

aberto sua teoria do relacionamento humano, segundo a qual “virtudes inteiriças são invenções de poetas” e as relações de interesse são as únicas que possuem efetividade.

Em Valéria a fraude é “pia”, em Estela é uma necessidade que mostra a “destemidez de seu coração”, e em Procópio Dias é sinal da posse de “penetração e superioridade para ver e confessar os vícios da natureza humana”. Toda dissimulação é, portanto, justificada, e passa a fazer parte integrante do comportamento das pessoas. E o ponto máximo dessa integração, a fusão completa entre fingimento e personalidade, é a personagem que dá título ao livro, Iaiá Garcia. Nela, paradoxalmente, a fraude chega a parecer verdade, a dissimulação se aproxima da espontaneidade.

Aqui, por algumas páginas, julgamos encontrar o grande escritor que criará depois as figuras de Capitu, Sofia, Conceição, D. Severina. A menina e moça que vemos desenvolver-se no decorrer do romance forja seu caráter de mulher no instante em que, percebendo pela primeira vez a hipocrisia, começa a apreendê-la. Iaiá passa por sua primeira transformação ao supreender a expressão de Estela lendo velha carta de Jorge, e ao suspeitar da existência de um vínculo amoroso entre os dois. Esta cena capital é descrita de modo minucioso por Machado, que ressalta sua conseqüência profunda, comparada à “puberdade moral” e à “primeira violação da virgindade”. Nesse momento, diz o narrador, “a criança acabara: principiara a mulher”.⁵

A partir daí a estória concentra-se em volta de Iaiá, cujos contornos vão sendo enriquecidos e trabalhados. O traço principal de seu caráter é a capacidade de simular: jogando com Estela, Jorge e Procópio Dias, vai construindo sua pequena teia, sem vacilações ou dúvidas. A firmeza e a habilidade que demons-

⁵ *Ibidem*, cap. X.

tra fazem dela um digno esboço de Capitu ou Sofia, mas com uma fundamental diferença: é que nestas a simulação tem uma tonalidade cruel, e em Iaiá é apenas graça ingênua, encanto de acréscimo que confunde e enreda. A teia que ela vai tecendo é armadilha para Jorge mas é também sua autoconstrução, seu próprio fazer-se enquanto mulher: “Aquela mistura de franqueza e reticência, de agressão e meiguice, dava à filha de Luís Garcia uma fisionomia própria, fazia dela uma personalidade [...]”.⁶

Chegamos assim ao ponto em que a simulação, que está na ordem dos interesses sociais, ligada à estrutura da família patriarcal, penetra no entanto no centro da personalidade e ajuda a compor uma fisionomia. E (isto é que pode parecer paradoxal) compõe uma fisionomia de inocência, “a inocência da aranha que tece a teia”, como disse Augusto Meyer a propósito de Capitu, “a duplicidade que se automatiza e se torna mais espontânea que premeditada, quase reflexa e inconsciente”.⁷

Essa ambigüidade é o aspecto forte da personagem Iaiá Garcia; é ainda com certeza o melhor achado do romance. De fato, o estilo pesado e solene do livro só ganha vivacidade quando entra em cena a astúcia inocente de Iaiá. Nesse momento sentimos um pouco do prazer com que Machado cria as duplicidades inextricáveis, estimula os comportamentos inexplicados, aguçando as tradições mais fortes — para em seguida deixar tudo suspenso, irresoluto e dúbio. Pois é nesses instantes, também, que a “com-plicação do natural com o social” se torna mais sutil, mais entranhada, e a habilidade do romancista para entrever-la e exibi-la dá a medida de sua grandeza.

⁶ *Ibidem*, cap. XII.

⁷ Augusto Meyer, *Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Livraria São José, 1958, pp. 144-48.

a narrativa, ao fazer Estela casar-se com Luís Garcia; é ainda sustentado por ela que o narrador movimentava Iaiá Garcia, fazendo com que a menina se disponha à complicada manobra de conquistar Jorge e salvar “a paz doméstica”. Fica evidente que essa concepção, ao chocar-se com a pura espontaneidade das personagens (que amam apesar de viverem dentro da estrutura familiar convencional), gera os atritos que compõem a intriga do romance. É a “complicação do natural com o social”, a matéria utilizada pelo romancista, que deixa sua marca (como dizíamos atrás) na formação da trama.

A consequência mais imediata dessa contradição entre os impulsos afetivos, espontâneos, e as conveniências sociais que os reprimem, é um jogo de interesses e máscaras, uma série de simulações de que participam todas as personagens, com exceção de Luís Garcia. De fato, como a lei do enredo e a “complicação do natural com o social”, o comportamento geral vai ser marcado por um uso constante de máscaras, que servem para ocultar o “eu” sob alguma aparência mais conveniente para os interesses em circulação.

