Fabiana Vanessa Gonzalis

A Protagonista Feminina em Memórias Póstumas de Brás Cubas e el Amigo Manso

unesp

1910000894

FABIANA VANESSA GONZALIS

A PROTAGONISTA FEMININA EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS* E *EL AMIGO MANSO*

São José do Rio Preto

1998

FABIANA VANESSA GONZALIS

A PROTAGONISTA FEMININA EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS* E *EL AMIGO MANSO*

894/00

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA
S. J. Rio Preto

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Câmpus de São José do Rio Preto, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Literatura Brasileira).

Orientador: Prof.Dr. Rogério E. Chociay

já xerocado

São José do Rio Preto

1998

Aos meus pais Aselzion (in memoriam) ***e Rozalina,***

aos meus familiares

e ao Sergio,

com amor.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Rogério E. Chociay, pela competente orientação,

à Profª. Drª. Ivone Pereira Minaes, pelo empréstimo de sua biblioteca de literatura espanhola,

aos professores do Departamento de Letras Modernas, especialmente à Profª . Rosa Maria da Silva,

às colegas Denise Braido e Renata Roncaratti, pelo grande companheirismo,

à bibliotecária Maria do Carmo, pelo cordial atendimento,

aos irmãos Walter e Júnior, e ao sobrinho Manoel, pela ajuda de sempre,

à CAPES, pela bolsa de estudos.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

ABSTRACT

The aim of this comparative study was to point out the relevance of female characters in two novels belonging to the Realism Period at the end of 19th century: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, by the renown Brazilian novelist Machado de Assis, and *El amigo Manso*, by the exponent of Spanish Literature, Benito Pérez Galdós. For accomplishing such goal, it has been indicated the characters' influencing features which turn them into winning agents of the novels as well as main axel around which male characters develop their actions. The conclusion of such work brings to light the fact that female characters in both narratives are main characters, diverging from what the majority of reviews on the subject believes.

Key-words: Machado de Assis, Benito Pérez Galdós, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *El amigo Manso*, Female Characters.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

RESUMO

Estudo comparativo, que objetiva apontar para a relevância das personagens femininas em dois romances pertencentes ao período realista do século XIX: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, do renomado romancista brasileiro Machado de Assis, e *El amigo Manso*, do expoente das letras espanholas, Benito Pérez Galdós. Para tanto, indica-se suas características influenciadoras que fazem delas vitoriosos agentes da ação nos romances, e eixo principal na movimentação das personagens masculinas. Como conclusão, denuncia-se o fato de que as personagens femininas nas duas narrativas são personagens principais, diferentemente do que preceitua a maior parte da crítica.

Palavras-chave: Machado de Assis, Benito Pérez Galdós, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *El amigo Manso*, personagem feminina.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

SUMÁRIO

página

1 Introdução 1

2 *Memórias Póstumas de Brás Cubas* 8
2.1 Considerações Preliminares 8
2.2 Enredo 15
2.3 A atitude narrativa 18

3 A personagem Virgília 21

3.1 Virgília e a crítica 21
3.2 Virgília no romance 31
3.3 Virgília, Brás Cubas e Lôbo Neves 62

4 *El amigo Manso* 70

4.1 Considerações Preliminares 70
4.2 Enredo 74
4.3 A atitude narrativa 78

5 A personagem Irene 87

5.1 Irene e a crítica 87
5.2 Irene no romance 90
5.3 Irene, Máximo Manso e Manuel Peña 172

6 Virgília e Irene: aproximações 179

7 Conclusões e perspectivas 194

8 Bibliografia 199

1 Introdução

Com o presente trabalho pretendemos analisar comparativamente duas obras de extrema relevância nos contextos literários do Brasil e da Espanha no final do século XIX. As obras escolhidas são *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (escrita em 1881), que representa um dos pontos altos da ficção do escritor brasileiro Machado de Assis, e *El Amigo Manso* (escrita em 1882) de Benito Pérez Galdós, escritor canário considerado o restaurador do genuíno romance espanhol (Sains de Robles, 1969, p. 896).

A riqueza literária descoberta em ambos os textos despertou-nos vivo interesse em principiar nossos estudos de literatura em nível de pós-graduação levando a efeito uma comparação entre tais romances. Entretanto, para que nos fosse possível desenvolver um trabalho neste nível, procuramos delimitar o tema para a comparação, devido à existência de uma grande rede de coincidências de estrutura e proposta detectada nas primeiras leituras dos romances. Para citar apenas três delas: a) o ponto de vista diferenciado, através de seus narradores, nos dois romances configurados como defuntos-autores; b) a reflexão filosófica e a visão irônica acerca da realidade, e c) a representação realista das relações humanas nas sociedades urbanas do século XIX (Madrid e Rio de Janeiro), apresentando tipos humanos no que possuem de universal: paixões, lutas, ideais, contradições, complexidade.

Optamos pelo estudo comparativo entre as personagens protagonistas para verificar até que ponto tais coincidências detectadas poderiam

unesp

modificar ou não a leitura das relações entre as personagens masculinas e femininas do romance do final do século XIX. O estudo das personagens realistas ainda representa um campo no qual se pode buscar um conhecimento novo, desde o modo estrutural de sua realização nas narrativas de ficção até no que concerne ao estudo e representação da sociedade oitocentista por meio da configuração destas personagens, nas quais são evidentes as mudanças socio-político-econômicas daquele período histórico, que acarretaram modificações no comportamento do homem e da mulher. Outro motivo da opção reside no fato de que o estudo das personagens protagonistas não descarta o estudo do papel do narrador, especialmente nessas narrativas em que o narrador é memorialista e considerado protagonista principal.

Por personagens protagonistas entendemos as que ou produzem a ação do enredo[1] ou sofrem modificações em seu decorrer, estando em primeiro plano na narrativa: Brás Cubas, Virgília e Lobo Neves no triângulo amoroso brasileiro, e Máximo Manso, Irene e Manolo, no espanhol. A partir da análise estabelecemos o objeto desta dissertação: o estudo específico e aprofundado das duas personagens protagonistas femininas, Virgília e Irene, ambas vértices homólogos dos respectivos triângulos e portadoras de um papel interessante na movimentação dos protagonistas que com elas se relacionam. Em que medida estas personagens femininas interagem com as masculinas? Se existir, qual será a margem de influência que exercem sobre as demais personagens? Até que ponto

[1] Para evitar os problemas teóricos causados pelo uso indiscriminado de diferentes palavras para um mesmo componente estrutural de narrativa, estaremos empregando, ao longo desta dissertação, apenas o termo "enredo" para designar a organização dos elementos na estrutura da narrativa.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

elas espelham a condição feminina do século XIX? Como componentes de uma representação do universo feminino do século XIX, são personagens dotadas de consciência de seu lugar na sociedade em que estão incluídas?

Para responder a estas perguntas, uma vez delimitado o objeto, fazemos, no segundo capítulo, uma abordagem do romance brasileiro *Memórias Póstumas de Brás Cubas,* enfocando sua situação literária e relevância para a literatura nacional através da seleção dos expoentes da fortuna crítica de Machado de Assis que mais contribuíram para nossa análise.

No terceiro capítulo é apresentada a situação ficcional da personagem Virgília no romance, destacando-se primeiro alguns estudos importantes e em seguida empreendendo-se uma tentativa de interpretação do papel dessa personagem na estrutura do enredo.

O quarto capítulo diz respeito ao romance *El amigo Manso* e está subdividido de maneira semelhante ao segundo, focalizando a situação literária do romance e sua importância para a literatura espanhola. No quinto capítulo procedemos à análise da personagem Irene nos mesmos moldes do procedimento empregado com a personagem Virgília, servindo-nos de tal abordagem como contraste.

As aproximações entre as duas personagens se dão no sexto capítulo, do qual retiramos os elementos necessários às conclusões e perspectivas, etapa em que respondemos às perguntas iniciais motivadoras de nossa investigação.

Por se tratar de uma comparação entre duas narrativas de ficção, os fundamentos que servem de base a este trabalho são de duas ordens: da Teoria da Narrativa e da Literatura Comparada. A Teoria da Narrativa nos fornece elementos para a análise do discurso das obras e a Literatura Comparada, recurso analítico e de interpretação, possibilita a exploração adequada dos campos de trabalho para este tipo de estudo, uma vez que a comparação entre as personagens é o meio estabelecido para chegarmos às nossas conclusões.

Entre os teóricos da narrativa, várias são as perspectivas sobre o estudo da personagem no romance, desde o âmbito de sua concepção até classificações e tipologias, nem sempre aplicáveis a qualquer romance. Assim, dentre as diversas abordagens às quais esta dissertação declara débito, destacamos as particularidades dos seres fictícios no romance mencionadas por Cândido *et al.* (1968) em sua obra *A personagem de ficção*; algumas reflexões relacionadas à designação e ao conceito de personagem elaboradas por Aguiar e Silva (1976), em sua *Teoria da Literatura*, que partem de uma observação de Roland Barthes, e as valiosas considerações de Gullón (1979), que, procurando construir uma gramática do romance, estuda em *Psicologías del autor y lógicas del personaje* a situação entre autor, narrador, personagem e conflito.

Outro estudo a que fazemos menção é o de Bourneuf & Ouellet (1976), *O universo do romance*, em que a personagem é vista sob a perspectiva de sua existência e estruturação no romance. Considerando a longa tradição do estudo da personagem, este livro destaca as relações existentes entre as personagens, os lugares e os objetos, e as estabelecidas com as próprias

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

personagens entre si, sempre partindo da afirmação segundo a qual as personagens agem umas sobre as outras e se revelam umas pelas outras. Os autores apontam quatro funções possíveis desempenhadas pela personagem: elemento decorativo, agente da ação, porta-voz do autor, ser fictício com forma própria de existir, sentir e perceber os outros e o mundo.

Além dos fundamentos da Teoria da Narrativa, é mister utilizar um instrumental para a análise das personagens nos romances, composto das ferramentas apontadas pela Retórica, pela Estilística e pela Periodologia.

As vantagens extraídas do estudo da retórica se devem ao fato de esta disciplina revelar, na penetração crítica do texto literário, qual o tipo de persuasão dominante no discurso (no caso particular desta dissertação, no discurso das personagens): o convencimento pela razão, a comoção do coração ou o agrado do gosto. Observando as figuras de estilo encontradas no texto (gráficas, sonoras, fonológicas, gramaticais, semânticas, lógicas) podemos estabelecer a relação retórica entre as personagens e a partir dela elucidar nossa investigação. Assim, buscamos no texto, por exemplo, frases de efeito, pontuações, jogos de palavras, enfim, elementos retóricos usados como estratégias de persuasão.

A estilística é instrumento imprescindível para um estudo desta natureza, pois a apreciação da expressividade das palavras, das frases e expressões, assim como das escolhas lingüísticas do narrador ao caracterizar as personagens, das recorrências de vocábulos por estas empregados, seus maneirismos e redundâncias, permite-nos desvendar suas atitudes e tendências, através das quais se pode inferir sua cosmovisão.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Finalmente, com relação à Periodologia, cabe salientar que, ao longo de toda a análise, não perdemos de vista o fato de que ambos os romances se enquadram como produções do estilo de época realista.

O Realismo, como escola literária, surge na França em 1857 com a publicação de *Madame Bovary*, de Flaubert, e engendra uma reação ao Romantismo. Esta posição antagônica é motivada por diversas influências, como as da Revolução científica/ industrial (o método científico, base das intensas conquistas industriais do período, busca minimizar ou mesmo excluir o subjetivismo), do Positivismo, do Determinismo (princípio da causalidade, ou seja, o universo é regido por leis físicas que levam a relações de causa e efeito independentes de qualquer vontade divina ou humana), do Evolucionismo Darwiniano (contraposto ao Criacionismo) e do Marxismo (desmistificação das relações sociais) entre outros.

Alguns princípios fundamentais do Realismo foram tomados como critérios auxiliares de análise. No plano ideológico, a concepção materialista do mundo; a interpretação da vida como ela nos é apresentada, em sua plenitude; o compromisso com a verdade, sem distorções subjetivas e sentimentalistas ou visões fantasiosas e a busca para a compreensão objetiva dos atos e temperamentos humanos, através de uma reflexão crítica da relação entre o físico e o psíquico.

Com relação ao plano estético, alguns princípios seguidos pelos artistas nos ajudam na análise da configuração das personagens. São eles: a retomada dos princípios da mímese aristotélica, elaborando personagens cujas

unesp

ações e comportamentos, ainda que ficcionais, são críveis (possíveis de ocorrer na realidade), a ambientação e descrição da vida contemporâneas (aqui e agora); o uso do detalhismo e da lentidão na narração, a sobrevalorização do retrato fiel das personagens, a análise dos elementos espaciais e temporais (para os realistas, determinantes no comportamento das personagens) e, o mais importante para o nosso estudo, a análise psicológica das personagens.

O formalismo estético realista recorre ainda ao uso da linguagem simples para atender às grandes camadas sociais a que a obra de arte está destinada e à busca do estilo impessoal, na maioria das vezes por meio de narradores oniscientes.

Com as bases teóricas supramencionadas, estabelecemos um contraste entre as personagens Virgília e Irene, demonstrando os inúmeros aspectos de seu parentesco, revelados ao longo desta dissertação, e que corroboram nossa intuição inicial a respeito da importância do papel exercido pela personagem feminina em tais romances, importância esta que permite uma outra leitura acerca de sua configuração.

unesp

2 *"Memórias Póstumas de Brás Cubas"*

2.1 Considerações Preliminares

Segundo Pereira (1957), no decênio de 1870 uma certa indecisão tomou conta das letras brasileiras. Machado de Assis, escritor e cronista da época, lamentava a falta de romances de análise, Franklin Távora proclamava a necessidade da observação enquanto Araripe Júnior queria a literatura brasileira diferenciada da estrangeira partindo dos elementos que o país possuísse de exótico: os índios e a natureza tropical. Assim, as três tendências que caminham paralelamente no período (a análise psicológica, com Machado de Assis, a naturalista, de Aluisio Azevedo e a regionalista, com Afonso Arinos e Valdomiro Silveira) convergem para uma posição realista. Os romances de 1870 a 1880 se apresentavam um pouco mais livres tanto na escolha de casos e cenas quanto na própria estrutura das personagens, mas em regra seguiam a coerência de criar personagens que representassem vício ou virtude. Machado de Assis era o único a ousar apontar defeitos em seus heróis, e a não recorrer a descrições naturais acentuando a cor local (legado do Romantismo).

Em 1881 são publicados dois romances: *O Mulato* de Aluisio Azevedo e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis. Ambos garantiram uma liberdade de expressão inusitada na literatura brasileira, pois apresentaram aguçado sentido de observação da realidade. Entretanto, enquanto o

unesp

primeiro, fiel representante da Escola Naturalista, privilegiava a descrição de costumes e não deixava dúvidas na perfeita adequação da sua proposta, não ocorria o mesmo com as *Memórias*, que foram inicialmente incompreendidas pelos críticos da época quanto à sua verdadeira proposta e adequação, visto que se apresentava diferente da tradição romanesca esperada. É o que mostra a carta de Miguel de Novais ao autor em 21 de julho de1882:

> parece que não tem razão para desanimar e bom é que continue a escrever sempre. Que importa que a maioria do público lhe não compreendesse o seu último livro? Há livros que são para todos e outros que são só para alguns - o seu último livro está no segundo caso e sei que foi muito apreciado por quem o compreendeu - não são e o amigo sabe-o bem os livros de maior voga os que têm mais mérito. Não pense nem se ocupe da opinião pública quando escrever. A justiça mais tarde ou mais cedo se lhe fará esteja certo disso...[1]

Pereira (1957) também comenta a respeito da ruptura do autor com a tradição literária brasileira, à página 55:

> (...) o aparecimento do Brás Cubas modificou a ordem estabelecida: as posições de José de Alencar, de Manuel Antônio de Almeida, de Taunay, de Macedo - até então os grandes nomes da nossa ficção - tiveram que ser sensivelmente alteradas.

Ainda segundo a estudiosa, apesar de ser um *corpo estranho* na ficção realista e naturalista, a obra foi a responsável por nossa independência literária.

Esta importância é devida às características peculiares (as quais resumiremos nesta seção) que fizeram das *Memórias* um marco divisor de águas

[1] VIANA FILHO, 1965, p. 43.

na carreira de seu escritor Machado de Assis na opinião da crítica em geral, que costuma separar a produção machadiana em duas fases, a romântica e imatura (de *Ressurreição* a *Iaiá Garcia*) e a madura e inovadora (de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* a *Memorial de Aires*).

Sucessivas gerações de críticos foram, ao longo da história, encontrando diferentes níveis de interpretação para esta narrativa, bem como para as demais obras do seu escritor. As principais questões que foram debatidas em face das obras da segunda fase de Machado de Assis são cinco: *as dificuldades de classificação genérica* dos romances (sobretudo das *Memórias*) devido ao não ajustamento dos textos aos moldes do romantismo e tampouco aos do realismo naturalista[2]; seu *caráter fragmentário e antidiscursivo*, que chegou até a ser confundido (num extremo cientificismo positivista) com a gagueira do escritor[3]; as *citações truncadas*; o *conteúdo parodístico* e *o ponto de vista irônico e diferenciado.*

Até o início da década de trinta as qualidades da ficção de Machado de Assis orientaram a crítica brasileira, que destacou sua ironia fina e estilo refinado, o seu *humour* de influência inglesa (e não francesa, como nos outros escritores) e sua visão filosofante.

Com os estudos de Lúcia Miguel Pereira e Augusto Meyer foram analisadas a vida e a obra do escritor segundo as disciplinas da moda:

---

[2] Sílvio Romero chega a criar uma categoria isolada em seu Quadro Sintético da Evolução dos gêneros na Literatura Brasileira : psicologismo humorístico-pessimista (entre o meio- naturalismo das cidades e a reação pura), *apud* SÁ REGO, 1989, p. 10.

[3] Também interpretação pessoal de Sílvio Romero, mas constatado embora sem profundas explicações (principalmente desta ordem) por Lúcia Miguel Pereira.

unesp

psicanálise, somatologia, neurologia, etc. Depois de 1940 houve uma inclinação para o lado da filosofia (Afrânio Coutinho) e da sociologia (Barreto Filho, considerado por Antônio Cândido como o principal crítico moderno de Machado) evidenciando a angústia existencial do escritor. Outros críticos como Astrogildo Pereira, Octavio Brandão e Roberto Schwarz relacionaram o escritor à realidade social, analisando suas obras com relação ao momento político, econômico e social brasileiro da segunda metade do século XIX. [4]

Quanto à ênfase no aspecto formal da narrativa de Machado, se destaca Sônia Brayner (1979), que analisa o campo da crônica jornalística e o dos contos do escritor e chega a *Memórias Póstumas*, onde enfoca os elementos de sua nova estratégia formal adotada: a relação dialógica dos discursos. Segundo a estudiosa, tudo o que é genialmente usado na segunda fase de Machado foi elaborado experimental e anteriormente no campo da crônica jornalística: o seu *humour*, as conversas com o leitor, o microrrealismo, a subjetividade crítica, a variação de registro que mantém um ritmo próprio para as narrativas, e sobretudo a intertextualidade promovida pelo texto dialógico do escritor. Brayner destaca a *relativização textual* como princípio básico da nova direção de perspectiva ficcional, e a utilização de um discurso de uma personagem estrangeira, estranha, como estratégia machadiana para forçar *o paradoxal oculto nas significações*

[4] Dentro deste tipo de abordagem, o primeiro trabalho de Roberto Schwarz (*Ao vencedor as batatas, 1992*) parece a Enylton de Sá Rego o mais inovador porque, apesar do enfoque marxista, aponta o ecletismo de Machado de Assis, que registra a salada intelectual da produção ideológica e artística do Brasil naquele período.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

cristalizadas e arbitrárias [5]. Outro ponto constatado pela autora é a predileção machadiana pelos narradores que redigem suas próprias histórias, revelando, através de seu discurso, sua forma de ver e pensar o mundo, pois este tipo de narrador está marcado com uma imagem definida da sociedade e de si mesmo.

Especificamente acerca de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Brayner destaca diversas características do romance, dentre as quais: a ótica da relatividade, a intrusão do narrador, o abandono da narrativa não cronológica e linear, a temporalidade como *jogo livre da vida psicológica em que a medição é diversa, orientada pelos afetos e emoções* [6], o poder unificador da presença do narrador sobre a aparente desordem textual, *instalado no nível da enunciação, a cavaleiro sobre o ato de escrever* [7].

Cronologicamente a ficção machadiana está situada no pós-Romantismo brasileiro e, considerando-se as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, sem dúvida é verificado um posicionamento crítico em relação ao movimento anterior.

No âmbito da literatura universal, o escritor brasileiro é contemporâneo do auge do Realismo (de Flaubert, Eça de Queiroz e Tolstoi). Entretanto, o sentido de observação da realidade com objetividade pregado pelos realistas à Flaubert foi aparentemente desconsiderado por Machado de Assis. Isso

---

[5] BRAYNER, 1979, p. 62.

[6] Ibid., p. 76.

[7] Ibid., p. 77.

se verifica sobretudo na sua atitude narrativa, que, ao contrário da propalada pela estética realista, não se apresenta com onisciência total.

Brás Cubas ora parece conhecer detalhadamente as personagens (quando narrador) ora aparenta estar limitado (quando personagem). Ademais, quando narrador, usa fartamente o comentário. Mas esta atitude tampouco aproxima Machado de Assis dos românticos, para os quais a intrusão do narrador visa comentar e julgar a conduta das personagens, enquanto a de Machado, diferentemente, se refere à elaboração da narrativa, na tentativa de educar, orientar o leitor *frívolo* de sua época quanto à nova leitura requerida para o romance, mostrando, por exemplo, a escolha do vocabulário, ou chamando, enfim, a atenção para a diferença entre a obra e o romance romântico e realista-naturalista.

Como afirma Zolin (1994) à página 124:

> Ele curiosamente afirma que tudo é ficção, permitindo que o leitor perceba os recursos de persuasão utilizados, recursos esses que os escritores realistas procuravam justamente ocultar.

Mas enganam-se os que acreditam que, por haver preferido um narrador nestas condições (intruso, comentador) e com tais conseqüências, Machado não seja realista. O realismo machadiano busca sim a objetividade e impessoalidade, porém de maneira diferente.

Até a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* o fim comum que buscavam os romancistas era o retrato do homem brasileiro (e por isso o romance de costumes ou *romance brasileiro* era o único admitido por seus predecessores e contemporâneos). Logo, a diferença das *Memórias* para os

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

romances brasileiros anteriores (*A Moreninha, O Guarani, Iracema, Memórias de um sargento de milícias, a Escrava Isaura e Inocência*) reside entre outros fatores na direção tomada: centralização na figura do homem (ou na essência humana das criaturas) ao invés do limitador adjetivo brasileiro. Dessa maneira, no romance machadiano o homem é mostrado naquilo que tem de universal — sua natureza interior, sem deixar de ser brasileiro por causa disso.

