

Percalços do capital no romance brasileiro: Machado de Assis e José de Alencar

ROGÉRIO CORDEIRO FERNANDES*

O período histórico conhecido como segundo reinado experimentou mudanças extremas: para nos limitar à esfera do mercado de trabalho, vemos que praticamente não houve alterações no número ou na atividade dos habitantes da corte entre 1850 e 1870. Daí à década seguinte, as alterações foram gritantes: o que se viu foi a implantação compulsória de um modelo de modernização alterando em profundidade as relações sociais então existentes. De alguma maneira a produção literária do período procurou dar tratamento a essa questão, que, afinal, circulava na sociedade, ocupando a atenção dos intelectuais do país. José de Alencar, a essa altura um escritor de prestígio, com funções político-administrativas e atividades na imprensa, e Machado de Assis, então jovem mas promissor escritor, trataram do tema.¹ O que veremos neste estudo é o tratamento díspar, na forma e no arranjo, empenhado por cada um: enquanto Machado apontava impasses objetivos e se dispunha a desatá-los no plano ficcional, Alencar, cuja obra aqui examinada foi publicada depois do livro de Machado, forçava a realidade em favor do enredo. Veremos os dois escritores explorando as virtualidades dessa modernização ao mesmo tempo que davam tratamento a uma tradição literária, acentuando certas regras de composição e, no caso de Machado, impondo a saturação artística do dispositivo romântico. Essa saturação se realiza, na economia do texto, através da composição geral e da construção de personagens individuais, postos em relação. Nota-se o desuso crescente (não sua ausência) de metáforas românticas; o encaminhamento do enredo geral antecipando relações sociais concretas em lugar do desenlace (descabido?) puramente sentimental; as relações mediadas por senso prático; os estereótipos comportamentais levados à situação fora de moda, tudo pontilhado com os clichês do romance romântico: intrigas, suspense afetivo, conspirações e busca de felicidade, ao alcance. Percebe-se um processo no qual a marcação de conflitos incide sobre a expansão contínua da forma romance entre nós.

* Doutorando em Literatura Brasileira, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O capital sempre figurou
periféricamente no enredo do
romance romântico, entendido
como elemento socialmente
dispersivo e moralmente
reprovável, como o vemos em
Alencar.

Note-se que a conciliação entre lógica do capital e enredo realista-romântico resultou numa narrativa fraturada, embora coerente, destacando os parâmetros da exaustão do dispositivo romântico. O capital sempre figurou periféricamente no enredo do romance romântico, entendido como elemento socialmente dispersivo e moralmente reprovável, como o vemos em Alencar. Em Machado, o capital é escolhido como elemento estruturador; problematizá-lo é necessário para conceder equilíbrio à trama: em termos de *economia ficcional*, o capital realça as qualidades dos personagens, em termos de *economia social*, estabelece os padrões de sua reprodução. Considerando o papel de formação de mentalidades que o romance desempenhava naquele período, perceberemos que o debate sobre a gestão do dinheiro vem a propósito. Cabe mostrar como isso se dá objetivamente.

A MÃO E A LUVA

A mão e a luva (1874) traz uma história banal, podendo assim ser resumida: Guiomar, moça cheia dos melhores predicados, é remediada da pobreza por sua madrinha, uma baronesa, depois da morte de seus pais. Chegado o momento de se casar, deve escolher entre os pretendentes que se apresentam. São eles: Estevão, jovem advogado com banca na cidade, sentimental e volúvel por temperamento, muito dado a devaneios literários e pouco afeito às coisas práticas; Luís Alves, seu companheiro do tempo de academia e sócio no escritório, dedicado ao trabalho, prático — na vida como nos amores — e muito ambicioso, adquire prestígio na profissão e acaba



