



UFRJ



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**A LÓGICA DO SENTIMENTALISMO NO MUNDO DO CAPITAL:
UMA LEITURA DE *A MÃO E A LUVA* DE MACHADO DE ASSIS**

Jade Hodara Moreira Fernandes

Rio de Janeiro

2022

JADE HODARA MOREIRA FERNANDES

**A LÓGICA DO SENTIMENTALISMO NO MUNDO DO CAPITAL:
UMA LEITURA DE *A MÃO E A LUVA* DE MACHADO DE ASSIS**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/ Literaturas em Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof.^a Dra. Danielle dos Santos Corpas

RIO DE JANEIRO

2022

CIP – Catalogação na Publicação

FOLHA DE AVALIAÇÃO

JADE HODARA MOREIRA FERNANDES

DRE: 117201058

**A LÓGICA DO SENTIMENTALISMO NO MUNDO DO CAPITAL:
UMA LEITURA DE *A MÃO E A LUVA* DE MACHADO DE ASSIS**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/ Literaturas em Língua Portuguesa.

Data da Avaliação: __/__/____

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Danielle dos Santos Corpas – Presidente da Banca Examinadora
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Godofredo de Oliveira Neto – Leitor Crítico
Universidade Federal do Rio de Janeiro

MÉDIA:

Assinatura dos avaliadores: _____

Dedico este trabalho à minha avó,
Nair Maria, e à minha mãe,
Patricia Elena, por quem posso
qualquer coisa.

À Vera Lúcia Barboza Moreira,
Maria José Fischgold e Suzana
Fischgold, que hoje sorriem a
partir de outro lugar.

AGRADECIMENTOS

À professora Danielle dos Santos Corpas, pela orientação atenciosa durante os anos de graduação, e aos demais professores da Faculdade de Letras, que me ensinaram e inspiraram a seguir a graduação em Letras. Aos funcionários e prestadores de serviços da Faculdade de Letras, que todos os dias viabilizam o ensino na UFRJ.

Às que vieram antes de mim, que abriram este caminho para todas nós. Aos que lutaram pelas cotas socioeconômicas e raciais nas universidades, e por uma universidade pública, gratuita e de qualidade.

À minha família: minha avó, Nair Maria Moreira, meu irmão, Cristiano Henrique, e minha mãe, Patricia Elena Moreira.

À minha segunda família, porque sou uma pessoa de sorte: Verônica Franco, Érika Franco, Leonardo Nóbrega Fernandes, Amanda Franco e Isabelle Franco. Agradeço pelo acolhimento e pelo suporte que me deram para seguir meus estudos.

A mais uma família, porque sou realmente uma pessoa de muita sorte: Carlos Henrique Pinto, Maria José Pinto, Antônio Carlos de Lima e João Henrique Pinto, por todo apoio dado para a escrita desse trabalho.

Aos meus amigos de antes e depois da graduação, que me suportaram nos altos e baixos dos últimos anos. Em especial aos amigos Bruno Medeiros e Mídián Lena, vocês são meus amigos. Sem ajuda, não é possível chegar a lugar nenhum.

RESUMO

A Mão e a Luva é o segundo romance de Machado de Assis, publicado inicialmente como folhetim para o jornal *O Globo*, em 1874, com o subtítulo “Um perfil de mulher”. Obra da primeira fase do autor, o romance conserva os símbolos do romantismo, com enredo sentimental envolvendo as instituições e práticas sociais burguesas. A obra é estruturada a partir de uma série de ambiguidades, presentes nos personagens, no enredo e na própria economia estética do texto, que se justapõem na narrativa, criando uma série de paradoxos de interesse para a melhor compreensão da obra e de sua relação contextual.

A partir da leitura cerrada do romance e de apreciação de sua fortuna crítica, esta monografia pretende discutir pontos de interesse na obra, sobretudo no que diz respeito à relação entre o texto (a estrutura peculiar desta obra dentre as produções do autor) e seu contexto de produção.

A obra opera uma espécie de revelação dos interesses que norteiam as instituições burguesas, em contraposição ao sentimentalismo. Podemos relacionar esse desmascaramento do ideal do amor romântico ao esquema da ordem capitalista no Brasil, que é exposta inicialmente pelo romance. Assim, *A Mão e a Luva* lança luz sobre questões ideológicas pungentes no contexto do século XIX, captando tendências e mudanças na literatura e na sociedade brasileiras.

Constatando o caráter metanarrativo do narrador de *A Mão e a Luva* (1874), comentador intra e extra narrativo, que toma perspectiva própria acerca dos fatos narrados, e considerando a fortuna crítica no que concerne ao caráter do narrador machadiano, pretende-se mapear as manifestações do narrador na obra, considerando as consequências desta postura para a condução do enredo e para a formação do caráter crítico-social da narrativa. Deste modo, o presente trabalho busca demonstrar que o caráter e posição do narrador no romance é central para a construção da subversão da forma e do tema, e essencial ao efeito de desencantamento e revelação do mundo contido na obra.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. DINÂMICA DAS RELAÇÕES	10
2.1. LÓGICA DO SENTIMENTALISMO.....	13
2.2. FIGURAÇÃO DO AMOR	14
3. O NARRADOR.....	17
3.1. CARÁTER DO NARRADOR.....	17
3.2. POSTURAS NARRATIVAS	18
4. ASPECTOS DO FOLHETIM.....	23
4.1. DO FOLHETIM AO LIVRO	24
4.2. CARÁTER FOLHETINESCO	25
4.3. RECEPÇÃO.....	27
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
BIBLIOGRAFIA	30

1. INTRODUÇÃO

A Mão e a Luva é o segundo romance de Machado de Assis e sua primeira experiência como folhetinista. Publicado inicialmente como romance-folhetim no jornal O Globo, com o subtítulo “Um perfil de mulher”, em 1874, e posteriormente compilado em volume, a obra apresenta um impasse romântico burguês, em que Guiomar deve decidir entre seus três pretendentes ao casamento. O enredo, aparentemente um lugar comum da produção literária novecentista, é subvertido pela postura do narrador, que desmascara as intenções em conflito no esquema de cooptação institucional do matrimônio. A partir dessa postura narrativa, *A Mão e a Luva* revela contradições e paradoxos inerentes ao ideário de sua época e à sociedade burguesa.

A hipótese de leitura que desenvolvo diz respeito à paradoxal “lógica dos sentimentos”, que é estrutural no romance. Essa perspectiva leva em conta a observação de Roberto Schwarz em *Ao vencedor as batatas* (2012), que observa:

O leitor terá sentido a dubiedade da exposição, que traz os antagonismos costumeiros, entre espontâneo e voluntário, sincero e simulado, sentimento e interesse – para negar-lhes a pertinência: os cálculos da heroína não se opõem ao seu coração, de que são o prolongamento. [...] Impostura honesta, simulação sincera e mais outros paradoxos, o movimento repete-se e consiste em suspender o sistema das oposições românticas, depois de o ter trazido à baila (SCHWARZ, 2012, p.96).

De acordo com o autor, central para o desenvolvimento deste trabalho, a corrupção do ideal romântico, assim como do sentimentalismo em geral, vincula-se ao esquema da ordem capitalista no Brasil, que é exposta inicialmente pelo romance, tanto no plano do cotidiano burguês quanto no que se refere às relações interpessoais e à vida subjetiva. Assim, *A Mão e a Luva* lança luz sobre questões ideológicas pungentes no contexto do século XIX, captando tendências e mudanças na literatura e na sociedade brasileiras.

O foco deste estudo é, portanto, o efeito de subversão do ideário contido no enredo. Partindo da leitura cerrada do romance, cabe investigar inicialmente sua dinâmica interna, a fim de observar o fenômeno em questão. Cabe considerar também, na fortuna crítica do romance e de áreas afins, as dinâmicas extra narrativas, a partir de uma observação de reverberações sociológicas, conforme indicado por Roberto Schwarz (2012), e filosóficas, como observadas por Marta de Senna (1998).