Seu realismo pressupõe uma análise bem mais crítica da sociedade de seu tempo, e não se reduz a descrições de ordem impessoal, a *retratos* ou *fotografias* da realidade circundante (a obra de arte falando por si, com onisciência total e neutral do narrador). Os recursos retóricos dos quais o autor lança mão para escrever sua narrativa (paradoxo, ironia) conferem à descrição das personagens (e à do próprio narrador) o caráter duplo, evidenciam a presença de máscaras, mostrando a complexidade humana tal qual é (sem contar a inter-relação entre o viver e o escrever, proposta por meio da equivalência de valor entre a produção do texto e o conteúdo por ele veiculado, conseqüência da orientação do leitor-implícito do romance).

A sociedade de seu tempo é inegavelmente espelhada na obra através do sentir e das atitudes das suas personagens, como nos diz Cândido (1977) à página 31:

> Pela sua obra toda há um senso profundo, nada documentário, do status, do duelo dos salões, do movimento das camadas sociais, da potência do dinheiro. O ganho, o lucro, o prestígio, a soberania do interesse são molas dos seus personagens, aparecendo em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, avultando em *Esaú e Jacó*, predominando em *Quincas Borba*, sempre transformado em modos de ser e fazer.

Assim, oposto ao Romantismo, Machado descreve a alma humana (universal) e a sociedade brasileira (local), sem prender-se à realidade exterior à maneira convencional (descrições detalhadas e externas).

2.2 Enredo

A narrativa tem seu início em uma dedicatória do autor Brás Cubas ao verme que primeiro roeu o seu cadáver. À página seguinte encontramos um prólogo ao leitor de quem o autor Brás Cubas pretende angariar a simpatia apesar de haver adotado uma forma diferente do romance usual, ou seja, livre como propôs Sterne e recheada com o pessimismo que obviamente convém a um trabalho elaborado no *outro mundo.*

Invertendo a ordem cronológica, o defunto-autor Brás Cubas narra seu enterro e as circunstâncias que o levaram à morte aos 64 anos de idade: uma pneumonia mal curada e uma idéia fixa que o atormentava e que não pôde colocar em prática - o emplastro Brás Cubas, destinado a curar a melancolia da humanidade. Em seguida faz um curto esboço genealógico, volta a falar do emplastro e recebe a visita de uma senhora chamada Virgília, então com 54 anos. Depois de um delírio que tem enquanto está acamado, começa a descrever seu nascimento, batizado e algumas peripécias de sua infância. Relata seu amor adolescente pela jovem prostituta espanhola Marcela, romance responsável por alguns prejuízos financeiros ao seu pai que, nervoso, acaba por enviá-lo para uma

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

Universidade na Europa, como bem quadrava a um jovem de família abastada da época.

Após andar pela Europa por alguns anos, recebe em Veneza a notícia da doença de sua mãe. Volta ao Brasil, sua mãe morre e ele se instala na velha casa de propriedade de seu pai, onde conhece Eugênia, filha da empregada. Apesar de reconhecer a boa índole da jovem e interessar-se por ela, não lhe declara amor, justificando-se por ser a moça coxa de nascença. Neste momento de sua vida, seu pai lhe apresenta duas propostas inter-relacionadas: um lugar de deputado e um casamento com a filha do Dutra —Virgília, dez anos mais jovem. Atendendo aos conselhos e ambições paternas inicia o namoro que acaba durando alguns meses. Pouco antes da indicação de seu nome para a candidatura a deputado, aparece Lobo Neves, jovem mais ativo que lhe arrebata a noiva e a carreira política de uma só vez.

Seu pai morre de desgosto pelo desenlace. Após um desavença com a irmã e o cunhado pela herança, Brás Cubas passa algum tempo escrevendo literatura e política.

Dez anos mais tarde Virgília volta para o Rio de Janeiro com o marido, então deputado, e um filho. Em uma das reuniões sociais que freqüentam juntos, Virgília e Brás Cubas se envolvem e começam um longo caso de amor. Podiam se ver com freqüência na medida em que a amizade entre ele e Lôbo Neves se tornava confidencial. Neste ínterim, Brás Cubas reencontra seu amigo de infância, Quincas Borba, moribundo e com traços de insanidade mental.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

Três semanas mais tarde, diante do temor de Virgília pela desconfiança do marido, Brás Cubas lhe propõe uma fuga. Virgília se recusa a deixar marido e filho e lhe sugere alugarem uma casinha para seus encontros. Adquirido e montado o refúgio, sob os cuidados da governanta Dona Plácida, seguem com o caso.

Meses depois há um estremecimento da relação dos amantes, diante da notícia de que Virgília teria de mudar-se com o marido para que este assumisse a Presidência de uma província. No momento em que Brás Cubas necessita decidir se vai ou não acompanhá-los de secretário, é agraciado com um inusitado golpe de sorte: o decreto da nomeação sai com o número treze, fato que impede a aceitação do cargo pelo supersticioso Lobo Neves. Após o susto do perigo da separação entram os dois amantes no auge de seu amor.

Virgília engravida, mas sofre um aborto em seguida. Lobo Neves recebe uma carta anônima denunciando a traição da esposa e, apesar da negativa desta, altera seu comportamento também com o amigo. A relação entre os amantes começa então a se modificar e quando sai nova nomeação para Lobo Neves, resolvem separar-se definitivamente.

Viúvo nos sentimentos, três forças fazem Brás Cubas voltar à vida agitada: sua irmã Sabina (que lhe arruma um casamento), Quincas Borba (que lhe explica a filosofia do Humanitismo) e seu próprio gosto de luzir. Entretanto os anos para o protagonista passam sem nenhuma novidade: não consegue ser ministro de Estado, fracassa na publicação de um jornal de oposição à câmara dos deputados e sua noiva Nhá-Loló morre precocemente. Assiste ao

enterro de Lobo Neves e à morte de Marcela, magra e decrépita. Reencontra Eugênia pedindo esmolas num cortiço e vê falecer Quincas Borba em sua própria casa, completamente louco. Entre a morte do amigo e a sua o mais significante fato ocorrido é o invento do emplasto Brás Cubas. Assim, o defunto-autor termina sua narrativa *post-mortem* reinvindicando para si, por não haver deixado filhos, o crédito de não ter transmitido a ninguém o legado da miséria humana.

2.3 A atitude narrativa

A atitude narrativa no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é objeto de diversos estudos, pois a perspectiva narrativa constitui a grande novidade dos romances da segunda fase de Machado de Assis. Neste caso, a obra apresenta um dado inicial que singularmente a caracteriza na época: a declaração de ser a narrativa *obra de finado*. Dentre todas as interpretações que esta escolha narrativa provoca, algumas julgamos necessário recordar, visto que nos ajudarão na análise da personagem Virgília.

Pela primeira vez aparece na literatura brasileira um autor entre as personagens com tamanha liberdade de expressão para criticar os aspectos do romantismo com os quais não concordava, como por exemplo o sentimentalismo romântico e piegas, o moralismo de superficialidade e a ilusão do amor eterno.

Brás Cubas, herói sem escrúpulos, *bon vivant* de classe privilegiada, relembra e escreve suas memórias colocando a nu seus pensamentos e sentimentos. Sua particular situação — estar morto — lhe permite ser sincero e

unesp

verdadeiro ao escrever suas próprias memórias, pois pode despir-se das máscaras sociais que em vida vestia, já que se encontra livre de qualquer vínculo com a sociedade. Sem necessariamente pensar em Brás Cubas como máscara de Machado, como o fez Augusto Meyer na *Revista do Livro* (1958), mas apenas refletindo acerca do próprio ente de ficção, quando em vida e depois de morto, tomamos emprestada a ponderação do estudioso manifestada à página 13 da referida revista, como sustentáculo para o nosso raciocínio:

> A psicologia da máscara (...) é justamente a de um desafôgo compensador, que admite a irrupção das verdades recalcadas. Trocada a identidade, alteradas as condições de ser e parecer, o Eu autêntico se entrega à *desforra sincera* e, o que seria escândalo dentro da norma cotidiana, cai na conta de graça goliardesca. (grifo nosso)

O narrador Brás Cubas representa também uma mudança na escolha narrativa, pois é uma voz de camada social diferente da que narrava até então. Tem os trunfos que lhe permitem ser mais legítimo na tarefa de descrever a sociedade burguesa oitocentista: pertence à classe dominante e é reconhecido como um deles, circulando aí à vontade com suas armas carregadas de humor e ironia. Esta autenticidade é intensificada pela *existência* após a morte, na qual pode contemplar a publicidade das contradições em que se move a sua classe para ser o que é e se manter em posição de superioridade.

Um ponto observado de forma interessante por Kayser (1970), no que concerne ao narrador deste romance, é a curiosidade suscitada no leitor pelo conteúdo de uma narrativa elaborada por tão estranho ponto de vista. A subjetividade deste narrador faz tudo ganhar vida, pois é determinada pela exploração do contraste cômico entre seu posicionamento em outra existência e

unesp

sua atitude terrestre (ao se interessar pelas coisas mais insignificantes deste mundo). O texto de Machado traz traços que constroem a personalidade do narrador e caracterizam sua maneira de narrar.

Segundo Guimarães (1975) o estatuto da personagem Brás Cubas, conforme sua voz de narrador, configura seu auto-retrato, que tem como características a franqueza, a insensibilidade, o egoísmo, a presunção e a trivialidade, a inconseqüência, o ceticismo, a vaidade, a teimosia e a cultura. Ele fala às claras dele mesmo e de sua consciência, além de criticar e denunciar a das outras personagens.

Desta forma, a particular situação do narrador deste romance constrói um forte alicerce para a determinação das características da personagem Virgília. A liberdade de expressão do narrador Brás Cubas lhe permite descrições autênticas tanto de si mesmo quanto das personagens com quem se relacionou em vida. Seus pensamentos e sentimentos, demonstrativos da sua atual situação bem como da antiga, estão auto-analisados desde que começou a *re*-escrever a própria vida e a *reviver* na memória os fatos que dela fizeram parte.

Enfim, o ceticismo e o pessimismo do narrador nos transmitem seu profundo estado de desilusão diante das coisas do mundo, fator que favorecerá nossas conclusões acerca da diferença capital existente entre a personagem Brás Cubas e a personagem Virgília.

unesp

3 A personagem Virgília

Neste capítulo procuraremos interpretar a personagem Virgília de acordo com as características que apreendemos no decorrer de nossa leitura. Inicialmente destacaremos alguns estudos nos quais está mencionada e em seguida investigaremos sua trajetória no romance.

As mulheres de Machado não se encontram em nenhum outro lugar [1]

3.1 Virgília e a crítica

Vários são os estudos relacionados às personagens femininas de Machado de Assis. A causa disso é a posição da figura da mulher em suas obras: central e destacada. Muitos se permitem apenas uma análise rápida em meio ao estudo das obras como um todo, outros empreendem interpretações menos superficiais e se detêm em três ou mais personagens de romances do mesmo autor para lograr diferentes fins.

Encontramos apreciações sobre a protagonista de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em trabalhos gerais a respeito de Machado de Assis,

---

[1] Roger Bastide, "Carta aberta a Guerreiro Ramos", em Anhembi, nº 36, nov. 1953. *(In: PEREIRA, 1957, p. 54— nota de rodapé.)*

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

como os de Lúcia Miguel Pereira (1955 e 1957), Antônio Cândido (1970), Eugênio Gomes (1958), Afrânio Coutinho (1959) e outros. Também são encontradas observações em análises de cunho ideológico-social em relação à ideologia do próprio autor, como a de Schwarz (1990); em pesquisas para descobrir qual o ideal de mulher para o autor, como o ensaio de Teixeira (1966) [2] e análises que a relacionam (e também outras personagens machadianas) à posição social da mulher no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, como a de Ingrid Stein (1984).

Três desses estudos (Schwarz, Cândido e Coutinho) sofrerão abordagem ulterior, enquanto dois trabalhos serão examinados previamente: as considerações de Lúcia Miguel Pereira e os comentários de Ingrid Stein.

No capítulo XIV intitulado **O Criador** de seu livro *Machado de Assis*, Pereira (1955) afirma que Brás Cubas é o espelho da visão de mundo do escritor. *Humour*[3] como recurso e tédio como personagem central levam ao niilismo do livro. Concernente à Virgília, aí está como descreve à página 199:

> Virgília nascera, sem dúvida, para ser bela um momento, trair o primeiro noivo com o futuro marido, e êste com aquêle, quase sem perceber o que fazia, num amoralismo ingênuo, e depois envelhecer e morrer como vivera, sem pensar que há, para catalogar as ações humanas, um código do bem e do mal.

---

[2] Ensaio que afirma que Virgília é o ideal estético de mulher para Machado de Assis, enquanto Capitu é o ideal moral.

[3] Nas palavras da estudiosa, *o gosto dos contrastes, o inesperado das situações, a capacidade de fixar a comédia humana* (p. 194).

unesp

No pensar da estudiosa, Virgília não tem consciência de seus atos. Tudo o que faz é ingenuamente amoral e decorrente de seu destino: *nasceu para* implica dizer que não tinha o poder de mudar a sua própria existência (determinismo). Esta interpretação de Pereira se baseia na escolha narrativa da obra e nas muitas situações em que é discutido o problema da razão da existência humana, por exemplo, quando Brás Cubas questiona o motivo do nascimento de Dona Plácida.

Vejamos como Pereira considera, à página 203, duas outras personagens machadianas — Sofia e Capitu:

> Ela [Sofia] e Capitu são as mulheres mais mulheres dos romances de Machado. Sua arte de se manter sempre à beira do adultério, sendo fiel ao marido, de alimentar a paixão do Rubião sem se comprometer, a sua atitude com Carlos Maria, são traços admiráveis de psicologia feminina. Todo o convencionalismo e tôda a sinuosidade do sexo se resumem nessa mulher que espalha pelo livro um ambiente de pecado — sem nunca ter pecado.

Diante desta afirmação de Pereira observamos que sua definição de mulher é um tanto machista, pois implica na fidelidade acima de tudo, à custa da dissimulação inclusive. Acreditamos que classificar Sofia e Capitu como as mulheres mais mulheres de Machado significa dizer que Virgília está fora desta classificação porque seu adultério é explícito no texto, enquanto o das outras personagens é discutível. Virgília está desta forma indiretamente marginalizada. À página 204 a estudiosa declara:

> Quaisquer que fôssem as circunstâncias, o Brás Cubas daria em solitário, em esquisitão, o Rubião se arruinaria, Virgília seria amoral e Sofia faceira. Os acontecimentos, independentes da vontade do indivíduo, são, porém, condicionados pelo seu temperamento.

Aqui observamos mais uma vez que para Pereira as personagens são o que são e não podem mudar seu destino por vontade própria. De fato, Brás Cubas queria ser e alcançar muito na vida, mas não logrou, em grande parte porque não trabalhou para isso. Entretanto não concordamos com o caráter determinista aplicado à *imoralidade* de Virgília.

Em *Prosa de Ficção*, de 1957, Lúcia Miguel Pereira analisa o realismo de Machado de Assis através da criação de suas personagens. Para a pesquisadora, o escritor é realista porque representa as personagens não só como frutos do meio mas também com algo mais pessoal — alma ou temperamento. Anteriormente, as personagens eram dominadas pela natureza e pela ética convencional (em Alencar o caráter simbólico dos heróis os desumaniza, em Macedo, o amor é o centro de tudo, em Almeida, as personagens são meros retratos e reproduções, sem grandes significações no plano da arte). Machado criou pessoas a partir da vida e as fixou na arte, na qual adquiriram significação completa.

Pereira discorre acerca do egoísmo presente nas criaturas machadianas, em seus variados graus: ingênuo (da irmã de Brás) idoso e melindroso (de mãe que não quer casar a filha — Quincas Borba) e o causado pelo amor —"uma das franjas de algodão que rematam os mantos de veludo das virtudes"(p. 79). A estudiosa depreende do romance a idéia da mutabilidade das coisas e dos homens, fator que para ela explica a possibilidade de Virgília poder ser três vezes sincera: quando se casa por amor, quando trai o marido, quando lhe chora a morte. Baseada em passagens do texto machadiano (*cada estação da vida*

é uma edição, que corrige as anteriores ou *o homem é uma errata pensante*) ela afirma que para Machado nada é fixo ou estável, e que o homem é sempre outro a cada etapa de sua vida. Quanto à dicotomia ser-parecer, aí está como se manifesta à página 94:

> Dotadas em geral de grande senso prático e de pouca ou nenhuma consistência moral, era lógico que as personagens de Machado de Assis se guiassem muito mais pelo receio da opinião do que por imperativos de consciência. Importava-lhes parecer, e não, ser, já que "não é a verdade que vence, é a convicção", ...

A opinião pública tem sua importância na vida das personagens machadianas, disto não duvidamos (*boa solda das instituições domésticas*, como diz Brás Cubas no cap. CXIII). Entretanto, há de se verificar se as atitudes de Virgília são guiadas mais por receio da opinião do que por sua vontade ou consciência. Como o saberemos? Verificando se ela atinge seus objetivos conscientemente, ou seja, se suas ações são fruto de um querer ou de um temperamento inerente à sua personalidade. Sem dúvida que o parecer tem maior valor, e não propriamente por estar retratada a sociedade do século XIX, mas porque a vida em qualquer sociedade é fundada no parecer.

> A desproporção entre a idéia que de si e do seu poder têm as criaturas, e o seu efetivo desvalimento, Machado não a exagerou, e se tão vivamente a marcou foi antes para concluir pela irresponsabilidade da "errata pensante". Traindo o marido, não seria Capitu vítima de tendências ingovernáveis? O egoísmo e o cinismo de Brás Cubas não proviriam em grande parte da educação que recebera?[4]

[4] PEREIRA, 1957, p. 97.

Lúcia afirma que a busca da verdade foi o motivo da criação de Machado. Os seres perversos ou amorais que criou refletem seu conhecimento do homem e sua disposição em não iludir a si nem aos outros.

> ...propenso a uma visão sombria da vida, sempre atenuou, entretanto, os maus impulsos de suas criaturas pela pouca ou nenhuma responsabilidade que lhes atribuía.[5]

A pesquisadora também salienta a influência decisiva das doutrinas científicas e filosóficas presentes na obra de Machado, sobretudo da determinista:

> ...não foi um desatento às idéias de seu tempo, cujo espírito, ao contrário, reflete. O seu universo é, em última análise, construído de acôrdo com o pensamento científico do século dezenove.[6]

Entretanto, notamos que no parágrafo seguinte Pereira reúne as personagens Iaiá Garcia, Guiomar (*A mão e a luva*), Palha e Capitú em uma "classe de voluntariosos", a qual não segue os pressupostos desta doutrina que acaba de afirmar no escritor, por apresentarem o "poder da vontade". Constituiriam estes exemplos uma "fresta no seu determinismo". Vale observar, contudo, que a pesquisadora não coloca Virgília como um desses exemplos de "voluntariosos".

Em nossas investigações acerca de estudos diretamente ligados à personagem feminina machadiana, grande contribuição nos foi proporcionada pelo estudo de Ingrid Stein. A pesquisadora apresenta na primeira parte de seu

---

[5] PEREIRA, 1957, p.105.

[6] Ibid., p.105.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

trabalho um histórico da posição social da mulher no Rio de Janeiro da segunda metade do século passado, abordando a infra-estrutura da cidade e a vida social. Enfocando as classes média-alta, Stein destaca o papel da família, a problemática sobre a educação da mulher e seus direitos políticos, o amor, o sexo e a moda. Também se refere à visão ideológica do período (da igreja e das novas correntes filosóficas e científicas) com relação ao papel da mulher. Na segunda parte, Stein observa as figuras femininas dos romances de Machado de Assis, desenvolvendo temas como o casamento, a profissão, a maternidade e o adultério, além de mencionar as mulheres mártires presentes na obra do escritor.

Stein escolhe examinar o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* mais detidamente devido à importância do tema adultério. Ao comentar sobre a personagem Virgília, aponta seu adultério explícito e sem censura como o fator que levou a maioria dos críticos a considerar tal personagem amoral, preguiçosa, inconseqüente e fria (cita Pereira, Octávio Brandão, Barreto Filho e Wilton Cardoso).

A estudiosa constata o temperamento audacioso de Virgília aliado ao desenvolvimento da arte da dissimulação. Entretanto, afirma:

> Mas também Virgília havia **introjetado** a ideologia masculina segundo a qual todo parceiro amoroso podia dispor da vida da mulher. Instada repetidamente por Brás Cubas a fugir com ele, ela dramatiza: "Não posso, mate-me você, se o quiser, ou deixe-me morrer..."[7] (grifo nosso)

Se a personagem é audaciosa e dissimulada, não acreditamos que neste caso tenha "introjetado" ideologia masculina, visto que a dramatização é

---

[7] STEIN, 1984, p. 78.

uma arma de convencimento que pode encobrir outra intenção que não a de morrer. Ademais, a narrativa mostra que Virgília leva Brás Cubas a aceitar uma terceira alternativa para o impasse.

Ainda sobre a personagem, Stein conclui:

> Não há, nem nos romances anteriores nem nos posteriores, uma figura que possua uma posição tão desafiadora como ela em relação à moral sexual. Como vimos trata-se de uma senhora de classe alta que comete o adultério, não sofre penalidades sociais por isto e nem mesmo por parte do narrador recebe qualquer tipo de censura. Certamente um fato extraordinário para a época.[8]

Logo, vemos que para a estudiosa, Virgília possui lugar de destaque no cenário romanesco machadiano. Entretanto, na mesma conclusão, afirma:

> Através da análise das figuras femininas nos romances de Machado de Assis verifica-se que todas, algumas mais e outras menos, estão adaptadas à realidade social do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. [9]

Vem confrontar esta afirmação a dissertação de mestrado de Lúcia Osana Zolin (1994), que contém um panorama mais detalhado da trajetória de personagens machadianas.[10] Usando o estudo de Ingrid Stein e o de Raquel

---

[8] STEIN, 1984, p. 131.

[9] Ibid., p. 131.

[10] Este trabalho apresenta e discute análises aprofundadas a respeito da relação das personagens femininas com o ideal traçado à mulher oitocentista do período, elaboradas também por outras estudiosas, como Raquel Soihet e Therezinha Xavier.