Todas as personagens dissimulam, todas elas procuram esconder os verdadeiros motivos que as levam a agir. O limite de inconsciência desse fingimento talvez seja Valéria, que não vacila em forçar a entrada do filho na guerra a fim de impedir uma união por ela considerada indigna, pois Estela não possui o mesmo *status* de sua família. A máscara utilizada por Valéria é a da “honra nacional”, “colorido nobre e augusto” de pensamentos que, embora justificados pela estrutura social, não podem ser publicamente revelados. Para obter a aliança de Luís Garcia, a mãe de Jorge chega mesmo à calúnia, à mentira direta, afirmando que a mulher por quem o filho está apaixonado é “uma senhora casada”.

Há certa crueldade nesse jogo de simulações em defesa de

um interesse, principalmente quando se pensa que ele envolve uma manipulação direta das pessoas, cujas vontades não são consultadas nem consideradas. Mas não há revolta, pois as dissimulações são vistas como necessárias, e se legitimam em função dos valores sociais em que se acredita. A mãe pode mandar o filho à guerra, mentir e utilizar para seus fins outras pessoas. Sua atitude não é apontada como condenável mas, pelo contrário, é designada como “pia fraude”, mentira necessária e legítima. Não há nenhum horror ante o que acontece, tudo é visto como natural. O próprio Jorge, depois de repellido por Estela (que apela-se de amá-lo porta-se de modo frio também em obediência às regras da sociedade), confunde-se completamente, não sabendo se deverá seguir “a lei do coração” ou as “outras leis”. O natural, o impulso do afeto, deve obedecer ao social. Ou ainda, em formulação invertida e mais forte: o social acaba sendo enxergado como natural, a sociedade se transforma em natureza. “A vida não é uma égloga virgiliana”, pensa Jorge, “é uma *convenção natural*, que se não aceita com restrições, nem se infringe sem penalidade. Há duas naturezas, e a *natureza social* é tão legítima e tão imperiosa como a outra.”⁴

O império dessa “natureza social” torna quase impossível a espontaneidade, e então o fingimento se transforma em regra: todos fingem. E, se em Valéria isso é quase inconsciente, a figura de Procópio Dias, o qual tinha “a particularidade de parecer simpático, sempre que lhe convinha”, parece explicitar de maneira consciente, assumida, esse comportamento geral. É ele quem explica a Jorge, logo na sua primeira aparição no romance, a necessidade de simular em defesa dos próprios interesses. Depois, na cena em que confidencia a paixão por Iaiá, expõe de modo

⁴ *Ibidem*, cap. IV (grifos meus).

to, amor) que se constrói a trama, ou o enredo do romance. Pode-se dizer inclusive que, em certa medida, a narrativa não é apenas construída com eles, mas também que sua composição é profundamente marcada por eles. A utilização de uma certa matéria (a complicação do natural com o social) leva à utilização de certos recursos narrativos propícios à representação do que se quer contar. Em outras palavras, o material temático utilizado influi de modo considerável na formação da trama.

Explicaremos melhor essa afirmativa examinando um pouco o enredo. Veremos que ele se constitui de uma série de incidentes que giram sempre em torno do mesmo ponto, a realização ou a não-realização de um casamento. Todos os atos das personagens são conduzidos, de modo direto ou indireto, para a consecução ou para o impedimento desse objetivo. Assim, a ação do romance arma-se sobre a mesma sequência básica, repetida ao longo do relato com ligeiras variações, mas mantendo sistematicamente os elementos essenciais.

A estrutura dessa sequência básica pode ser representada pela figura de um triângulo, que surge e se desfaz a cada instante, assinalando as várias disposições das personagens em cada conjunto de peripécias. Jorge deseja casar-se com Estela, mas é impedido pela oposição radical de sua mãe, Valéria, que prefere mandá-lo para a guerra a permitir o enlace. A essa primeira configuração (Jorge, Estela, Valéria), segue-se uma segunda, que se dá quando Valéria, através de algumas manobras, obtém o casamento de Luís Garcia com Estela — e cria assim o triângulo número dois, apenas virtual e latente, mas de importância decisiva: Luís Garcia, Estela e Jorge. Quando Iaiá, ainda mocinha, percebe a existência subterrânea dessa relação, imagina que a honra do pai está em perigo e decide salvá-la, conquistando Jorge e afastando-o de Estela. Triângulo número três: Jorge, Estela e Iaiá. E, por fim, o aparecimento de Procópio Dias, apaixonado

pela moça, esboça o quarto triângulo (Jorge, Iaiá, Procópio Dias), que só desaparece no desfecho da estória.

O esquema da trama nos mostra, portanto, que a ação do romance compõe-se da mesma sequência armada em torno do “casamento” e sempre reiterada. Mas, se avançarmos um pouco na análise, veremos ainda que a parte mais importante da motivação das ações repousa também numa concepção particular da família e do amor, que corresponde à organização patriarcal de nossa sociedade àquela época.