Machado de Assis

sendo eleito deputado; e Jorge, o melhor partido entre todos — na verdade sobrinho da baronesa —², vem de família ilustre, o que garantiria *status* à futura esposa. É importante notar que tais personagens dão feição à paisagem social em representação, uma feição que obedece a disposição de uma sociedade de mercado (então incipiente) baseada na competição entre indivíduos independentes, que desempenham, cada um, o papel que lhes cabe. Assim entendidos, os personagens se apresentam com os pés bem cravados no chão de nossa realidade, aptos a mostrar acertos — e desacertos — históricos. O primeiro, Estevão, típico personagem romântico, na verdade é a denúncia de um romantismo extemporâneo: envolto em metáforas poéticas, vê suas tentativas com Guiomar fracassarem uma após outra; no lugar de dedicar-se ao trabalho, acaba preterindo-o em favor da ociosidade, temperada com um sentimentalismo artificial e fora de moda.³ Luís Alves, ao contrário, desempenha bem o papel reservado ao bacharel no segundo reinado, capitalizando as oportunidades sociais que lhe convinham.⁴ Quanto a Jorge, representa, sem retoques, o aristocrata parasita, que vive do lustre do nome.

A trama, como se vê, é corriqueira, própria do enredo oitocentista: diante de tantas propostas e oportunidades, por qual dos pretendentes se inclinará o coração da moça? Ou, vista com outros interesses, o importante é saber *sobre que valores tal inclinação se fundamentará*.



José de Alencar

Para garantir rendimento à trama, Machado criou seu primeiro personagem complexo, Guiomar, que possuía “o cálculo como fruto do coração”: é prática, decidida, introspectiva, reflexiva e — importante — ciente da situação social que se lhe apresenta. Sua desenvoltura é conduzida e escondida sob uma fina capa de ambigüidade: impõe sua vontade dando a impressão de ceder à dos outros;⁵ espera o momento melhor de decidir seu destino, escolhendo bem as palavras.⁶ Por sua porção de cálculo, Guiomar não é indiferente à sua posição social. Referi o quanto a vida de pobreza e privações moldou seu espírito, tornando-a reflexiva, metida consigo, mas o romance dá mais o que pensar. Ela não deseja permanecer sob os auspícios da dependência: com ajuda da madrinha e esforço próprio forma-se professora, garantindo “uma coisa honrosa”: “ganhar o pão”.⁷ Vista assim, por qual daqueles pretendentes iria se enamorar? Por certo não seria Estevão, a quem melhor cabem os superlativos sentimentais (Guiomar, o sabemos, não era chegada a literatices)⁸, tampouco Jorge, a quem a preguiça moldou o caráter. Representantes de uma época que se vai, figuras sócio-literárias inadequadas ao compasso de modernização esboçado no livro, ambos ficam fora do esquema. O eleito seria alguém de futuro promissor nos negócios como na política, esta vitrine perfeita.

Guiomar, que estava de pé defronte dele [Luís Alves], com as mãos presas nas suas, deixou-se cair lentamente sobre os joelhos do marido, e as duas ambições trocaram o ósculo fraternal. Ajustavam-se ambas, como se aquela luva tivesse sido feita para aquela mão.⁹

Tornarei a isso adiante, vale agora uma análise dos personagens secundários, a partir dos quais poderemos medir melhor o rendimento dos personagens centrais com perspectiva social apropriada. A madrinha de Guiomar, a baronesa, dedica à moça os melhores elogios de mãe,¹⁰ alçando a vontade da afilhada sobre a própria.¹¹ O que vemos é um misto de bondade, ingenuidade, compensação afetiva, e, é claro, muito de sentimentalismo desintencionado (digo aparentemente, pois interesse há: exercer amor de mãe; compensar a ausência da filha). Vemos, pois, os clichês românticos postos em evidência, aos quais o narrador, com pequena nota de ironia, não deixa dúvidas: “A baronesa tinha um coração ingênuo e liso, sem desvios nem astúcias”.¹²

Insistindo no paradoxo que define Guiomar (“seu sentimento era sincero, mas parecia simulação”),¹³ devemos sublinhar que é a herdeira da baronesa, de quem receberá, como dote, um pecúlio considerável: “— A fortuna [diz a Baronesa] não fez mais do que emendar um equívoco do nascimento”.¹⁴ No entanto, a baronesa não a subjuga por isso; ao contrário, faz distinção aos méritos da moça, dando foros de iluminismo (marcação moderna) ao romance: caberia a Guiomar a decisão final, levando essa personagem a desempenhar melhor os ideais burgueses de autonomia e livre arbítrio.¹⁵ Mas notemos que a baronesa atribui a liberdade de escolha de Guiomar a um desígnio do coração (é uma ingênuo!), um artifício romântico, ao qual esta dá em paga o cálculo comedido. Não há na heroína vestígios de sentimentalismo, mas os há de modernidade.