Soihet[11] como contraponto, a autora da dissertação sustenta que tais estudiosas se limitam a ver na personagem feminina machadiana o retrato da mulher oitocentista, o que as levou a uma leitura superficial do problema da configuração da personagem feminina, justamente por tentarem estabelecer uma correlação entre as personagens e a realidade oitocentista. Para corroborar sua discordância de tal leitura, Zolin se vale da proposta de análise de Affonso Romano de Sant'anna (1989), na qual os elementos estruturais substituem os aspectuais, partindo de dois modelos de narrativas: as de estrutura simples e as de estrutura complexa[12]. Segundo Zolin, Stein leu obras de Machado de Assis como sendo de estrutura simples, ao invés de complexa (encerra uma ruptura com a ideologia, retrata o real mas distancia-se do mito):

> Assim, a ideologia é invertida e o mito passa a constituir apenas um elemento aspectual e acessório ao invés de estruturante. Trata-se, portanto, de uma categoria narrativa essencialmente marcada pelo aspecto crítico e denunciador do real, apesar de fazê-lo, na maior parte das vezes, de modo velado.[13]

---

[11] *Helenas, Capitus e Virgílias, perfis de mulher*. In: Tempo Brasileiro, n 81. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985. Para Zolin, este artigo apenas endossa Stein, abordando questões (profissão, casamento, adultério, celibato, viuvez, beleza, educação etc) que lhe permitem igualar o perfil das personagens ao da mulher oitocentista.

[12] Sant'anna define *Narrativa de estrutura simples* como aquela que tem vinculação com a forma de narrar que se baseia na oralidade. Ingênua, natural e primitiva, esta forma se interessa mais em "endossar as formas convencionais de comportamento social e literário do que efetivar uma crítica do sistema de idéias e de atitudes da comunidade. Por ser uma maneira cômoda de contar, ela não chega a perturbar o público e o sistema."(p. 19). Já a *Narrativa de estrutura complexa* é aquela que critica o real e a própria forma de narrar, estabelecendo uma crítica ideológica, que acaba por distanciar o indivíduo da realidade ordinária.

[13] ZOLIN, 1994, p. 13.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

Seu argumento é de que Machado tem de ser lido observando unicamente os referenciais internos do texto, pois o código do real e o do ideológico são por ele substituídos pelo *simbólico.* A linguagem machadiana deve ser considerada em sua peculiaridade (sobretudo por causa da ironia e das estratégias narrativas), pois o conteúdo ideológico presente em seus textos não elucida a narrativa. Segundo a autora da dissertação, as personagens femininas não parecem deixar-se levar pelas circunstâncias impostas pela ideologia, tampouco dominar pela passividade e resignação. Adotando as definições de *mulher-sujeito* (decidida, dominadora) e *mulher-objeto* (submissa, resignada, dominada, indiferente à situação), Zolin afirma à página 15 que o comportamento ambígüo dessas personagens, através da "perspicácia do narrador, sugere uma tomada de posição que desnuda a aparência da mulher-objeto para suscitar a existência da mulher-sujeito".

Desta forma, Zolin afirma, por exemplo, que o enquadramento de mulher subordinada ou martirizada, que vê no amor a única possibilidade de plenitude feminina (apontado por Stein sobretudo com relação às personagens da primeira fase do escritor), está desconsiderando a estratégia do narrador presente no texto. Ao fazê-lo com alguns contos de Machado de Assis, conclui que a resignação feminina no autor brasileiro é apenas uma estratégia para mostrar, através do comportamento dissimulado das personagens femininas, "sua atitude de reprovação do retrato ideológico da mulher oitocentista" (p. 118).

Ainda conforme Zolin, há o estudo de Xavier (1986) que comprova o uso do recurso da dissimulação por parte das personagens femininas

machadianas. "Inovador" neste sentido, este estudo não se detém nas estruturas de superfície e mostra que com a dissimulação, tais mulheres tornam-se donas de seu próprio desejo e são insubordinadas aos maridos, vinculando uma imagem contrastante com os valores esperados da mulher tradicional na ideologia brasileira do século XIX (passiva, dependente e submissa).

Trabalhos como estes, que enfocam o papel desempenhado pelas personagens femininas de Machado de Assis, nos impulsionam a buscar no texto de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* os elementos necessários para elucidar as questões levantadas pelas pesquisadoras, tais como a existência da mulher-sujeito sob a aparência da mulher-objeto, a dissimulação como único recurso feminino para atingir suas metas, ou mesmo a margem de influência exercida pela personagem sobre as outras, através de suas atitudes, estratégias e procedimentos ao longo da narrativa. Tudo isso se faz presente, de fato, na personagem Virgília? Ou apenas alguns destes elementos podem ser descobertos numa análise do texto? Como esta personagem se relaciona com as demais no romance? É o que pretendemos investigar com a análise minuciosa de seu comportamento, levando a efeito a mesma pesquisa com relação ao de Irene, a personagem de *El amigo Manso*, romance de Benito Pérez Galdós.

3.2 Virgília no romance

Como podemos lê-la? Por quais meios temos acesso à sua configuração? Como ela nos é apresentada? Diante dos exemplos coletados

observamos que aparentemente existe uma única forma de apresentação da personagem: pela outra personagem (que neste caso é ao mesmo tempo protagonista e narrador do romance). Virgília nos aparece através da visão de Brás Cubas, que a adjetiva de acordo com o que da presença dela consegue depreender, segundo a sua "perspectiva" ou ideologia. Entretanto, esta forma de ser mostrada divide-se em outras duas: ora a personagem é descrita pelas palavras de Brás Cubas, ora através de sua própria fala, expressa no texto pelo recurso dos diálogos que mantém com ele ou em sua presença. Do primeiro tipo podemos inferir um determinado retrato da personagem como ela se afigura para o narrador. Do segundo, dizemos que a personagem nos parece mais viva, pois o diálogo é um revelador das relações entre as personagens. A troca de palavras é mais espontânea: colocadas na boca de Virgília, estas adquirem um sentido menos comprometido pelo filtro do subjetivismo narrativo, o que implica maior confiabilidade do conhecimento que dela temos. [14]

Sua primeira aparição no romance ocorre no capítulo inicial, em que é citada em tom misterioso como "a terceira senhora". Brás Cubas, o narrador, está relatando sua própria morte e enterro, e por se encontrar "do outro lado do mistério" está investido do poder de penetrar no pensamento desta senhora : "Morto! morto! dizia consigo". A particular situação do narrador a

[14] Com relação a esta afirmação, ressalvamos que é de conhecimento de todos que a intervenção direta das personagens também passa pela alquimia do narrador, ou seja, por trás do estilo direto subjaz o narrador, visto que a cena do romance não é representada, e sim narrada. Entretanto lembramos que as relações de distância narrador-personagem nos revela a objetividade e autonomia desta personagem, uma vez que quanto maior a distância, maior a sua autonomia. Observando o procedimento usado pelos romancistas Machado e Galdós nestas duas narrativas, pelo qual os narradores contam fatos passados e se lhes acrescenta portanto uma distância temporal entre o momento da narração e os acontecimentos, temos que entre as personagens por eles narradas e eles próprios passa a existir uma distância maior, resultando assim em uma maior autonomia destas personagens. Sobre o assunto ver Tacca (1985, p. 138)

unesp

descreve como "triste senhora", de "olhos estúpidos", "anônima", "não parenta", e acrescenta que ela padeceu mais que os próprios parentes do morto, embora não o aparentasse por conveniência.

> Viram-me ir umas nove ou dez pessoas, entre elas três senhoras, minha irmã Sabina, casada com o Cotrim, — a filha, um lírio do vale, — e... Tenham paciência! daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas. É verdade, padeceu mais. Não digo que se carpisse, não digo que se deixasse rolar pelo chão, convulsa. Nem o meu óbito era coisa altamente dramática... Um solteirão que expira aos sessenta e quatro anos, não parece que reúna em si todos os elementos de uma tragédia. E dado que sim, o que menos convinha a essa anônima era aparentá-lo.
>
> De pé, à cabeceira da cama, com os olhos estúpidos, a boca entreaberta, a triste senhora mal podia crer na minha extinção.
>
> —Morto! morto! dizia consigo. (p. 112)

Seu nome é pela primeira vez apresentado três páginas depois quando o defunto-autor ainda não expirou, e podemos notar aí que a perspectiva do narrador, por encontrar-se vivo, o impede de ler os pensamentos da personagem. Relata-nos então suas impressões do exterior de Virgília — "pálida", "trajada de preto", tentando inclusive adivinhar as razões de seus atos — "sem ânimo de entrar ou detida pela presença de um homem...".

> Vejo-a assomar à porta da alcova, pálida, comovida, trajada de preto, e ali ficar durante um minuto, sem ânimo de entrar, ou detida pela presença de um homem que estava comigo. (p. 117)

Os adjetivos começam a intensificar a proximidade e influência da personagem na vida do narrador: "firme", "grave", "bela", "ar austero e

maternal", "voz amiga e doce". Brás Cubas, através dos elogios, começa a revelar ao leitor a participação e importância daquela senhora de nome Virgília em sua vida. Haviam sido grandes namorados ("duas paixões sem freio") e no entanto vinte anos depois para ele nada mais havia em seus "corações murchos", "devastados" e "saciados" da vida. Notamos que suas palavras descrevem sempre seus sentimentos e demonstram ignorância quanto aos de Virgília. Ela é, logo, uma personagem "livre" neste sentido.

O tom informal do diálogo entre os dois reflete a intimidade de velhos conhecidos que são.

Quando Virgília visita Brás pela segunda vez, aparece novamente como "senhora de si", mulher forte, que não dá oportunidade, em seus atos e palavras, para que descubram seus sentimentos, ou penetrem em seu interior. Aos 54 anos é "serena", "risonha", com o "aspecto das vidas imaculadas", de "igualdade de palavra e de espírito", com "palavra digna e forte". O trecho abaixo nos dá o retrato de uma mulher equilibrada, consciente de seus deveres sociais de mãe e de amiga, em visita a um amigo enfermo à beira da morte, e de reputação e defesa de valores morais irrepreensível aos olhos do filho:

> O que por agora importa saber é que Virgília — chamava-se Virgília — entrou na alcova, firme, com a gravidade que lhe davam as roupas e os anos, e veio até o meu leito. (...) deixou-se estar de pé; durante algum tempo ficamos a olhar um para o outro, sem articular palavra. Quem diria? De dois grandes namorados, de duas paixões sem freio, nada mais havia ali, vinte anos depois; havia apenas dois corações murchos, devastados pela vida e saciados dela, não sei se em igual dose, mas enfim saciados. Virgília tinha agora a beleza da velhice, um ar austero e maternal; estava menos magra do que quando a vi, pela última vez, numa festa de São João, na Tijuca; e porque era das que resistem muito, só agora

começavam os cabelos escuros a intercalar-se de alguns fios de prata.

—Anda visitando os defuntos? Disse-lhe eu. — Ora, defuntos! Respondeu Virgília com um muxoxo. E depois de me apertar as mãos: — ando a ver se ponho os vadios para a rua.

Não tinha a carícia lacrimosa de outro tempo; mas a voz era amiga e doce. Sentou-se. Eu estava só, em casa, com um simples enfermeiro; podíamos falar um ao outro, sem perigo. Virgília deu-me longas notícias de fora, narrando-as com graça, com um certo travo de má língua, que era o sal da palestra; eu, prestes a deixar o mundo, sentia um prazer satânico em mofar dele, em persuadir-me que não deixava nada.

—Que idéias essas! Interrompeu-me Virgília um tanto zangada. Olhe que não volto mais. Morrer! Todos nós havemos de morrer; basta estarmos vivos.

E vendo o relógio:

—Jesus! São três horas. Vou-me embora.

—Já?

—Já; virei amanhã ou depois.

—Não sei se faz bem, retorqui; o doente é um solteirão e a casa não tem senhoras...

—Sua mana?

—Há de vir cá passar uns dias, mas não pode ser antes de sábado.

Virgília refletiu um instante, levantou os ombros e disse com gravidade:

—Estou velha! Ninguém mais repara em mim. Mas, para cortar dúvidas, virei com o Nhonhô.

Nhonhô era um bacharel, único filho de seu casamento, que, na idade de cinco anos, fora cúmplice inconsciente de nossos amores. Vieram juntos, dois dias depois, e confesso que, ao vê-los ali, na minha alcova, fui tomado de um acanhamento que nem me permitiu corresponder logo às palavras afáveis do rapaz. Virgília adivinhou-me e disse ao filho:

—Nhonhô, não repares nesse grande manhoso que aí está; não quer falar para fazer crer que está à morte.

Sorriu o filho, eu creio que também sorri, e tudo acabou em pura galhofa. Virgília estava serena e risonha, tinha o aspecto das vidas imaculadas. Nenhum olhar suspeito, nenhum gesto que pudesse denunciar nada; uma igualdade de palavra e de espírito, uma dominação sobre si mesma, que pareciam e talvez fossem raras. Como tocássemos, casualmente, nuns amores ilegítimos, meio secretos, meio divulgados, vi-a falar com desdém e um pouco de indignação da mulher de que se tratava, aliás sua amiga. O filho sentia-se satisfeito, ouvindo aquela palavra digna e forte, e eu perguntava a mim mesmo o que diriam de nós os gaviões, se Buffon tivesse nascido gavião... (p. 118)

unesp

Temos então o retrato de uma mulher de meia idade, segura nas palavras que emite, defensora da moral e dos costumes vigentes, mas que esconde seus próprios atos contrários a essa mesma moral. A repetição das negações "*Nenhum* olhar suspeito, *nenhum* gesto que pudesse denunciar *nada*" deixa tácita a suspeita de atos discrepantes de suas palavras e gestos. Até agora sabemos que os dois haviam sido grandes namorados, e que o filho desta senhora, agora bacharel, já existia quando isto se deu. No entanto apenas a última frase indica que o amor que viveram no passado fora ilegítimo, pois o título do capítulo — *Chimène, qui l'eût dit? Rodrigue, qui l'eût cru?*[15] , aliado ao final *"o que diriam de nós os gaviões, se Buffon tivesse nascido gavião..."* [16] implicam dizer que esta senhora de nome Virgília magistralmente se esconde atrás de uma máscara de boa e exemplar conduta, através da qual está perfeitamente adaptada à sociedade em que vive. Percebemos que não é através dela que temos as pistas para saber que havia existido, entre ela e Cubas, um caso de amor clandestino, e sim do próprio Cubas. Virgília não demonstra por nenhum momento seu passado "torto".

Passemos agora à suas características juvenis:

> Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou

[15] Este título é uma passagem (não exatamente original) da tragédia ***Cid***, do teatrólogo francês Corneille e significa : Chimène, quem o teria dito? Rodrigue, quem o teria acreditado?. O dizer pertence ao âmbito do falar, do mostrar-se, do dar-se a conhecer através da fala, através do que a pessoa quer e escolhe para falar, segundo suas intenções; enquanto o acreditar remete-nos ao plano da verdade ou mentira.

[16] Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) foi um naturalista e escritor francês, autor de *História Natural* e *Épocas da Natureza*, cujo estilo de escrever era muito pomposo. É sua a frase "O estilo é o próprio homem".

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação. Era isto Virgília, e era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de uns ímpetos misteriosos; muita preguiça e alguma devoção, — devoção, ou talvez medo; creio que medo. (p. 160)

> Quanto à noiva, é o nome que dou a uma criaturinha, que é uma jóia, uma flor, uma estrela, uma coisa rara... é a filha dele; imaginei que se casásses com ela, mais depressa serias deputado. (p. 172)

> Eu, que levava idéias a respeito da pequena, fitei-a de certo modo; ela, que não sei se as tinha, não me fitou de modo diferente; e o nosso olhar primeiro foi pura e simplesmente conjugal. No fim de um mês estávamos íntimos. (p. 173)

Diante desse quadro percebemos que ela era o retrato de uma adolescente de classe alta, porém o destaque para o seu atrevimento, voluntariedade, impetuosidade e mistério revelam que não era uma jovem passiva, e sim acostumada a expressar seus desejos e idéias próprias. Vejamos suas falas nesta etapa:

> (...) achei Virgília ansiosa, mau humor, fronte nublada. (...). No fim dos cumprimentos disse-me a moça com sequidão:
> — Esperávamos que viesse mais cedo. (177)

> —Nunca me viu? Perguntou Virgília, vendo que a encarava com insistência.
> — Tão bonita nunca. (p. 178)

A primeira fala de Virgília neste episódio é em tom seco, de reprovação ao horário de visita do namorado, e a outra, de impaciência e certa dissimulação quando este a encara insistentemente. "Nunca me viu?" costuma ser dito quando a pessoa quer quebrar uma situação que a incomoda: o olhar

insistente de outrem requer uma resposta de quem é encarado e também o faz sentir desprotegido, parecendo-lhe a este estar sendo visto interiormente.

> Sentei-me, enquanto Virgília, calada, fazia estalar as unhas. Seguiram-se alguns segundos de pausa. Falei-lhe de coisas estranhas ao incidente; ela porém não me respondia nada, nem olhava para mim. Menos o estalido, era a estátua do Silêncio. Uma só vez me deitou os olhos, mas muito de cima, soerguendo a pontinha esquerda do lábio, contraindo as sobrancelhas, ao ponto de as unir; todo esse conjunto de coisas dava-lhe ao rosto uma expressão média, entre cômica e trágica.
>
> Havia alguma afetação naquele desdém; era um arrebique do gesto. Lá dentro, ela padecia, e não pouco, - ou fosse mágoa pura, ou só despeito; e porque a dor que se dissimula dói mais, é mui provável que Virgília padecesse em dobro do que realmente devia padecer. Creio que isto é metafísica. (p. 178)

Brás Cubas segue nos contando sempre suas impressões de Virgília, descrevendo seus gestos, como o estalar das unhas, a ausência de um olhar direto, o silêncio. Quanto ao pensamento da moça, ele sempre interpreta sem muita certeza. Denomina desdém sua expressão facial e afirma existir algum tipo de padecimento nela, embora trabalhe apenas com prováveis razões: ou desdém, ou mágoa, ou despeito. A ênfase na dissimulação da jovem é expressa pelo rapaz, como motivo pelo qual ele não consegue decifrá-la interiormente (compreender os gestos da moça).

> Positivamente, era um diabrete Virgília, um diabrete angélico, se querem, mas era-o, e então... (p. XX)

Virgília nos é apresentada como pequeno diabo ou criança travessa ao mesmo tempo que angelical. Esta característica contraditória revela

tanto o desconhecimento e incompreensão de Brás Cubas a respeito da jovem, quanto a surpresa que este misto de impressões lhe causa.

> Uma semana depois, Virgília perguntou ao Lobo Neves, a sorrir, quando seria ele ministro.
> —Pela minha vontade, já; pela dos outros, daqui a um ano.
> Virgília replicou:
> —Promete que algum dia me fará baronesa?
> —Marquesa, porque eu serei marquês. (p.179)

No diálogo entre Virgília e Lobo Neves, o rival de Brás Cubas, é explícita a vantagem daquele sobre este, visto que supera as expectativas da jovem prometendo-lhe posição social mais alta possível e ganhando desta forma o coração da moça. Esta passagem do texto é citada por vários estudiosos como exemplo da ambição característica de Virgília. Jovem, porém decidida e ambiciosa, ela prefere se casar com Lobo Neves que lhe assegura mais efusivamente um futuro deveras promissor do que Brás Cubas, cuja postura é duvidosa e passiva. O fato se concretiza — o casamento se dá — e quem decide este passo e a correspondente reviravolta na história não é Brás Cubas:

> Desde então fiquei perdido. Virgília comparou a águia e o pavão, e elegeu a águia, deixando o pavão com o seu espanto, o seu despeito, e três ou quatro beijos que lhe dera. (p. 179)

"Uma mulher esplêndida" é a próxima definição de Virgília:

> No dia seguinte, estando na rua do Ouvidor, à porta da tipografia do Plancher, vi assomar, à distância, uma mulher esplêndida. Era ela; só a reconheci a poucos passos, tão outra estava, a tal ponto a natureza e a arte lhe haviam dado o último apuro. Cortejamo-nos; ela seguiu; entrou com o

> marido na carruagem, que os esperava um pouco acima; fiquei atônito. (p. 187)

Brás Cubas fica atônito diante da transformação da jovem que outrora conhecera na mulher apurada pela "natureza" e pela "arte" desta nova fase. Tal transformação nos é comunicada no âmbito externo da personagem, e de seu interior nada fica constatado pelo observador e narrador Cubas. Pouco ou nada nos é contado por Brás Cubas acerca de suas conversas com Virgília nos primeiros momentos, apenas uma forte atração física acentuada enquanto valsavam, pela primeira vez.

> A valsa é uma deliciosa coisa. Valsamos; não nego que, ao conchegar ao meu corpo aquele corpo flexível e magnífico, tive uma singular sensação, uma sensação de homem roubado.
> —Está muito calor, disse ela, logo que acabamos. Vamos ao terraço?
> —Não; pode constipar-se. Vamos a outra sala. (187)

E pela segunda vez, em reunião na própria casa de Virgília:

> (...) Virgília recebeu-me com esta graciosa palavra:
> — O senhor hoje há de valsar comigo. (p. 188)

Virgília o convidou abertamente a uma aproximação, o que assegura ser a mesma jovem de outrora, segura de si e provocadora, ou seja, de personalidade ativa, e não passiva. Em seguida, Brás afirma ser verdadeiro o sentimento emergente entre os dois:

> Virgília é que já não lembrava da meia dobra; toda ela estava concentrada em mim, nos meus olhos, na

> minha vida, no meu pensamento; — era o que dizia, e era verdade. (p. 191)

Apesar de estar com medo e deixar isso transparecer em "tremedeiras", Virgília dá o lance inicial no romance dos dois, ou melhor, o beijo. E o narrador antecipa ao leitor em poucas linhas o que foi o período em que mantiveram o turbulento e demorado caso de amor.

> (...) um beijo que ela me deu, trêmula, — coitadinha, — trêmula de medo, porque era ao portão da chácara. Uniu-nos esse beijo único, — breve como a ocasião, ardente como o amor, prólogo de uma vida de delícias, de terrores, de remorsos, de prazeres que rematavam em dor, de aflições que desabrochavam em alegria, — uma hipocrisia paciente e sistemática, único freio de uma paixão sem freio, — vida de agitações, de cóleras, de desesperos e de ciúmes, que uma hora pagava à farta e de sobra; mas outra hora vinha e engolia aquela, como tudo mais, para deixar à tona as agitações e o resto, e o resto do resto, que é o fastio e a saciedade: tal foi o livro daquele prólogo. (p. 192)

Na comparação de si mesmo com um outro pretendente de cujo assédio Virgília se queixava, Brás Cubas pensa em sua situação atual: de importuno que um dia pudesse ter sido para a moça em oportuno na atualidade. E essa mudança somente se deu por causa da vontade de um dos sujeitos: Virgília, pois da outra parte nunca deixou de haver interesse (assim como ocorre com o rapaz citado no trecho abaixo).

