia de ressentimentos os viu casados.

—Ou ela já o ama ou pode vir a amá-lo— dizia consigo.

Valéria encarava os dois desenlaces possíveis da situação, se a moça lhe amasse o filho; ou seria a queda de Estela, que a viúva estimava muito, ou o consórcio dos dois, solução que lhe repugnava aos sentimentos, ideias e projetos. Jamais consentiria em semelhante aliança. Urgi pronto remédio (ASSIS, 2007, p. 41)

Lady Catherine ficou extremamente indignada com o casamento do sobrinho; e, dando asas à fraqueza que a caracterizava, ela enviou uma resposta em termos tão violentos, especialmente contra Elizabeth, à carta de participação do sobrinho que durante algum tempo as relações mantiveram-se totalmente cortadas. Por fim, contudo, Elizabeth conseguiu o perdão do marido para a ofensa e fez que ele procurasse a reconciliação. Após alguma resistência, o ressentimento de Lady Catherine cedeu, quer pela afeição que tinha pelo sobrinho, quer por sua curiosidade em ver como sua esposa se conduzia; e consentiu em ir visitá-los a Pemberley, apesar da afronta a seus ilustres antepassados, não só pela presença de uma pessoa de tão baixa linhagem, como pelas visitas constantes de seus tios de Londres (AUSTEN, 2006, p. 313).

Como abordado anteriormente, a diferença de classes é um elemento cultural importado por Machado de Assis uma vez que não havia, ainda, no Brasil a distinção de classes sociais como no contexto social dos países europeus. Podemos inferir que este empréstimo deva ter acontecido a partir da agudeza de observação do escritor que vivenciava na sua contemporaneidade a euforia dos intelectuais que tentavam implementar no Brasil uma ideologia liberal e iluminista. Os anseios europeizantes da sociedade brasileira na importação de modelos europeus apenas agravavam o fato de não se encontrar aqui lugar para essas ideias. Logo, na sociedade brasileira o preconceito social estava intrinsecamente ligado ao

dinheiro e não necessariamente em pertencer à determinada classe. Vale lembrar que no contexto brasileiro da época havia apenas duas classes de pessoas, os escravos e as livres, que se identificavam em três grupos sociais: o latifundiário, o homem livre e os escravos. “Dado que a fortuna e as distinções sociais estão na dependência do favor” (SCHWARZ, 2000, 171).

Outrossim, convém analisar o comportamento de Iaiá Garcia na narrativa. No início da narrativa Iaiá é ainda uma menina de 13 anos que visita o pai aos fins de semana e se dedica aos estudos em um internato para moças. O perfil burguês de Iaiá se desenvolve com o passar dos anos e é consolidado aos 17 anos quando se casa com Jorge. Enquanto menina se instruiu intelectualmente, cujo futuro de independência financeira era projetado pelo pai. O carinho e amor que o pai devotava a Iaiá era semelhante ao do Mr. Bennet por Elizabeth. Apesar das outras quatro filhas, a própria mãe reconhece no pai a preferência por Elizabeth. “—Espero que não faça tal coisa. Lizzy não é melhor que as outras. Não é nem mais bonita que Jane, nem tão alegre quanto Lydia, apesar de o senhor lhe dar sempre a preferência” (AUSTEN, 2006, p. 14).

As semelhanças entre as duas protagonistas vão além, Iaiá e Elizabeth têm um espírito alegre, preocupam-se muito com as pessoas, têm uma aguçada habilidade de observação, não se intimidam em falar o que pensam e as narrativas reservam a ambas um final feliz com o mocinho rico da história. Então, será que em Iaiá nada há da cor local da cultura brasileira? Acreditamos que o poder de dissimulação que Iaiá adquire nos últimos capítulos da narrativa representa a característica nacional.

Assume-se que no ambiente burguês da família Bennet existissem criados, mas Jane Austen nem sequer apresenta ao leitor como ocorria essa relação entre dos donos da casa e os criados. Parece-nos que como classe inferior eles realmente são ignorados pelo narrador da mesma forma que se passam por invisíveis pelos seus senhores. Machado de Assis trata de modo diferente essa dinâmica doméstica especialmente na família de Luís Garcia. Há a presença do criado, o que já difere a casa da família Garcia do restante das outras famílias que majoritariamente possuíam escravos, que tem o nome e biografia reconhecidos pelo narrador que lhe concede certa relevância na narrativa. Raimundo recebe a atenção do narrador que o observa sempre em momentos de conflito, como na troca de correspondências entre as famílias e na morte de Luís Garcia. “Quanto a Raimundo, não pôde ver expirar o senhor; correu ao jardim, onde ficou longo tempo sentado no chão, com a cabeça encanecida entre os joelhos, sacudido pela violência e soluços” (ASSIS, 2007, p.155) O narrador ratifica em várias situações a ligação afetiva entre o criado e as pessoas da família. Entendemos que esta atenção dispensada por Machado de Assis tem uma razão de ser. Acredita-se que a

