

**GUIOMAR, C'EST MOI!  
COMPAIXÃO OU ADMIRAÇÃO EM  
A MÃO E A LUVA (1874), DE MACHADO DE ASSIS**

Gente que mamou leite romântico pode meter o dente no rosbife naturalista; mas em lhe cheirando a teta gótica e oriental, deixa o melhor pedaço de carne para correr à bebida da infância. Oh! Meu doce leite romântico.

(Machado de Assis, crônica de 25 de dezembro de 1892)<sup>1</sup>

Há em mim, literariamente falando, dois homens distintos: um que gosta de falar muito, de lirismo, de grandes vãos de águia, de todas as sonoridades da frase e dos píncaros (da ideia), do pensamento. Um outro que cava e procura o verdadeiro tanto quanto possível, que gosta de mostrar o fato insignificante tanto quanto o grande, que gostaria de lhes fazer sentir quase materialmente as coisas que reproduz.

(Flaubert, carta escrita em 16 de janeiro de 1852; tradução livre minha)<sup>2</sup>

No âmbito das comemorações acadêmicas em torno do centenário da morte de Machado de Assis, em 2008, pareceu adequado retomar a análise de um dos romances da primeira fase do "bruxo" sob o enfoque histórico-crítico da temática, esta inserida no duplo contexto da periodização literária e estilo: ou de época, ou pessoal. Portanto, retomei o estudo de *A mão e a luva*, segundo romance da primeira fase de Machado, ou, se quisermos usar a classificação de Lúcia Miguel Pereira, o primeiro romance do "ciclo da ambição",<sup>3</sup> já que esta é a temática escolhida como objeto de reflexão nesse capítulo.

Por outro lado, e a fim de dar maior fundamento à questão da periodização literária – um dos conceitos básicos com o qual lidarei –, estudarei também, comparativamente, o romance *Madame Bovary*. Como se sabe, foi Gustave Flaubert, ao publicar esse livro em 1857, quem iniciou oficialmente o Realismo na França, e a questão da ambição, numa primeira abordagem, será compreendida ali como uma das

---

<sup>1</sup> ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962. v. 3, p. 563.

<sup>2</sup> FLAUBERT, Gustave. Prefácio. In: \_\_\_\_\_. *Madame Bovary*. Paris: Presses Pocket, 1977. p. 13.

<sup>3</sup> Todas as citações de Lúcia Miguel Pereira serão tiradas da seguinte obra. PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988. p. 161. O número das páginas de que foram tiradas será indicado entre parênteses.

características temáticas da escola que se inicia. Já no Brasil, é Machado de Assis quem o inaugura, 24 anos depois. Assim, considerarei a escola realista como o contexto histórico-literário que envolve os dois escritores, embora o romance brasileiro aqui analisado seja de transição, publicado em 1874.

Como romance de transição, deve-se compreender que ainda havia uma forte tendência ético-estilística na obra de Joaquim Maria Machado de Assis para a escola moribunda. O estilo de época – o outro conceito básico com o qual trabalharei – nesse texto é ainda marcadamente romântico, mostrando não só uma escolha do paradigma canônico dominante na década de 70 do Segundo Reinado, como, talvez, apontando para uma intrínseca preferência pessoal. Em verdade, penso que deveríamos compreender não só o brasileiro, nascido em 1839, como também o francês, nascido em 1821, como possuindo forte tendência pessoal para o Romantismo, já que ambos nasceram e tiveram sua formação literária durante o apogeu dessa escola. É curioso ver os dois escritores, prioritariamente realistas, sentirem a necessidade de fazer uma profissão de fé romântica, Machado em 1892 e Flaubert em 1852, como se pode ver nas epígrafes a este artigo.

Contudo, numa segunda abordagem, se formos estudar o tema da ambição do ponto de vista diacrônico, no contexto da periodização literária, verificaremos que ele permeia parte da grande prosa de ficção francesa desde o Romantismo. De Balzac a Stendhal, chegando a Flaubert, aparece como um *leitmotiv* nas obras desses "românticos-realistas". A mesma coisa se poderia dizer sobre a questão da mudança de classe, tópico priorizado por tantos desses escritores, o que pode muito bem atestar o personagem Julien Sorel, de *O vermelho e o negro*, de Stendhal, ou a história, melancólica, de *O pai Goriot*, de Balzac – para não mencionarmos o próprio romancista, que acrescentou ambiciosamente a preposição *de* ao seu sobrenome, característica exclusiva da nobreza francesa. Na verdade, em termos do contexto histórico-social, após a Primeira Revolução Industrial e a ascensão da burguesia na Europa pós-1789, foram lançadas as bases de uma nova dialética social, bases estas que dão amplo espaço aos românticos-realistas para uma crítica contundente a um novo aspecto dessa sociedade, eminentemente argentário – apesar de a ascensão social ser também seu objeto secreto de desejo...