> Não há amor possível sem a oportunidade dos sujeitos. Esta explicação achei-a eu mesmo, dois anos depois do beijo, um dia em que Virgília se me queixava de um pintalegrete que lá ia e tenazmente a galanteava.
>
> —Que importuno! Dizia ela fazendo uma careta de raiva.
>
> Estremeci, fitei-a, vi que a indignação era sincera; então ocorreu-me que talvez eu tivesse provocado

> alguma vez aquela mesma careta, e compreendi logo toda a grandeza da minha evolução. Tinha vindo de importuno a oportuno. (p. 195)

Ainda com relação ao trecho acima notamos que Brás Cubas estremece diante da sinceridade da mulher. Ora, este espanto denota em primeiro lugar o fato de que eram raras em Virgília as expressões sinceras, o que motivou o estremecimento do seu interlocutor e sua reflexão posterior.

> Era a nossa sorte amar-nos; se assim não fora, como explicaríamos a valsa e o resto? Virgília pensava a mesma coisa. Um dia, depois de me confessar que tinha momentos de remorsos, como eu lhe dissesse que, se tinha remorsos, é porque me não tinha amor, Virgília cingiu-me com os seus magníficos braços, murmurando:
> —Amo-te, é a vontade do céu. (p. 196)

Brás Cubas atribui como causa de seu caso de amor a sorte, ou o destino, e afirma que Virgília é da mesma opinião. Embora tivesse momentos de remorso, dizia amá-lo. Logo, para ela, as duas coisas — o remorso por estar em adultério e o amor pelo amante — eram sentimentos separados: o primeiro provocado pela pressão social internalizada e o segundo pela "vontade do céu". De certa maneira, a moça evita um conflito com o amante ao afastar a hipótese de não amá-lo, utilizando o recurso da crença na existência de uma vontade superior (do céu) imperiosa e responsável pelo seu sentimento. Nada diz de religioso, ainda que esta frase leve o narrador a comentar a religiosidade (ou falta de) em Virgília:

> E esta palavra não vinha à toa; Virgília era um pouco religiosa. Não ouvia missa aos domingos, é verdade, e creio até que só ia às igrejas em dia de festa, e quando havia lugar vago em alguma tribuna. Mas rezava todas as noites, com fervor, ou, pelo menos, com sono. Tinha medo às trovoadas;

unesp

> nessas ocasiões, tapava os ouvidos, e resmoneava todas as orações do catecismo. Na alcova dela havia um oratoriozinho de jacarandá, obra de talha, de três palmos de altura, com três imagens dentro; mas não falava dele às amigas; ao contrário, tachava de beatas as que eram só religiosas. Algum tempo desconfiei que havia nela certo vexame de crer, e que a sua religião era uma espécie de camisa de flanela preservativa e clandestina; mas evidentemente era engano meu. (p. 196)

Podemos observar que a religiosidade de Virgília era praticada apenas como condição social, o que reflete mais um traço de dissimulação no caráter da personagem. Pelo discurso de Brás, Virgília tem pouca religiosidade: reza em casa sempre com sono e por razões (situações) as quais não tem poderes para solucionar (como as da natureza — trovoadas — que lhe davam medo). É interessante esta fuga para Deus quando se sente impotente para resolver o que não pode, pois indica que Virgília gosta de controlar as situações: Deus não precisa ajudá-la com sua vida do dia-a-dia, já que ela tem tudo o que quer e visto que seu casamento e seu caso amoroso estão sob controle. Deus somente precisa ajudá-la com aquilo que foge ao seu comando por sua própria natureza humana, ou seja, administrando uma casual tempestade natural, por exemplo. Brás confessa ter desconfiado por algum tempo que ela pudesse ter vergonha de crer e esta seria a causa de não falar de seu oratório particular (muito comum na época) às amigas. Porém julga estar enganado. Portanto, se está enganado significa que Virgília não só não tinha vergonha de sua crença como também poderia não ter crença, ou religião. Ela seguia os padrões morais que julgava adequados para o bem viver em sociedade (se tivesse de ir às vezes à Igreja, ou de ter um pequeno oratório de jacarandá no quarto, ela o fazia e tinha, mas não seguia necessariamente os conceitos dogmáticos de moralidade de sua Igreja como, por exemplo, o do

unesp

pecado do adultério, pelo qual sequer pensava em se punir). Livre de dogmas, dava valor em viver sua vida da melhor maneira possível, sem culpas ou arrependimentos perante a moral religiosa. E se para aproveitar sua vida fosse necessário fingir um exemplar enquadramento social e religioso, fazia-o sem muito esforço.

Até agora pudemos constatar que Virgília tem tomado as decisões para o transcorrer da história, e tem se portado como sujeito das ações importantes. O que aumenta ainda mais o seu poder é o fato de conseguir tudo o que quer sem se expor, protegida sob a máscara de mulher frágil e objeto. Caso alguma de suas ações resultasse em perda ou prejuízo de alguma natureza, a culpa não lhe poderia ser imputada, pois ela se encontra permanentemente dissimulada no papel de mulher-objeto, agindo através dos outros. Isto não implica em qualquer juízo de condenação da personagem por nossa parte. Ela age no intuito da sobrevivência perante um mundo hostil, lançando mão de recursos humanos de forma geral, tanto na realidade quanto na ficção. Tudo ela indiretamente resolve. No entanto, Brás tenta uma vez reduzí-la a objeto:

> **Virgília era o travesseiro do meu espírito, um travesseiro mole, tépido, aromático, enfronhado em cambraia e bruxelas. Era ali que ele costumava repousar de todas as sensações más, simplesmente enfadonhas, ou até dolorosas. E, bem pesadas as coisas, não era outra a razão da existência de Virgília; não podia ser. (p. 202)**

"Travesseiro mole" para o repouso de seu espírito seria a única serventia da moça, sua razão de existir. Dúvidas e medos se esvaíam de Brás

Cubas quando com ela estava. Entretanto não é exatamente desta forma que o texto mostra a personagem, sobretudo nos exemplos que vêm a seguir.

> Três semanas depois, indo à casa de Virgília, — eram quatro horas da tarde, — achei-a triste e abatida. Não me quis dizer o que era; mas, como eu instasse muito:
>
> —Creio que Damião desconfia alguma coisa. Noto agora umas esquisitices nele... Não sei... Trata-me bem, não há dúvida; mas o olhar parece que não é o mesmo. Durmo mal; ainda esta noite acordei, aterrada; estava sonhando que ele me ia matar. Talvez seja ilusão, mas eu penso que ele desconfia... (p. 203)

Virgília, apesar de num primeiro momento não querer dizer a causa de sua aparente tristeza e abatimento, confessa sua percepção de que o marido possa estar desconfiando de seu caso com Brás. Aponta como causa certas esquisitices e olhares diferentes dele. O fato de dormir mal e sonhar estar sendo assassinada pelo marido evidencia um arrependimento humano e normal, resultado da pressão social internalizada existente em todo ser.

Brás tinha plena convicção do amor que a moça lhe tinha; e o que o fazia pensar assim eram seus gestos (braços ao pescoço) e olhares (luz úmida). Para o enamorado, sua beleza "resumia todo o amor" através das pupilas. Essa interpretação encoraja-o a tomar uma iniciativa, a primeira destacável a esta altura do desenrolar da história: ousar propor-lhe uma fuga.

> —Virgília, disse, eu proponho-te uma coisa.
>
> —Que é?
>
> —Amas-me?
>
> —Oh! Suspirou ela, cingindo-me os braços ao pescoço.
>
> Virgília amava-me com fúria; aquela resposta era a verdade patente. Com os braços ao meu pescoço, calada, respirando muito, deixou-se ficar a olhar para mim, com os

> seus grandes e belos olhos, que davam uma sensação singular de luz úmida; eu deixei-me estar a vê-los, a namorar-lhe a boca, fresca como a madrugada, e insaciável como a morte. A beleza de Virgília tinha agora um tom grandioso, que não possuíra antes de casar. Era dessas figuras talhadas em pentélico, de um lavor nobre, rasgado e puro, traquilamente bela, como as estátuas mas não apática nem fria. Ao contrário, tinha o aspecto das naturezas cálidas, e podia-se dizer, que, na realidade, resumia todo o amor. Resumia-o sobretudo naquela ocasião, em que exprimia mudamente tudo quanto pode dizer a pupila humana. Mas o tempo urgia; deslacei-lhe as mãos, peguei-lhe nos pulsos, e, fito nela, perguntei-lhe se tinha coragem.
>
> —De quê?
>
> —De fugir. (...)
>
> Interrompi-me; Virgília empalidecera muito, deixou cair os braços e sentou-se no canapé. Esteve assim alguns instantes, sem me dizer palavra, não sei se vacilante na escolha, se aterrada com a idéia da descoberta e da morte. Fui-me a ela, insisti na proposta, disse-lhe todas as vantagens de uma vida a sós, sem zelos, nem terrores, nem aflições. Virgília ouvia-me calada; depois disse:
>
> —Não escaparíamos talvez; ele iria ter comigo e matava-me do mesmo modo.
>
> Mostrei-lhe que não (...) Virgília fez um gesto de espanto e quase indignação; murmurou que o marido gostava muito dela.
>
> —Pode ser, respondi eu; pode ser que sim... (p. 203)

Qual não é o espanto do leitor ao ser descrita uma mudança radical nas atitudes de Virgília: dos braços cingidos ao pescoço do amante e dos olhos luminosos nos olhos deste em plenitude amorosa, a moça deixa cair os braços e se senta no canapé, pálida por alguns instantes. Virgília não disse sim tampouco não às perguntas de Brás Cubas até agora, e continua desta mesma forma: insta com o amante sobre os perigos que correrão se empreenderem tal proposta e realça que para ela estava reservada a morte. Diante dos comentários de Brás de que sua vida talvez não valesse tanto para Lobo Neves ela se espanta e se sente indignada, pois tem a certeza do amor que sente por ela o marido. Seu raciocínio é lógico pois se ele, o marido, gosta tanto dela, é sim capaz de sair à sua

unesp

procura e matá-la. Diante de tal impasse a conversa tem de continuar até o outro dia, quando Virgília já tem uma alternativa argumentativa para a idéia do amante. Vejamos como vence na argumentação com ele no capítulo LXIV — A transação:

> No dia seguinte, não me pude ter; fui cedo à casa de Virgília; achei-a com os olhos vermelhos de chorar.
>
> —Que houve? Perguntei.
>
> —Você não me ama, foi a sua resposta; nunca me teve a menor soma de amor. Tratou-me ontem como se me tivesse ódio. Se eu ao menos soubesse o que é que fiz! Mas não sei. Não me dirá o que foi??
>
> —Que foi o quê? Creio que não houve nada.
>
> —Nada? Tratou-me como não se trata um cachorro...
>
> A esta palavra, peguei-lhe nas mãos, beijei-as, e duas lágrimas rebentaram-lhe dos olhos.
>
> (...)Não era culpa dela se o marido a amava (...) eu tinha necessariamente ciúmes do outro(...) o melhor (...) era aceitar a minha idéia da véspera.
>
> —Pensei nisso, acudiu Virgília; uma casinha só nossa, solitária, metida num jardim, em alguma rua escondida, não é? Acho a idéia boa; mas para que fugir?
>
> Disse isto com o tom ingênuo e preguiçoso de quem não cuida em mal, e o sorriso que lhe derreava os cantos da boca trazia a mesma expressão de candidez. Então, afastando-me, respondi:
>
> —Você é que nunca me teve amor.
>
> —Eu?
>
> —Sim, é uma egoísta! prefere ver-me padecer todos os dias... é uma egoísta sem nome!
>
> Virgília desatou a chorar, e para não atrair gente, metia o lenço na boca, recalcava os soluços; explosão que me desconcertou. Se alguém a ouvisse, perdia-se tudo. Inclinei-me para ela, travei-lhe dos pulsos, sussurrei-lhe os nomes mais doces da nossa intimidade; mostrei-lhe o perigo; o terror apaziguou-a .
>
> —Não posso, disse ela daí a alguns instantes, não deixo meu filho; se o levar, estou certa de que ele me irá buscar ao fim do mundo. Não posso; mate-me você, se o quiser, ou deixe-me morrer... Ah! meu Deus! meu Deus!
>
> —Sossegue; olhe que podem ouvi-la.
>
> —Que ouçam! Não me importa.
>
> Estava ainda excitada; pedi-lhe que esquecesse tudo, que me perdoasse, que eu era um doido, mas que a minha insânia provinha dela e com ela acabaria. Virgília enxugou os olhos, estendeu-me a mão. Sorrimos ambos; minutos depois, tornávamos ao assunto da casinha solitária, em alguma rua escusa... (p.206)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

Estudando o diálogo percebemos que Virgília consegue convencer Brás Cubas por meio do choro incontrolável. Primeiro, responde ao seu "que houve?" com um melodramático "se eu ao menos soubesse o que é que fiz" recheado com duas lágrimas. Em seguida sugere montarem uma casa para seus encontros, em "tom ingênuo e preguiçoso" e com um sorriso cândido. Diante de tão repentina mudança de comportamento, Brás Cubas ataca chamando-a de egoísta. Volta então a chorar, agora explosivamente, desconcertando Cubas e aumentando as chances de serem ouvidos pela casa. Último argumento: a decisão de jamais separar-se de seu filho, e o laço indissolúvel deste com o pai, o qual os procuraria em qualquer lugar do mundo por causa do pequeno. Termina apontando em tom nervoso e excitado sua única solução para o impasse: a morte.

Brás Cubas se rende aos argumentos de Virgília devido ao forte estado de descontrole emocional que esta lhe apresenta, observando com ironia que tal recurso não surtiria o mesmo efeito de convencimento caso estivesse em uma transação comercial.

Interrompidos pela visita da baronesa X, voltam os dois amantes a se falar à noite, na qual Virgília responde com um "nunca" ao derradeiro pedido de fuga insinuado por Brás. Este, por sua vez, revela não achar que possa estar sendo enganado pela moça, pois compreende a escolha de Virgília:

> —O melhor é fugirmos, insinuei.
> —*Nunca*, respondeu ela abanando a cabeça.
> Vi que era impossível separar duas coisas que no espírito dela estavam inteiramente ligadas: o nosso amor e a consideração pública. Virgília era capaz de iguais e grandes sacrifícios para conservar ambas as vantagens, e a fuga só lhe deixava uma. Talvez senti alguma coisa semelhante a despeito; mas as comoções daqueles dois dias eram já muitas, e o

> despeito morreu depressa. Vá lá; arranjemos a casinha. (grifo nosso, p. 210)

Essa compreensão de Brás é extremamente reveladora da intenção de Virgília: tentar conservar o casamento — instituição na qual está bem apoiada na sociedade — e manter, audaciosamente, seu amor clandestino, fonte de outros prazeres.

O funcionamento do universo moral em que começam a viver os dois amantes e o marido traído começa a se delinear graças à dissimulação da mulher. Virgília vai a festas com os dois, recebe a visita do amante em presença do marido, e se encontra às escondidas na casinha da Gamboa.

> Virgília entrou risonha e sossegada. Os tempos tinham levado os sustos e vexames. Que doce era vê-la chegar, nos primeiros dias, envergonhada e trêmula! Ia de sege, velado o rosto, envolvida numa espécie de mantéu, que lhe disfarçava as ondulações do talhe. Da primeira vez deixou-se cair no canapé, ofegante, escarlate, com os olhos no chão; e, palavra! Em nenhuma outra ocasião a achei tão bela, talvez porque nunca me senti mais lisonjeado.
>
> —Estou muito zangada com você, disse ela sentando-se.
>
> —Por quê?
>
> —Porque não foi lá ontem, como me tinha dito. O Damião perguntou muitas vezes se você não iria, ao menos, tomar chá. Por que é que não foi?
>
> (...)questão de ciúmes. Essa mulher esplêndida sabia que o era, e gostava de o ouvir dizer, fosse em voz alta ou baixa. Na antevéspera (...) valsara(...) .Estava tão alegre! Tão derramada! Tão cheia de si! Quando descobriu, entre as minhas sobrancelhas, a ruga interrogativa e ameaçadora, não teve nenhum sobressalto, nem ficou subitamente séria; mas deitou ao mar o peralta e as cortesanices. Veio depois a mim, tomou-me o braço, e levou-me a outra sala, menos povoada, onde se me queixou de cansaço, e disse muitas outras coisas, com ar pueril que costumava ter, em certas ocasiões, e eu ouvi-a quase sem responder nada.
>
> Agora mesmo, custava-me responder alguma coisa, mas enfim contei-lhe o motivo da minha ausência... Não, eternas estrelas, nunca vi olhos mais pasmados. A boca semi-aberta, as sobrancelhas arqueadas, uma estupefação visível,

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> tangível, que se não podia negar, tal foi a primeira réplica de Virgília; abanou a cabeça com um sorriso de piedade e ternura, que inteiramente me confundiu.
>
> —Ora você!
>
> E foi tirar o chapéu, lépida, jovial, como a menina que torna do colégio; depois veio a mim, que estava sentado, deu-me pancadinhas na testa, com um só dedo, a repetir: — Isto, isto; — e eu não tive remédio senão rir também, e tudo acabou em galhofa. Era claro que me enganara. (p. 220)

Como podemos observar, sua dissimulação é o principal fator que propicia a existência do triângulo amoroso: "alegre", "derramada", "cheia de si", "olhos pasmados" de "estupefação visível" são os adjetivos marcados por Brás para mostrar a variação de expressões voluntárias ou não de Virgília, cujos sentidos o confundem. Talvez seja mais provável que a última frase pertença ao defunto-autor ("Era claro que me enganara"). Brás sentiu-se enganado naquele momento ou neste, em que está revendo e escrevendo o fato. O que nos interessa é a direção dos acontecimentos que está sempre em poder de Virgília: depois de provocar ciúmes em Brás, evitou uma rusga com ele, enganando-o. Agiu e venceu por duas vezes interligadas: provocando ciúme, e o conseguindo, e em seguida dissimulando como criança, obtendo de Brás o esquecimento do fato, que resultou em pura galhofa.

A primeira vez que a situação foge ao controle de Virgília é quando Lobo Neves é chamado para ocupar uma presidência de província. A notícia foi dada pelo marido em presença de Brás, e a mulher é descrita em verdadeiro impasse/apuro:

> Virgília não pôde dissimular a repugnância que isto lhe causava. O marido respondia a tudo com as necessidades políticas. [...]Virgília ficou desorientada. (p. 222).

Porém, no prazo de um dia, ela já tentava solucionar o caso:

> No dia seguinte achei-a triste, (...)
> — Você há de ir conosco, disse-me Virgília.
> — Está doida? Seria uma insensatez.
> — Mas então?...
> — Então, é preciso desfazer o projeto.
> — É impossível.
> — Já aceitou?
> — Parece que sim. (p. 222)

> Enfim, cheguei-me a Virgília, que estava sentada, e travei-lhe da mão; Dona Plácida foi à janela.
> —Nesta pequenina mão está toda a minha existência, disse eu; você é responsável por ela; faça o que lhe parecer.
> Virgília teve um gesto aflitivo;(...) tinha os olhos no chão, parados, sem luz, as mãos deixadas sobre os joelhos, com os dedos cruzados, na atitude da suprema desesperança. Noutra ocasião, por diferente motivo, é certo que eu me lançaria aos pés dela, e a ampararia com a minha razão e a minha ternura; agora, porém, era preciso compeli-la ao esforço de si mesma, ao sacrifício, à responsabilidade da nossa vida comum, e conseguintemente desampará-la, deixá-la, e sair; foi o que fiz.
> —Repito, a minha felicidade está nas tuas mãos, disse eu.
> Virgília quis agarrar-me, mas eu já estava fora da porta. Cheguei a ouvir um prorromper de lágrimas, e digo-lhes que estive a ponto de voltar, para as enxugar com um beijo; mas subjuguei-me e saí. (p.223)

Entretanto, o que parecia o fim do relacionamento dos amantes se transformou em um novo princípio, visto que na noite seguinte Brás aceitou o convite de Lobo Neves para ir junto, de secretário:

> Respirei, e não tive ânimo de olhar para Virgília; senti por cima da página o olhar dela, que me pedia também a mesma coisa, e disse que sim, que iria. Na verdade,

unesp

> **um presidente, uma presidenta, um secretário, era resolver as coisas de um modo administrativo. (225)**

Modo administrativo ou não, o fato é que o leitor atento perceberá que Brás acaba não decidindo efetivamente a ficar ao lado da amante e continuar o caso. Depois de várias conversas com a irmã e o cunhado Cotrim, (que o aconselharam a desistir), e também de ouvir alusões ao caso em reuniões sociais, Brás hesita, e a *decisão* vem, não propriamente de Virgília, mas *por seu intermédio:*

> **Virgília chegou daí a pouco, lépida como uma andorinha; mas ao ver-me triste, ficou muito séria.**
> **—Que aconteceu?**
> **—Vacilo (...)**
> **Virgília deixou-se cair, no canapé, a rir. — Por quê? Disse ela.**
> **—Não é conveniente, dá muito na vista...**
> **—Mas nós já não vamos.**
> **—Como assim? (p. 230)**

A data do decreto da nomeação de Lôbo Neves tinha o número 13, e a superstição relacionada a este número foi o motivo alegado para a desistência do marido de Virgília. Logo, a decisão ou indecisão de Brás Cubas não fazem a menor diferença, pois mesmo um fato absolutamente banal como esta superstição de Lobo Neves tem precedência sobre sua vontade no processo decisório. Virgília é a primeira a dar a notícia de que não vão, antecipando, ou diria melhor, respondendo ao seu "Vacilo", ao seu "não sei se devo aceitar".

Ela é a portadora da solução, independentemente de havê-la encontrado, uma vez que o texto apresenta apenas duas versões para a decisão: superstição e negócios particulares. Logo, o fato de ela ser a primeira a falar com

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

Brás é extremamente importante para o nosso estudo, que está mostrando cada vez mais a forma ativa com que Virgília conduz seu relacionamento, visto que fortalece a personagem feminina no âmbito decisório das ações.

A intimidade amorosa dos protagonistas chega ao ápice, ao "cimo da montanha" no capítulo LXXXV. Após estes momentos, ocorrem mudanças na protagonista, decorrentes de sua inesperada gravidez.

Virgília vivia bem socialmente, sentia-se amada e conservava seu casamento por meio da dissimulação. Gostava de festas e de estar sempre à moda. Esta pode ser a explicação que a fez amuar-se quando engravidou novamente (sem saber de qual dos dois homens com os quais se relacionava era a criança). O estudo de Ingrid Stein, por se reportar às maneiras, hábitos e costumes da vida social da época, explica ser natural esse sentimento de Virgília, uma vez que a gravidez a privava de aparecer em sociedade e o parto ainda fazia muitas vítimas na época. Entretanto, a vítima neste caso foi o embrião, que durou apenas algumas semanas de gestação, deixando cair por terra os sonhos paternais de Brás Cubas e restaurando a vida social de Virgília. Até no caso do aborto, a vontade dela prevalece sobre a dele e a de Lobo Neves.