De outro lado, vale o contraponto, está Mrs. Oswald, com quem Guiomar rivaliza. Ao chegar à casa com o pretexto de confortar a madrinha, Guiomar se encarrega de desatar os serviços domésticos (“Guiomar foi durante alguns dias a verdadeira dona da casa”),¹⁶ tomando as responsabilidades da governanta; quer dizer, a moça é definida no âmbito do enredo, não apenas pelo viés do sentimentalismo, mas também pelo viés do trabalho. Essa contingência marca uma posição de conflito no ambiente doméstico e familiar, cujo alcance é social. Ambas, Mrs. Oswald e Guiomar, se encontram na condição de dependentes na casa, ambas misturam sedução e astúcia e entre as duas nas-

ce uma desconfiança mútua, marcada por atritos e tréguas (estratégias utilizadas de ambas as partes). Mrs. Oswald é cheia de segundas intenções quando se confronta com Guiomar, deixando claro que não possui o mesmo “coração ingênuo” da baronesa. Suas observações são ambíguas, mas de uma *ambigüidade que diz muito da ambição de Guiomar*; e essa observação responde ao duplo que cada uma representa, palmilhando as mais íntimas intenções. Note-se nesta pequena passagem: “A moça foi sincera; não atribuía realmente a nenhum interesse vil — pecuniário — a ação de Mrs. Oswald.”¹⁷ Cabe a pergunta: por que Guiomar deveria achar interesse pecuniário numa opinião de Mrs. Oswald, opinião essa que defendia interesses da baronesa? Por certo porque a própria Guiomar — a par de sempre agradar a madrinha — o possuía também. As contendoras tinham armas iguais, temperamentos iguais, intenções iguais, sabendo recuar no devido momento (cap. 10); se encontram, pois, socialmente situadas na economia ficcional. Mas o conflito não permanece em suspenso todo o tempo, afinal há desequilíbrio entre elas: Guiomar lembra à governanta quem faz parte da família. A confirmação viria da parte da Baronesa, que afinal é quem responde pelo prestígio social: “A afeição [da baronesa] que lhe tinha [a Mrs. Oswald] não impediu que achasse demasiada familiaridade sua presença em semelhante ocasião.”

A baronesa atribui a liberdade de escolha de Guiomar a um desígnio do coração (é uma ingênuo!), um artifício romântico, ao qual esta dá em paga o cálculo comedido. Não há na heroína vestígios de sentimentalismo, mas os há de modernidade.

Desta forma, situo o alcance social mais amplo do romance, faltando situar seu movimento. Para tanto é necessário retomar as questões até aqui desenvolvidas e lê-las em outra chave. Tudo o que venho debatendo é alavancado à interpretação quando tomamos a composição como *forma social*, isto é, como análise social trazida para o interior do romance. Ficou dito anteri-

ormente que Guiomar é o primeiro personagem romanesco de Machado a ganhar complexidade. Então a julguei de uma complexidade psicológica de ótimo rendimento para a trama, pois a partir daí os personagens gravitam uns, funcionam outros. Mas a complexidade de Guiomar é também de outra ordem, garantindo densidade ao panorama social imaginado: é herdeira de um razoável capital, cuja expansão dependerá dos atores sociais envolvidos. Em outros termos, podemos dizer que não cabe a Guiomar somente eleger um marido que “lhe vá bem com o espírito”, mas que possa ou não fazer do dote, o capital social do qual o casal se servirá para abrir o mundo das oportunidades — daí sua complexidade: seu dilema, trazido à esfera rarefeita do romance e amparado pelo pêndulo romântico, é um dilema estrutural: expandir riqueza ou não, fazer circular a influência do capital ou não, são problemas sociais que o romance explora.