miscigenação de raças no Brasil foi intensa e atinge altos índices justamente pela simpatia que as pessoas têm entre si. Se no início da colonização houve grande repúdio por parte principalmente dos imigrantes portugueses em criar vínculos afetivos com indígenas e escravos africanos, três séculos depois Machado atesta que apesar da escravidão as relações interpessoais eram mais brandas e afetivas. Na segunda metade do século XIX os grandes líderes abolicionistas eram brancos e tomaram para si a causa dos negros, ainda que, houvesse o liberalismo como pano de fundo.

Como atestamos as figuras femininas se sobressaem em um primeiro plano na narrativa em relação às figuras masculinas. É válido analisar a caracterização de dois rapazes cujo comportamento está diretamente relacionado à rejeição da mulher: Jorge e Mr. Collins.

A saliência ideológico-formal de capricho— o seu momento mais expressivo em Iaiá Garcia é o rápido esquecimento de um amor intenso e de muitos anos— sublinha aspectos que a civilização burguesa, apoiada na regularidade do trabalho, na propriedade privada, na continuidade da pessoa jurídica, no casamento, na ética da responsabilidade, nas finalidades conscientes etc., procura conter e relegar (SCHWARZ, 2000, p. 198).

Ainda que tenham passado pela mesma forma de rejeição pela figura feminina e tenham tido desfechos similares, Jorge e Mr. Collins tinham sentimentos e motivações distintas em relação às moças que os rejeitam. A desventura de Jorge começa com o repúdio que sofre de Estela após o beijo roubado, passa pela indiferença da moça que pouco, ou nada, se comove com sua participação na guerra, onde seu amor por ela se fortalece, e sintetiza-se quando retorna ao Brasil e encontra a mulher amada casada com o melhor amigo de sua família. Logo, o coração do rapaz muda de preferência sem grandes conflitos e sofrimentos, “entre duas xícaras de chá”, e acaba se casando com Iaiá.

Já Mr. Collins é parente da família Bennet e certo dia os visita para poder escolher dentre as cinco filhas aquela que pudesse se tornar sua esposa. O casamento é motivado principalmente pela mãe das moças que vê no projeto a segurança do futuro de toda família que poderia continuar usufruindo da casa que moravam, pois o imóvel era cedido pelo falecido pai de Mr. Collins. Fica resolvido entre Mrs. Bennet e o rapaz que a moça a quem ele devia propor casamento é Elizabeth. Mr. Collins é um clérigo e atende os conselhos de sua protetora Lady Catherine e às pressas tenta se casar com uma moça distinta e educada para que pudesse continuar gozando de sua posição. Ele pede a mão de Elizabeth que agradece a

honra da proposta, mas o recusa como noivo. O rapaz comunica a decisão da filha a Mrs. Bennet que tenta amenizar a situação e se esforça em envolver outras pessoas para convencer Elizabeth de fazer o contrário.

A superficialidade de sentimentos e o modo prático como Mr. Collins tenta se casar se ressaltam momentos depois da rejeição sofrida quando chega a notícia a família Bennet que ele se casaria com uma amiga de Elizabeth, Charlotte Lucas. O narrador explica a razão que facilitou a aceitação de Mr. Collins pela segunda moça. “Esse refúgio, ela acabara de atingir; e, com 27 anos de idade, sem que nunca tivesse sido bonita, ela sentia-se plenamente satisfeita com isso” (AUSTEN, 2006, p.111). Embora Jorge e Mr. Collins estejam inseridos em contextos sociais diferentes ambos têm comportamentos parecidos que, talvez, possam romper com a figura romântica e idealizada da figura masculina do romance romântico.

Há outros possíveis pontos de comparação entre *Iaiá Garcia* e *Orgulho e Preconceito*, no entanto, analisamos apenas esses relacionados acima para atestarmos a hipótese da presença de elementos da cultura e literatura inglesa neste romance machadiano e estudarmos como ocorre o processo de reambientação dos mesmos na narrativa, cujo contexto brasileiro é a segunda metade do século XIX.