A postura do narrador na obra implica uma explicitação dessas contradições, ao representar uma esfera superior capaz de analisar as motivações dos personagens. O tom crítico evidencia os contrastes, para então atestar a dualidade inerente ao plano social. Para tanto, o

narrador utiliza diferentes estratégias que o aproximam mais das personagens e do interlocutor, ou demonstram uma consciência que extrapola o cenário narrativo, fazendo-se comentarista da condição humana.

Constatando o caráter metanarrativo do narrador de *A Mão e a Luva* (1874), comentador intra e extra narrativo, que toma perspectiva própria acerca dos fatos narrados, e considerando a fortuna crítica no que concerne ao caráter do narrador machadiano, como John Gledson (1991) e Antonio Candido (2004), pretende-se mapear as manifestações do narrador na obra, considerando as consequências desta postura para a condução do enredo e para a formação do caráter crítico-social da narrativa. Deste modo, o presente trabalho busca demonstrar que o caráter e posição do narrador no romance é central para a construção da subversão da forma e do tema, e essencial ao efeito de desencantamento e revelação do mundo contido na obra.

Por fim, é relevante destacar a relação entre o caráter narrativo da obra e sua forma de publicação original, em folhetim. Em seu suporte original, o procedimento narrativo é outro, e a narração figura entre outras possibilidades de procedimento, descrição, dialogia, comentário e hipertexto. Apesar da transposição para volume, ficam impressos no romance características que podem ser relacionados à prática da escrita para o jornal. Neste âmbito, os trabalhos de Marlyse Meyer (1996) e Lúcia Granja (2018) são essenciais para construir uma relação de filiação entre estas práticas narrativas. A partir deste caminho, pretende-se compreender melhor como *A Mão e a Luva* representa um momento inicial na produção literária machadiana, que segue, ao invés de uma dicotomia entre Romantismo e Realismo, um contínuo de experimentação e revolução estética e ideológica.

2. DINÂMICA DAS RELAÇÕES

Obra da primeira fase do autor, *A Mão e a Luva* conserva, sobretudo tematicamente, os símbolos do Romantismo, com enredo sentimentalista envolvendo as instituições e práticas sociais burguesas. Com uma trama quase teatral, a ação que se desenrola é a seguinte: a mocinha, Guiomar, tida pela madrinha abastada como filha, em idade de se casar, se vê em um impasse ao ter que decidir entre seus pretendentes.

São três os pretendentes de Guiomar: o primeiro, Estevão, que encarna na narrativa o ideal ultrarromântico, é um explícito escárnio à descabida supervalorização sentimental divulgada por alguns expoentes desse movimento. Guiomar considera Estevão fraco de coração e demasiadamente afetado pelas paixões, apesar de condoer-se da situação do apaixonado.

Estevão, dotado de extrema sensibilidade, e de não menor fraqueza de ânimo, afetuoso e bom, não daquela bondade varonil, que é apanágio de uma alma forte, mas dessa outra bondade mole e de cera, que vai à mercê de todas as circunstâncias, tinha, além de tudo isso, o infortúnio de trazer ainda sobre o nariz os óculos cor-de-rosa de suas virginais ilusões (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.10).

O segundo pretendente, sobrinho e eleito da madrinha, Jorge, deseja se casar por conveniência, a fim de herdar parte da riqueza da tia; é acomodado, frívolo e preguiçoso, encarnando no plano de fundo a lógica do paternalismo e do favor.

Jorge chamava-se ele; não era feio, mas a arte estragava um pouco a obra da natureza. [...] O nome que lhe deixara o pai, e a influência da tia podiam servir-lhe nas mãos para fazer carreira em alguma coisa pública; ele, porém, preferia vegetar à toa, vivendo do pecúlio que dos pais herdara e das esperanças que tinha na afeição da baronesa. Não se lhe conhecia outra ocupação (Idem, p.45).

Por fim, Luís Alves, o terceiro pretendente, “pouco dado às coisas do amor” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.10), dedicado em sua ascensão social e carreira, mostra-se forte por natureza, e sua natureza é a razão: “Luís Alves via bem com os olhos da cara. Não era mau rapaz, mas tinha o seu grão de egoísmo, e se não era incapaz de afeições, sabia regê-las, moderá-las, e sobretudo guiá-las ao seu próprio interesse” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.10-11). Luís Alves conquista Guiomar - são dois ambiciosos, como vai concluir o narrador. Neste sentido, Tânia Serra (2009) declara que “*A Mão e a Luva* seria um romance de transição do Romantismo para o Realismo, apesar de já estarem os protagonistas, Guiomar e Luís, integralmente inseridos na psicologia ética realista” (SERRA, 2009, p.9).

Guiomar, personagem principal do romance, é declaradamente o foco do interesse do autor, que assina no prólogo da obra: “Convém dizer que o desenho de tais caracteres – o de Guiomar, sobretudo – foi o meu objetivo principal, senão exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis.” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.7). Nascida em família humilde, Guiomar iria, quando jovem, dedicar-se ao trabalho e tornar-se professora. A perda da mãe, ainda durante sua tenra idade, levou sua madrinha, uma baronesa abastada, a tomar para si sua filiação, uma vez que a senhora havia também perdido a filha anos antes. Os laços entre as duas se estreitam, ao ponto de tornarem-se as substitutas naturais da perda uma da outra, e Guiomar torna-se, além de “filha do coração” da baronesa, sua única herdeira. O favor e o sentimento estão nesta relação intimamente ligados e, conforme é o interesse do romance, não são excludentes entre si. Do enredo sentimental de perdas e afiliações ao tom prático da promessa de uma herança, Guiomar transita entre os polos do romance, assumindo a ambiguidade de sua trama como característica própria.

Embora aparentemente simplório – nas palavras de Candido, “uma complicação facilmente solúvel” (CANDIDO, 2004, p.12) – fatores que escapam ao enredo, provindos da construção dos personagens e da estrutura do romance, exprimem a complexidade da obra, na qual o amor, como tido pelo Romantismo até então vigente, é de natureza dual: o favor e o sentimento estão interligados, assim como o afeto espontâneo e o interesse calculado. As contradições implícitas nas relações não são questionadas no âmbito do enredo, estabelecendo assim uma tensão harmônica de contrários, a ser subvertida pelo narrador machadiano de acordo com sua matização particular das contrariedades em jogo.

Valia a pena, entretanto, contemplar aqueles grandes olhos castanhos, meio velados pelas longas, finas e bastas pestanas, não maviosos nem quebrados, como ele os cuidara de ver, mas de uma beleza severa, casta e fria. Valia a pena admirar como eles comunicavam a todo o rosto e a toda a figura um ar de majestade tranquila e senhora de si (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.23).

Protótipo do que virá a ser a mulher machadiana por excelência, conforme aponta Martins (1977), Guiomar é construída sobre contrastes não excludentes, que se completam naquele ser “meio estátua e meio mulher” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.23). Como em jogo de luz e sombra, o enredo se debruça sobre qual seria a real natureza da moça, construída no romance de forma ambígua, uma vez que são ressaltadas as características impecáveis de sua persona social em contraste com os desejos e sonhos individuais – e individualistas – da moça. Esse contraste é reforçado, sobretudo, pela economia da narrativa, que ora descreve as ações no universo pequeno-burguês do romance, ora adentra a intimidade da personagem, revelando sua vida privada e sua natureza interior, expondo pensamentos e sentimentos não apreensíveis apenas através das aparições sociais.