Como vimos, é Luís Alves quem reúne os predicados para que essa relação de amor ganhe o mundo também no terreno social e econômico. Sabemos que é homem “frio e resoluto”, que conduz com cálculo e habilidade seu método de conquista, que estuda os mínimos gestos e imagina sentimentos e idéias de Guiomar. Acrescentemos que é o único dos pretendentes que conhece e administra as vontades e intenções dos outros personagens: influencia a baronesa, é confiante de Estevão e Jorge, evitando os arroubos de um e a tibieza do outro, e é freqüentemente solicitado a ajudar todos. Luís Alves possui amplo domínio sobre a realidade na qual atua, sabendo tratar problemas de ordem sentimental como se fossem — e são — de ordem social. O que vemos é a transformação de uma norma social baseada na concorrência, onde o sucesso da empreitada depende do domínio sobre o capital social em toda sua amplitude, em uma conduta pessoal, com fins afetivos.¹⁸ O desempenho de Luís Alves é vantajoso: evita os erros cometidos pelos concorrentes, faz-se prestigiado pela baronesa, analisa cada movimento de Guiomar, e, servindo-se de cada situação, conduz com presteza o próprio destino, conjugando todos os fatos a seu favor. Chamo atenção para o fato de que os interesses numa economia de mercado são variados e se relacionam entre si sob a forma de contradição. Nesse sentido, construir e manipular personagens de modo a fazê-los atuar como agentes sociais de acordo com as regras de um sistema econômico e social maior é configurar um capital social a ser gerido, uma vez que a ética não fica restrita à individualidade mas é ampliada como valor social. E, se estou certo, essa conversão de regras de conduta econômica em *ethos*, sentimento e

afetividade é forte componente de um *sentimento de economia* nessa obra. É dessa maneira que Machado nos permite visualizar a sociedade, ao dispor o rumo dos personagens como se dispusesse as relações sociais em seu funcionamento mais amplo, isto é, o romance nos apresenta personagens agindo nos interstícios de um sistema econômico. Se assim for, o dote de Guiomar, recurso advindo de títulos e terras da baronia (que podemos ler como recursos a formar uma “acumulação primitiva”), poderá, ou não, vir a se constituir um elemento capitalista sob forma de capital, dependendo do desempenho dos agentes sociais envolvidos.

Chamo atenção para o fato de que os interesses numa economia de mercado são variados e se relacionam entre si sob a forma de contradição.

O romance não nos apresenta os passos a serem seguidos nesse processo, mas apresenta as condições mínimas com as quais contar, sempre realçando as qualidades individuais dos agentes sociais segundo interesses particulares. A configuração social vem dessa paisagem romanesca: dispor as relações sociais combinadas à fisionomia moderna da sociedade constitui o modo através do qual Machado de Assis capta e nos apresenta a realidade social, isto é, constitui a *forma* do romance, cujo desempenho não é apenas de representação, mas principalmente de reflexão social.

SENHORA

Admitindo que exista, de onde vem a complexidade de *Senhora* (1875)? Da fratura de sua composição, que retira densidade na medida em que é construída sobre pressupostos díspares. Mundo social e universo imaginado combinam-se conservando contradições formais, trazendo à trama, que possui lances avançados e críticos, um clímax chocho, embora esperado — um deleite para o leitor do século 19. Essa incoerência é estrutural, contaminando personagens e as relações postas: Aurélia é altiva e submissa, arrivista e misantropa, fria mas emotiva; Fernando Seixas é um inescrupuloso cheio de dignidade, byroniano que desdenha Byron, um tipinho que se sacrifica pela família que o envergonha. No tratamento das relações sociais,

essa incoerência se mantém como problema central: a sociedade em todo seu *glamour* é representada no momento em que os valores humanos mais caros são sacrificados por conveniência, onde personagens como Lísia Soares e Alfredo Moreira — cheios de segundas intenções e maledicências — se conformam sem maiores tensões. Seixas, que como veremos é talhado por suas relações, se acomoda a tais figuras com resignação e cumplicidade; Aurélia, ao contrário, com eles rivaliza com sarcasmo e repugnância. Enquanto aqueles dois arrivistas de salão se integram à fauna social, Seixas perde sua dignidade sem se dar conta, configurando a corrosão que valores autênticos (isso posto nos limites da economia ficcional) sofrem em um mundo de oportunismo e corrupção. Ele se deixa negociar, inverossimilmente, em favor das melhores intenções — amor sincero e amor familiar —; a incongruência está na dignidade que a narrativa insiste em lhe imprimir: Seixas “era homem honesto”,¹⁹ mas foi corrompido graças à sua fraqueza de caráter e seu apreço pelo brilho da sociedade:

Seixas [não poderia] deixar de freqüentar a sociedade; não [poderia deixar de] fazer figura entre a gente de tom; [não poderia deixar de] ter por alfaiate a Raunier, por sapateiro o Campas, por camiseira a Cretten, por perfumista o Bernardo. Eis o que ele não concebia.²⁰

Por outro lado, tem um acesso de iluminismo (“— reassumi a minha liberdade, e a posse de mim mesmo”), advoga em causa própria e mancha a sociedade de uma vez.²¹

Em contrapartida, Aurélia, personificando o típico herói problemático do realismo europeu, opõe-se à sociedade, não sem certas nuances. Seu discurso, cheio de furor, a coloca numa posição aparentemente inconciliável em relação à sociedade: “— Que me importa a mim a opinião dessa gente? Que me importa esse mundo, que separou-nos! Eu o desprezo.”²² O mundo de relações sociais, ao mesmo tempo moderno e provinciano, imprime efeitos no caráter dos protagonistas (moldando um e, por isso mesmo, revoltando outro) e sobre a composição geral (o fulcro romântico), uma fratura que contamina todo o enredo demonstrando incoerência e certa frouxidão: como explicar o apreço fútil de Aurélia pela mesma sociedade na qual só via vícios? Ou seu esforço por manter as aparências de um casamento infeliz? Ou, ainda, a indefinição do narrador que empenha-se todo o tempo em marcar o caráter de Aurélia, delineando, com desprestígio, a sociedade, mas não deixando de exaltar sua futilidade? Essas con-

siderações devem-se às contradições da adaptação de um modelo literário às condições sociais que não lhe garantiam o lastro, mas deve-se ainda mais à má composição que balança entre dois princípios diversos de composição, sendo fiel a ambos simultaneamente. Realismo e romantismo são postos em presença, sem mote que os problematize, adequando tranqüilamente o efeito daí resultante às expectativas do público leitor — ingredientes que deixam marcas difíceis de apagar.

O romance concentra de maneira nova (moderna) a interseção entre público (mercado) e forma literária (mercadoria).

Ampliando o enfoque, vemos que a estrutura de *Senhora* conserva maniqueísmos. O personagem Lemos, carregado em fortes tons depreciativos, oferece ótimo assunto para análise, insinuando tudo o quanto é detestável no mundo. Com seu “ar de pipoca”, tenta vender a irmã, extorquir o cunhado e seduzir a sobrinha; faz intriga, reduz a dignidade alheia ao rés-do-chão com argúcia e muito cinismo; corrompe e é corrompido, chantageia e é chantageado. Não estivesse identificado de todo às mazelas sociais (representando-as), Lemos inspiraria maior interesse por parte da crítica, uma vez que, não redimido pelo viés romântico, expressa a lógica econômica existente no romance. Enquanto Seixas é representado sob a forma de mercadoria e Aurélia aparece resistente à forma mercantil reificada, Lemos transita sem conturbações pontuando o sistema econômico. Para ele o casamento de arranjo é o que é, um negócio,²³ fato confirmado pelos envolvidos — Aurélia e Seixas — e pelo próprio narrador.²⁴ Nesse item é importante notar que não existe nenhum acanhamento numa cerimônia nupcial realizada diante do tabelião cujas testemunhas eram o próprio Lemos e outros negociantes de sua estirpe. Lemos expõe com lucidez as regras do acordo em que o pagamento (o dote) se faz a contra-recibo.