Logo que se restabeleceu do aborto, Virgília ainda teve de convencer o marido de que a carta anônima que este recebera, precavendo-o contra a intimidade com Brás Cubas, era pura calúnia, fruto de alguma mente despeitada de algum pretendente sem futuro.

unesp

Ao relatar a Brás Cubas a conversa que teve com o marido e os recursos argumentativos utilizados, Virgília se mostra com o comportamento modificado aos olhos do amante. Ao invés do pavor ou terror com que parecia lidar cada vez que passavam por situações semelhantes, ela demonstrava "tranqüilidade moral", "falta de comoção, de susto, de saudades, e até de remorsos".

> **Virgília notou a minha preocupação, levantou-me a cabeça, porque eu olhava então para o soalho, e disse-me com certa amargura:**
> **—Você não merece os sacrifícios que lhe faço.**
> **(p. 245)**

Virgília, por meio do exemplo supracitado, revela-nos seu sentimento de superioridade em relação a Brás, pois este tipo de cobrança é típico de quem está, ou acredita estar, em posição de superioridade. Ela *faz* sacrifícios, *age*, não fica esperando que governem sua vida, nem se questiona acerca de sua existência ou das conseqüências de seus atos. Acredita na sua superioridade e através disso é sempre vencedora em suas argumentações.

Nesse ponto da narrativa, inicia-se o processo de separação do casal de amantes. Como romance realista que é *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o romantismo de um final feliz (que consistiria na união para todo o sempre dos dois protagonistas apaixonados) não tem lugar. E o narrador vai preparando o leitor para o desfecho do caso dos dois amantes por meio de quatro episódios que paulatinamente fazem o amor descer do "cimo da montanha" onde estava para o nada, para a completa indiferença. A razão apontada para o término

unesp

do amor é de Brás Cubas: a saciedade plena. Vejamos a continuação do episódio acima exemplificado:

> Ela batia nervosamente com a ponta do pé no chão; aproximei-me e beijei-a na testa. Virgília recuou, como se fosse um beijo de defunto. (p. 245)
>
> Há aí, no breve intervalo, entre a boca e a testa, antes do beijo e depois do beijo, há aí largo espaço para muita coisa, — a contração de um ressentimento, — a ruga da desconfiança, — ou enfim o nariz pálido e sonolento da saciedade... (p.245)

O fato de Virgília recuar diante do beijo de Brás Cubas evidencia o começo do fim do caso dos dois, como o próprio Brás adverte o leitor. Entretanto, Virgília não perdeu a posse de si mesma com a crise, nos informa Brás à página 246:

> Separamo-nos alegremente. Jantei reconciliado com a situação. A carta anônima restituía à nossa aventura o sal do mistério e a pimenta do perigo; e afinal foi bem bom que Virgília não perdesse naquela crise a posse de si mesma.

O segundo episódio responsável pela decadência do relacionamento dos dois se deu quando da segunda nomeação de Lobo Neves. Pela segunda vez Virgília é a portadora da notícia ao amante, então definitiva e sem volta. Porém seus gestos são diferentes desta vez, pois não demonstram revolta, repugnância, perda de controle e desorientação como da primeira.:

> — De maneira que desta vez fica você baronesa, interrompi eu.
>
> Ela derreou os cantos da boca, e moveu a cabeça a um e outro lado; mas esse gesto de indiferença era desmentido por alguma coisa menos definível, menos clara, uma expressão de gosto e de esperança. (p. 249)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

Sem dúvida, um comportamento estranho diante de uma notícia cuja conseqüência intrínseca e inevitável seria o afastamento dos dois, principalmente porque a pergunta irônica de Brás Cubas indica já não se amarem como outrora. Este comportamento, aliado ao "namoro" de três meses com um conde da Dalmácia desencadearam o capítulo CIII, em que Brás Cubas se atrasa para um encontro na casinha da Gamboa por pura distração. Seu relacionamento estremece com uma força maior neste terceiro episódio:

> Fosse como fosse, tudo estava explicado, mas não perdoado, e menos ainda esquecido. Virgília dizia-me uma porção de coisas duras, ameaçava-me com a separação, enfim louvava o marido. Esse sim, era um homem digno, muito superior a mim, delicado, um primor de cortesia e afeição; é o que ela dizia, enquanto eu, sentado, com os braços fincados nos joelhos, olhava para o chão, onde uma mosca arrastava uma formiga que lhe mordia o pé. Pobre mosca! Pobre formiga! (p. 251)

Analisando o quadro, notamos que Brás Cubas não queria, não tinha vontade de faltar ao encontro. A ausência se deu por distração involuntária, ou seja, um descuido que serviu de motivo para Virgília desconsiderar suas explicações e enaltecer o marido. Até que resolvem acabar tudo:

> —Mas você não diz nada, nada? Perguntou Virgília, parando diante de mim
>
> —Que hei de dizer? Já expliquei tudo, você teima em zangar-se; que hei de dizer? Sabe o que parece? Parece-me que você está enfastiada, que se aborrece, que quer acabar...
>
> —Justamente! (p. 251)

Mesmo sendo retida à porta por Brás Cubas, que tenta convencê-la a esquecer, o texto sabiamente não nos mostra uma reconciliação,

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

apenas um acalmar de ânimos, logo interrompido pela chegada de Lobo Neves na casa. O trágico poderia estar instalado aí neste quarto episódio, mas se desfaz em poeira porque Brás Cubas se esconde no quarto e não é visto pelo marido de Virgília. Surpreendida, esta trata de ir embora com o marido o mais rápido possível para evitar uma tragédia.

Daí em diante o romance dos dois está beirando o fim. Tudo parece não corresponder à mesma excitação do começo do caso, tampouco à mesma fortaleza dos momentos nos quais a continuidade deste era ameaçada. Um bilhete de Virgília para Brás, cujo conteúdo participa a mudança de comportamento de Lobo Neves, possivelmente em decorrência de estar suspeitando do adultério, não tem o gosto de outrora:

> **Poderia eu tirar ao leitor o gosto de notar por si mesmo a frieza, a perspicácia e o ânimo dessas poucas linhas traçadas à pressa; e por trás delas a tempestade de outro cérebro, a raiva dissimulada, o desespero que se constrange e medita, porque tem de resolver-se na lama, ou no sangue, ou nas lágrimas? (p. 256)**

Brás Cubas identifica no bilhete a existência de duas Virgílias. A primeira, fria e perspicaz, que escreve o bilhete, e a segunda, a Virgília tentando controlar seu estado emocional para analisar sua situação, direcionar o seu desespero e escolher a melhor saída entre estas três: admitir o adultério e ter o seu nome na lama, matar-se ou fazer com que um mate o outro, ou abandonar o amante e a vida de prazeres à custa de lágrimas. Seu cérebro, apesar de confuso (tempestuoso), não a faz perder o domínio de si, tampouco reger-se pela emoção. Estando em constante atenção, Virgília dissimula a raiva que porventura sente e

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

controla o seu desespero conseguindo o efeito de frieza e perspicácia do bilhete. A mulher é ativa até em seu auto-controle, não existindo passagem nenhuma no texto em que se descontrole, a menos quando assim age intencionalmente, por dissimulação.

Por outra parte, em seu espírito, Brás Cubas, lendo e relendo o bilhete, sentia algo que não conseguia compreender:

> Era medo, e não era medo; era dó e não era dó; era vaidade e não era vaidade; enfim, era amor sem amor, isto é, sem delírio; tudo isso dava uma combinação assaz complexa e vaga, uma coisa que não podereis entender, como eu não entendi. (p. 256)

Quando almoçou, comeu pouquíssimo, mas frisou que não era por causa do começo do desenlace com Virgília e sim por causa da visita de Quincas Borba. Uma semana depois, despediram-se no capítulo intitulado *Fim de um diálogo* (CXIV) e contrariamente ao que seria romanesco almoçou excelentemente bem:

> Ai dor! Era-me preciso enterrar magnificamente os meus amores. Eles lá iam, mar em fora, no espaço e no tempo, e eu ficava-me ali numa ponta de mesa, com os meus quarenta e tantos anos, tão vadios e tão vazios; ficava-me para os não ver nunca mais, porque ela poderia tornar e tornou, mas o eflúvio da manhã quem é que o pediu ao crepúsculo da tarde? (p. 262)

Finda a relação, dois anos depois, em 1885, eles se reencontram num baile.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

Não existe remorso em nenhum dos dois. Brás Cubas enfatiza esta questão de ausência de remorsos por três vezes.

Com relação a Lobo Neves:

> (...)dois anos depois (...)A onda da vida trouxe-nos à mesma praia, como duas botelhas de náufragos, ele contendo o seu ressentimento, eu devendo conter o meu remorso; e emprego esta forma suspensiva, dubitativa ou condicional, para o fim de dizer que efetivamente *não continha nada*, a não ser a ambição de ser ministro. (p. 277, grifo nosso)

Falando de si próprio:

Cap. CXXIX — Sem Remorsos

> (...) mas eu não tenho aparelhos químicos, *como não tinha remorsos*; tinha vontade de ser ministro de Estado. Contudo, se hei de acabar este capítulo, direi que não quisera ser Aquiles nem lady Macbeth; e que a ser alguma coisa, antes Aquiles, antes passar ovante o cadáver do que a mancha; ouvem-se no fim as súplicas de Príamo, e ganha-se uma bonita reputação militar e literária. Eu não ouvia as súplicas de Priamo, mas o discurso do Lobo Neves, e não tinha remorsos. (p. 277, grifo nosso)

> Como eu acabava de dizer aquilo, pelo processo ventríloco-cerebral, — o que era simples opinião *e não remorso*, — senti que alguém me punha a mão no ombro. (p. 278, grifo nosso)

Por fim, Brás explica o pensamento a respeito do funcionamento da sociedade de então em que, como bem observou Ingrid Stein (1984, p. 128), existiam duas morais vigentes: uma masculina e outra feminina. Enquanto a mulher era completamente dependente do pai ou do marido, e pichada pela sociedade quando tentava mudar esta situação, o homem podia ter seus casos de amor à vontade, que eram por vezes motivo de orgulho aos olhos da sociedade. Nos casos de indiscrição social, a diferença entre as situações feminina e masculina era devida ao fato de que, nas palavras de Brás Cubas:

unesp

> a mulher entrega-se por amor, ou seja o amor—paixão de Stendhal, ou o puramente físico de algumas damas romanas, por exemplo, ou polinésias, lapônias, cafres, e pode ser que outras raças civilizadas; mas o homem,— falo do homem de uma sociedade culta e elegante, — o homem conjuga a sua vaidade ao outro sentimento. Além disso, ... (p. 279)

Ter tido uma amante como Virgília era motivo de amor e vaidade para Brás Cubas.

No entanto, através de nossa análise da personagem feminina em questão, observamos que ela foge aos padrões da mulher do século XIX, os quais implicavam: submissão, pureza, bondade, sexualidade menos desenvolvida, maternidade e exemplaridade na função de esposa. Sua submissão no texto é praticamente inexistente. Todo o tempo ela dirige as ações dos dois homens — seu marido e seu amante. Palavras, gestos, lágrimas, vestidos e muita dissimulação fazem-na sair vencedora das situações, uma vez que consegue satisfazer todas as suas necessidades sociais (casamento, maternidade, riqueza e nome) e biológicas (sexualidade plenamente satisfeita). Se não queria ter outro filho, não o teve; se era necessário ser boa mãe e esposa, alcançou-o . Virgília foi boa amante ("Magnífica" que o diga Brás Cubas à página 127) e sobretudo vitoriosa, por não ter, em seu espírito, lugar para remorsos, por não se martirizar, não se arrepender do que fez, e acima de tudo, por ter plena consciência de seus atos e suas conseqüências. Seu comportamento, ao contrário do pessimista Brás Cubas, é ativo em todos os relacionamentos de sua vida.

Em seu artigo *Algumas considerações acêrca do problema da Imagem Feminina — mudança e estabilidade*, Concone (1971) aponta, com base

em romancistas como Alencar, Macedo e Taunay, quatro aspectos da imagem feminina ideal no século XIX. O primeiro deles é *a visão romantizada do amor*, que na época foi mais do que um gosto ou moda literária, foi uma posição ideal, coincidindo com aspirações de então: sociólogos atribuíam à crescente onda de abandono feminino à rigidez familiar (fugas e casamentos proibidos), à influência dos escritores românticos. O segundo é a *virtude*, vista como dom inato e qualidade inerente à natureza feminina. A mulher devia resistir aos impulsos da paixão, dos sentidos, da sedução, e encarnar a imagem da pureza, do amor casto e da abnegação. Um terceiro aspecto é a *submissão* da mulher ao homem que aparece no romance *Senhora* de José de Alencar, em que duas irmãs brigam pela honra de servir café ao irmão, cujas atitudes não são tão exemplares quanto se poderia supor. A desinformação das jovens acerca do casamento aparece no *Livro de uma sogra* de Aluisio de Azevedo, o qual admite ser o vínculo sexual o único possível entre um homem e uma mulher. Daí a importância do *casamento*, quarto aspecto apontado por Concone, como única meta de vida para as mulheres, visto que o celibato e a viuvez significavam queda social, e o trabalho remunerado, vertiginosa descida de classe social. Para conseguir este fim, havia para as jovens uma aprendizagem e um desenvolvimento de aptidões para o jogo da sedução, praticado sobremaneira nas únicas oportunidades oferecidas: teatros e festas ou bailes em sociedade para as moças de classe alta, e janelas e saídas às compras, para as de menor poder aquisitivo.

Se aí temos a imagem do ideal de mulher do século XIX, vimos que Virgília se distancia consideravelmente dos aspectos levantados.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

3.3 Virgília, Brás Cubas e Lôbo Neves

Pesquisando a tradição crítica no estudo relativo à personagem de ficção, nos deparamos com classificações amplas destes seres, como as de Forster, e minuciosas, como as de Hamon, Greimas e Borneuf & Ouellet (1976). Destes últimos optamos por adaptar como instrumento de medição do grau de iniciativa exercido por cada personagem os elementos que motivam conflitos entre os participantes da trama: o desejo, a necessidade e o temor. [17]

Iniciando com Virgília, vejamos quais objetivos consegue conquistar através de suas escolhas na vida:

- Ela deseja: casar-se com um homem que lhe assegure uma vida social de luxo e notoriedade; amar Brás Cubas; conservar seu casamento estável e seguro; viver bem socialmente.

- Ela necessita: para conseguir Brás Cubas, conquistá-lo; para manter o casamento, esconder o adultério e convencer o amante a aceitar a clandestinidade; para viver bem socialmente, ser boa mãe e esposa.

- Ela teme: perder o casamento e com isto a excelente situação social que goza; um conflito entre Brás e Lobo Neves; passar a humilhação de ter outro filho; teme também a opinião pública.

De todos os ítens acima, ela realiza com êxito todas as conquistas: casa-se com Lobo Neves porque ele se mostra em melhores condições

[17] Os protagonistas, segundo estes estudiosos, são forças que impulsionam a ação na narrativa, e provocam determinado conflito regidas por estes elementos.

unesp

de proporcionar a ela um futuro social brilhante; relaciona-se com Brás Cubas, cujo amor lhe é dedicado integral e fielmente; mantém o casamento e sua confortável situação social; é vista como boa mãe e esposa, principalmente por seu filho; e perde a segunda criança que esperava. Seu saldo com a vida é positivo.

Vejamos agora as aspirações das personagens masculinas. Iniciando com Brás Cubas, também protagonista e portanto, suscetível de ser dirigido por estas três causas.

- Ele deseja: amar Virgília, a glória no ministério, a glória no mundo (com o emplastro) e um filho.
- Ele necessita: para ter Virgília só para si, enfrentar Lobo Neves ou fugir com ela; para obter a glória no ministério, fazer brilhante carreira política; e para ficar para a história mundial, comercializar o emplastro Brás Cubas.
- Ele teme: a opinião pública. (Cap. XXIV)

Ao contrário de Virgília, Cubas não consegue êxito na maioria dos objetivos acima relacionados: não se casa com Virgília na juventude, matando o pai de desgosto; ao começar a amá-la anos mais tarde, dela não obtém em contrapartida o amor exclusivo, visto que ela o divide com o marido. Não foi ministro nem califa muito menos comercializou o emplastro que diz ter inventado para curar a humanidade hipocondríaca; não teve o filho que esperava; enfim, seu saldo com a vida, diante disto tudo foi negativo. No último capítulo do livro, ele, num ato de reflexão, imagina não ter saído com um saldo tão negativo assim,

unesp

justamente por não ter tido filhos, ou seja, não foi tão inútil como se poderia inferir porque não deixou herdeiros para a miséria humana. No entanto, parece-nos que esta reflexão da personagem soa como um "despeito" ou "desculpa", até mesmo uma espécie de "vingança" direcionada às pessoas de vida normal, ou mesmo uma forma de se conformar com o fato de não ter atingido nem este objetivo (ter um filho), e assim tentar enquadrar este seu saldo negativo em algo positivo investindo-se de certa superioridade em relação à miserável humanidade, na qual está o leitor.

Passando agora para Lobo Neves, o marido de Virgília e também agente da ação, por se comportar como Antagonista de Brás Cubas no relacionamento com Virgília:

- Ele deseja: casar-se com uma moça de família —boa esposa, excelente mulher, obediente, fiel, mãe primorosa, socialmente preparada; galgar a carreira política até o mais alto grau (chegar a marquês) e ter filhos.
- Ele necessita: para casar-se com Virgília, prometer-lhe um futuro promissor e ganhar a confiança da família da moça; para não abalar sua posição de homem público, sustentar o casamento fazendo vista grossa ao adultério da esposa.
- Ele teme: a opinião pública.

Conforme pudemos observar, Lobo Neves é uma personagem que alcança sucesso na realização de quase todos os seus desejos e necessidades. Casa-se com Virgília, que além de filha do Conselheiro Dutra, boa influência para suas aspirações políticas, torna-se uma bela dama da sociedade. No entanto, ela

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

não lhe dedica fidelidade conjugal, como se esperaria de uma excelente esposa. Não tem o segundo filho que desejava, porém o primeiro já lhe dá um sentido à existência preenchendo a sua velhice; e por último, logra sustentar o casamento até o final, por temer a opinião pública.

Entretanto é uma personagem menos ativa que Virgília, pois tem medo de que seus atos (por exemplo, um confronto direto com Brás) repercutam mal na sua carreira. É "acorrentado" ao temor da opinião pública, e de certa forma ao amor de Virgília, pois evita fazer alguma coisa com ela, mesmo desconfiando do adultério. Sai da vida apagado e insatisfeito, visto não ter podido agir por causa deste temor.

Brás Cubas também tem medo da opinião e, para nunca ficar mal com a sociedade em que vive, não age. Desta forma não sai feliz e satisfeito com a vida.

Virgília, apesar de ser quem mais perderia e quem mais itens tem para perder, é quem mais coragem apresenta no trato com seus temores, pois não deixa que eles dirijam a sua vida. Logo, se a opinião pública funciona como árbitro (dirige as ações) de Lobo Neves e Brás Cubas, o mesmo não ocorre com Virgília. É ela quem acaba sendo o árbitro de si mesma e também, juntamente com a opinião, das duas personagens masculinas. Ela decide a ação em determinados momentos do texto e, ao contrário da personagem de Flaubert, Emma Bovary, transgride a moral vigente afrontando a sociedade em que vive, não sofrendo e sim lidando perfeitamente bem com seus mecanismos de

funcionamento. Logo, seu grau superior de iniciativa, em relação a Brás e Neves, é evidente e inquestionável.

Se atentarmos para o romance do realista francês, temos que o objeto desejado por Emma é uma felicidade indefinida, ou seja, a personagem busca o que não existe, e assim se frustra com toda a sua conquista, perdendo completamente o controle de seus desejos. No caso do romance brasileiro, o objeto desejado por Virgília é algo mais do que o amante, é a satisfação dos desejos, com a diferença de que, inversamente a Emma Bovary, tem plena consciência deles, o que resulta numa aceitação perfeitamente normal de que pode mudar a sua condição feminina socialmente inferior desde que dissimule, numa plena adaptação à sociedade hipócrita em que está inserida, não revertendo em autopunição. Virgília sabe o que quer e sua concepção de felicidade é ter um pouco de tudo. Ela é movida pela *razão* enquanto Emma o é pela *paixão*, por isso não se frustra como a personagem francesa.

Uma leitura interessante do ponto de vista do destaque e da superioridade da personagem Virgília em relação a Brás Cubas e Lobo Neves é a elaborada por Schwarz (1990, p.127-8). Ele constata ser Virgília uma figura "maior" que as apequenadas personagens protagonistas masculinas do romance. Para ele, Brás e Lobo Neves são "figuras apequenadas" porque o acaso e a opinião pública interferem o tempo todo em suas vidas. São o que são (romântico, filósofo, poeta, político ou cientista) apenas por modismo, ou seja, sem a devida disciplina que qualquer uma dessas ocupações exigiria para o seu perfeito domínio. O estudioso observa que Virgília, ao contrário dos homens citados, é

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

maior não porque é moralmente inconsistente, pois os homens também o são, mas porque a sua inconsistência é a sua força, visto que lhe permite a satisfação plena. Isso ocorre sobretudo quando, ao contrário dos homens, não vê a necessidade de optar em determinados momentos, conseguindo com isso não perder vantagens que já possui.

Já o estudo de Cândido (1977) fortalece a nossa observação de que Virgília é uma personagem caracterizada pelo perfil de mulher–sujeito na narrativa.

Dentre os problemas fundamentais da obra machadiana, Antônio Cândido destaca o tema da identidade, da relação entre o fato real e o fato imaginado, o tema da *opção*, o da relatividade da vida e do sentido dos atos, e o da *transformação do homem em objeto do próprio homem.* Destacamos agora o terceiro e o sexto:

> ... que sentido tem o ato?(...)O grande problema suscitado é o da validade do ato e de sua relação com o intuito que o sustém[18]

Cândido exemplifica a idéia com a personagem Flora (de *Esaú e Jacó*), a quem cabe decidir entre dois amores. Segundo o autor, outras personagens têm este poder, "que é ético", de caráter irreversível e compulsório a quem o praticou. Para Cândido, Flora morre sem escolher, e na nossa opinião, Flora escolhe morrer (terceira opção), pois decidir por um deles implicaria na perda de uma das metades que a realizaria. Parece-nos evidente aqui que o mesmo

---

[18] CÂNDIDO, 1977, p. 26.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

acaba se passando com Virgília em determinada altura do romance, com uma ousada diferença: ao invés de optar pela morte e perder tudo, Virgília decide ficar com o marido e com o amante, obtendo sucesso com esta quarta opção e garantindo o intuito inicial de realização pessoal. Outro interessante tema que Cândido aponta é o da *transformação do homem em objeto ou instrumento do homem*,

> que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual.[19]

Exemplifica com a teoria do Humanitismo de Quincas Borba, que para ele é uma sátira ao positivismo e em geral ao naturalismo filosófico do século XIX, sobretudo com relação aos aspectos da teoria Darwiniana (luta pela vida com sobrevivência do mais forte). Além disso, acrescenta o crítico que o Humanitismo instiga uma visão mais aprofundada do homem como um ser devorador, visão esta que se articula com os conceitos de alienação e reificação da personalidade formulados pelos críticos marxistas. Acreditamos que, diante do exposto anteriormente, podemos também pensar na transformação do homem como objeto ou instrumento da mulher, também neste sentido de egoísmo, sobrevivência do mais apto e forte, etc. Isso é reforçado pela constatação de que Brás Cubas é usado pela amante para satisfazer-lhe os mais recônditos desejos, é perdedor e ainda morre antes de Virgília. Logo, foi convertido em objeto pela mulher-sujeito.