O casamento é visto como um negócio da razão, “uma simples escolha da razão”, como diz Estela, e em consequência não deve ser deixado ao arbítrio do amor. “A vida conjugal”, afirma-se a certa altura, “é tão-somente uma crônica; basta-lhe fidelidade e algum estilo.”² Notações desse tipo são frequentes na narrativa e apontam para uma visão muito bem definida da relação familiar: duas pessoas devem unir-se em obediência aos interesses pessoais e sociais, colocando-os acima das “ilusões juvenis” do amor. É o que se diz explicitamente no diálogo em que os noivos Estela e Luís Garcia trocam “as primeiras promessas”: nenhuma paixão, que, aliás, seria “inverossímil”, os “cega”; vão para o casamento “de olhos abertos”, “unidos pela estima”, sentem-se mais seguros que o amor; casam-se, enfim, por se julgarem “friamente dignos um do outro”.³

O conjunto dos motivos que justificam o comportamento das personagens (a motivação das ações) baseia-se inteiramente nessa maneira de encarar a vida conjugal. É apoiado nela que o narrador faz Valéria impedir o casamento do filho, armando assim o primeiro nó da intriga; é valendo-se dela que ele complica

² *Iaiá Garcia*, cap. VI.

³ *Ibidem*, cap. VI.

Essa é sua característica mais original, seu *tour-de-force* artístico — mas também seu risco, sua fâca de dois gumes, seu perigo constante de queda. Pois, às vezes, ele quase cai, resvalando no próprio terreno escolhido. Trabalhar sobre a ambigüidade é muito difícil; trabalhar sobre uma dupla ambigüidade, como ele faz quando desafia e adota o sentido petrificado, já não é apenas difícil, é arriscado e perigoso. Mas andar sobre corda bamba é privilégio de artistas. Flávio Aguiar faz isso.

Simulação e personalidade

O romance *Iaiá Garcia* ainda não tem a grande característica de Machado de Assis, aquela modulação de voz pausada e reticente que relativiza as afirmações, afasta a ênfase e dimensiona ironicamente o narrado. Entretanto, se ainda não traz o tom maior do escritor, já trabalha com a mesma matéria que alimentará seus melhores romances: a pequena vida cotidiana das famílias cariocas no século XIX, envolvidas na trama dos casamentos arranjados por interesse, dos amores impedidos por sanções sociais, do dinheiro como poderoso agente motivador das ações humanas. A esse respeito diz com muita clareza um de seus críticos: “É coisa mais que sabida que a família, seja qual for a sua forma, constitui sempre o centro e a base da vida em sociedade. Ora, quem diz família diz casamento, e quem diz casamento diz amor, e quem diz amor diz complicação — ‘complicação do natural com o social’. É nos conflitos suscitados por esta complicação que Machado de Assis vai buscar os elementos necessários à tessitura de quase toda a sua obra de ficção”.¹

Tal observação de Astrojildo Pereira resume justamente a matéria de *Iaiá Garcia*. É com estes elementos (família, casamen-

¹ Astrojildo Pereira, *Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Livraria São José, 1959, p. 18.

Livraria Duas Cidades Ltda.
 Rua Bento Freitas, 158 Centro CEP 01220-000
 São Paulo - SP Brasil Tel/Fax (11) 3331-5134
 www.duascidades.com.br livraria@duascidades.com.br

Editora 34 Ltda.
 Rua Hungria, 592 Jardim Europa CEP 01455-000
 São Paulo - SP Brasil Tel/Fax (11) 3816-6777 www.editora34.com.br

Copyright © Duas Cidades/Editora 34, 2004
A dimensão da noite e outros ensaios © Herdeiros de João Luiz Lafetá, 2004

A fotocópia de qualquer folha deste livro é ilegal e configura uma
 apropriação indevida dos direitos intelectuais e patrimoniais do autor.

Fotografia da p. 10:
Arquivo do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP

Capa, projeto gráfico e editoração eletrônica:
Bracher & Malta Produção Gráfica

Revisão:

Claudia Abeling

1ª Edição - 2004

Catálogo na Fonte do Departamento Nacional do Livro
 (Fundação Biblioteca Nacional, RJ, Brasil)

Lafetá, João Luiz, 1946-1996
 L162d A dimensão da noite e outros ensaios / João
 Luiz Lafetá; organização de Antonio Arnoni Prado;
 prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Duas Cidades;
 Ed. 34, 2004.
 576 p. (Coleção Espírito Crítico)
 ISBN 85-23500-38-3 (Duas Cidades)
 ISBN 85-7326-309-1 (Editora 34)

1. Literatura brasileira - Crítica e interpretação.
 I. Arnoni Prado, Antonio, 1943-. II. Candido, Antonio,
 1918-. III. Título. IV. Série.

CDD - B869.09

Índice

<i>Um homem raro</i> , Antonio Candido	11
<i>Nota preliminar</i>	15

Estudos

1. À sombra das moças em flor: uma leitura do romance <i>O amanuense Belmiro</i> , de Cyro dos Anjos	19
2. Leitura de "Campo de flores" <i>Declarando</i>	38
3. Estética e ideologia: o Modernismo em 30	55
4. O mundo à revelia	72
5. Batatas e desejos	103
6. Traduzir-se: ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar	114
7. Mário de Andrade, o arlequim estudioso	213
8. Dois pobres, duas medidas	226
9. O romance atual: considerações sobre Oswaldo França Júnior, Rui Mourão e Ivan Angelo	241
10. Sobre o Visconde de Taunay	265
11. Três teorias do romance: alcance, limitações, complementaridade	284
12. A poesia de Mário de Andrade	296