Não se recusam cem contos de réis, pensava ele, sem uma razão sólida, uma razão prática. O Seixas não a tem; pois não considero como tal essas palavras de tráfico e mercado, que não passam de disparate. Queria que me dissessem os senhores moralistas, o

que é a vida senão uma quitanda? Desde que nasce um pobre diabo até que o leva a breca não faz outra coisa senão comprar e vender? Para nascer é preciso dinheiro, e para morrer ainda mais dinheiro. Os ricos alugam seus capitais; os pobres alugam-se a si, enquanto não se vendem de uma vez, salvo o direito do estelionato.²⁵

A pusilanimidade de Lemos serve para garantir certa dignidade a Seixas. Ultrapassando este limite (formal), o importante é notar que Lemos pensa segundo a lógica do capital, mas, porque construído para atender necessidades impostas pelo romantismo, trata-se de uma lógica de circulação improdutiva (e isso inibe, e muito, o rendimento dos personagens vistos a partir de uma crítica da sociedade): o capital, reduzido à forma dinheiro, serve apenas para comprar (um marido, muito luxo, etc.), sua função social fica reduzida à corrupção moral — condenável. Não é, portanto, uma lei fortuita, nem serve apenas para demonstrar a idiossincrasia desprezível de Lemos, mas é a lógica expressa no romance: o difícil processo de gerência e expansão de valor do capital serve aos caprichos de uma moça de sociedade ofendida pela lógica social da qual ela mesma tira proveitos. Nesse sentido, o capital que Aurélia possui é simples instrumento de vingança às ofensas despertadas em sua moral provinciana: a transformação de relações humanas em mercadoria.²⁶ À primeira vista, o problema a ser investigado é a posição que Aurélia, como mulher, ocupa na condição de administradora do capital disponível e a reabilitação que ela provoca em Seixas, colocando-o no lugar onde a sociedade determina: o legítimo gestor da riqueza.²⁷ Se seguirmos esse argumento (que toma a consequência de um processo como causa), não penetramos na contradição de Alencar, e então passaríamos a correr na mesma raia descalibrada do romancista. Ao contrário, procuro compreender o romance sob a luz da dialética do trabalho, embora tratá-lo nestes termos pareça deslocado, pois o trabalho foi concebido como instrumento de reabilitação moral, e não como meio de sociabilidade.²⁸ De resto — vale a insistência —, entre a lógica que normatiza a sociedade e as regras de composição armadas pelo e sob o romantismo, estas últimas prevalecem no enredo.

TEORIA

O processo de produção literária trabalha em dois fusos: o da *forma literária* e o da *forma social* — o modelo e a matéria — conformadas num todo único e estruturado. Em Alencar, o modelo é o pon-

to de partida e o ponto de chegada e a matéria entra como assunto, bem pensado, é verdade. Em *Senhora*, a realidade social pesa mas não altera a equação formal; nela a presença da realidade social pouco tem a ver com sua problematização, e, assim sendo, essa mesma realidade não retorna *mimetizada* (nesse caso, o conceito de *forma* perde densidade e a matéria é determinada pela maneira como foi tratada, ou seja, o enredo obedece às prerrogativas do modelo literário, mal atendendo às exigências determinadas pela realidade social que vem acompanhar). Ao contrário, na obra de Machado o resultado é configurado na matéria e não no modelo, constituindo um traço forte na narrativa. Quer dizer, é a realidade que aparece como veio profundo e complexo sobre o qual refletir, e na fatura do texto as reivindicações românticas parecem lições de impostura. A resposta para esse impasse talvez esteja na rapidez com que um modelo literário era assimilado e posto na ordem do dia aqui no Brasil, uma rapidez que inibia sua maturação por parte dos nossos romancistas e leitores nascentes, o que criava uma contrafação formal e deixava um vácuo entre literatura e sociedade.

O mundo de relações sociais, ao mesmo tempo moderno e provinciano, imprime efeitos no caráter dos protagonistas (moldando um e, por isso mesmo, revoltando outro) e sobre a composição geral (o fulcro romântico), uma fratura que contamina todo o enredo demonstrando incoerência e certa frouxidão