Portanto, o campo de comparação em *Iaiá Garcia* é abrangente e favorece ricas alternativas. Devemos lembrar que em 1917 Alfredo Pujol¹³ publicou um estudo comparado entre *Iaiá Garcia* e *Marquis de Villemer*¹⁴ (1861) de George Sand. Segundo Pujol afirma que as obras machadianas *Helena* e *Iaiá Garcia* apresentariam influências deste romance francês. Schwarz (2000) considera a hipótese de Pujol plausível e corrobora os vários pontos em que Estela é comparável à Caroline de St. Geneix, a personagem principal de *Marquis de Villemer*. As duas moças, obrigadas pela dependência financeira, fazem companhia a viúvas abastadas e caprichosas. Ambas são orgulhosas, despertam a atenção do herdeiro da família, mas reprimem o sentimento que ele lhes inspira. Outras características aproximam a semelhança entre os dois romances. Schwarz atesta que é um fato a semelhança da tempera psicológica e esquemas “no plano abstrato em que é possível a transposição de situações europeias para o Brasil (sustentado, no caso, pela aparente generalidade das relações familiares)” (SCHWARZ, 2000, p. 230).

¹³ Alfredo Gustavo Pujol (1865- 1930) foi um advogado, jornalista, crítico literário, político e orador brasileiro. Entre seus trabalhos como crítico está **Machado de Assis** (1917).

¹⁴ Segundo Roberto Schwarz (2000) este é um romance fraquíssimo de George Sand, pseudônimo masculino da escritora francesa Amandine-Aurore-Lucile Dupin (1804- 1876).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reconhecemos a brevidade de nosso estudo e o fato que este poderia ter apresentado maior aprofundamento em alguns pontos. Contudo, o nosso principal objetivo foi alcançado e por meio desta análise identificou-se como ocorre o processo de ressemantização de elementos da cultura e literatura inglesa em *Iaiá Garcia*. A sutileza com que são trabalhados por Machado de Assis tende a dificultar a percepção deste processo por muitos leitores e críticos que, até então, tendem a considerá-lo como um romance que retrata uma realidade estrangeira e distinta da sociedade brasileira da época.

Fazer o estudo comparado dessa obra de Machado de Assis com o romance *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen surge como uma forma de criar um contraponto que nos possibilitou o distanciamento necessário para analisarmos uma obra da nossa própria cultura e de visitar *Iaiá Garcia* com uma perspectiva, talvez não inovadora, mas distinta daquelas já então abordadas pelos críticos.

Embora a produção literária de Machado de Assis seja bastante recorrente como objeto de estudo na academia, percebe-se que é inesgotável o que a obra machadiana tem oferecido à crítica. Vale lembrar as considerações de Roberto Schwarz (2006) de que apenas recentemente Machado de Assis recebeu importância internacional, do mesmo modo que o renome da literatura brasileira até meados do século passado era quase nenhum. Ambos foram prejudicados pela barreira do idioma. Antonio Candido atesta acerca da relevância literária de Machado de Assis e como, no século XIX, o escritor poderia ter influenciado positivamente países europeus no âmbito da literatura internacional.

Sendo assim, é possível dizer que Jorge Luis Borges representa o primeiro caso de incontestável influência original, exercida de maneira ampla e reconhecida sobre os países-fontes através de um modo novo de conceber a escrita. Machado de Assis, cuja originalidade não é menor sob este aspecto, e muito maior como visão do homem, poderia ter aberto rumos novos no fim do século XIX para os países-fontes. Mas perdeu-se na areia de uma língua desconhecida, num país então completamente sem importância (CANDIDO, 1979, p. 354-355).

Significativos estudos têm sido desenvolvidos por críticos estrangeiros. Helen Caldwell¹⁵ causou uma viravolta significativa no meio da crítica literária brasileira ao publicar *Brazilian Othello* em 1960, pois inverteu a leitura que se costumava fazer da obra machadiana. Schwarz (2006, p. 71) afirma que o melhor de sua intervenção, o “tino para a má-fé do pseudo-autor”, não ganha repercussão no âmbito comparatista, mas no da reflexão nacional. O relevante resultado do livro foi a inviabilização da leitura conservadora de um clássico nacional, que, até então, era superficial e limitada pelo convencionalismo estético e pelos preconceitos de sexo e classe. Assim, este estudo de Caldwell consagrou Machado de Assis como um achado universalista em um ambiente saturado de injustiças nacionais e históricas, conferindo ao escritor brasileiro a densidade e o impulso emancipatório indispensáveis a uma idéia forte de crítica.