---

[19] CÂNDIDO, 1977, p. 28.

unesp

Quanto ao tema amoroso, nos é relevante a observação feita por Coutinho (1940, p. 155) em seu livro *A filosofia de Machado de Assis*. Com relação ao amor nos romances de Machado de Assis, o autor afirma que sua existência não está relacionada ao bom, puro e nobre, mas sim à indignidade, à desaprovação da moral vigente. Tanto é assim que só tem realidade fora do casamento, no adultério. Em suas palavras:

> Virgília e Bráz Cubas poderiam ter-se amado enquanto livres e, no entanto, somente depois de casada ela irá encontrar o amor de Braz Cubas na casa da velha Plácida. Jamais a felicidade é completa no mundo machadiano. Há sempre um empecilho a toldar ou a impedir a realização inteira da felicidade, dessa felicidade relativa que é possível ao mundo.

É preciso relativizar o conceito de felicidade. Parece-nos que Virgília a atinge, enquanto Brás Cubas morre frustrado. Virgília jamais diz estar infeliz ao lado do marido, tanto que não quer separar-se dele de forma alguma. O amor neste romance não é o romântico, e a felicidade na concretização deste sentimento leva em conta outros padrões de comportamento: a dissimulação e o não arrependimento.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

4. "El amigo Manso"

4.1 Considerações Preliminares

> ***Para Galdós «literatura» y «vida» es una sola cosa. Y esta fuerza —como de sangre arterial —que va de lo vital a lo literario es, probablemente, la clave de la permanente admiración de la crítica hacia su obra.***[1]

Para esclarecer a importância do estudo de uma obra de Benito Pérez Galdós (1843-1920), julgamos necessário alguns comentários a respeito do realista espanhol, de sua arte e suas técnicas, que lhe conferem o posto de maior romancista espanhol, depois de Cervantes.

Toda a vida social do século XIX na Espanha está retratada pelo autor de *El amigo Manso*, em todos os aspectos: histórico, social, religioso, econômico, moral, erótico. Segundo os críticos e estudiosos daquele país, Galdós penetrou na consciência individual e ao mesmo tempo no contexto histórico-social no qual esta consciência havia se formado, para entender e retratar a Espanha aos que não se interessavam pelos grandes problemas nacionais.

Os sete temas mais trabalhados pelo romancista espanhol, segundo o resumo de Júlio Meléndez (1967), são: o *espanholismo*, ou seja, a história da Espanha do século XIX, com intuito de ensinar o próprio país a entender-se; o *problema religioso* (era antidogmático, mas não chegava a atacar

---

[1] DÍAZ-PLAJA, 1975, p 221.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

nenhuma religião); a *sociedade* (Galdós foi uma espécie de sociólogo, como autor, diante da realidade espanhola); a *Espanha*, representada especificamente por sua capital – Madrid; a *educação* (não estava de acordo com o sistema educacional nivelador, e apresentou em sua obra personagens vítimas das deficiências da educação); o *anormal* (as suas personagens são pequenos Quixotes porque se movimentam dentro de um plano que transborda a realidade imediata, e são alienados, tanto por viverem dentro de si, quanto fora); e por último o *amor*, que para o autor de *Fortunata y Jacinta* é a substância da vida e da alma, nem sempre reflexo de causas e perversões psicológicas e fisiológicas.

Sánchez Barbudo (1981) afirma que tanto os narradores quanto as personagens madrilenas de Galdós são apresentados com linguagem coloquial. O estilo vivo, expressivo e cheio de modismo do escritor lhe torna peculiar, pois escreve de um "tú" a outro "tú", sempre referindo-se às personagens como amigos, "reais".

Em relação à concepção realista propalada por Flaubert (*l'art pour l'art*), é unânime entre a crítica espanhola a observação de que Galdós não aceitava totalmente os preceitos de objetividade e impessoalidade a ela inerentes. Galdós é basicamente objetivo no sentido de não deformar a sociedade, e de apresentar personagens vivamente humanizadas (complexas e mutáveis, como a vida), e seus narradores não são nem pretendem ser impessoais, uma vez que falam como suas personagens.

Segundo Ayala (1974), no conceito de um realista tão caracterizado como é Galdós, a realidade não se reduz à mera realidade das coisas

unesp

da natureza. Deve-se somar a esta a realidade da alma, da invenção, da fantasia, da máscara grotesca, ou seja, a totalidade da experiência humana, sequer excluindo os sonhos (futuro apoio dos surrealistas). Flexível às teorias literárias, o escritor canário em nenhum momento adotou alguma de maneira dogmática.

Sua concepção de Romance Realista está resumida nestas frases de seu discurso de entrada na *Real Academia Española* , em 1897:

> *Imagen de la vida es la Novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción.*(p. 8)[2]

Para ele, o Romance pode ser tratado de duas maneiras:

> *ó estudiando la imagen representada por el artista, que es lo mismo que examinar cuantas novelas enriquecen la literatura de uno u outro país, ó* ***estudiar la vida misma****, de donde el artista saca las ficciones que nos instruyen y embelesan.*(p. 8, grifos nossos)

Logo, temos que o romancista confessa inspirar-se na sociedade para retirar dela material necessário para ser romanceado. O público (como humanidade) é, para ele, o autor inicial dos livros, uma vez que inspira os artistas, fornecendo-lhes paixões, caracteres e linguagem. Também juiz (continua o romancista em seu discurso), o público vai procurar na obra de arte o resultado de

[2] Adotamos o estilo itálico para todas as citações em língua espanhola presentes nesta dissertação.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

sua imagem composta pelos elementos por ele oferecidos aliados aos materiais artísticos, ou seja, julgará a matéria transmutada pelas mãos do artista.

Realista neste sentido, Galdós confecciona personagens perfeitamente individualizadas e de personalidade independente de circunstâncias e peripécias. Trabalhadas minuciosamente, tanto as protagonistas quanto as demais personagens cumprem seu destino de acordo com suas paixões, sentimentos, acaso, terror e livre-arbítrio. Ao contrário dos *costumbristas*, que não passam do superficial, ao deter-se no pitoresco[3], o romancista de *Fortunata y Jacinta* cobre, numa estrutura bem mais aprofundada, a humanidade viva e autêntica.

Ressalta Ayala à página 68 a identificação simbólica dos nomes e sobrenomes das personagens galdosianas:

> *Tan importante resulta en la producción de nuestro novelista la identificación simbólica, que —procurándola en niveles diversos — no vacila ante recursos que literariamente pueden calificarse de triviales o baratos, como el de bautizar a sus personajes con nombres, o atribuirles apellidos, que de un modo u otro proclaman su carácter.*

Passemos agora a algumas observações acerca de seu romance *El amigo Manso.*

Escrito nos meses de janeiro a abril de 1882, esse romance faz parte, segundo a divisão do próprio autor, dos vinte e um romances espanhóis

---

[3] A relação entre o físico e o psíquico será tema predileto do realista, e depois, do naturalista. O *costumbrismo* nada mais foi que uma escola útil para acostumar os escritores a refletirem a realidade ao seu redor por meio do treinamento da observação, como um aprendizado técnico. Assim, o narrador realista fixa-se num tipo e aprofunda as características que lhe tornam singular, único e insubstituível. (AMORÓS, 1985, cap. III, p. 22-3)

modernos. Este bloco de romances, apesar de independentes entre si, forma uma grande comédia humana chegando a repetir-se em uns as personagens de outros. Mais conhecidos e populares, deram-lhe o título de maior romancista da Espanha moderna. Todos são dedicados à pintura da vida madrilena, e cada qual é superior aos outros por determinadas características. *El amigo Manso* pode ser superior, por exemplo, na opinião de Angel del Río (*apud* Elizalde, 1981, p. 21), em dois aspectos: na pintura irônica do fracasso de um intelectual, em meio a uma sociedade materialista, e também na criação da personagem autônoma.

O que vai nos interessar será o primeiro aspecto, do qual partiremos para mostrar a diferença entre as personagens protagonistas do romance.

4.2 Enredo

Yo no existo são as primeiras palavras do romance, por meio das quais o protagonista se apresenta como figura de sombra e produto de sonho, desprovido de carne e ossos. Certo dia um amigo seu, atarefado com uma penalidade eterna de escrever romances, propõe comprar-lhe um assunto para acrescentar à sua coleção de trinta volumes. Ponderando a oferta, pela qual receberia, dentre outras coisas, gêneros literários, idéias de múltiplas serventias e licor sentimental tipo exportação, ele aceita ajudar o amigo cedendo-lhe sua autobiografia. Assim, por uma espécie de feitiçaria e pelas mágicas mãos deste

amigo, o protagonista atravessa um processo doloroso de transformação que o converte em um homem de identidade completa: Máximo Manso. Asturiano, 35 anos, doutor por duas Faculdades, professor de filosofia do *Instituto del Cardenal Cisneros*, de Madrid.

Com saudável compleição física e hábitos simples, é apreciado por quantos o conhecem, apesar de, por temperamento e convicção, preferir a vida solitária. Sua dedicação exclusiva aos estudos, revestida de métodos e sob uma rigorosa severidade de princípios, não divide seu íntimo com imaginação e sentimentalismo, posto que estes dois elementos estão em sua alma completamente sufocados. Crê em pouquíssimas coisas e está disposto a tudo compreender. A única faculdade que direciona seus atos é a razão, e a passividade constitui um dos principais elementos resultantes de sua personalidade.

Após descrever algo de sua infância, em *Cangas de Onís*, e dos primeiros anos em Madrid, onde perdeu a mãe, ele fala das pessoas que, nos últimos três anos, com ele têm se relacionado, e que constituem a mais importante parte de sua história, cujos acontecimentos jura terem ocorrido em menos de um ano.

Sua vizinha, Dona Javiera, proprietária de um antigo e renomado açougue no térreo do edifício, tornara-se sua amiga e admiradora. Num dia de 1878, a rica senhora lhe confia a educação de seu único filho, Manolito Peña, com o qual manifesta preocupação: aos vinte e um anos e cursando já a Universidade, o rapaz não se interessa pelos estudos e parece um tanto negligente quanto à sua preparação para um futuro melhor. Desta maneira, Manso conhece Manuel e por

muitas tardes durante três anos trabalha na formação do rapaz, procurando exemplificar suas teorias com a vida prática e vencer as voluntariedades e rebeldias de caráter do jovem.

Apesar de avesso às árduas disciplinas da ciência filosófica e fraquíssimo na arte da escrita, Manolo avança no aprendizado em função de sua excelente índole, além do garbo e arroubos próprios da juventude. Amante das artes e do sentimento, possui enorme facilidade para expressar seus pensamentos nas conversações, destacando-se desta forma na arte da oratória.

Dona Cândida é a segunda pessoa retratada por Máximo. Apelidada de "Calígula" por causa de suas feições semelhantes às do conhecido imperador, esta senhora, viúva de um falido político (autor de inumeráveis falcatruas), era o exemplo vivo da ganância e da vaidade. Perdulária, esta senhora não tinha escrúpulos para aproveitar-se de qualquer situação para satisfazer suas ambições. Havia sido amiga da mãe de Máximo, e por isso este acabava suportando suas visitas e seus arrogantes pedidos de dinheiro. Dona Cândida criava uma sobrinha: Irene, conhecida de Máximo desde menina e alvo da paixão do filósofo depois de adulta.

O ano é 1880, Irene se forma professora. Máximo se sente tranqüilo e feliz pela etapa finalizada na educação de Manolo. Tudo em sua vida caminha na paz e serenidade habituais quando, de repente, uma perturbação lhe invade a laboriosa e regrada existência: a chegada à Madrid de seu único irmão, mais velho, José María. Acompanhado de sua família (mulher, cunhada, sogra, filhos, escravos e animais exóticos de estimação) o provável ex-contrabandista,

unesp

enriquecido pela guerra nas Antilhas, onde passara vinte anos, resolve voltar a Espanha e morar na capital, para, entre outros motivos, tentar figurar na carreira política.

Desde então, Máximo se vê em meio a almoços com a família e saraus sem conta. Após indicar Irene como professora de seus sobrinhos na casa do irmão, sente nascer em si uma paixão crescente pela jovem, e com ela chega a compartilhar, acompanhado das crianças, saudáveis tardes de passeio, conversas educativas e idas ao teatro. Com muita ironia diante da estúpida vida social da qual é obrigado a participar, e das débeis personalidades que dela fazem parte, Máximo relata suas freqüentes visitas à casa de José María.

O sabor de sua narração é recheado por incontáveis reflexões acerca do amor, da ilusão e da vaidade humana, mesclado a uma ironia finíssima aliada a um pensamento crítico e analítico, sobretudo quando pinta a sociedade madrilena de seu período, por meio de seus tipos mais interessantes: o poeta Sainz del Bardal, o marquês de Tellería, o conde Ramón María Pez, Federico Cimarra, Doutor Miquis, e outros.

Seu temperamento metódico e racional é empregado em todas as instâncias para defender-se desta convivência com tipos tão contrários à sua maneira de ser e pensar. Ainda assim, e inadvertidamente, Máximo é levado ao engano capital responsável por sua desistência de figurar entre os vivos: a paixão por Irene.

Após a sua morte, pela mesma feitiçaria de seu amigo, Manso retorna ao seu estado inicial no limbo, à companhia de seres semelhantes. Aí,

unesp

gozando de paz e sossego, vagarosa e desdenhosamente vai se livrando dos laços que o envolviam em sua vida terrena.

4.3 A atitude narrativa

A atitude narrativa de *El amigo Manso* é a que tem chamado mais a atenção da crítica espanhola. Ricardo Gullón, um dos maiores estudiosos de Galdós, salienta nas primeiras páginas de seu livro *Técnicas de Galdós* (1980) a importância da técnica narrativa empregada nos romances galdosianos:

> *El tono narrativo, con su inconfundible mezcla de ternura e ironía, es el primer instrumento de la novelística galdosiana: lo que hace a las figuras como son, un poco patéticas, un mucho familiares, revelándose en frasecillas tópicas, lugares comunes, diminutivos y aumentativos, solecismos y otras "incorrecciones", tan "defectuosas" como se quiera, pero muy expresivas y constructivas.*[4]

Como em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, na narrativa espanhola ocorre, já no título do primeiro capítulo, uma afirmação que choca o leitor:

> ***I***
>
> ***Yo no existo***
>
> *Yo no existo... [...]juro y perjuro que no existo; [...] protesto contra toda [...]tendencia a suponerme investido de los inequívocos atributos de la existência real. [...] declaro que ni siquiera soy el retrato de alguien, y prometo que si alguno de estos profundizadores del dia se mete a buscar semejanza entre mi yo sin*

[4] GULLÓN, 1980, p. 18.

> *carne ni hueso y cualquier individuo susceptible de ser sometido a un ensayo de vivisección, he de salir a la defensa de mis fueros de mito, probando con testigos, traídos de donde me convenga, que no soy, ni he sido, ni seré nunca nadie.*
> *[..] Quimera soy, sueño de sueño y sombra de sombra, sospecha de una posibilidad [...]* [5]

E depois de apresentar-se desta maneira, o narrador se transforma pelas mãos de um amigo que vive naquele espaço (*donde mora todo lo que no existe*) para fazer a sua autobiografia: *convertido en carne mortal. El dolor me dijo que yo era un hombre.*

II

Yo soy Máximo Manso

Y tenía treinta y cinco años cuando me pasó lo que me pasó.[6]

Dentre as possíveis interpretações desta atitude narrativa, julgamos pertinente discorrer sobre alguns de seus aspectos nesta seção, apoiando-nos para tanto no estudo do crítico mencionado, especialmente no capítulo de *Técnicas de Galdós* dedicado ao romance *El amigo Manso*, que apresenta algumas características do narrador interessantes à nossa investigação.

Vemos que a narrativa apresenta um narrador singular. Máximo Manso é o centro de consciência e ao mesmo tempo protagonista do romance.

> *Estando la novela escrita desde el punto de vista de Manso, centro de conciencia y protagonista, sus ideas, actitudes y prejuicios dictan la narración, que tan diferente sería si los sucesos fueran contemplados desde otra perspectiva.*[7]

---

[5] GALDÓS, 1941, p. 1172-3.

[6] Ibid., p. 1174.

[7] GULLÓN, 1980, p. 85.

Por fazer sua autobiografia, Manso ora é narrador, ora é personagem. Como narrador, além de narrar de uma perspectiva privilegiada, apresenta-se com procedimentos descritivos bem ao gosto naturalista, interessando-se pelas personagens como se interessa um cientista pelos fenômenos da natureza. Dois são os exemplos que podemos enquadrar neste aspecto narrativo:

O primeiro com relação a uma descrição de Dona Cándida à página 1267 da narrativa:

> *La miraba, la observaba [...] Era yo como el naturalista que de improviso se encuentra, entre las hojarascas que pisa, con un desconocido tipo o especie de réptil, con feísimo coleóptero, con baboso y repugnante molusco.*

O segundo concernente à Irene à página 1207:

> *Su nariz me parecía de una incorrección escandalosa; [...] Luego dejaba correr mi despiadada regla por el cuello abajo, [...] Pero, a qué seguir? Mi cruel observación no perdonaba nada. [...] ¡Tontería grande aquel trabajo mío, [...] ¡Ni qué cosa humana habrá que a tal análisis resista!*

Entretanto, mesmo esforçando-se em descrever cientificamente seu objeto de estudo, o narrador usa adjetivos que não fazem parte do discurso de um cientista *frio* que se propõe a observar rigorosamente a natureza: "*feísimo*", "*baboso*" e "*repugnante*", do primeiro exemplo, ou "*escandalosa*" e "*cruel*", do segundo.

Tanto como narrador quanto como personagem, Manso transita entre diferentes facetas: é narrador-testemunha, contemplativo, que imagina-se

unesp

centro das atenções, de um espaço retirado, e para o qual voltará depois da morte. É personagem, e como tal necessita agir, atuar no desenrolar dos acontecimentos. Vejamos um trecho do capítulo XXII do romance, em que ele expõe esta dualidade:

> *Henos aquí en plena evolución de los sucesos, asistiendo a su natural desarrollo y con el fatal deber de figurar en ellos, bien como simple testigo, lo cual no es muy agradable a veces, bien como víctima, lo que es menos agradable todavía.*

Enquanto personagem, Manso não consegue evitar ser vítima do desenrolar dos acontecimentos, e enquanto narrador-observador, ele sabe disso. Logo, precisa ser uma vítima diferente, e cria para si um papel de vítima-vigilante, que se propõe a descobrir a verdade sobre as intenções das outras personagens. Assim acontece quando diz à sua cunhada Lica, que suspeita do marido e de Irene, à página 1226:

> *—Vigila tú a doña Cándida, que yo vigilaré a Irene.*

Entretanto esta decisão apenas contribui para que ele se iluda que está conseguindo reger e organizar os acontecimentos, já que não consegue agir (não é um homem de ação) nem reagir contra eles. Para Gullón, as funções de personagem e de narrador se confundem no meio do romance, uma vez que é vigia e ao mesmo tempo contempla-se como tal.

O crítico espanhol afirma, à página 18, que a forma de narrar de Máximo Manso constrói a personagem Máximo Manso (*su narrar le instituye en personaje*) o que nos faz recordar o próprio Brás Cubas enquanto narrador.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

Outro aspecto bem observado pelo estudioso é que o texto é repleto de ambigüidades, que se fazem presentes principalmente na figura do narrador, levando à seguinte conclusão constante na página 90:

> *La novela está construída sobre este ir y venir de lo positivo a lo negativo, y viceversa. Manso vive en la realidad afirmativa; procede y retornará a la nada negativa.*

A conseqüência deste aspecto atinge as personagens: são o que são, justamente porque representam o ser humano complexo. Manolo Peña tem *mucho de perfecto caballero* e ao mesmo tempo de *perfecto ganso* ou mesmo é um *ángel pillo*, na definição de sua mãe à página 1180. Irene atrai pela perfeição, moral ilibada e atitudes moderadas. Outras vezes é *hipócrita* (Cap. XXXI), namoradeira e cheia de defeitos.

Manso como personagem é *filósofo*, embora não se ache merecedor deste nome. É *catedrático*, ainda que pareça *cura liberal* o *actor*. É narrador, e também personagem. É narrador-testemunha, que se observa como personagem desdobrado em dois *eus* diferentes: o acomodado e a testemunha-vigia, vítima dos acontecimentos, quando não de seus próprios pensamentos.

> *La ambigüedad narrativa es obstáculo grave para averiguar desde dónde narra Manso la historia. ¿Desde el limbo en que se refugia para contemplar sin riesgo el mundo? Y ¿a quién se la cuenta? Su relación con el medio en que vive, mientras vive, es esencialmente equívoca. Aparece como profesor progresivo, confiado en cambiar la sociedad española mediante la educación. Pronto notaremos que si quiere transformar el país, no quiere recurrir a los procedimientos adecuados para hacer posible el cambio. Su vida y sus enseñanzas no se compaginan; para renovador, resulta harto metódico y apegado a la rutina. Si es progresista, es equívoco, vacilante, y tanto que la novela parece ser, además, una crítica del idealismo apagado y de los*

> *medios puestos en juego por el filósofo y por quienes pensaban como él.* [8]

Máximo Manso é, ao mesmo tempo, ainda que declaradamente fictício, semelhante às figuras da realidade histórica, pois se pode reconhecer nesta personagem romanesca, antes de tudo, sua correspondência com o professor krausista[9]. Ao fazer sua autobiografia, Manso apresenta-se duplicado: define-se à página 1174 como o professor, embora aluno:

> *A los sentimentales he de disgustarles desde el primer momento diciéndoles que soy doctor en dos Facultades y catedrático del Instituto [...]*
>
> *Digan, pues, de mí que soy filósofo, aunque no me creo merecedor de este nombre [...] Discípulo soy no más, o si se quiere, humilde auxiliar de esa falange de nobles artífices [...] Soy un profesor de fila, que cumplo enseñando lo que me han enseñado a mí.[...]*

Ou então à página 1177, na qual se diz filósofo racional e imune a paixões:

> *Me propuse conseguir que mi razón fuese dueña y señora absoluta de mis actos [...] Yo he sabido sofocar pasioncillas que me habrían hecho infeliz, [...]*

E acaba confessando uma predisposição ao engano proporcionado pelo sentimento passional:

> *Cap. XVII: La llevaba conmigo.*

---

[8] GULLÓN, 1980, p. 92-3.