Guiomar encarna um movimento que se estrutura de forma concentrada em sua personagem, mas que rege toda lógica interna da narrativa: a dialética entre o espontâneo e o calculado. A impossibilidade de apreensão de sua real natureza, se sentimental ou racional, a localiza entre uma perspectiva ideal romântica, uma vez que sente deveras, tem sonhos e esperanças - sofre um drama existencial próprio; e uma construção realista, quando tal fragilidade se revela em contraste com uma personalidade astuta, que dispõe de métodos e estratégia para chegar a seus fins. As intenções são postas em xeque, mas não é definida a verdade que permeia tais acontecimentos, que permanecem obnubilados.

Podemos postular ainda outros movimentos dialéticos, como a tensão entre o amor romântico e o interesse social, a vida privada e a vida de sala. No âmbito da intimidade, o narrador derruba a barreira entre a vida de sala e a vida privada dos personagens, revelando seus pensamentos e sentimentos ambíguos, muitas vezes conflitantes ou mesmo opostos aos

símbolos sociais encenados no jogo de sala burguês da vida social representada no romance. Assim, vida social e vida privada são contrastantes na narrativa, e é feito do narrador colocar as duas existências dos personagens em justaposição, para apreciação do leitor.

De forma semelhante, a narrativa se estrutura na tensão entre a suposta pureza do sentimento amoroso, a serviço de uma ética dos sentimentos imaculada pelo âmbito social, e seu exato oposto, o interesse, proposital ou não, que tem cunho econômico e social. No decorrer da narrativa, é constante a presença da interrogação sobre a real intenção, ou a verdadeira motivação que rege os acontecimentos e as decisões tomadas pelos personagens. Assim, Guiomar em específico, mas todos os demais personagens do romance, estão às voltas com uma contradição aparentemente inerente ao sentimento romântico e com a primazia do âmbito social em uma sociedade que valoriza principalmente as aparências sociais e as instituições burguesas. Ponto central da discussão pretendida, cabe ressaltar que, frente a essas contradições, o narrador machadiano sela a união entre forma e conteúdo, promovendo uma estrutura que ressalta as ambiguidades ao mesmo tempo que as atenua, indicando possíveis desajustes enquanto declara a naturalidade de toda a trama envolvendo os personagens.

2.1. LÓGICA DO SENTIMENTALISMO

Podemos postular que esta mudança de posição do ideal do amor romântico, assim como do sentimentalismo em geral, vincula-se ao esquema da ordem capitalista no Brasil, que é exposta inicialmente pelo romance, tanto no plano do cotidiano burguês quanto no que se refere às relações interpessoais e à vida subjetiva.

Roberto Schwarz esclarece aspectos do imaginário captado por Machado, observando as intersecções entre a esfera social contemporânea ao autor e a forma literária peculiar e inovadora produzida. Abarcando uma diversidade de fatores e caracterizando sua contraditória formação, o crítico aborda questões relevantes à interpretação do romance, que incita questionamentos quanto à desmistificação e revelação do mundo. Ao expor a contradição latente na construção das esferas constituintes do universo pequeno-burguês, o romance abala uma estrutura de silenciamento das dicotomias, uma vez que, no universo prático da sociedade novecentista brasileira, “estas dificuldades permaneciam curiosamente inessenciais. O teste da realidade não parecia importante. É como se coerência e generalidade não pesassem muito, ou como se a esfera da cultura ocupasse uma posição alterada” (SCHWARZ, 2012, p.15). Para que essa transposição de ideais convergisse em um todo supostamente coeso se faz necessária a supressão da realidade das relações, desde o nível pessoal até o moral, econômico ou diplomático, entre princípios fundamentalmente

incompatíveis – conceitos excludentes que foram manejados de forma a coexistir e se sobrepor na vida ideológica do Brasil. Um país de economia escravista que tomava por discurso os ideais do capitalismo liberal estabelecia-se enquanto nação independente ao importar uma vida material e ideológica de modelos europeus, bradando ideais que não se encaixavam na realidade histórica de sua formação social, como meio de maquiagem a realidade das relações de poder latentes em todos os planos. Segundo Schwarz, tal deslocamento é “uma espécie de oco dentro do oco. Ainda aqui, Machado será o mestre” (Idem, p.21).

A influência europeia não se limita ao campo das ideias, estando presente também na tentativa de assimilação material das tendências estrangeiras. Os artigos luxuosos europeus são assimilados pela burguesia brasileira, que importa suas ideias e seus tendências de luxo, desejados pelos membros da sociedade brasileira com intuito de seguir as tendências econômicas e materiais em voga. Este dado está também expresso na obra nas descrições da opulência dos cenários em geral, mas sua força está nos anseios de Guiomar para o futuro:

Sua natureza exigia e amava essas flores do coração, mas não havia esperar que as fosse colher em sítios agrestes e nus, nem nos ramos do arbusto modesto plantado em frente da janela rústica. Ela queria-as belas e viçosas, mas em vasos de Sevres, posto sobre móvel raro, entre duas janelas urbanas, flanqueado o dito vaso e as ditas flores pelas cortinas de caxemira, que deviam arrastar as pontas na alcatifa do chão (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.97).

Sobre a sucessão entre importação social e importação literária da matéria, Schwarz (2012) explicita: “O primeiro passo portanto é dado pela vida social, e não pela literatura, que vai imitar uma imitação” (SCHWARZ, 2012, p.46). A ambição, tanto material quanto ideológica, tem pressupostos que não condizem com as bases sociais de que somos feitos – a burguesia à brasileira, assim, importa um modo de vida que contradiz a si mesma, uma vez que a forma e a vida material europeus, no contexto nacional, são reverberações imitativas, em parte incoerentes no nível histórico e social.

2.2. FIGURAÇÃO DO AMOR

O argumento da obra finaliza com a felicidade do casal, que escolhe mutuamente um ao outro para o matrimônio. O narrador nos permite reconhecer o movimento de interesse e troca que leva os jovens a sentirem tal inclinação mútua, mesmo que estes não percebam tão claramente as estruturas sociais que os levaram ao altar. O interesse entre as partes se dá como um encontro de pares, ambos em sintonia com a necessidade de afirmação social econômica e material. Guiomar e Luís Alves são movidos por esta ambição, quase tão legitimamente como

pelo amor que declaram – sentimento que é, em maior ou menor proporção, socialmente determinado, conforme revela o narrador.

Em vista da presença determinante das relações de afeto, como representadas na obra, faz-se necessário compreender melhor os paradigmas atrelados a este sentimentalismo. No ensaio *Metafísica do amor* (2000) Schopenhauer alega que “o egoísmo é uma qualidade tão profundamente enraizada em toda individualidade em geral que, para estimular a atividade de um ser individual, os fins egoísticos são os únicos com os quais se pode contar com segurança” (SCHOPENHAUER, 2000, p.15). No contexto social burguês novecentista não se trata do sentir pelo sentir, pois a lógica do capital se entranha na sociedade e em todas as relações. Assim, para o filósofo, o amor seria, essencialmente, uma forma de expressão do individualismo. As eleições do coração têm por fim, consciente ou inconscientemente, algo que se almeja possuir e não se encontra em si mesmo. O amor, portanto, por mais legítimo que seja – uma vez que a sensação de paixão seria biologicamente condicionada – seria, essencialmente, interesse.

A associação entre Machado de Assis e Arthur Schopenhauer é digna de menção, conforme informa Marta de Senna (1998), pois da aproximação entre os autores “sobressai a ética pessimista schopenhaueriana, da qual Machado seria afim, sendo em ambos a matriz do pessimismo uma matriz psicológica” (SENN, 1998, p.19). Seguindo esta premissa, podemos postular que em *A Mão e a Luva* há, no âmbito do sentimentalismo, eleição do espírito, mas este fenômeno é consciente ou inconscientemente condicionado pela primazia da natureza social – o casamento é a instituição burguesa que, no contexto da obra, viabiliza a ascensão social. Tal dessacralização do ideal romântico do amor revela um utilitarismo sentimental e contextualiza o desencantamento em relação aos ideais queridos de sua época, rebaixando aquilo que é tradicionalmente tido como o mais alto expoente do espírito humano – o amor – à mais terrena realização pragmática e condicionamento.