Roger Bastide¹⁶ com o ensaio “Machado de Assis, Paisagista” teve sua importância na fortuna crítica machadiana reconhecida por Antonio Candido (1970). Como relacionado anteriormente, Bastide teria desfeito o equívoco de antigas afirmações de que a obra machadiana não prezava pelo caráter nacional de seu país. Em *Iaiá Garcia*, Bastide (2003, p. 199) assegura que o nacionalismo é caracterizado pela natureza carioca, cuja “vegetação sensual, as voluptuosas noites quentes de verão, e sobretudo a presença do mar”, que têm seus elementos físicos “transpostos para se tornarem em carne, sangue e vida, para integrar a arquitetura da face, para correr nas veias e bater docemente no pulso sob a delicadeza de uma pele feminina”. Assim sendo, uma ilustração do que é posto por Bastide, pode ser apontada pelo narrador de *Iaiá Garcia* quando diz que “a alma cobiçava um banho de azul e ouro e a tarde esperava-a trajada de suas púrpuras mais belas” (apud. BASTIDE, 2003, p. 199).

Nesta última parte do estudo em que repensamos os resultados obtidos, percebemos que elementos inesperados de análise se revelaram naturalmente. Por isso, a tempo, lhes conferimos algumas linhas.

A questão da visibilidade dada à personagem de Raimundo, enquanto criado-escravo da família Garcia, conduziu-nos para reflexão de considerações de Gilberto Freyre (1998) acerca da formação da família brasileira na época do regime patriarcal. Freyre analisa as características gerais da colonização portuguesa no Brasil por meio da comparação com outras colônias da América.

¹⁵ Helen Caldwell é crítica estadunidense e autora de três livros sobre Machado de Assis.

¹⁶ Roger Bastide faz uma interessante revelação sobre a sua motivação em escrever o ensaio sobre Machado de Assis. “E porque a impressão profunda que me deixou esse escritor foi a de ser um dos maiores paisagistas do Brasil, é que escrevi estas páginas de protesto contra os críticos literários que lhe negam essa qualidade: humilde homenagem de um estrangeiro a um mestre da literatura universal” (BASTIDE, 2003, p. 202).

Embora mais aproximado o português que qualquer colonizador europeu da América do clima e das condições tropicais, foi, ainda assim, uma rude mudança a que ele sofreu transportando-se ao Brasil. Dentro das novas circunstâncias de vida física, comprometeu-se a sua vida econômica e social (FREYRE, 1998, p. 15).

Freyre atenta para a diferença cultural entre os colonizadores europeus ao administrarem as colônias e ao se relacionarem com os nativos e escravos africanos, de certa forma, o colono português admitia atitudes mais afetivas. Com o estabelecimento de um novo tipo de colonização (colônia de plantação), cujas características eram a base agrícola e a permanência do colono na terra, foi intensificado o contato dos portugueses com o meio e com a gente nativa. Assim, uma nova política social surgiu de modo que o aproveitamento da gente nativa, principalmente da mulher, passa a não ser somente como instrumento de trabalho, mas é tomado como elemento de formação da família. Registra-se que política semelhante teve caráter distinto da de extermínio ou segregação seguida por muito tempo no México e no Peru pelos espanhóis e na América do Norte pelos ingleses.

Sob outro aspecto, as considerações de Freyre sobre a presença do escravo negro na sociedade brasileira patriarcal são contestadas por estudiosos contemporâneos como Clóvis Moura e Celso Furtado. Clóvis Moura¹⁷ assegura que as ideias de Freyre sobre aqueles que sofreram escravidão no Brasil ecoavam uma visão senhorial.

As visões dominantes da história de nosso passado escravista descreviam uma sociedade idílica, sem luta de classes e onde os conflitos entre senhores e escravos eram vistos como choques entre a cultura superior dos europeus, os senhores, e a barbárie dos africanos, escravos, uma contradição que só seria resolvida quando os últimos fossem aculturados e, abandonando suas raízes originárias, adotassem a cultura dos dominadores (RUY, 2004, p. 1).