No Brasil, não ficamos muito para trás no âmbito dessas escolhas. O que dizer de Fernando, protagonista de *Senhora*, de José de Alencar, além de afirmar que o seu problema é um problema de classe – nobremente superado em função do idealismo romântico do texto? Ou *Sonhos d'ouro*, o romance mais balzaquiano do cearense, em que a ascensão de classe e a ambição são temas predominantes? Embora as condições que fundamentavam a nova sociedade europeia não existissem do mesmo modo nos trópicos, há suficientes indícios de que a estrutura da "nova civilização" burguesa já vicejava entre nós da década de 1870 em diante – e a sua crítica também.

No entanto, quando vamos estudar o tema da ambição em Machado de Assis, verificamos uma curiosa posição da crítica. Apesar das evidências histórico-literárias sobre a reincidência dessa problemática desde o início do século XIX, tanto na França quanto no Brasil, a abordagem à questão da ambição toma entre nós um rumo diferente quando se trata de analisá-la no escritor fluminense. Para isso contribuiu, com toda a probabilidade, o trabalho de Lúcia Miguel Pereira publicado em 1936, intitulado *Machado de Assis*, no qual a brilhante estudiosa, através de uma crítica sobretudo impressionista, vai praticamente forjar uma "ficção paralela" aos romances que analisa, introduzindo uma interpretação psicanalítica da obra da primeira fase de Joaquim Maria. É nesse livro que ela apresenta a hipótese, largamente adotada pela crítica posterior, de ser a ficção como que uma compensação moral para Machado, este disfarçado na pele de seus personagens, sob a máscara de perfis femininos. Vejamos algumas dessas afirmações da biógrafa:

Entre a casa pobre dos pais e a casa opulenta da madrinha, passavam-se os seus dias. (p. 30) [...] Foi um moleque entre muitos outros, um moleque feio, de camisa de riscado e pés no chão. (p. 34) [...] Mal vestido, mal alimentado, a pobreza no corpo e a alma livre. [...] Quando se zangava, começava a gaguejar, e os outros se riam. (p. 36) [...] A convivência com crianças ricas, ao mesmo tempo que despertava a ambição do baleiro, marcava-lhe a alma com uma obsedante, dolorosa consciência da hierarquia social. (p. 43)

[...] [Antes do casamento], moraria ainda com [a madrasta] Maria Inês? [...] Que poderia ser a convivência dessas duas criaturas, [...] não tendo mais nenhum ponto de contato? [...] A madrasta, tão boa e tão humilde, era um testemunho vivo, insofismável, do passado a que Joaquim Maria queria fugir. Era a prisão à condição modesta. [...] E na alma do moço escritor um conflito se há de ter travado, um doloroso drama íntimo, entre a gratidão e a ambição. (p. 70)

[...] Em 1874, data da composição de *A mão e a luva*, havia já cinco anos que Machado estava casado. [...] Mas cinco anos, também, do abandono em que deixara Maria Inês. [...] [Mas], se, moralmente, andou mal, muito mal, psicologicamente acertou. [...] Para subir de classe precisou sacrificar a madrasta; fê-lo porque era ambicioso. [...] Depois, com o tempo, foram vindo as dúvidas e os remorsos. Para os discutir consigo mesmo, lançou mão do subterfúgio habitual dos romancistas: meteu-se na pele de Guiomar [...] e procurou provar que os cálculos da ambição nem sempre são indícios de maus sentimentos, que não é impossível conciliarem-se o interesse e a nobreza de caráter. (p. 155-156)

[...] [Entre 1874 e 1878] Machado de Assis revolveu sem parar o problema da ambição. Buscou, pensou, esquadrinhou, virou e revirou, examinou-o de todos os modos e jeitos, analisou-lhe todos os aspectos, e acabou concluindo tacitamente pela sua legitimidade. [...] Seria um mal em si – mas era um bem dentro das condições da vida humana. Com essa conclusão, [...] respirou, aliviado, justificado aos próprios olhos, livre afinal das garras do remorso. (p. 161)