Esquemmatizando de outro modo: nível de experiência e solidez do público, reflexão social e domínio técnico dos escritores, estatuto das relações de produção, padrão da economia, são partes constitutivas da forma literária, fornecendo o substrato analítico que podemos denominar *acumulação literária*. Seu eixo de reflexão se encontra na sociedade, pressupondo produção e tradição literárias, de uma parte, e circulação



de idéias e público constituído, de outra. Essa reflexão é especialmente problemática porque o romance concentra de maneira nova (moderna) a interseção entre público (mercado) e forma literária (mercadoria). Sem uma economia de mercado (onde o público vem a ser atendido em suas necessidades e a partir de onde esse mesmo público tem suas necessidades formadas), a produção literária estará fadada a ser igual a si mesma, pois sua *transformação* é ao mesmo tempo uma condição e um resultado desse embate com o público. Aí, e não em outro lugar, reside a força do capital: no ciclo da acumulação literária, no ciclo da circulação de bens sociais, onde uma forma literária supõe uma estrutura social a ser transformada nela, supõe um capital social que lhe dê prumo e sobre o qual retornará modificada e pronta a modificá-lo.

É importante notar que não existe nenhum acanhamento numa cerimônia nupcial realizada diante do tabelião cujas testemunhas eram o próprio Lemos e outros negociantes de sua estirpe. Lemos expõe com lucidez as regras do acordo em que o pagamento (o dote) se faz a contra-recibo.