Neste contexto, os indivíduos vivem diante das diferenças entre classes, status e posição, além de demais condições sociais, diferenças postas em cena não apenas pelo enredo, mas pela estrutura narrativa de *A Mão e a Luva*, que a todo o momento contrapõe os interesses entre indivíduos, sejam racionalizados, sejam espontâneos, e os conflitos internos entre o sentimentalismo e o interesse, que, por fim, são antes previamente condicionados pela esfera social que rege o que cada um virá a julgar moral, vantajoso ou genuíno – a afeição ou o amor servem como um meio para adquirir o objeto de desejo, que está no âmbito da ascensão e posicionamento social, e se distancia do ideal romântico.

Na ambiguidade da ideia romântica do amor, em contraposição ao pragmatismo da união matrimonial, Denis de Rougemont (1988) esclarece que:

A paixão e o casamento são por essência incompatíveis. Suas origens e seus objetivos são excludentes. [...] As questões de sangue, de posição social, de interesses familiares e mesmo de dinheiro estão em vias de passar para um segundo plano nos países democráticos, e com isso os problemas individuais determinam cada vez mais a escolha recíproca dos cônjuges. (ROUGEMONT, 1988, p.229).

Desta forma, em consonância às sugestões do narrador de *A Mão e a Luva*, as afeições que levam ao matrimônio seriam motivadas pela vantagem individual, pois estes polos se legitimam mutuamente na sociedade do capital – o próprio da vida burguesa não é o amor romântico, embora este possa surgir pela determinação, mas o casamento, que o legitima enquanto condição social. A ambiguidade realizada enquanto estrutura literária em *A Mão e a Luva* reproduz, assim, a dubiedade da natureza do amor e da instituição do casamento, conceitos interdependentes e necessários na análise deste aspecto na obra.

As nuances entre as intenções do coração de Guiomar, em contraste com sua frieza e racionalização, são o eixo ao redor do qual giram todas as demais intenções da narrativa, contrapondo o ideal romântico à ascendente tendência de benefício social da qual se revestem as relações na sociedade, como expresso neste trecho:

Guiomar amava deveras. Mas até que ponto era involuntário aquele sentimento? Era-o até o ponto de não lhe desbotar à nossa heroína a castidade do coração, de não lhe diminuirmos a força de sua faculdade afetivas. Até aí só; daí por diante entrava a fria eleição do espírito (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.97).

Ao passo que não se pode acusá-la de manipulação, suas escolhas, conscientes ou não, se baseiam em seus interesses, ou a eles beneficia, o que a leva à escolha do pretendente de melhor posição, a quem sua razão escolhe pelo benefício e seu coração escolhe por compreender nele um caráter como o seu: forte, calculista e ambicioso.

Tomando ideais recorrentes em sua época e virando-as pelo avesso, Machado de Assis constrói em *A Mão e a Luva* uma economia ficcional em que os desvios da idealização se tornam chave central dos desdobramentos narrativos e aproximação de uma realidade contraditória. Enquanto forma, o romance, como de costume na fase inicial machadiana, se caracteriza por “literatura leve”, fugindo ao pitoresco enquanto se nutre das cenas cotidianas do contexto brasileiro, assimilando também suas particularidades e contradições, representativas ou sistemáticas.

Em *A Mão e a Luva*, se por um lado Estevão é representado com comicidade por seu ultrarromantismo, contrastando com a inércia de Jorge e a racionalidade de Luís Alves,

Guiomar é constituída como figura complexa, a que consegue enxergar e compreender os movimentos a seu redor. O amor da moça, nascido da “fria eleição do espírito”, transpõe o sentimento de seu lugar canônico na literatura Romântica, transportando-o para a esfera das condições socialmente determinadas.

Neste contexto, os indivíduos vivem diante da dualidade de classes, status e posição, além de demais condições sociais, dualidade esta proposta não apenas pelo enredo, mas pela estrutura narrativa do romance, que a todo momento contrapõe os interesses entre indivíduos, parte racionalizados, parte intuitivos, e os conflitos internos entre o sentimentalismo e o interesse, que, por fim, na sociedade e na narrativa, são antes previamente condicionados pela esfera social que rege o que cada um virá a julgar moral, vantajoso ou genuíno – a afeição ou o amor servem como um meio para adquirir o objeto de desejo, que está no âmbito da ascensão e posicionamento social, e se distancia do ideal romântico.

3. O NARRADOR

Mediando essa comédia ideológica, a figura do narrador é central. Sua posição enquanto revelador do mecanismo que rege a aparência social é o núcleo subversivo da obra. Enquanto enredo, *A Mão e a Luva* apresenta um impasse romântico-burguês costumeiro, estando sua potência crítica na postura narrativa, criadora de dubiedade frente aos costumes expostos, ressignificando caracteres comuns e queridos ao imaginário cultural brasileiro, provocando, assim, questionamentos quanto à pureza da aparente ordem social na qual estão inseridos.

3.1. CARÁTER DO NARRADOR

Em investigação acerca da natureza deste narrador, Souza (2006) propõe que “a consciência autorreflexiva do narrador de *A Mão e a Luva* submete a idealização romântica do amor a uma desconstrução irônica” (SOUZA, 2006, p.22). Essa ironia se materializa na posição do narrador em relação às diversas possibilidades de apreensão das estruturas sociais que regem os comportamentos dos personagens, postuladas pelo próprio narrador, em tom de palpite provocativo. Ronald de Mello e Souza (2006) o caracteriza como “moralista cético”:

O analista de caracteres se caracteriza como moralista cético, não só porque questiona criticamente o conceito global do gênero humano e a ideia geral do caráter, mas também porque se concentra na inspeção meticulosa da luta dos impulsos passionais em disputa em cada individualidade (SOUZA, 2006, p.26).

Explicitando o conceito de um narrador ironicamente distanciado, capaz de enxergar além da cortina moral da esfera social, a construção dos personagens passa por uma dubiedade de caráter, sem se tornar, porém, matéria de julgamento do narrador. Ao desmascarar as intenções por trás das ações narrativas, o narrador não tem intuito de criar uma determinação de valor sobre as ações, revelando sem maiores consequências que a estrutura burguesa, bem como o ideário romântico, têm a contradição e a hipocrisia como basilares. Esta revelação é produzida como efeito da equidade moral em que são expressos os ideais caros ao Romantismo e seu inverso socialmente questionável.

Como Guiomar, que não era nem faria nada disso, o narrador não vai fazer concessões à moda romântica. Vai dizer a verdade e não enfeitar, ainda que não agrade. [...] Pouco importa se o narrador é obrigado a se desdizer de linha em linha, uma vez que também ele tenha sempre a caução dalguma autoridade – também ele é uma espécie de Guiomar (SCHWARZ, 2012, p.111-112).

De acordo com a leitura de Schwarz (2012), a posição do narrador é premeditada, sendo ele um espelho da protagonista – o que permite justificar, no nível do enredo, sua identificação e defesa constante das faculdades afetivas e lógicas da personagem. No que se refere à estrutura, porém, o crítico indica que a posição refletida do narrador tem razões mais profundas, uma vez que é a sua postura frente aos fatos que imprime dinâmicas da “cor local” à obra, reivindicando uma posição nacional frente aos ideais romântico-burgueses e ao sistema ideológico e social próprios de nossa formação nacional, em oposição às influências europeias.