Como se pode ver, não há referências no estudo acima à questão da tradição literária da temática da ambição, como a expus anteriormente. Tal estudo prioriza uma interpretação freudiana, que leva o leitor a acreditar em uma tendência do autor, ou, melhor seria talvez dizer, em uma compulsão pessoal evidenciada pela reiterada escolha do tema, escolha esta que seria fundamentada em sua biografia. No entanto, quarenta anos mais tarde, Jean-Michel Massa<sup>4</sup> vai mostrar que alguns desses fatos biográficos seriam falsos, ou, pelo menos, que não correspondiam exatamente ao que foi levantado na exaustiva pesquisa de campo que empreendeu, toda embasada em documentos da época. Em *A juventude de Machado de Assis*, tese de doutorado publicada na sua tradução para o português em 1971, o pesquisador francês descobre, por exemplo, que Joaquim Maria não nasceu no "morro" – palavra que traz uma conotação de favela –, mas que a chácara da madrinha rica – riquíssima – era no morro do Livramento, e a família morava numa casinha dentro da mesma.

Em seguida, Massa estabelece alguns fatos históricos, cuja elucidação é essencial para a compreensão e o estabelecimento de uma biografia do autor sem ficcionalidade: 1º) que seus pais são livres e ambos sabem ler e escrever, sendo que sua mãe, açoriana, não tem função de lavadeira na chácara, onde ele cresce normalmente,

---

<sup>4</sup> MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis – 1839-1870*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. Todas as citações dessa obra se farão por essa edição, indicando-se, entre parênteses, o número das páginas de que foram tiradas.

sem nenhuma pobreza extrema; 2º) que seus pais pertenciam à classe dos agregados, "ou melhor, à classe dos "agregés superiores" (p. 50), e "o seu nível era mesmo relativamente elevado" (p. 59), o que classificaria a família dentro da "pequena burguesia" (p. 60); 3º) que o adolescente de 15 anos começa a trabalhar no Rio, por volta de 1854-1855, menos de um ano após o casamento do pai com Maria Inês, em 18 de junho de 1854, e que já sabia ler e escrever, tanto que vai publicar, em janeiro de 1855, a sua primeira poesia, não tendo dependido portanto da madrasta para sua educação. Apenas a data de sua mudança definitiva para a cidade não é conhecida, mas, quando sai definitivamente, o pai ainda é vivo e é, conseqüentemente, o responsável financeiro por Maria Inês, já que morre apenas em 1864, quando Machado está com 25 anos.

Por outro lado, o pesquisador francês mostra que entre as intensas atividades culturais do Machado jovem adulto está a leitura de poemas e de peças de teatro seus, e nada levaria a crer que já tivesse, na juventude, ataques de epilepsia e gagueira, que aconteceriam bem mais tarde (p. 368-369). Por fim, quanto aos "mitos críticos" tecidos em torno do já então lendário Machado de Assis, afirma:

A história de sua vida se transformou num campo de ensaio. [...] Insistimos sobre a explicação psicanalítica da obra de Machado de Assis a título de exemplo, porque estes estudos representam um caso-limite e, parece, uma *tara* de que a crítica, até nossos dias, ainda não se libertou totalmente. (p. 5; grifo meu) [...] Lúcia Miguel Pereira, insistindo na tese do mulato, estabeleceu uma dialética de compensações e transferências. (p. 6) [...] Não era mais o romancista quem explicava os seus personagens, mas os personagens que explicavam o romancista. O criador se tornava filho de suas criaturas. Havia um abuso de confiança nas correlações assim estabelecidas. (p. 7) [...] Aceitamos o fato de que há uma dimensão histórica [em sua vida] diversificada em vários ramos: político, econômico, social, institucional; e resolvemos não ceder a uma interpretação estética desligada dos imperativos da História, muito mais do que é habitual em estudos consagrados aos escritores. [...] Sem que a crítica tenha menosprezado a História em todas as suas formas ou mesmo a história literária, ela negligenciou-a acreditando-a já conhecida, quando não se encontrava senão esboçada. (p. 17)

Tendo estabelecido as premissas histórico-críticas com as quais vou aqui trabalhar, e mostrado que a biografia do escritor não influencia integralmente sua prosa

de ficção inicial, sobretudo no que diz respeito a uma possível escolha compulsivo-psicológica do tema da ambição, podemos avançar com este trabalho, seu assunto agora "purgado" de algumas imprecisões recorrentes. No entanto, é importante compreendermos que Joaquim Maria mostrava, sem dúvida, uma inclinação especial por essa temática, que faria parte do conjunto das preocupações com mudança de classe que, parece, cercaram a vida de Machado, antes do estabelecimento da glória literária e da chegada ao *status* de grande escritor que teve mais tarde Machado de Assis junto à alta burguesia da corte fluminense. Dessa forma, o tema da ambição faria parte das influências que cercam o autor, vindas não só dos estilos de época do século XIX – seja do Romantismo, seja do Realismo –, quanto de uma escolha individual, que fica registrada num estilo pessoal, sobretudo nessa primeira fase.