[9] Krausismo: termo referente ao filósofo alemão Krause (1781-1832), discípulo de Schelling. Nascido e desenvolvido no século XIX, o sistema de Krause, também chamado "*racionalismo armónico*", já teve considerável aceitação na Espanha (PELAYO, 1943). Segundo Gullón, o krausismo de Manso é norma de vida e conduta. Manso confiava nas virtudes da instrução para mudar o mundo e o homem. *Los krausistas españoles propugnaban la armonía como clave de la organización social; Nuestras obras forjarán nuestro destino.*(GULLÓN, 1980, p. 64).

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> *Era como si la naturaleza de ella hubiera sido inoculada milagrosamente en la mia.[...] con todos hablé y todos se transfiguraban a mis ojos, que, cual los de Don Quijote, hacia de las ventas castillos. [...] Yo creo que habia en mi un desorden fisico...*

Sem contar que no decorrer do romance é latente a existência de outro Manso, o homem fraco, enganado pela mulher, irregular, desenganado da vida, apaixonado pela mulher imperfeita (por ser humana justamente).

A personagem Máximo Manso é marcada pela dúvida existencial: vive com a ambigüidade e a insegurança próprias do ser humano. E mais, do ser livre.

A estrutura do romance, alternando-se entre dois pólos, o negativo e o positivo, e as ambigüidades reiteradas,

> *produce esa impresión de libertad en el comportamiento de los personajes. [...]. La verdad de la vida es tan sorprendente como la verdad de la imaginación.*
> *Nada refuerza tanto la sensación de que los personajes se mueven libremente como el hecho de que sean capaces de sorprender con su conducta al personaje-narrador, a quien vemos como relator de unos sucesos en que participa sin dirigirlos, antes siendo dirigido por ellos.*[10]

Outro crítico espanhol, Germán Gullón, à página 70 de seu estudo a respeito do narrador no romance do século XIX, menciona *El amigo Manso* como a *ilustre* exceção do seu século, sob a ótica do ponto de vista narrativo, visto que o tipo de narração autobiográfica não era muito freqüente na época da confecção do romance (segunda metade do século). Escrever em

[10] GULLÓN, 1980, p. 94-5.

unesp

primeira pessoa, para um movimento literário que privilegiava a objetividade, implicava, ao menos teoricamente, uma subjetividade relacionada ao narrado, ou seja, as impressões do narrador (limitações, preconceitos, etc) manifestadas em sua narração, podiam diminuir a sensação de realidade.

O narrador galdosiano se mostra complexo porque inseguro de seus saberes (*No sé si fue aquella tarde u otra cuando me retiré a casa con la idea y el propósito de[...]*-p. 1213); desmemoriado (*¿Y cuál fué mi lectura? Abrí no sé qué libros de mi más ardiente devoción,y[...]* - p. 1208 ou [...]*pintándole..., yo no sé cuántas cosas dijo Lica que debía yo pintarle*. - p. 1226); crítico (*Las relaciones de la familia aumentaban de día en día, cosa sumamente natural habiendo en la casa olor a dinero* – p. 1197); quase sempre irônico (*Soy (diciéndolo en lenguaje oscuro para que lo entiendan mejor)* – p. 1173); às vezes maledicente (*Oíd y temblad*.- p. 1193) e por isso é semelhante às figuras de quem fala. Situado no nível das criaturas fictícias, o narrador vai entender e participar das peripécias com simpatia, como salienta BARBUDO (1981) à página 24:

> *Da la impresión de que ve y narra "desde dentro" de la novela misma, desde muy cerca; no, como otros, desde una lejana cumbre y con mirada de águila*

No entanto, ao romancear a sociedade, como dissemos na seção anterior, a imaginação de Galdós trabalhou no sentido de declarar uma realidade conflitante, através de suas personagens e situações. Ao invés de apresentar um narrador todo-poderoso, com onisciência total e neutral, de forma a deixar a narrativa contar-se a si mesma, o escritor prefere, como Machado, utilizar um

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

narrador falecido, que expressa com certo distanciamento sua opinião diante dos acontecimentos que narra, mas que não tem motivos, em teoria, por estar livre das amarras sociais, para não ser franco. Ao contrário, fala clara e ironicamente sobre seus sentimentos, descrevendo as personagens segundo a ambigüidade que lhes é peculiar.

5 *A personagem Irene*

A leitura de *El amigo Manso* revela ao leitor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* afinidade bastante grande entre Virgília e Irene. A personagem Virgília tem sido contemplada com relativa atenção pela historiografia e pela crítica literárias quando abordam o romance machadiano. Já Irene não parece ter a mesma sorte entre os críticos de *El Amigo Manso*, que quase sem exceção centralizam suas atenções na figura de Máximo Manso. Ante essa ausência de estudos específicos, salvo desconhecimento de apreciações mais recentes ou mesmo antigas e de pouca divulgação, tivemos de usar os mesmos critérios de análise adotados na abordagem da personagem Virgília, ou seja, a observação atenta das atitudes e reações de Irene no relacionamento com as demais personagens do enredo.

Essa pobreza de parâmetros críticos, todavia, teve um aspecto positivo em nosso trabalho, pois nos obrigou a fazer uma apreciação bastante detalhada, sem desprezar minúcias e acompanhando passo a passo o desenrolar da narrativa.

5.1 *Irene e a crítica*

Entre os estudos que fazem parte de nossa bibliografia, o que mais se dedicou a *El amigo Manso* foi o de Ricardo Gullón, *Técnicas de Galdós* (40 de 250 páginas).

unesp

No referido estudo, Irene apenas é lembrada como a personagem a quem Manso um dia depositou características opostas às que a constituem. Nada a respeito de sua força influenciadora sobre outras personagens é salientado. No trecho abaixo, à página 69, Gullón constata:

> *Irene no responde a la imagen trazada por el filósofo, sino al tipo de muchacha corriente cuyo objetivo es el matrimonio. Lejos de dejarse aleccionar y guiar por aquél, es ella quien le alecciona de modo inolvidable [...] restituído a la realidad comprende que no es la Minerva, ni la educadora, ni la mujer del Norte que tan gratuitamente imaginara. Al revés: aborrece el estudio y hasta resulta "santurrona" (que no religiosa). Cuando reza, es para pedirle a Dios ¡rentas!*

Quando está comparando Máximo Manso ao Quixote, inevitavelmente a assemelha à taberneira Aldonza idealizada pelo cavaleiro andante:

> *Irene está tan lejos de ser la idealista "mujer del Norte" imaginada, como Aldonza de parecerse a Dulcinea*[1]

E, ao discorrer a respeito da paixão intensificada no narrador-personagem a medida que este decifra a alma da protagonista, afirma Gullón à página 70:

> *No hay contradicción: imperfecta, Irene es más adorable porque es más humana.*

Quando identifica as ambigüidades presentes na narrativa, o nome de Irene também é mencionado:

---

[1] GÚLLON, 1980. p. 65.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> *Al anunciar a Manso su marcha de la casa de José María, la confusa Irene responde ambiguamente...*[2]

Em todo o decorrer do texto de Gullón, Irene teve apenas estas apreciações, o que nos parece que passou desapercebida pelo estudioso. Na comparação entre as personagens protagonistas do romance de Galdós, sequer é mencionada, como se não desempenhasse importante papel na narrativa:

> *Galdós se encargó de probar en "La incógnita" y "Realidad" que la novela contada por otro es otra. El fracaso de Manso es la victoria de Peña y si éste fuera el narrador, cada personaje parecería distinto a como ahora lo vemos; siendo diversa la distancia y la perspectiva, también habría de serlo la visión.*[3]

Encontramos também uma menção à protagonista no estudo de Gustavo Correa (1977, p. 111-2), e observamos que há apenas a constatação de que a personagem representa o oposto do que Máximo Manso imaginara, mas que por isso mesmo é mais "*hechizante*":

> *En cuanto a [...]Irene, la idea que él [Manso] tenía de encarnar ella a la mujer razón, también se derrumba estruendosamente. Es decir, Irene es una mujer ordinaria, cuya imperfección constitutiva la hace precisamente más humana y real y, en tal virtud, aún más hechizante, ante los ojos del angustiado Manso.*

O que podemos notar na pequena observação do estudioso é que Irene não é mencionada como objeto desejado, e sim como um ser cujas imperfeições enfeitiçam. Gullón e Correa interpretam a personagem como

---

[2] GULLÓN, 1980, p. 91.

[3] Ibid., p. 85.

professora de Máximo Manso, ao invés de aluna, mas não se preocupam em detalhar seu papel na narrativa.

Superficial também é o comentário de Ángel Valbuena Prat (1983, p. 74):

> *La novela coloca frente a frente al maestro y al discípulo: la reflexión y la acción. El profesor [...] que arregla al final el matrimonio de Manuel Peña, su antigo educando, con Irene, la mujer a la que amó con nimbo de idealidad.*

A julgar por essas opiniões, portanto, nada mais haveria em Irene que não os predicados que um e outro dos amantes viam e que, se verdadeiros, a tornariam, sob o ponto de vista da ação narrativa, mera figurante, ou, para os olhos de ambos, objeto de desejo.

5.2 Irene no romance

Irene, assim como a personagem machadiana, também nos é apresentada pelo narrador e protagonista (Máximo Manso) de duas formas: ou é descrita pelo narrador, ou atua nos diálogos, sendo predominante a primeira forma. Observamos no exemplo abaixo (relativo ao êxito da personagem nos estudos para ser professora) outra característica da personagem galdosiana em questão: a liberdade.

> ***Me agradó mucho saber que Irene había entrado en la Escuela Normal de Maestras, no por sugestiones de su tía, sino por idea propia, llevada del deseo de labrarse una posición y de no depender de nadie.*** *Había hecho exámenes brillantes y obtenido premios.* ***Doña Cándida me ponderaba los varios talentos de su sobrina,***

> *que era el asombro de la Escuela, una sabia, una filósofa en fin, una cosa atroz... (p.1188, grifos nossos)*[4]

Assim, a personagem feminina goza de certa liberdade no que diz respeito à observação de seu interior pelo narrador. Tudo que ela representa para este é baseado em suas atitudes ou no que outras personagens falam a seu respeito. Por conseqüinte, o metódico professor de filosofia ignora os pensamentos e sentimentos de Irene, depreendendo seus significados. O mesmo ocorre com Virgília e o narrador machadiano Brás Cubas, que conforme dissemos no capítulo anterior, sempre conta as impressões que tem e interpreta as atitudes ou pensamentos da personagem feminina sem muita certeza, trabalhando com prováveis razões.

De acordo com a ordem da narração, a primeira descrição da personagem é relativa à sua infância e ocorre no capítulo seis, denominado *Se llamaba Irene*. O discurso do narrador está impregnado das marcas deixadas pelos acontecimentos que o leitor ainda irá descobrir. Logo, estas características enfatizadas por Manso ao retratar a menina Irene são extremamente importantes na análise de seu comportamento futuro.

A princípio, o narrador Máximo Manso a configura como "pálida", de "olhar errático" e "ansioso", um pouco desnutrida pelo fato de ser muito pobre. Tinha um discernimento superior a sua idade, responsável por respostas inteligentes e atitudes moderadas: era uma criança que falava pouco, mal vestida e mal calçada, a quem por compaixão, Máximo procurava ajudar ora

[4] São de *El amigo Manso*, edição crítica do *corpus* de nossa bibliografia, as citações desta seção.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

comprando-lhe algo ora matando-lhe a fome. Para ele, a menina era inteligente e *desgraciada*. Vejamos:

> *Yo le preguntaba si estaba contenta de su suerte y siempre me respondía que sí. Pero la tristeza que despedían, como cualidad intrínseca y propia, sus bonitos ojos, aquella tristeza que* ***a veces me parecía un efecto estético****, producido por la luz y color de la pupila, a veces un resultado de los fenómenos de la expresión, por donde se nos transparentan los misterios del mundo moral, quizás revelaba uno de esos engaños cardinales en que vivimos mucho tiempo, o quizás toda la vida, sin darnos cuenta de ello. (p.1188, grifo nosso)*

A relevância na descrição dos olhos da jovem está no incômodo que eles representam para o observador Manso. O olhar do filósofo analisa a tristeza que marca o olhar de Irene, tentando decifrá-la, uma vez que contradiz as palavras da menina. A Irene que se diz feliz é traída por seu próprio olhar, que entre outras coisas podia revelar um engano. Por ser esta observação (*engaños cardinales*), fruto de uma análise posterior aos fatos e portanto possível somente pela particular posição do protagonista — narrador morto, temos aqui um adiantamento de duas características importantes da personagem: a *dissimulação* e a *inteligência*. A dissimulação está presente na personagem justamente pela sua atitude em tentar esconder-se em suas palavras. Embora em pequena escala, ela comprova que a menina já possui uma noção de seu lugar na sociedade (pobreza de um futuro não menos pobre) mas não ousa queixar-se de sua situação nem manifestar o seu descontentamento e tampouco sua inconformação.[5] Outro aspecto indicador da dissimulação da personagem está na frase sublinhada, na qual o narrador confessa que a tristeza dos olhos da personagem às vezes lhe

[5] Por quê não ousa? Talvez por sua tenra idade ou por ter consciência de sua situação. e por saber que somente seu próprio esforço poderá modificá-la.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

parecia um efeito estético, ou seja, uma espécie de maquiagem ou máscara usada por Irene.

O aspecto da inteligência da personagem é demonstrado pela característica percebida e relatada por Manso: o *discernimento* da menina em seus diálogos.

> *Hablando conmigo y respondiendo a mis preguntas sobre sus estudios, su vida y su destino probable, me mostraba* ***un discernimiento superior a sus años****. Era el bosquejo de una mujer bella, honesta, inteligente.* ***¡Lástima grande que, por influencias nocivas se torciese aquel feliz desarrollo o se malograse antes de llegar a conveniente madurez****! Pero en el espíritu de ella noté yo admirables medios de defensa y energías embrionarias, que eran las bases de un carácter recto. Su penetración era preciosísima, y hasta demostraba un conocimiento no superficial de las flaquezas y necedades de doña Cándida. Solía contarme, con gracioso lenguaje, en el cual el candor infantil llevaba en sí una chispa de ironia, algunos lances de la pobre señora, sin faltar al respeto y amor que le tenía. (p. 1187, grifo nosso)*

Também como conseqüência de estar contando e analisando o passado, o narrador adianta que o caráter íntegro da menina sofrerá influências nocivas em seu desenvolvimento. Com isso, verificamos a existência de uma linha discursiva justificadora que perpassará todo o texto, ou seja, o protagonista e narrador sempre procura, como demonstraremos, ao longo de toda a sua narração, justificar as atitutes e comportamentos da personagem Irene. Assim, a menina pobre, órfã e de bons princípios morais, mesmo sabendo como defender-se, não tem, ao ver de Máximo Manso, responsabilidade por seu destino.

A certa altura de sua vida, a educação de Irene esteve a cargo de mulheres de origem anglo-saxã, cujas normas de comportamento (mais rígidas)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

certamente influenciariam Irene a se diferenciar de seus pares latinos (e, conseqüentemente, daquilo que seria seu comportamento natural, mais livre e desprendido). Para Máximo Manso, um inveterado amante da ordem, da disciplina, da dedicação e do método, este diferencial tornava Irene mais virtuosa perante os demais.

> *(...)Para mayor ventaja suya, había caído en manos de unas señoras extranjeras (doña Cándida no sabía bien si eran inglesas o austríacas), las cuales le habían tomado mucho cariño, le enseñaban mil primores de gusto y perfilaban sus aptitudes de maestra, comunicándole esos refinamientos de la educación y ese culto de la forma y del buen parecer que son gala principal de la mujer sajona. Tenía ya diecinueve años. (p. 1192)*

Já adulta (19 anos) e trabalhando na casa do irmão de Máximo, José María, Irene encanta a quantos a conhecem. Este encantamento provém do conjunto de características que a personagem apresenta, físicas e morais.

O capítulo XIII tem como título o traço físico mais destacado pelo narrador em todo o romance: a *palidez*. Dentre tantas características às quais Manso poderia se prender, como veremos ao longo desta análise, a palidez é a que tem o maior realce ocupando o título deste capítulo. Parece-nos que esta imagem, selecionada involuntariamente pelo narrador no seu subconsciente, pode assinalar a face "fantástica" de Irene, nos seguintes sentidos: em primeiro lugar, associar Irene a um pálido "fantasma" indica sua intangência/inacessibilidade, ou melhor, seu sonho inatingível; em segundo lugar, que o "fantasma" de Irene lhe assombrou

unesp

a vida, perturbando-o de forma que ele não conseguiu dominar sua provocação[6]. Neste capítulo, a protagonista é descrita de acordo com o método de análise sempre empregado para tudo pelo professor de filosofia. Como em uma tese, começa com a descrição física de Irene, "pálida", "magra", "acinturada", "proporcional", de "forma admirável".

Cap XIII. Siempre era pálida

> *Tan pálida como en su niñez, de buen talle, muy esbelta, delgada de cintura, de lo demás, proporcionadísima en todos sus contornos, admirable de forma, y con un aire... Sin ser belleza de primer orden, agradaba probablemente a cuantos la veían, y con seguridad me agradaba a mí, y aun me encantaba un poquillo, para decírselo de una vez. (p. 1203)*

Para não incorrer em exageros ilusórios — o que não convém a um praticante do método e da verdade científica — dizendo que ela era perfeita esteticamente, Máximo tenta barrar um pouco seu entusiasmo revelando que esteticamente sim ela poderia não ser perfeita, ou seja, "alguns reparos" até poderiam ser feitos em sua beleza de, digamos, "segunda ordem", como se esta afirmação funcionasse antiteticamente. No entanto, mesmo tentando ser justo e fidedigno em sua análise, ele termina encontrando somente elementos que justificam sua admiração pela jovem, o que demonstra estar completamente cego de amor, pois converte as suas antíteses em argumentos sem valor. No trecho

[6] A palidez, vista sob a ótica da criação da obra de arte, caracteriza neste romance o ser de papel, fantasma. Máximo é personagem diferente das outras, visto e considerado por ele mesmo e pelos outros como um fantasma (inanimado pela vida-paixão) Enquanto Irene está idealizada por ele como a mulher-razão, é também uma personagem fantasma, a quem o amor não deu vida ainda. Além deste aspecto, consideraremos que a própria imagem de palidez que Máximo inconscientemente seleciona para descrever Irene advém do temor deste fantasma que lhe rondou a existência, impedindo a realização de seu sonho alentado: a concretização do amor com o seu ideal de mulher. A decisão esteve sempre nas mãos de Irene, pois a ela cabia atender a todas as expectativas do professor, e não nas mãos dele, que somente ficou esperando que o sonho se tornasse realidade.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

abaixo percebemos que ele acaba enfatizando a beleza e serenidade da alma de Irene, que lhe transparece através do seu olhar, do eco de sua voz e sobretudo da sua presença marcante. Estes fatores conferem um equilíbrio pessoal notório à protagonista feminina, caracterizado na sua aparente predisposição em aceitar serenamente a sua vida (ou destino) como esta se apresenta.

> *Bien se podían poner reparos a sus facciones; pero ¿qué rígido profesor de Estética se atrevería a criticar su expresión, aquella superficie temblorosa del alma, que se veía en toda ella y en ninguna parte de ella, siempre y nunca, en los ojos y en el eco de la voz, donde estaba y donde no estaba, aquel viso del aire en derredor suyo, aquel hueco que dejaba cuando partía?... Era, hablando más llanamente, todo lo que en ella revelaba el contento de su propia suerte, la serenidad y temple del ánimo.(p. 1203)*

O parágrafo termina com um favorável julgamento de sua moral, expressa em seus modos, linguagem e maneira de se vestir e portar social e profissionalmente. A descrição abaixo indica que Irene opta pela discrição em todos os aspectos, podendo com isso passar desapercebida tal qual um fantasma: para todos, exceto Máximo Manso. O estilo cartesiano demonstrado pela moça correspondia ao que o filósofo atribui a uma mulher interessante.

> *Formando como el núcleo de todos estos modos de expresión,* ***veía yo su conciencia pura y la rectitud de sus principios morales****. La persona tiene su fondo y su estilo; aquél se ve en el caráter y en las acciones, éste se observa no sólo en el lenguaje, sino en los modales, en el vestir. El traje de Irene era correcto de moda y sin afectación, de una sencillez y limpieza que triunfaría de la crítica más rebuscona. (p. 1203, grifo nosso)*

Seguindo o desenvolvimento de sua análise da protagonista o narrador destaca a sensatez, discernimento e equilíbrio de Irene, elementos

diversos daqueles associados à grande maioria das mulheres que conhecia e por isso para ele altamente surpreendentes:

> *Desde mis primeras visitas de inspección, sorprendióme el sensato juicio de la maestra, su exacto golpe de vista para apreciar las cosas de esta vida y poner a respetuosa distancia las que son de otra. Su aplomo declaraba una* ***naturaleza superior****, compuesta de maravillosos equilibrios.* ***Parecía una mujer del Norte, nacida y criada lejos de nuestro enervante clima y de este dañino ambiente moral.****(p.1203, grifos nossos)*

Novamente a semelhança de Irene com uma mulher nórdica, tanto física quanto comportamentalmente, desperta em Máximo um sentimento de admiração. Ao compará-la com o modo de viver espanhol a coloca explicitamente em um patamar superior. Assim, Irene continua sendo descrita como uma verdadeira pérola em meio a tanta defectibilidade humana. E mais, Máximo Manso procura justificar todos os eventuais defeitos que possa identificar no decorrer de sua análise. A personagem feminina, sob a perspectiva da masculina, é o exemplo de perfeição, ainda que em estado de aprendizagem:

> *Su honrada pobreza la obligaba a esto,[reparar sus vestidos] y en verdad, ¿qué mejor escuela para llegar a la perfección? Este detalle me cautivaba y fue, en el trato, grande motivo de la admiración que despertó en mí. (p.1203)*

Outro fator apontado por Máximo para justificar sua admiração por Irene é o uso que a personagem faz da razão, que lhe governa os atos sem dar margem à imaginação e à fantasia. A ausência de entusiasmo por coisas triviais e fúteis a torna aos olhos do filósofo narrador digna de reverência.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> *Más encantos. Noté que la imaginación tenía en ella lugar secundario. Su claro juicio sabía descartar las cosas triviales y de relumbrón, y no se pagaba de fantasmagorías como la mayor parte de los hombres. ¿Consistía esto en cualidades originales, o en las enseñanzas de la desgracia? Creo que en ambas cosas raras. Rara vez sorprendí en sus palabras* ***el entusiasmo****, y éste era* ***siempre por cosas grandes, serias y nobles****.(p. 1204)*

Máximo sintetiza, desta forma, seu ideal de mulher personificado em Irene, apresentando, como ingrediente principal, a razão:

> ***He aquí la mujer perfecta, la mujer positiva, la mujer razón, contrapuesta a la mujer frivolidad, a la mujer capricho****. Me encontraba en la situación de aquel que después de vagar solitario por desamparados y negros abismos, tropieza con una* ***mina de oro, plata o piedras preciosas*** *y se figura que la Naturaleza ha guardado aquel tesoro para que él lo goce, y lo coge, y a la calladita se lo lleva a su casa; primero lo disfruta y aprecia a solas; después, publica su hallazgo, para que todo el mundo lo alabe y sea motivo de general maravilla y contento. Y de esta situación mía nacieron pensamientos varios que a mí mismo me sorprendían, poniéndome como fuera de mí y haciéndome como diferente a mí mismo, en términos que noté un brioso movimiento en mi voluntad, la cual se encabritó (no hallo otra palabra) como corcel no domado, y esparció por todo mi ser impulsos semejantes a los que en otro orden resultan de la plétora sanguínea, y... (p. 1204)*

Irene é convertida pelo apaixonado Manso em "tesouro da Natureza", o que significa uma alteração substancial no protagonista. A jovem, com suas atitudes e posturas modifica sensivelmente o filósofo, que começa a se dar conta do sentimento que dele se apodera: o amor. Temos então a admiração, um traço típico da amizade, levando gradativa e crescentemente ao desejo físico, próprio do sentimento amoroso.