- ¹ Os livros estudados são "A mão e a luva", em Machado de Assis, *Obra completa*, vol. 1 (Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994), pp. 197-270 e "Senhora", em José de Alencar, *Obra completa*, vol. 1 (Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958), pp. 941-1.214.
- ² Como sabemos, a endogamia, costume de aliciar os futuros esposos entre parentes próximos ou afastados, era herança de nossos tempos coloniais, à qual a aristocracia oitocentista deu prosseguimento (cf. Gilberto Freyre, *Sobrados e mocambos* (Rio de Janeiro: Ed. Record, 1990), pp. 122-129; Jurandir Freire Costa, *Ordem médica e norma familiar* (Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979), pp. 216-219).
- ³ Esse personagem é alvo da ironia e do fastio do narrador. Demonstrando o deslocamento de um comportamento tipicamente romântico nesse livro, Estevão nos mostra principalmente as marcas mais profundas da reificação: cego por metáforas que ele mesmo cria para dotar o mundo de sentido e proximidade, não consegue se situar a contento na sociedade em que age. "Esta questão [sobre as ocupações tormentosas de Estevão], de que o leitor se ri hoje, como se não de rir os seus sobrinhos de outras análogas puerilidades, esta pretensão que fazia gemer as almas e os prelos daquele tempo, era cousa muito própria a espetar os brios do nosso Estevão, tão marechal nas cousas mínimas, como recruta nas cousas máximas [...] Um leitor perspicaz, como eu suponho que há de ser o leitor deste livro, dispensa que eu lhe conte os muitos planos que ele teceu, diversos e contraditórios, como é de razão em análogas situações. Apenas direi por alto que ele pensou três vezes em morrer, duas em fugir da cidade, quatro em ir afogar a sua dor mortal naquele ainda mais mortal pântano de corrupção em que apodrece e morre tantas vezes a flor da mocidade." ("A mão e a luva", cit., p. 238-239).
- ⁴ Segundo a tipologia de Gilberto Freyre, o bacharel é a figura social que melhor representa os ideais da sociedade patriarcal tradicional. Na falta de economistas, industriais ou algum tecnocrata, o bacharel se faz importante ao preencher lacunas no aparelho jurídico-político do Estado. Normalmente oriundos da classe média, os bacharéis aliciavam poder e dinheiro através do casamento com filhas de famílias tradicionais, mostrando um esquema social formado (G. Freyre, *op. cit.*, pp. 575 ss.).
- ⁵ "A moça não queria iludir a baronesa, mas traduzir-lhe infelizmente a voz de seu coração, para que a madrinha conferisse, por si mesmo, a tradução com o original. Havia nisto um pouco de meio indireto, de tática, de afetação, estou quase a dizer de hipocrisia, se não tomassem à má parte o vocábulo" ("A mão e a luva", cit., p. 265).
- ⁶ "Ambas estavam comovidas; e Guiomar, de envolta com um suspiro, murmurou este único e doce nome: — Mamã! Era a primeira vez que ela lhe dava este nome, e tão fundo lhe calou na alma à baronesa que a resposta foi cobri-la de beijos" (*Ibid.*, p. 263).
- ⁷ *Op. e loc. cit.*, p. 217. Note-se que para Guiomar, o trabalho é mais que um meio de ganhar a vida — é ganhar a vida de modo honroso. Notemos então, que sua personalidade se alinha com o que havia de mais avançado naquela sociedade, e se não chega a ser a personificação da ética do trabalho, é, sem dúvida, o seu elogio.
- ⁸ Em mais de uma ocasião Guiomar mostra repulsa a veios literários, ver capítulos 4 e 19.
- ⁹ *Op. e loc. cit.*, p. 270.
- ¹⁰ "— Henriqueta não teve melhor coração nem mais amor aos seus" (*Ibid.*, p. 229); e ainda, "— Tens a alma e a ternura da filha que o Céu me levou, e se todas as mães que perdem filhos pudessem substituí-los do mesmo modo, desapareceria do mundo a maior e mais cruel dor que há nele" (*Ibid.*, p. 262).
- ¹¹ "— a tua felicidade está acima das minhas preferências" (*Ibid.*, p. 265); "— pensa e resolve, minha filha; e se fores feliz, sê-lo-ei ainda mais do que tu" (*Ibid.*, p. 255).
- ¹² *Op. e loc. cit.*, p. 229.
- ¹³ *Ibid.*, p. 216.
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 229.
- ¹⁵ É importante lembrar as palavras da própria Guiomar: "Saiba pois que sou muito senhora da minha vontade, mas pouco amiga de a exprimir, quero que me adivinhem e obedeçam" (*Ibid.*, pp. 267-268).
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 217.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 235.
- ¹⁸ Sabemos que a economia política rompe com a tese mercantilista, segundo a qual a riqueza das nações devia-se à quantidade retida de recursos naturais de alto valor, em favor de uma perspectiva teórica fundamentada na transformação do *ethos*. No embate entre ética e sistema, este se beneficia das violações que aquela possa vir a imputar. É claro que o sistema irá adaptar as normas de conduta e regulá-las, mas este choque se realiza no interior de todo sistema econômico em época de transição. Sobre os fundamentos da economia política moderna, ver "Manuscritos econômico-filosóficos", em Karl Marx, *Os pensadores* (São Paulo: Abril Cultural, 1978); sobre as relações existentes entre sistema econômico e ética, ver Eduardo Giannetti, "A ética como fator de produção", em *Vícios privados, benefícios públicos* (São Paulo: Cia. das Letras, 1995).
- ¹⁹ José de Alencar, *op. cit.*, p. 1.002.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 1.006.
- ²¹ *Ibid.*, p. 1.205. "— A sociedade no meio da qual me eduquei [confessa Seixas, num momento de reflexão social do livro] fez de mim um homem à sua feição. Habituei-me a considerar a riqueza como a primeira força viva da existência, e os exemplos ensinavam-me que o casamento era o meio tão legítimo de adquiri-la, como a herança e qualquer honesta especulação [...] Tudo isso me abateu. Não me defendo. Hoje saberia afrontar a adversidade, e ser homem; naquele tempo não era mais que um ator de sala, sucumbi" (*Ibid.*, p. 1.206).
- ²² *Ibid.*, p. 1.178.
- ²³ *Ibid.*, pp. 991-995.
- ²⁴ Analisando os títulos dos capítulos do livro, percebemos que todo ele é uma aproximação das regras econômicas de mercado: "O preço", "Quitação", "Posse" e "Resgate".
- ²⁵ José de Alencar, "Senhora", *cit.*, p. 995.
- ²⁶ A revolta de Aurélia indica o desajuste da crítica romântica ao conceber a relação entre ser e essência nos termos de incomunicabilidade, pois nada mais moderno que a empatia plena e reconhecimento mútuo entre a subjetividade e a mercadoria. Ver Karl Marx, "O fetichismo da mercadoria: seu segredo", *O capital: crítica da economia política* (15ª edição. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1996).
- ²⁷ Conforme J. L. Ribeiro, *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis* (Niterói: EDUFF, 1996).
- ²⁸ Salta à vista a inapetência de Seixas, aliás semelhante à de Aurélia, sublimada na narrativa sob o véu do pudor em arriscar em jogos de azar ou em apólices, como se importassem os meios pelos quais a acumulação se realiza.