A questão colocada dessa maneira, isto é, admitindo duas vertentes na origem daquela temática, traria a vantagem de engendrar um equilíbrio entre as duas maneiras de se analisar o texto, ou seja, nem excluindo a crítica impressionista, nem caindo no extremo oposto de uma outra, puramente estetizante. Penso, portanto, que a leitura de *A mão e a luva*, feita sob este duplo enfoque, seria a mais apropriada para embarcarmos numa nova análise do romance machadiano, o que se tentará fazer em seguida, introduzindo o ponto de vista crítico de Wilson Martins<sup>5</sup> sobre os tópicos acima discutidos. Trazendo para a *História da inteligência brasileira* texto sobre *A mão e a luva*, publicado anteriormente na Revista *Colóquio* de Lisboa, Martins vai simplesmente ignorar a influência da biografia de Machado em sua obra, discutida tanto por Lúcia Miguel Pereira, quanto por Jean-Michel Massa, e abordar a questão do ponto de vista estritamente literário:

Nem ele sabia, nem ninguém poderia saber àquela altura, que [*A mão e a luva*] se tratava de uma primeira versão de *Capitu* e um *Dom Casmurro* bem sucedido, assim como o *Dom Casmurro* seria, um quarto de século depois, a história de uma Guiomar que não encontrara o seu Luís Alves. [...] *A mão e a luva* não é o "romance da ambição", e nada tem de stendhaliano; trata-se de um romance de amor em termos machadianos, quero dizer, no qual o amor é apenas o subproduto de todo um feixe de fatores, é uma paixão, sem dúvida, mas condicionada por outras, mais fortes do que ela. No caso, dois temperamentos viris, como Luís Alves e Escobar, vão forçosamente

---

<sup>5</sup> MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Edusp: Cultrix, 1977. v. 3.

encontrá-lo em temperamentos correspondentes, Guiomar e Capitu, mas dois temperamentos femininos, como Bentinho e Estêvão, jamais poderão despertar a paixão (feita de admiração e respeito) na alma das mulheres que em má hora encontraram. Guiomar e Capitu são aves de rapina, são animais de presa e grandes carnívoros; Estêvão e Bentinho são, ao contrário, pálidos vegetarianos, arrulhantes pombinhos e meigas palomas sem defesa.<sup>6</sup>

Usando como base essa intuição crítica singularmente pertinente, vamos, finalmente, introduzir o livro de Flaubert, obra-prima da literatura ocidental e conhecido por todos. Dessa maneira, se aplicarmos ao texto francês o *insight* de Wilson Martins, e pensarmos que a infelicidade de Emma Bovary deve-se, basicamente, a uma incompatibilidade abissal entre ela e o marido, então, "vegetarianos e carnívoros" é, sem dúvida, uma classificação que se poderia também usar sem medo quanto aos personagens desse romance. Emma seria, portanto, uma carnívora que "cometeu um erro" ao casar-se com o vegetariano Charles, este, um personagem essencialmente romântico, embora as duas categorias classificatórias não sejam equivalentes. Contudo, e como a justificá-la por suas ações "predadoras" e ambiciosas, a realidade de Emma Rouault Bovary é-nos mostrada evidenciando uma enorme distância entre a fineza da moça, seus sonhos de nobreza e as condições da vida entediante na fazenda do interior onde nasceu, neta de pastores, e nos vilarejos em que vai viver casada. Ao leitor atento, fica claro que Emma estaria "abaixo do seu destino", ou seja, da classe alta em que mereceria brilhar, tanto por sua inteligência, quanto por sua fidalguia natural. Nesse sentido, é nítida a simpatia do autor por seu personagem, simpatia romântica esta que Flaubert tenta disfarçar com uma prosa eminentemente realista, visando ao distanciamento e à objetividade. Realista-romântico, poderíamos talvez afirmar...