É inevitável não voltar à narrativa de *Iaiá Garcia* e constatar que a passividade de Raimundo devia-se, provavelmente, a esse processo de aculturação. Ele tinha características suficientes para ser comparado a “um mordomo inglês” embora ainda se lembrasse da música e do “movimento de suas danças africanas” (ASSIS, 2007, p.15). Parece-nos que Machado de

¹⁷ Clóvis Moura é autor de **Rebeliões e Senzalas** (1959) em que se contrapõe pioneiramente a visão do escravo como vítima passiva do seu destino, discordando, principalmente, das ideias de Gilberto Freyre.

Assis intencionalmente registrou “o eco senhorial” nessa relação de harmonia entre senhor e escravo quando este paulatinamente se desvencilhava de sua cultura.

Raimundo foi dali em diante um como espírito externo de seu senhor; pensava por este e refletia-lhe o pensamento interior, em todas as suas ações, não menos silenciosas que pontuais. Luís Garcia não dava ordem nenhuma; tinha tudo à hora e no lugar competente. Raimundo, posto fosse o único servidor da casa, sobrava-lhe tempo, à tarde, para conversar com o antigo senhor, no jardinete, enquanto a noite vinha caindo. Ali falavam de seu pequeno mundo, das raras ocorrências domésticas, do tempo que devia fazer no dia seguinte, de uma ou outra circunstância exterior (ASSIS, 2007, p.13).

Vale chamar a atenção para o termo usado pelo narrador ao se referir a Luís Garcia como antigo dono. Raimundo era escravo forro, mas permanecia servindo a família que, de maneira acomodada, aceitava a situação. Por isso, há certa ambiguidade na posição social de Raimundo, não é escravo por ter sido alforriado e também não é criado, pois não é assalariado. Poderia ser considerado um agregado da família? Possivelmente, se Raimundo tiver entendido como um favor a carta de alforria que ele havia recebido de seu senhor, conseqüentemente, os seus serviços seriam a moeda de troca no paternalismo, assumindo sua posição de dependente.

Concluindo, a questão do processo de ressemantização de elementos estrangeiros na narrativa de *Iaiá Garcia* é um diferencial relevante na sua distinção entre outros romances machadianos. Há de se reconhecer seus pontos fracos, os quais foram apontados pelos críticos aqui elencados, e que se torna leviano procurar uma posição apropriada para esta obra em uma lista com os mais importantes romances de Machado de Assis.

Sem pretensão alguma, acreditamos que este estudo pôde retirar *Iaiá Garcia* da sombra de alguns dogmas literários para que pudesse ser revisitado sob a luz “candidiana”¹⁸ e atestar que a dialética do localismo e do cosmopolitismo foi manifestada por modos diversos. Este processo de ressemantização pode ser considerado dialético por consistir “numa integração progressista de experiência literária e espiritual, por meio da tensão entre o dado local (...) e os moldes herdados da nossa tradição europeia” (CANDIDO, 2000, p. 101).

¹⁸ Um neologismo, adjetivo, para se referir à teoria de Antonio Candido.

REFERÊNCIAS

AMORIM NETO, Thomaz P. de Amorim. Moral e dissimulação em Iaiá Garcia. In: ROCHA, João Cezar de C. **À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica**. Chapecó: Argos, 2006, p.111-128.

ARAÚJO, Joana Luíza Muylaert. A formação, os deslocamentos: modos de escrever a história literária brasileira. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.9, 2006.

ARRUDA, J.J. & PILETTI, N. **Toda a história. História Geral e do Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

ASSIS, Machado de Assis. **Iaiá Garcia**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

ASSIS, Machado de Assis. O Ideal Crítico. In: ASSIS, Machado de. **Obra Completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. 3, 1994. (Publicado originalmente no *Diário do Rio de Janeiro*, 8/10/1865).

ASSIS, Machado de Assis. O passado, o presente e o futuro da literatura. In: ASSIS, Machado de. **Obra Completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. 3, 1994. (Publicado originalmente em **A Marmota**, Rio de Janeiro, 09 e 23/04/1858)

ASSIS, Machado de. Instinto de Nacionalidade. In: ASSIS, Machado de. **Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira**. São Paulo: Agir, 1959, p.28-34. (Publicado originalmente em **Novo Mundo**, 24/03/1873)

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2006.

AUSTEN, Jane. **Pride and Prejudice**. Great Britain: Penguin Books, 1994.

BASTIDE, Roger. Machado de Assis, paisagista. In: **Revista USP**, São Paulo, n.56, p. 192-202, dezembro/fevereiro 2002-2003. Disponível online no endereço: <http://www.usp.br/revistausp/56/22-roger.pdf> acesso em 20/02/2010 às 12: 20.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura** (Obras Escolhidas, vol. 1). Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BURGESS, ANTHONY. **A Literatura Inglesa**. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Ática, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. São Paulo: Martins, 1964.v.I e II.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.