O narrador que viemos a conhecer como tipicamente machadiano tem nesta primeira fase seus expoentes iniciais. A voz narrativa é a consciência que revela o mundo por trás da teatralidade burguesa, permite apreender além do aparente, subverte os cenários ao expor o jogo de interesses dos personagens por trás da máscara do status quo de salão novecentista.

3.2. POSTURAS NARRATIVAS

O narrador de *A Mão e a Luva*, para cumprir seu papel de desmascarar as aparências sociais, toma múltiplas posições ao narrar a obra, estando ora mais distanciado, ora plenamente inserido na consciência dos personagens; é simultaneamente narrador dos fatos aparentes e

comentador das verdades latentes, sem que uma postura interfira na outra. Assim, movendo-se nos diferentes níveis do texto, o narrador pode aproximar-se dos personagens, com caráter mais onisciente, do leitor, com caráter dialógico, ou situar-se em uma posição de comentador das ações do enredo, abrindo mão de sua onisciência para manter privados, quando lhe convém, os pontos de vista particulares dos personagens.

Cabe notar que, apesar de seu acesso, às vezes parcial, às vezes total, à consciência das personagens, o narrador não fixa julgamentos sobre o caráter destes, apenas indicando, por vezes com tom de denúncia, as contradições ou meias verdades presentes na dinâmica das ações do enredo. Quando expressa valores morais, em geral estes não estão aplicados aos personagens da ação, e sim à totalidade da sociedade, servindo de comentarista da ação humana. Também, apesar de poder acessar os personagens, por vezes não o faz, contentando-se em subentender possibilidades a partir dos sinais manifestados no jogo de cena; deste modo, procede como cúmplice do leitor, que torna-se seu par, lendo e refletindo com ele sobre as peculiaridades notadas na ação narrativa.

Desta forma, o narrador de *A Mão e a Luva* estabelece um regime de leitura específico, metanarrativo e multifacetado, tomando posições-chave para revelar camadas da narrativa que não seriam acessíveis, não fosse seu caráter subversivo. Para tanto, o narrador, autoconsciente do ato narrativo, utiliza diferentes estratégias que o aproximam mais das personagens e do leitor, ou demonstram uma consciência que extrapola o cenário narrativo, fazendo-se comentarista da condição humana. Ao mapear as manifestações deste narrador na obra, buscando compreender sua natureza e as posições que assume, bem como as consequências deste aspecto para a narrativa, é possível identificar estratégias diversas empregadas com regularidade no decorrer dos 19 capítulos.

Em meio aos movimentos do enredo, o narrador declara sua posição como observador privilegiado, como em: “Ninguém a observava; mas é privilégio do romancista e do leitor ver no rosto de uma personagem aquilo que as outras não podem ver” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.79). Ao declarar o privilégio de sua perspectiva e, por consequência, a posição de privilégio do leitor que o acompanha, o narrador inaugura uma camada que observa as ações, mas é descolada delas - o narrador entra em diálogo horizontal com o leitor; está colado a este, não aos personagens. Essa posição do narrador, não apenas frente à narrativa, mas diante do seu leitor, demonstra uma consciência metaficcional que é estrutural no romance e constante em seu desenvolvimento.

Este narrador é, portanto, dialógico por natureza, imbuído da capacidade de movimentar-se para fora da moldura ficcional no decorrer da narrativa. Inclusive, conhece e

compartilha com o leitor aquilo que foge da consciência dos próprios personagens, como em: “Não falo eu, leitor; transcrevo apenas e fielmente as imaginações do namorado; fixo nesta folha de papel os voos que ele abria por esse espaço fora” (Idem, p.104). Dentre os movimentos do narrador, o diálogo direto com o leitor é um dos mais flagrantes, e a referência ao interlocutor do outro lado da página se repete no decorrer da obra.

Neste diálogo extra narrativo, por vezes, o narrador analisa os fatos narrados, colocando-se ao lado do leitor como espectador da cena. A análise interrompe o fluxo narrativo, como pode ser observado em “Talvez fosse; em parte ao menos seria ele. Guiomar não tinha um coração tão mau, que não lhe doessem as mágoas de um homem que acertara ou des acertara de a amar. Mas fosse uma, ou fossem muitas as causas daquela preocupação, a verdade é que ela durou muito tempo” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.52). Neste trecho, o narrador interrompe o enredo para analisar possibilidades junto ao leitor, que aqui é seu cúmplice. Essa interrupção do fluxo narrativo gera um distanciamento maior dos fatos narrados e acarreta uma postura de instância superior à narrativa.

Outra estratégia narrativa é a recorrente formulação de perguntas retóricas, como “Pensaria nisto Guiomar? Não, não pensou nisto um minuto sequer” (Idem, p.56), e as constantes suposições ou antecipação das respostas do leitor sobre a narrativa, como em:

Suponho que o leitor está curioso por saber quem era o feliz ou infeliz mortal, de quem as duas trataram no diálogo que precede, se é que já não suspeitou que era nem mais nem menos que o sobrinho da baronesa – aquele moço que apenas de passagem lhe aponte nas escadas do Ginásio (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.45).

Entre as formulações comuns na obra, cabe citar também as autocorreções do narrador, como em: “A moça não lhe respondeu; quero dizer não lhe respondeu com os lábios” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.115) e “... de amor, ia eu dizer, sem que ela o houvesse sentido jamais” (Idem, p.92).

Esses movimentos mantêm o diálogo com o leitor constante, mesmo quando não há comentários acerca dos fatos narrados. Formulações apenas aparentemente acessórias, elas estabilizam o regime de leitura da obra, fazendo o diálogo não ocasional, mas constante. Também indicam uma perícia narrativa em construção, exercitando o que John Gledson (1991) constatou nas obras machadianas maduras: “Machado adquiriu conhecimento íntimo e instintivo da reação de seus leitores” (GLEDSON, 1991, p. 19). A relação do narrador machadiano com seu leitor pode ser, assim, um exercício de construção através do conjunto das obras.

Em outro movimento recorrente, ao assumir posição de comentarista, o narrador extrapola as camadas próprias da obra, estando em suas considerações leituras que se referem à dinâmica social extra narrativa, sentidos comuns locais e aspectos da natureza humana, geralmente, com perspectiva crítica em relação a esses comportamentos. Como exemplo deste movimento, podemos observar os trechos: “A vontade e a ambição, quando verdadeiramente dominam, podem lutar com outros sentimentos, mas não de sempre vencer, porque elas são armas do forte, e a vitória é dos fortes” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.109); e “A felicidade é isso mesmo; raro lhe sobra memória para as dores alheias” (Idem, p.121). Os trechos, ilustrativos do movimento que é constante na obra, demonstram em momento ainda inicial o que virá a se tornar também característica do narrador machadiano por excelência: a marca do pessimismo e um desencanto em relação ao caráter humano em geral, a criticidade ácida ao revelar as intenções “não tão nobres” que movem a esfera burguesa carioca do século XIX, e, quiçá, em diferentes recortes locais e temporais.

Sobre a natureza de comentador da condição humana do narrador machadiano, Candido (2004) informa que:

O que não há dúvida é que essas primeiras gerações encontraram nele uma “filosofia” bastante ácida para dar impressão de ousadia, mas expressa de um modo elegante e comedido, que tranquilizava e fazia da sua leitura uma experiência agradável e sem maiores consequências. Poder-se-ia dizer que ele lisonjeava o público mediano, inclusive os críticos, dando-lhes o sentimento de que eram inteligentes a preço módico (CANDIDO, 2004, p. 15).

Assim, as formulações de caráter filosófico, que estabelecem generalizações sobre o comportamento humano, tornam-se traço recorrente deste narrador, que tende a descolar-se do fluxo narrativo para formular jargões ou pequenas peças de pensamento, somando um fundo moral à voz narrativa; se este tom é sério ou jocoso, cabe à interpretação do leitor julgar. Conforme revela Candido, para o homem médio de sua época, esses vislumbres de comentário da condição humana soavam como peças de sabedoria, ainda que, muitas vezes, dissessem contra a ordem vigente em que se insere seu leitor médio do século XIX.