No fundo, percebe-se, o autor sente compaixão por ela: "*Madame Bovary, c'est moi!*", gritaria ele mais tarde, durante o processo por atentado ao pudor público que o torna famoso, e no qual se defende dizendo que todo romance deve conter moralidade:<sup>7</sup> "se o leitor não tira de um livro a moral que deve estar ali, é porque o leitor é um imbecil, ou o livro é falso".<sup>8</sup> Coitada de Emma, parece dizer. Na verdade, a protagonista teve o mesmo problema de dom Quixote: leu romances demais e perdeu a noção da

---

<sup>6</sup> Idem, p. 466-467.

<sup>7</sup> São minhas as traduções livres do francês.

<sup>8</sup> LAGARDE, André e MICHARD, Laurent. *XIX siècle*. Paris: Bordas, 1969. p. 457.

realidade... Pouco a pouco, a heroína vai sendo destruída por seu destino adverso – e pela catarse moral embutida na mensagem do livro –, e vai, inexoravelmente, escorregando para a loucura, até o desfecho do suicídio por ingestão de arsênico.

A fim de compor sua psicologia "esquizofrênica", ou melhor, para mostrar que ela tem duas identidades opostas em seu caráter, a saber, a real e a imaginária, Flaubert introduz, sub-repticiamente, inúmeros índices mostrando que (Emma teve) "uma bela educação",<sup>9</sup> apesar de ser da roça; ou que (gosta) "de se mostrar no domingo na igreja com um vestido de seda, como uma condessa" (p. 45), para que fique gravado na mente do leitor, implicitamente, o desnível entre a realidade, de fato, e aquela que só existe nos sonhos da bela Emma. Assim, o mestre francês aponta reiteradamente seus "instintos de luxo" (p. 232); como ela senta-se no camarote da ópera flexionando "a cintura com uma desenvoltura de duquesa" (p. 273-274); ou, ainda, que seus olhos são cheios de "majestade" (p. 292). Por fim, diz que "Emma vivia completamente ocupada com suas (paixões), e preocupava-se com dinheiro tão pouco quanto uma arquiduquesa" (p. 343).

Já no que diz respeito ao marido relativamente à questão da ambição, vemos como ela se angustia: "um homem [...] não deveria conhecer tudo? Mas [Charles] não ensinava nada, [...], não sabia nada, não *desejava* nada." (p. 72; grifo meu) Emma, aos poucos, vai tomando horror de seu meio e sonha cada vez mais com riquezas: opondo-se ao "campo tedioso, [aos] pequenos burgueses imbecis, [à] mediocridade da existência" (p. 91), ela imagina-se em uma "varanda de grandes castelos cheios de divertimentos, [com] um quarto revestido de sedas, e [criados] com pedras preciosas cintilando nos uniformes". (p. 91-92). Por fim, para encerrar a questão da temática da ambição nesse romance, com o seu corolário do desejo da ascensão de classe social, vejamos ainda outros índices – estes explícitos – que o autor nos dá sobre o tema: "[Emma] gostaria que o nome Bovary [...] fosse ilustre, vê-lo nos livheiros, repetido nos jornais, conhecido por toda a França. Mas Charles não tinha nenhuma ambição!..." (p. 94) E a infeliz arrumava e cuidava bem das roupas do marido, que lhe era insuportável, mas não por ele: "era para ela mesma, por expansão de egoísmo". (p. 95) O final,

---

<sup>9</sup> FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Paris: Presses Pocket, 1977. p. 44. Todas as demais citações do romance de Flaubert serão feitas por esta edição, indicando-se entre parênteses os números das páginas de que foram tiradas.



previsivelmente, é funesto, como todos sabemos... Deduz-se, portanto, que a mão e a luva dos Bovary não se ajustam.

Penso ser possível dizer, então, que Emma Rouault Bovary seria um personagem romântica e sonhadora, embora – e ao mesmo tempo – seja uma carnívora apaixonadamente voraz, que suga marido e amantes, sonhando com grandezas futuras, enquanto se evade da realidade, lendo romances de amor. No entanto, envolvidos por uma prosa definitivamente realista, aqueles traços românticos ficam disfarçados. Há quase que uma espécie de "ruído" entre a forma e o conteúdo desse romance magnífico! Nesse sentido, ela é o oposto de Guiomar Alves, já que esta seria, antes de tudo, um personagem realista, conquanto dissimulada pelos estertores da prosa e da ética românticas.