CANDIDO, Antonio. Literatura Comparada. In: CANDIDO, Antonio. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Publiofolha, 2000.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: MORENO, César Fernández.(org.) **Estudos: América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 343-362.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CARVALHAL, Tânia Franco. **O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada**. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2003.

CEVASCO, Maria Elisa. **Rumos da Literatura Inglesa** - Serie Princípios. São Paulo: Ática, 1999.

CHIAPPINI, Ligia & AGUIAR, Flávio W. de (orgs.) **Literatura e história literária**. São Paulo: Edusp/ Centro Angel Rama. 1993.

COUTINHO, Eduardo F. & CARVALHAL, Tânia F.(orgs.) **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. São Paulo: C.E. Nacional, 1974.

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

HARVEY, David. **Condição pós-moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. Tradução. Adail Ubirajara Sobral e Maria Estela Gonçalves. 6ªed. São Paulo: Loyola, 2003.

MALLARD, Letícia. 110 anos de crítica literária. Disponível online no endereço: <http://www.academia.org.br/abl/media/RB52%20-%20PROSA-03.pdf> acesso em 30/09/2008 às 23:00.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Edusp, 2000.

PEIXOTO, Fernanda. Diálogo “Interessantíssimo”: Roger Bastide e o modernismo. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. [online]. 1999, v.14, n.40, p. 93-109. Disponível

online no endereço: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v14n40/1711.pdf> acesso em 20/02/2010 às 12:07.

PEREIRA, LUCIA MIGUEL. Confissões: os primeiros romances. In: ASSIS, MACHADO. BOSI, ALFREDO. [et al.] **Textos de Machado de Assis e sobre ele. Antologia e Estudos.** São Paulo: Ática, 1982.

PEREIRA, LUCIA MIGUEL. **Escritos da maturidade: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959).** Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994.

PERRONE- MOISÉS, Leila. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: PERRONE- MOISÉS, Leila. **Flores da escrivantina: ensaios.** São Paulo: Companhia das letras, 1999, p.91-99.

PIZARRO, Ana. Vanguardia y modernidad en el discurso cultural. In: PIZARRO, Ana. (org.) **América Latina: palavra, literatura e cultura.** Campinas: UNICAMP, 1995, p. 19-30.

RAMA, Angel. A formação do Romance Latino-americano. In: AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra G. T. (Org.) **Angel Rama. Literatura e Cultura na América Latina.** São Paulo: EDUSP, 2001. p. 41-46.

RAMA, Angel. Dez problemas para o romancista latino-americano. In: AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra G. T. (Org.) **Angel Rama. Literatura e Cultura na América Latina.** São Paulo: EDUSP, 2001. p. 47-110.

ROMERO, Silvio. Machado de Assis. In: ROMERO, Silvio. **História da Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, vol. 5, 1943, p.109-130.

ROMERO, Silvio. O Romantismo. In: ROMERO, Silvio. **História da Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, vol. 3, 1943, p.93-104.

ROUGEMONT, Denis de. **A história do amor no ocidente.** Tradução de Paulo Coelho Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. 2ª ed. São Paulo: Ediouro, 2003.

RUOFF, Gene W. **Romanticism rediscovers Austen.** A book review of PFAU, Thomas. & Cleckner, Robert E. Lessons of Romanticism: a critical companion. In: JASNA News v. 15, no. 3, Winter 1999, p. 24.

RUY, José Carlos. Clóvis Moura investiga o passado histórico para compreender melhor as lutas do presente. In: **Revista Espaço Acadêmico**, n.32, janeiro/ 2004. Disponível online no endereço: <http://www.espacoacademico.com.br/032/32cruy.htm> acesso em 20/02/2010 às 9:00.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. In: **Novos Estudos**. CEBRAP. São Paulo: 2006, p. 61-79.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do Capitalismo**. São Paulo: Editora 34, 1997.

TIEGHEM, Paul Van. Crítica literária, história literária, literatura comparada. In: In: COUTINHO, Eduardo F. & CARVALHAL, Tânia F.(orgs.) **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ZILBERMAN, Regina. Antonio Candido e o projeto de Brasil. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.9, 2006.

ZHIRMUNSKY, Vitor M. Sobre o estudo da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo F. & CARVALHAL, Tânia F.(orgs.) **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.