Em outra postura narrativa, o narrador atesta também sua consciência e possibilidade de locomoção na narrativa, aludindo a eventos passados, a espaços já descritos, ou mesmo a um capítulo ou diálogo específico. Exemplo deste movimento são os trechos: “Seu desejo – ou antes o sonho da velhice, como ela dizia num dos anteriores capítulos...” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.84) e “Se há nos [lábios] do leitor alguma interrogação, esperamos o capítulo seguinte” (Idem, p.81). Nesses trechos acompanhamos o narrador em sua capacidade de aludir aos fatos narrados em capítulos anteriores, ou em antever fatos que ainda serão explicitados nos capítulos seguintes.

A locomoção também se dá espacial e temporalmente dentro da narrativa, ou para além do seu recorte temporal: “A sineta do almoço chamou-as a outros cuidados, e a nós também, amigo leitor. Enquanto as três almoçam, relancemos os olhos ao passado, e vejamos quem era essa Guiomar, tão gentil, tão buscada e tão singular” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.31). Este dado, aparentemente banal, intensifica a noção de consciência metaficcional descolada da obra, uma vez que o autor alude, com frequência, ao seu próprio ato narrativo. Neste movimento, o narrador demonstra sua onisciência dentro da estrutura narrativa, plena consciência da totalidade das ações da obra e constante referência ao seu próprio papel enquanto enunciador do romance.

A mobilidade narrativa observada gera o efeito de domínio da temporalidade da obra, que pode acelerar ou desacelerar, criar lapsos temporais conforme considerar conveniente e referenciar suas distâncias de tempo. Este procedimento relaciona-se com o proposto por John Gledson (1991), ao comentar que, em *Dom Casmurro*, “essas “acelerações” do tempo do romance podem ser mais bem encaradas como justificativas retóricas do processo de fragmentação e interrupção, estratégia retórica que também serve a outros propósitos” (GLEDSON, 1991, p.28). Podemos postular, deste modo, que este é mais um dos procedimentos que serão apurados e consagrados nas obras da fase madura do autor.

A voz narrativa, frequentemente, também desmascara as intenções questionáveis dos personagens, como expresso em: “Guiomar amava deveras. Mas até que ponto era voluntário aquele sentimento? Era-o até o ponto de lhe não desbotar à nossa heroína a castidade do coração, de não lhe diminuirmos a força de suas faculdades afetivas. Até aí só; daí por diante entrava a fria eleição do espírito” (MACHADO DE ASSIS, p.97). Por vezes, também faz uma defesa prévia, justificando o comportamento dos personagens, como em: “Estêvão sentiu uma coisa, a que chamarei ciúme antecipado, mas que na realidade eram invejas da alheia fortuna. A inveja é um sentimento mau; mas nele, que nascera para amar, [...] era um sentimento desculpável” (Idem, p.22). Nesta posição, o narrador adentra a consciência dos personagens, ficando mais próximo destes. Revela, assim, as minúcias dos sentimentos, pensamentos e motivações de seus personagens, muitas vezes destacando, pelo contraste, as ambiguidades entre ação e motivação.

Apesar do traço que indica a onisciência do narrador acerca da realidade subjetiva das personagens, em outros momentos da obra ele não sabe - ou não revela - um determinado aspecto, mantendo um jogo de luz e sombra a respeito da natureza dos personagens, como em: “Se esse contraste era premeditado – não sei se o era – não poderia vir mais de feição ao espírito de Guiomar” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.84). Com este movimento, o narrador demonstra além do domínio da onisciência, também a possibilidade de se esquivar de conhecer

ou revelar tudo. Mantém assim a dúvida sobre a verdadeira natureza dos caracteres observados, dado relevante uma vez que a estrutura do romance se desenvolve sobre a ambiguidade e a impossibilidade de apreensão de uma possível verdade paradoxal escondida sob as aparências.

Por fim, outra característica que cabe notar nesse narrador é o fato de converter-se em autor, conforme declarado em:

Não será preciso dizer ao leitor arguto e de boa vontade... Oh!, sobretudo de boa vontade, porque é mister havê-la, e muita, para vir até aqui, e seguir até o fim, uma história, como esta, em que o autor mais se ocupa de desenhar um ou dois caracteres, e de expor alguns sentimentos humanos, de que qualquer outra coisa, porque outra coisa não se animaria a fazer (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.55).

Com esta formulação, o narrador desloca-se da narrativa e também afasta-se do leitor, declarando a dependência plena da obra em relação à sua postura e disposição, o enredo como matéria prima de seu trabalho e manipulação. O narrador machadiano nomeia-se autor, afirmando-se assim Machado de Assis. Este traço, que clama a autoria do texto dentro da economia interna do romance, pode ser relegada, como outras posições do narrador de *A Mão e a Luva*, às filiações do texto e à sua publicação original, em folhetim. Cabe investigar com mais profundidade as relações de autoria próprias do folhetim e os movimentos do narrador de *A Mão e a Luva* frente a esses suportes de publicação.

4. ASPECTOS DO FOLHETIM

Segundo Marlyse Meyer (1996), o jornal, no século XIX, era o principal veículo informacional, que veiculava diariamente as últimas notícias, informes, anúncios classificados, críticas, variedades, e, também, a produção literária. O folhetim, enquanto espaço estipulado no jornal para a publicação literária, surge a partir de 1790, no cenário francês, correspondendo ao rodapé, geralmente da primeira página do jornal, dedicado ao entretenimento. No contexto brasileiro, a inovação do espaço específico para a literatura nos jornais teve adesão rápida, e, nos moldes deste formato de publicação, se desenvolveram a crônica e o romance-folhetim brasileiros.

Conforme indica a autora, este novo gênero “era o amado folhetim-romance, o indispensável, pois assegurava as assinaturas do jornal. Nascia aí um novo gênero, uma nova forma de narrativa onde o fragmento era tudo, o fragmento era a sedução do romance”

(MEYER, 1996, p.76). Assim, no romance-folhetim, a fragmentação é fator integrante da narrativa, pois a publicação seriada exige uma forma específica de construção literária, caracterizada pelas interrupções abruptas do fluxo narrativo e frequente retomada das ações do enredo. Outra característica relevante são os personagens-tipo comuns ao imaginário coletivo e os temas relacionados, em geral, à realidade burguesa.

No jornal brasileiro, o espaço do folhetim, abrigando a crônica, a ficção e a crítica, coabitando as páginas do jornal ao lado de outros gêneros diversos, mescla-se a estes, reinventando as fronteiras entre gêneros textuais. Segundo Lúcia Granja (2018), “É importante compreender de que maneira as interpretações brasileiras do uso desse espaço podem ser pensadas como uma das razões para o desenvolvimento de formas e estilos literários que identificamos hoje como próprios da Literatura Brasileira” (GRANJA, 2018, p.26).

Fixado aos periódicos por características do seu tempo, o escritor aproveitou as formas dos jornais e revistas (plasticidade da página, circulação entre os textos, escala entre a ficção e a referencialidade), assim como as adaptações brasileiras dadas à publicação periódica (maior elasticidade, coabitação de diferentes formas no mesmo espaço, modificações no corte do romance-folhetim, intensificações advindas da plasticidade) em sua própria criação literária, aludindo ou parodiando todas essas novidades. (GRANJA, 2018, p.106)

A correlação de gêneros é importante na composição do folhetim, no qual os autores com frequência reaproveitavam formas típicas da crônica no romance, e relacionam suas narrativas com as últimas notícias, restabelecendo os limites entre gêneros e espaços tipográficos, em correlação simultânea. Compreende-se, assim, a inovação do folhetim para a produção literária nacional, e da escrita e suporte jornalísticos para a literatura, que assimilará os aspectos da periodicidade e da correlação textual como integrantes formais.