Assim, após a leitura do romance machadiano, observa-se novamente o fenômeno do "ruído" entre forma e conteúdo, já que esta obra, quando comparada à do francês, evidenciaria uma abordagem estilística com sinais opostos, ou seja: *Madame Bovary* seria um romance realista, cujos protagonistas, Emma e Charles, seriam intrinsecamente românticos, enquanto 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.

Contudo, quando aplicamos a "fórmula" do crítico curitibano à leitura de ambos, salta aos olhos uma importante semelhança entre as duas mulheres: sua condição essencial de carnívoras, com a diferença que Guiomar acerta, e há um final feliz. Sorte? Destino? Estilo romântico do aprendiz de feiticeiro? Certamente parece ser esta a resposta correta, já que a escolha estilística de Flaubert vai no sentido diametralmente oposto ao de Machado, introduzindo na história a tragicidade determinista requerida pela escola realista-naturalista, esta inteiramente ausente do texto brasileiro.

Analisando agora mais de perto esse romance, percebe-se rapidamente que a psicologia de Guiomar não é "esquizofrênica" – embora o estilo possa parecê-lo, como veremos mais adiante – e que tem, desde menina, quase que uma monomania, isto é, o sonho da ascensão social. Por outro lado, a ambição de Guiomar é justificada nos mesmos moldes "dissimulados" dos quais vimos emergir Emma, ou seja, é-nos também

mostrada possuindo uma nobreza natural, com "um ar de majestade tranquila e senhora de si.";<sup>10</sup> o "gesto friamente fidalgo (p. 209); "a senhoril beleza da testa." (p. 212); as "maneiras finamente elegantes" (p. 216). Assim, ambiciosa desde criança (quando vê passar o rancho de meninas bem vestidas e com joias cintilantes) ter o *status* social das altas esferas da sociedade. Sobretudo na hora de escolher – friamente, diz-nos o autor – quem será o seu marido, seus critérios são os seguintes: "pedia amor, mas não o quisera fruir na vida obscura. [...] Ela queria um homem que, ao pé de um coração juvenil e capaz de amar, sentisse dentro em si a força bastante para subi-la onde a vissem todos os olhos". (p. 246). Ou, por fim, sob um enfoque mais terra a terra:

Sua natureza exigia e amava essas flores do coração. [...] Ela queria-as belas e viçosas, mas em vaso de Sèvres, posto sobre móvel raro, entre duas janelas urbanas, flanqueado [...] pelas cortinas de cachemira, que deviam arrastar as pontas na alcatifa do chão. (p. 252)

Contudo, além das semelhanças e diferenças já apontadas, quer românticas, quer realistas, há outras dessemelhanças essenciais entre as duas mulheres, e a mais marcante dessas estaria na diferença do grau da ambição, ou seja, a heroína machadiana mostra uma ambição infinitamente maior do que a análoga flaubertiana: "[Guiomar] contemplava por antecipação a aurora nova, o dia longo e feliz de suas férvidas ambições" (p. 266). E assim, sucessivamente, a temática da ambição, tanto como estilo de época como escolha pessoal do jovem Machado emergente, é-nos mostrada *ad nauseam* no decorrer do romance, culminando com a cena final em que os dois carnívoros, muito felizes em seu casamento, definido exclusivamente por "afinidade eletiva" (p. 246) – que a moça não sentira por nenhum dos dois outros pretendentes –, expõem como a mão e a luva se adequam naquela relação de igual para igual. A passagem a seguir já se tornou antológica:

O destino não devia mentir nem mentiu à ambição de Luís Alves.  
Guiomar acertara; era aquele o homem forte

---

<sup>10</sup> ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962. v. 1, p. 207. Todas as demais citações do romance de Machado de Assis serão feitas por esta edição, indicando-se entre parênteses os números das páginas de que foram tiradas.

[...] – Vi que você era homem resoluto, disse a moça a Luís Alves, que, assentado, a escutava.

– Resoluto e ambicioso, ampliou Luís Alves sorrindo; você deve ter percebido que sou uma e outra cousa.

– A ambição não é defeito.

– Pelo contrário, é virtude; eu sinto que a tenho, e que hei de fazê-la vingar. Não me fio só na mocidade e na força moral; fio-me também em você, que há de ser para mim uma força nova.

– [...] Mas que me dá você em paga? Um lugar na câmara? Uma pasta de ministro?

– O lustre do meu nome, respondeu ele.

Guiomar, que estava de pé defronte dele, 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. (p. 268)

Ainda uma outra diferença significativa entre as duas mulheres é que, apesar de ambas terem origem humilde, ao contrário da francesa, a brasileira não tem sobrenome de solteira, ou seja, uma identidade própria desde a infância, não fornecendo Machado sequer os nomes próprios de seus pais. Se, para Flaubert, o passado é necessário em função da afirmação de uma visão determinista da existência, fica evidente que, para o narrador de *A mão e a luva*, o passado definitivamente não interessa. Este fica só esboçado, para se ter apenas uma impressão da psicologia do personagem, ou, talvez, para reforçar ao leitor a ideia do futuro que deverá ser necessariamente próspero, e afirmar, sub-repticiamente, que qualquer passado é superável, até mesmo descartável, sobretudo aqueles que envolvem pobreza:

Ela vivia do presente e do futuro e, – tamanho era o seu futuro, quero dizer as ambições que lho enchiam, – tamanho, que bastava a ocupar-lhe o pensamento, ainda que o presente nada mais lhe dera. Do passado nada queria saber; provavelmente havia-o esquecido. (p. 227)

Consequentemente, intui-se que Guiomar estaria, sem dúvida, à altura do nobre destino que merece – e, ao contrário de Emma, que vai ter. Assim, se Machado de Assis faculta à sua heroína a mudança de classe, possibilitada pelo "pequeno episódio" a *deus ex machina*, quando da morte da filha da baronesa (também sem nome), é para

evidenciar que até o Destino reconhece que a moça merece uma vida melhor. Guiomar, *c'est moi!* – poderia gritar nosso Machadinho. E este merecimento é desvendado através das mesmas nuances utilizadas por Flaubert quando da pintura psicológica de Madame Bovary, ou seja, dissimulando aqui também a questão de o destino "ter uma certa obrigação" em aquinhoar pessoas tão naturalmente elegantes e inteligentes – como os autores?... Os finais, no entanto, são radicalmente diferentes em decorrência, penso, da escolha dos estilos romântico e realista, respectivamente.

Apenas para encerrar as comparações entre semelhanças e dessemelhanças nos dois romances, uma diferença interessante entre eles encontra-se na descrição da personalidade dos maridos, que são opostas: Charles Bovary é um vegetariano romântico, e Luís Alves é um carnívoro realista. Assim, é a escolha das moças – ou seja: carnívora com vegetariano e carnívora com carnívoro – portanto, que vai definir o desenlace das histórias, que todos conhecemos. Por fim, a dissimulação utilizada por Machado para "diluir" a personalidade excessivamente realista de sua heroína, não é usada por Flaubert, com seu estilo mais secamente realista.

Na verdade, o estilo romântico de *A mão e a luva*, escrito visando ao entretenimento de um determinado tipo de leitora urbana e burguesa, parece cair em contradição quase esquizofrênica a cada vez que o aprendiz de feiticeiro aponta um traço essencialmente realista da "fria eleição do espírito" (p. 251) de Guiomar. Como que para desculpar-se pelo excesso de realismo, Machado imediatamente recorre a uma conjunção adversativa, ou a recurso semelhante, para introduzir um conceito moral romântico, tentando minimizar esse aspecto da personalidade "real" da moça – sempre para não desagradar o público. É, contudo, impossível deixar de perceber o que ela de fato é: uma carnívora realista, digna antepassada da Capitu de 1900, conforme sugere Wilson Martins.

Aproximando-me do fim deste artigo, permito-me uma pequena digressão. Após uma leitura mais atenta, é possível ver que, no fundo, a questão principal abordada nos dois romances não seria a da ambição, ou uma denúncia dela, muito pelo contrário. O que ambos os autores estão tentando dissimuladamente mostrar seria a inadequação entre a natureza inerentemente fidalga das duas moças e os seus destinos sociais. Em verdade, o que eles terminam por sugerir aos leitores é que, por possuir dons de

elegância e majestade naturais, tanto Emma quanto Guiomar mereceriam viver em outro meio, mais compatível com eles, o que a brasileira vai conseguir, mas a francesa, não. Ou, talvez, eles sugeriram que todos os seres inteligentes e naturalmente elegantes – como os escritores... –, mereceriam do destino viver em ambiente adequado àquelas qualidades. Eu diria mesmo que se trata de uma difusa estética do desejo oculto, já presente em *O vermelho e o negro*, de Stendhal e no trabalho de outros românticos-realistas, como Balzac e Alencar, por exemplo. Mas esta é, realmente, uma questão para ser tratada em outra ocasião.