4.1. DO FOLHETIM AO LIVRO

Na obra de Machado de Assis, escritor jornalista por excelência, é possível observar, desde a fase inicial, tanto a influência do regime de escrita jornalístico, que impõe à ficção os traços do discurso autoral, quanto os aspectos do romance-folhetim, que vão influenciar formas discursivas comuns à narrativa machadiana, transpondo ao romance a estrutura e dinâmica próprias do texto jornalístico, como a referencialidade, o comentário, a fragmentação e a criticidade, incorporados ao ato narrativo e à natureza do narrador.

A singularidade da obra de Machado de Assis reside no fato de haver uma profunda simbiose entre o homem, o texto e o tempo. Por ter estado inserido em uma “civilização do jornal”, Machado acabaria por criar um aproveitamento paródico da matriz jornalística em sua composição literária, o que traz à sua obra uma modernidade comparável àquela de seus pares europeus e americanos, entre outros (GRANJA, 2018, p.19).

Na leitura de *A Mão e a Luva* é possível reconhecer traços da relação entre o folhetim e o romance, com uma construção da dinâmica narrativa que provoca efeito de distorção de limites morais, no qual o narrador é central.

Sobre a transposição do romance-folhetim para o livro, conhecemos que:

Contrapõe a transitividade do folhetim à permanência do livro; a leitura em partes, que concorre com anúncios de produtos comerciais e com indicações de modelos de toaletes, à leitura continuada que pode recuperar lacunas pelo retorno de si mesma; o leitor superficial, que persegue a aventura e o entretenimento, ao leitor crítico-reflexivo (apud SARAIVA, 2008 in ROSSI, 2015, p.255).

No caso de *A Mão e a Luva*, na transposição do folhetim para o livro, o texto sofreu adaptações, sobretudo a redução de menções a fatos anteriormente narrados, já que o livro permite alusão mais vaga a passagens anteriores sem prejuízo à compreensão. Por um lado, mantiveram-se os capítulos curtos e fragmentados, de acordo com o recorte espacial da publicação diária, por outro, o fluxo narrativo da obra é acelerado pela justaposição das cenas. Por isso, o livro ganha uma advertência, datada de novembro de 1874, na qual o autor avalia os efeitos da publicação em folhetim: “Esta novela, sujeita às urgências da publicação diária, saiu das mãos do autor capítulo a capítulo, sendo natural que a narração e o estilo padecessem com esse método de composição” (MACHADO DE ASSIS, 2008, p.7).

Pode-se postular que a forma narrativa de *A Mão e a Luva* – por ser enredo projetado para esta finalidade e herdeiro das formulações próprias do suporte do folhetim –, assim como o estilo narrativo que Machado desenvolveu no curso de sua obra, têm influência direta da publicação seriada em folhetim no jornal do século XIX. O interessante no caso de *A Mão e a Luva*, como vimos a respeito do narrador, é que o escritor converte as injunções do suporte em recurso formal, subvertendo o enredo aparentemente sentimentalista.

4.2. CARÁTER FOLHETINESCO

Conforme explicitado, o narrador de *A Mão e a Luva* realiza tal subversão do enredo por meio de uma série de procedimentos narrativos e perspectivas frente à obra. É possível

relacionar estes procedimentos ao suporte para o qual foi inicialmente composta a obra, o espaço do folhetim, no qual são notáveis diversas das estratégias que se destacam no romance: a interferência direta do narrador, seja assumindo o papel de relator dos fatos, como na crônica machadiana, seja apresentando-se como instância crítica; a dialogia narrativa; a flagrante consciência metaficcional; e o destaque da autoria, que adentra a estrutura do texto.

Sobre a relação do narrador machadiano com o suporte do folhetim, Lúcia Granja (2018) explicita:

Algo já evidente na crônica explode no romance: o narrador chama a atenção o tempo todo para si, expondo dúvidas, demasiadas certezas ou incitando seus leitores a ações, entre outros recursos. Essa autorreferenciação exagerada, que evidencia um dos elementos textuais de antemão, também é prática de leitura dos periódicos, à maneira do olhar que o leitor voltava sobre o texto das citações que se destacavam, já plasticamente. Estamos diante do realce e intensificação que a escrita para os jornais requer diante da “atenção flutuante” do leitor, contrapartida da “livre associação” proposta pelo autor (e pela nova mídia), em termos de leitura (GRANJA, 2018, p.100).

Desta forma, o narrador do romance estabelece um regime de leitura específico, idealizado para a publicação seriada em folhetim. Os aspectos formais e estruturais que implicam a leitura de literatura em jornal no século XIX estão presentes na concepção de um enredo simplório, mas subvertido pela identificável natureza de comentarista irônico da ação, já comum à forma da crônica machadiana e transposta para a composição de publicação seriada, que posteriormente foi recompilada em forma de romance. Na obra, é possível reconhecer esses aspectos da forma do romance-folhetim, sobretudo na composição do narrador, elemento sempre decisivo na narrativa machadiana.

Em outras palavras, a construção de dinâmica narrativa específica do romance provoca efeito de distorção de limites morais. No plano do enredo, *A Mão e a Luva* apresenta um impasse romântico-burguês costumeiro, estando sua potência crítica na postura do narrador, que cria dubiedades, ressignificando caracteres comuns e queridos ao imaginário cultural brasileiro, provocando assim questionamentos quanto à pureza da aparente ordem social na qual estão inseridos. Para tanto, o narrador, autoconsciente do ato narrativo, utiliza diferentes estratégias que o aproximam mais das personagens e do interlocutor, ou demonstram uma consciência que extrapola o cenário narrativo, fazendo-se comentarista da condição humana. Isso relaciona-se diretamente ao suporte para o qual foi composta a obra, o espaço do folhetim, no qual era comum a interferência direta do narrador, seja assumindo o papel de contador dos fatos, como na crônica machadiana, seja apresentando-se como instância crítica.

4.3. RECEPÇÃO

Cabe esboçar, por fim, alguns efeitos de recepção motivados por esse caráter peculiar de *A Mão e a Luva*, sobretudo quanto à transposição de suporte da obra. Do ponto de vista do regime de leitura do romance, sua potência crítica expressa pela posição do narrador constitui um movimento enunciador que se relaciona com a experiência da leitura. A crítica atravessa as camadas interpretativas da obra, e termina por subverter as ideias caras ao seu tempo, expondo a contradição ideológica da burguesia brasileira novecentista. Este efeito de desmistificação e revelação, explorado anteriormente, se dá por completo, demonstrando a ironia estrutural literária e a realizando enquanto ironia social latente.

A respeito da recepção da obra, Gledson (1991) avalia que “é uma medida de grandeza de Machado o fato de que ele pôde escrever um romance tão aceitável para seus leitores e, ao mesmo tempo, tão subversivo quanto às perspectivas normais desses mesmos leitores” (GLEDSON, 1991, p.20). Em acordo com o expresso por Candido (2004), Gledson explicita que Machado agrada a burguesia brasileira com enredos banais na superfície, que soam como sabedoria ao homem médio, enquanto, em nível interpretativo mais profundo, se tornam pungentes críticas a esta mesma suposta intelectualidade superior médio-burguesa.

Schwarz (2012) indica que há um desacordo entre ideologia corrente e realidade nacional, em razão das tendências importadas da Europa e seu choque natural com o paternalismo provincialista brasileiro. Sobre os romances que refletem esse panorama, Schwarz (2012) propõe que “seu resultado literário inicialmente era ruim, pois dava palavra ao atraso histórico do Brasil, cujo efeito, enquanto não se produzia um distanciamento analítico qualquer, que o abrisse e ventilasse, só podia ser o provincialismo” (SCHWARZ, 2012, p.86), e explica que:

A despeito de sua inteligência e do engenho que não vamos esquecer, são quatro romances enjoativos e abafados [os romances iniciais de Machado de Assis], como o exigem os mitos do casamento, da pureza, do pai, da tradição, da família, a cuja autoridade respeitosamente se submetem (SCHWARZ, 2012, p.87).