Assim, antes de concluir, seria talvez interessante verificar qual poderia ser a mensagem dos dois romances. E elas, novamente, parecem ir em direções opostas: em *Madame Bovary*, Flaubert poderia estar nos dizendo: "Coitada de Emma! Não façam como ela; não leiam romances em demasia, que essa leitura pode levar à loucura e à destruição". Uma mensagem moral quase romântica, já que ele, ao mesmo tempo, simpatiza com a jovem e por ela sente compaixão, por mais que tente utilizar a impassibilidade e o distanciamento requeridos pelas normas da escola realista.

Por outro lado, nesta releitura de *A mão e a luva*, o que se pode perceber é uma proposta semi-explicita de uma nova ética realista, já que Machado poderia dizer: "Guiomar, *c'est moi!* Copiem-na, e tudo dará certo..." Ele parece sentir orgulho de seu personagem, quiçá, como gostaria Lúcia Miguel Pereira, emulando-se nela. Por fim, introduz, com sabedoria consuetudinária, a fórmula para o sucesso no casamento – a mão e a luva que se adequam. Carnívoros com carnívoros e vegetarianos com vegetarianos do mundo todo: uni-vos!

Gostaria ainda de reiterar a opinião de haver uma distorção na base da afirmativa histórico-crítica de ser a escolha reiterada do tema da ambição em Joaquim Maria uma compensação psicanalítica inconsciente, causada pela culpa do jovem Machado pelo abandono em que teria deixado Maria Inês, sua madrasta. Como se viu no trabalho que aqui se conclui, essa temática é recorrente na ficção do século XIX, seja romântica ou realista, ou mesmo mista – "Oh! Meu doce leite romântico!..." –, como poderíamos talvez propor classificar as duas obras aqui comparadas, tanto do ponto de vista da periodologia literária, quanto daquele dos estilos de época e/ou pessoais.

Por outro lado, e ainda insistindo no aspecto histórico, é inegável haver uma parte significativa de explicação autobiográfica por trás da frequência com que o romancista fluminense recorre ao tema da ambição, já que o aborda em três dos quatro romances da primeira fase, como a sedimentar um projeto de vida. Assim, este estudo propõe uma dose de bom senso crítico e sugere a hipótese de haver um equilíbrio entre as duas tendências ou influências, equilíbrio este que, para existir, implica necessariamente a "purgação" do mito crítico biográfico.

Descobriu-se, assim, que *Madame Bovary* seria um romance realista-romântico, enquanto que *A mão e a luva* seria um romântico-realista, do mesmo modo que seus respectivos autores. No entanto, como se pode constatar, na essência de suas personalidades, a francesa é mais romântica e a brasileira mais realista, embora sejam ambas fundamentalmente carnívoras, segundo a terminologia usada no *approach* crítico de Wilson Martins, no qual interpreta *A mão e a luva* como "um romance de amor em termos machadianos", em que as afinidades eletivas de carnívoros e vegetarianos decidem o final daqueles jogos amorosos, o que evidentemente não existe na obra de Flaubert.

Por fim, é importante verificarmos que, na verdade, há uma falsa questão de fundo envolvida na discussão do assunto, já que nem personagens podem explicar a alma de seu criador, nem vice-versa. O fato de Joaquim Maria ser tão discreto quanto à sua vida pessoal, seja dissimulando-se através da ficção, seja recomendando expressamente que se queimasse sua correspondência pessoal com Carolina, mostra que ele não queria ver a sua vida pessoal desnudada. E se não o queria, a que serviria a obsessão biográfica, se, na verdade, como disse Paul Verlaine, "*tout le reste est littérature*"?...

Tania Serra  
UnB

Tania Rebelo Costa Serra é professora de literatura brasileira da Universidade de Brasília (UnB). Especializou-se em literatura do século XIX, com doutorado na New York University (NYU) sobre Joaquim Manuel de Macedo. Publicou os livros *Riobaldo Rosa: a vereda junguiana do Grande Sertão*; *Joaquim Manuel de Macedo, ou os dois Macedos: a luneta mágica do II Reinado*, e *Antologia do romance-folhetim – 1839-1870*, bem como uma edição crítica de *A moreninha*, de Macedo. Tem diversos artigos publicados em periódicos.