Este fenômeno é o que provoca, segundo o crítico, o “desajuste naturalmente cômico” (SCHWARZ, 2012) entre representação e realidade, isso enquanto, no âmbito da forma, preserva ainda o modelo importado e agrada o leitor médio de seu tempo.

Quanto ao caráter subversivo da obra, Schwarz contrapõe suas observações, salientando que:

Embora afirmem [os romances iniciais de Machado de Assis] a santidade e a ordem da família, não está aí a sua maior, nem sobretudo a sua melhor parte. É como se o conformismo nas coisas essenciais autorizasse, para proveito e edificação gerais, a investigação das razões às vezes insólitas que ocorria serem as verdadeiras da vida familiar. [...] Tolhida embora pela reverência, é onde a força do escritor salta aos olhos, no número e na qualidade de suas observações, das formulações e mesmo do vocabulário, mal contidos na camisa de força dos bons princípios (SCHWARZ, 2012, p.92).

Em paralelo à ironia estrutural do romance, essa avaliação da recepção da obra postula uma ironia empírica, se considerarmos que em 1872, dois anos antes da publicação inicial de *A Mão e a Luva*, aproximadamente 15,7% da população brasileira sabia ler e escrever, sendo marcada a classe social da grande maioria dos letrados: homens brancos livres, de classe média e alta (ROSSI, 2014). Sendo assim, o público médio leitor dos jornais, e conseqüentemente dos romance-folhetins machadianos, é justamente alvo da crítica velada do romance, em sua revelação das incongruências da esfera social e o deslocamento dos ideais burgueses europeus em um país em que as máximas dessa existência não se aplicavam. Também é alvo o leitor que, ainda que cúmplice do narrador, é conduzido pela “sabedoria à preço módico” que este o oferece.

Granja (2018) informa que o sucesso da publicação em folhetim era então condição para a publicação em volume. Também conhecemos que, apesar dos procedimentos subversivos do narrador machadiano, visíveis pelo distanciamento de sua época de produção, o leitor de seu tempo era apreciador dessa literatura. Deste modo, é possível aproximar-se ao êxito da publicação de *A Mão e a Luva* como romance-folhetim, motivação de sua posterior compilação para volume. Salvo as alterações próprias da transposição entre os suportes, fica impresso na obra o caráter folhetinesco de sua origem, consagrado posteriormente no narrador machadiano da produção madura, sendo possível, em *A Mão e a Luva*, estabelecer uma filiação desses traços, que constroem, em contínuo, um dos pontos de interesse do estudo da obra de Machado de Assis.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho, que reúne o caminho de pesquisa que desenvolvi durante a Iniciação Científica, de 2018 a 2021, podemos observar um rol de referência críticas que apontam não para o isolamento de *A Mão e a Luva* das demais obras de Machado de Assis, mas a proposição de que o conjunto dos quatro primeiros romances machadianos insinuam o que mais tarde virá

a se consagrar como o ápice da ficção do autor. Funcionando como um continuum de evolução narrativa e estética, Machado incorpora as características sociais, os conflitos ideológicos e os procedimentos literários de seu tempo em uma narrativa capaz de agradar e subverter simultaneamente.

Conforme exposto, a lógica burguesa e do capital, em sua forma de implantação na sociedade brasileira, de base paternalista e escravista, exclui do âmbito da experiência a possibilidade de verossimilhança dos caracteres padronizados pelo Romantismo europeu. Na transição entre estas tendências, o contexto brasileiro influi diretamente sobre sua criação literária, revelando o que há de particular em nossa constituição nacional. Machado assume o movimento de assimilação nacional no padrão literário vigente, quando em vez de amenizar as discrepâncias entre a sociedade e a expectativa, imprime na obra os fatores complexos, carentes de encaixe, que demonstram algo da atmosfera brasileira, inconsistente com o romance e com a sociedade europeia.

No caso específico de *A Mão e a Luva*, a potência crítica não reside no enredo, que segue as diretrizes comuns da época, mas na postura do narrador, que, em relação com o suporte para o qual foi composta a narrativa, expõe-se no texto, dialoga com o leitor e infere a partir dos fatos narrados. Para a obra madura, Machado parece levar as principais características deste narrador, sendo *A Mão e a Luva* e seus pares expoentes iniciais da potência de sua ficção. Cabe, em projeto de pesquisa futura, considerar o grau de filiação entre esses textos iniciais e a prosa madura machadiana, assim como buscar conhecer se esse continuum entre romantismo e realismo se confirma nas obras da maturidade. Quanto ao narrador, interessa também o contraste com as obras de maturidade do autor, a fim de perceber os procedimentos que se mantêm, aprimoram ou surgem durante a produção machadiana.

É interesse também a possibilidade de aprofundar a observação sobre a figura de Guiomar, que parece destacar-se das outras personagens femininas machadianas da primeira fase, sendo ela frequentemente apontada como uma antecessora de Capitu. Nesse sentido, seria interessante contrastá-la com as outras mulheres machadianas, bem como buscar sua inspiração externa, que pode se relacionar com outras influências na prosa de Machado, como Honoré de Balzac. Por fim, em caráter mais amplo, o trabalho suscita pensar o sentimentalismo na prosa brasileira para além do romance que descreve, sendo este um tema recorrente e propício para uma leitura de nossa produção literária.

BIBLIOGRAFIA

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, 6ª Ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

DIAS, Noêmia Salão Pinto. *A ironia do narrador e o drama de caracteres em A mão e a luva, de Machado de Assis*. Disponível em: <https://repositorio.ucb.br/jspui/bitstream/10869/5731/5/No%C3%A3a%20Sal%C3%A3o%20Pinto%20Dias.pdf>.

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

_____. *Machado de Assis: impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis – antes do livro, o jornal: suporte, mídia e ficção*. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2018.

GUIMARÃES, Helio de Seixas. *Machado de Assis, o escritor que nos lê*. São Paulo:UNESP, 2017.

JACKSON, Luiz Carlos. *Perspectivas sociológicas sobre Machado de Assis*. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2205/2189>.

LUIZ, Eloize Lemos David. *O universo feminino e o espaço doméstico em A mão e a luva, de Machado de Assis, e O doente imaginário, de Moliere*. Dissertação de mestrado pelo UFU. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11894/1/UniversoFemininoEspaco.pdf>.

MACHADO DE ASSIS. *A Mão e a Luva / Machado de Assis – 2. ed. rev. – São Paulo: Ciranda Cultural, 2008*.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Edusp: Cultrix, 1977. v. 3.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: Uma História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ROSSI, Vera Helena Saadi. *Fait divers e folhetim: a tênue fronteira entre literatura e jornalismo*. In: *Jornalismo e Contemporaneidade: um olha crítico*, Org. Cláudio Coelho, Dimas A. Künsch, José Eugenio de O. Menezes. São Paulo: Plêiade, 2015.

ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor, metafísica da morte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas: forma literária e processo social nos Inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

_____. *Um metre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

SERRA, Tania Rebelo Costa. *Guiomar, c'est moi! Compaixão ou admiração em "A mão e a luva" (1874), de Machado de Assis*. Machado de Assis em linha, v. 3, p. 8, 2009. Disponível em: < https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/1954/1/ARTIGO_GuiomarC'estMoi.PDF>. Acesso em 27 dez. 2022.

SOUZA, Laura de Mello e./ NOVAIS, Fernando A. *História da vida privada no Brasil Vol. 2*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.