> *Cap XIV. Pero ¿cómo, Dios mío, nació en mí aquel propósito?*
>
> *¿Nació del sentimiento o de la razón? Hoy mismo no lo sé, aunque trato de sondear el problema, ayudado*

> *de la serenidad de espíritu de que disfruto en este momento. (p. 1204)*

Após estudá-la, o narrador inicia um procedimento de auto-análise para tentar explicar a si mesmo e ao seu leitor as idéias nascentes em sua mente. Ainda não temos, pelo texto, nenhum diálogo direto entre as protagonistas, para sabermos a medida de influência de uma personagem sobre a outra. Parece-nos até aqui que Manso está sendo levado pelo próprio sentimento que o consome. Irene é responsável diretamente por este comportamento que nasceu em Máximo? Provavelmente não, se considerarmos que somente os leitores estão a par do que se passa com o narrador através de seu discurso, e o filósofo é suficientemente comedido para não declarar seu entusiasmo à jovem sem ter certeza de que a recíproca é verdadeira. Entretanto a maneira de ser, ou melhor, de *parecer* de Irene influencia o professor a ponto de, no momento de sua narração, ainda que no estado particular em que se encontra — "morto", não conseguir explicar as idéias que lhe tomaram a mente naquele momento, oscilando entre duas causas completamente opostas: a razão e a paixão.

Vejamos agora alguns aspectos que sugerem formas de *ação influenciadora* da personagem feminina Irene em relação ao narrador e às demais personagens. Em relação ao narrador ocorrem dois modos de domínio por parte de Irene. Um anterior ao nascimento do amor deste por ela e outro posterior e também conseqüente a este advento. A respeito do primeiro destacamos o seguinte trecho:

> *Tiempo hacía que yo no la había visto, y deseaba verla para juzgar por mí mismo sus adelantos. Pero ella, por no sé qué mal entendida delicadeza, por amor própio o*

unesp

> *por otra razón que se me ocultaba, no iba nunca a mi casa. Una mañana me la encontré en la calle (...) Mi primer intento fue saludarla;* ***mas ella****, como avergonzada,* ***se recató de mí haciendo como que no me veía, y volvió la cara para hablar con la verdulera.*** *Respetando yo esta esquivez, seguí hacia mi cátedra, y al volver la esquina de la calle del Tesoro, ya me había olvidado del rostro siempre pálido y expresivo de Irene, de su esbelto talle, y no pensaba más que en la explicación de aquel día, que era la "Relación recíproca entre la conciencia moral y la voluntad". (p. 1192, grifos nossos)*

Ao saber do sucesso de Irene nos estudos, por seu próprio mérito, Manso tem curiosidade de revê-la. Mas ela se esquiva ao encontrá-lo. Tentando justificar as atitudes da jovem, como vem fazendo, Manso aponta três prováveis razões: mal-entendido; amor próprio ou outra razão qualquer, indecifrada ainda. No episódio descrito acima, no qual eles quase se encontram, Máximo é regido pelo que chama de "consciência moral", ou seja, apesar da "vontade" de cumprimentar a moça, não o faz diante da esquivez desta. Fingindo que não o via, Irene cria a barreira necessária para desfazer o encontro dos dois. A vontade do protagonista é subjugada pela de Irene, e Manso se justifica desta fraqueza afirmando ter sido guiado pela consciência moral. Esta atitude da protagonista é tão forte que ele não a esquece (apesar de dizê-lo), visto que a descreve emocionalmente envolvido e com detalhes: semblante pálido e expressivo e porte esbelto. É a primeira vez que encontramos no texto um forte indício de ação influenciadora de Irene sobre Máximo Manso.

Quando o encanto pela professora começa a se intensificar, o narrador e protagonista já coloca o leitor a par da influência que Irene está imprimindo no seu espírito, deixando-o "como um tonto" diante de sua beleza, talento e sobriedade — tão agradáveis a um amante da filosofia:

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA
S. J. Rio Preto

unesp

> *Iba por un rato, y, sin darme cuenta de ello, me pasaba allí un par de horas, inspeccionando las lecciones y contemplando como un tonto a la maestra, cuya belleza, talento y sobriedad me agradaban en extremo. (p. 1203)*

Sob os seus ensinamentos, as crianças avançam espetacularmente no aprendizado:

> *Otro encanto. Tenía finísimo tacto para tratar a los niños.(...)¿Cómo* ***llegó a domar a aquellas tres fierecillas****? Con su penetración* ***hizo milagros****, con su* ***innata sabiduría*** *de las condiciones de la infancia,* ***los pequeños****, jamás castigados por ella corporalmente,* ***la querían con delirio. La persuasión****, la paciencia, la dulzura eran frutos naturales de aquella* ***alma privilegiada.*** *(p. 1204, grifos nossos)*

Mesmo se pensarmos na possível infidedignidade das constatações do narrador, que pode estar "enfeitiçado" em demasia pela jovem e justamente por isso talvez equivocado, não podemos deixar de acreditar no fato da superioridade da personagem com relação às crianças, sobre as quais tem perfeito domínio. Assim, a personagem, além de inteligente (*innata sabiduría*), exerce o controle total das crianças com as armas de que dispõe: a persuasão, a paciência e a doçura, inteligentemente empregadas. Veremos a seguir se estas armas vão continuar a ser utilizadas pela protagonista.

Com relação às outras personagens, temos que as qualidades da professora Irene são muito elogiadas por toda a família do irmão de Máximo, e aqui citamos José María, o irmão, e Dona Javiera, sua sogra:

> *—Bueno será que des una vuelta por el cuarto de los chicos, ¿eh?..., a ver qué tal se* ***porta esa institutriz verdaderamente notable****. (José María, p. 1203, grifo nosso)*

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> *—Esa niña, esa Irenita vale un Perú. ¡Es más buena...!* (*Doña Javiera, p. 1207*)

Neste momento do romance, a paixão de Máximo por Irene vai crescendo até chegar ao nível da completa divinização. Apesar das conversações não aparecerem diretamente no texto, o que lhes confere uma certa direção única na interpretação (a direção que o narrador propõe), acreditamos serem de grande valia, para provar a crescente fascinação do protagonista por Irene, ilustrar exatamente qual a imagem de Irene idealizada por Máximo, e verificar se ela é responsável por esta idealização.

> *Hablando con Irene, pude observar que no era mujer con pretensiones de sabia, sino que poseía la cultura apropiada a su sexo, y superior indisputablemente a toda la que pudieran mostrar las mujeres de nuestro tiempo. Tenía rudimentos de algunas ciencias, y siempre que hablaba de cosas de estudio lo hacía con tanto tino, que más se la admiraba por lo que no quería saber que por lo que no ignoraba. (p. 1204)*

Notamos no exemplo supracitado uma referência à educação feminina dos finais do século XIX na Espanha. Sem muitas oportunidades, a mulher deveria contentar-se com uma cultura que julgavam os homens apropriada ao seu sexo. Irene, como figura pertencente ao universo feminino europeu e sobretudo espanhol deste período, possui o mais alto grau de educação conveniente à mulher que ela representa.

No próximo exemplo temos a referência do pensamento de Irene a respeito da instrução da mulher em seu século, uma vez mais por meio do narrador:

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> *Nuestras conversaciones en aquellos gratos paseos eran de asuntos generales, de aficiones, de gustos y, a veces,* ***del grado de instrucción que se debe dar a las mujeres****. Conformándose con mi opinión y apartándose del dictamen de tanto propagandista indigesto, manifestando antipatía a la sabiduría facultativa de las mujeres y a que anduviese en faldas el ejercicio de las profesiones propias del hombre; pero al mismo tiempo vituperaba la ignorancia, superstición y atraso en que viven la mayor parte de las españolas, de lo que tanto ella como yo deducíamos que el toque está en hallar un buen término medio. (p. 1204)*

Um bom meio-termo é o que propõe o narrador, dizendo-se apoiado por sua interlocutora, para o problema do grau de instrução que as mulheres espanholas deveriam receber. Percebemos aqui uma característica marcante da personalidade do catedrático de filosofia: o buscar o meio-termo. Máximo Manso, como o próprio nome diz, parece ser manso ao extremo em seu pensamento. O será também em suas atitudes? E Irene, a personagem por quem está apaixonado, que neste caso, segundo a direção proposta pelo narrador, pensa da mesma forma que ele sobre o assunto, ou seja, é "mansa", afinada com ele nas idéias discutidas. Será a mesma em suas ações? Moderada e tão equilibrada como é Manso? Até agora, sim. E esta afinidade entre os protagonistas é a mola que impulsiona nosso Máximo Manso a sentir cada vez mais amor pela jovem professora. Vejamos mais características do retrato da personagem feito pelo narrador que reforçam esta afinidade entre os protagonistas:

> *Y a medida que me iba mostrando su interior riquísimo, encontraba yo mayor consonancia y parentesco entre su alma y la mía. (p. 1205)*

Quanto aos divertimentos:

> *No le gustaban los toros, y aborrecía todo lo que tuviera visos de cosa chulesca. (p. 1205)*

Quanto à religião:

> *Era profunda y elevadamente religiosa; pero no rezona, ni gustaba de pasar más de un rato en las iglesias.(p. 1205)*

Quando foram ao teatro para ver *El Nacimiento del hijo de Dios* e *La degollación de los Inocentes:*

> *A medida que adelantaba la exposición del drama,* ***Irene y yo nos admirábamos*** *de que tan serio asunto, poético y respetable, se pusiera en indecente farsa. (p. 1206)*

> ***Irene opinaba, como yo****, que tales espectáculos no debían permitirse, y hacía consideraciones bien tristes sobre los sentimientos religiosos de un pueblo que semejantes caricaturas tolera y aplaude. (p. 1206)*

Quanto à arte:

> *Adoraba las bellas artes y se dolía de no tener aptitud para cultivarlas. Tenía afanes de decorar bien el recinto donde viviese y de labrarse el agradable y cómodo rincón doméstico que los ingleses llaman "home".* ***Sabía poner a raya el sentimentalismo huero que desnaturaliza las cosas y evocar el sano criterio para juzgarlas, pesarlas y medirlas como realmente son.***
>
> *Cuando hubo adquirido más franqueza, me contaba algunas anécdotas de doña Cándida que me hacían morir de risa. Comprendí cuánto debió de sufrir la pobre joven en compañía de persona tan contraria a su natural recto y a sus gustos delicados.* ***Confianza tras confianza****, fue contándome poco a poco, en sucesivos paseos y sesiones interesantes, cosas de su infancia y pormenores mil, que así revelaban su* ***talento*** *como su* ***exquisita sensibilidad.*** *(p. 1205, grifos nossos)*

Como vemos, está sendo estabelecida uma rede de afinidades entre Máximo e Irene que, apesar de estarem sendo descritas somente por ele, são na verdade construídas a partir das atitudes dela. Destas atitudes, uma que muito contribui para a boa imagem de Irene perante o protagonista (e, de certa forma, também com as outras personagens) é o fato da jovem professora sempre se

esquivar de polêmicas de qualquer natureza, concordando com todos mesmo que porventura tenha opinião contrária (como sua opinião acerca da educação da mulher espanhola, indo ao encontro do "meio-termo" preferido por Manso).

No episódio da ida ao teatro para assistir *El Nacimiento del hijo de Dios* e *La degollación de los Inocentes*, porém, encontramos pela primeira vez uma descrição da personagem completamente diferente das anteriores. Esta inusitada descrição pinta a personagem de uma maneira distinta, agora abordada sob a ótica dos *defeitos:*

> *Y lo más raro fue que mi crítica implacable se cebaba en aquello que más admiraban mis ojos y que a mi espíritu traía tan risueñas esperanzas. Sin duda aquel feo demonio que tanto había asustado a Pepito se metió en mí, porque yo no cesaba de contemplar a Irene, no para saciarme en la vista de sus perfecciones, sino para* ***buscarle defectos*** *y encontrárselos en gran número, que esto era lo más grave.* ***Su nariz me parecía de una incorrección escandalosa; sus cejas, demasiado tenues, no permitían que luciera bastante la proyección melancólica de sus ojos. ¿ No era su boca, quizás o sin quizás, más grande de lo conveniente?*** *Luego dejaba correr mi despiadada regla por el cuello abajo, y encontraba que en tal o cual parte hacía el vestido demasiados pliegues, que el corsé no acusaba perfiles estéticos, que la cintura se doblaba más de lo regular, y al mismo tiempo no había en su traje un corte muy esmerado, y sus guantes tenían una roturilla, y sus orejas estaban demasiado rojas, no sé si por el calor, y su sombrero era deforme, y sus cabellos... Pero ¿a qué seguir? Mi cruel observación no perdonaba nada, perseguía los defectos hasta en las regiones menos visibles, y al hallarlos, cierta complacencia impía daba descanso a mi espíritu y alivio a mi dolor de cabeza...* ***¡Tontería grande aquel trabajo mío, y cómo me reí de él más tarde! ¡Ni qué cosa humana habrá que a tal análisis resista!*** *(p. 1207, grifos nossos)*

Notamos, entretanto, que o professor detecta em Irene apenas defeitos físicos (nariz, sobrancelhas, boca, orelhas, barriga, cintura,) e externos (vestido, luvas, chapéu). De sua alma, de seu jeito e maneira de portar-se, nenhum

defeito é apontado. Esta atitude do professor reflete uma crítica ao naturalismo de Zola e ao positivismo de Comte, demonstrando que seria desta forma a leitura da realidade segundo os parâmetros destas teorias e, por conseqüinte, que nenhuma virtude humana resistiria a este tipo de análise.

Neste episódio também é encontrada a primeira fala em discurso direto da personagem feminina, fala esta que, por despertar o professor do estado de letargia em que se encontra, perdido em sua análise minuciosa, chama-o para a "realidade"[7]:

> *—**¡Pobrecito Máximo!** — me dijo de improviso Irene, en el momento que caía el telón — . **¿No se alivia esa cabeza?***
>
> *Estas palabras me hicieron el efecto de un disciplinazo. Diríase que me habían despertado de un letargo. La miré, **parecióme entonces tan acabada como yo torpe, malicioso y zambo de cuerpo y alma.***
>
> *—Me duele mucho...El calor..., el ruido...(p. 1207, grifos nossos)*

A frase de Irene é marcada por um adjetivo em tom carinhoso (*pobrecito*) que revela a proximidade das duas personagens e ao mesmo tempo instiga e fortalece a paixão de Máximo. Em resposta a este tom, Máximo sente-se traidor de Irene, julgando sua análise anterior imperdoável e maliciosa. Este seu auto-julgamento o inferioriza ao extremo, pois passa da inferioridade física (dor de cabeça) à passional. Por preocupar-se com ele (inesperadamente), Irene não é

---

[7] Realidade e ilusão se misturam neste retorno do narrador de seu estado absorto: as palavras da protagonista o chamam à "realidade" retirando-o de uma "ilusão" proporcionada pela sua análise grotesca, e ao mesmo tempo o inserem novamente no quadro ilusório da idealização amorosa.

unesp

digna de que lhe busquem imperfeições, o que a torna, desta forma, ainda mais superior.

Diante da fala posterior da protagonista no exemplo que segue, o narrador a eleva do plano da perfeição (humanamente possível) para o da divinização (patamar permitido apenas a seres superiores), e a compara a uma entidade angelical, exemplo de bondade, prestatividade, dedicação e abnegação.

> *(...)salimos.*
> ***—Le pondré a usted paños de agua sedativa —*** *me dijo la profesora al atravesar la calle de Santa Agueda.*
> *¡Me pondría paños! Al* ***oírla me pareció, no ya perfecta, sino puramente ideal,*** *hermana o sobrina de los ángeles que asisten en el Cielo a los santos achacosos y les dan el brazo para andar, y vendan y curan a los que fueron mártires, cuando se les recrudecen sus heridas. (p. 1207, grifos nossos)*

Na equivalência acima temos que, se Irene vai tentar amenizar sua dor de cabeça como os anjos cuidam dos santos adoentados e mártires, além de comparar a jovem com os anjos, o narrador se equipara aos santos adoentados e mártires. Esta metáfora é interessante, pois reflete em Máximo a forma de pensar a respeito de sua participação familiar e social: esforça-se para ser um indivíduo correto e íntegro, completamente desprendido de vaidades e defeitos que assolam todas as pessoas que conhece, e incapaz de negar ajuda a quem quer que seja. Por causa desta sua preocupação em ser perfeito, quer escolher também para si uma companheira perfeita, que a esta altura está idealizada na figura de Irene. Todavia se esquece o narrador que sua comparação deixa entrever que tanto pode ser ele "mártir", por causa de sua provável "atuação" beneficente no mundo, quanto "adoentado", ou seja, fraco (o que não exclui o fato de ser mártir, podendo até

mesmo ser este fato a causa de sua enfermidade). Esta última característica implica também na inferioridade da personagem masculina em relação à feminina, que até na condição de anjo tem maior resistência que ele.

A dor de cabeça por ele experimentada é decorrente de sua própria confusão, ou seja, as idéias lhe perturbam a mente: ora vê qualidades, ora defeitos, depois volta atrás, ou seja, seu pensamento dialético, colocado em prática para a análise tanto de seu comportamento quanto de seu "objeto" de desejo, obtém respostas de seu físico. Esta oscilação/perturbação do protagonista tem como causa a personagem feminina.

Como podemos verificar, Irene é responsável pelo modo que Manso a idealiza, uma vez que, à medida que conversa com o professor, expressa suas opiniões a respeito das coisas da vida muito aproximadas ou praticamente iguais às opiniões dele. Esta tática da jovem o faz acreditar que era a alma gêmea tão esperada por ele.

Entretanto, começam a aparecer certas atitudes em Irene que não condizem com a imagem que Manso está tecendo ao seu leitor. Ela se sobressalta ao ser perguntada acerca do material de sua leitura noturna, e pela primeira vez há no texto um indício de que oculta algo.

> *Cap. XVI¿ Qué leía usted anoche?*
> *Y como quien ve descubierto un secreto querido, se turbó, no supo responder, vaciló un momento, dijo dos o tres frases evasivas, y a su vez me preguntó no sé qué cosa. Interpreté su turbación de un modo favorable a mi persona, y me dije: "Quizás leería algo mío." Pero al punto pensé que no habiendo yo escrito ninguna obra de entretenimiento si algo mío leía, había de ser, o la Memoria sobre la psicogénesis y la neurosis, o los Comentarios a Du-Bois-Raymond, o la Traducción de Wundt, o quizás los artículos refutando el*

> *Transformismo y las locuras de Haeckel. Precisamente la aridez de estas materias venía a dar una sutil explicación al rubor y disgusto que noté en el rostro de mi amiga, porque, "sin duda — calculé yo — no ha querido decirme que leía estas cosas por no aparecer ante mí como pedantesca y marisabidilla". (p. 1212)*

A partir deste momento, o protagonista começa a fazer uma leitura diferente da personagem Irene, visto que esta, pela primeira vez no curso dos acontecimentos narrados, não age com a costumeira habilidade em dissimular os seus verdadeiros sentimentos. Ainda assim o "erro" de Irene é compensado pela imensa condescendência de Manso que, cego de amor, não seria capaz de formular qualquer pensamento negativo acerca de sua musa. Na seqüência do livro muitas ainda são as ocasiões em que Manso não se farta em elogiar as características de Irene que o atraem, como a seguinte, na qual ele perde por ela o aprumo espiritual:

> *¡Qué hermoso tinte de poesía y de serenidad marmórea tomaba a mis ojos, maestra pálida, a la compuesta luz de la llama y de la claridad expirante del día! Por ti salía mi espíritu de su normal centro para lanzarse a divagaciones pueriles y hacer cabriolas, impropias de todo ser bien educado. (p. 1212)*

O ambiente e a personagem sintonizam-se perfeitamente, ou seja, ao mesmo tempo em que Máximo surpreende Irene com sua pergunta e capta nela a existência de um segredo ou algo velado, o ambiente no qual ela trabalha também é descrito com as mesmas características da jovem: ordenado, porém obscuro. Irene é o exemplo moral, físico e espiritual de uma mulher perfeita, correta, íntegra e trabalhadora, porém ainda não passível de ser analisada em toda a sua alma, visto que alguns pontos de sua personalidade permanecem obscuros, como o próprio quarto de estudos.

unesp

> *La habitación de estudio era la única de la casa en que había orden y al própio tiempo la* ***menos clara,*** *pues siempre se encendía luz en ella a las tres de la tarde. (p. 1212)*

Máximo Manso observa também que Irene não está contente com a vida que leva, visto que através de seu comportamento e de sua resposta à pergunta feita por ele se pode interpretar nitidamente este descontentamento.

> *De repente, un prurito irresistible del alma me hacía volver hacia Irene y decirle:*
> *—¿Está usted contenta con esta vida?*
> *Y ella alzaba los hombros, me miraba, sonreía, y...* ***¿por qué negarlo, si quiero que la verdad más pura resplandezca en mi relato?*** *Sí, me parecía sorprender en ella cansancio y aburrimiento. Pero sus palabras, llenas de profundo sentido, me revelaban cuán pronto triunfaba la voluntad de la flaqueza de ánimo.*
> ***— Es preciso tomar la vida como se presenta. Estoy contenta, Máximo, ¿qué más puedo desear por ahora****? (p. 1212-3, grifo nosso)*

Por causa deste descontentamento da jovem o professor sente-se encorajado a declarar-se, como um herói que salva a mocinha dos dissabores para proporcionar-lhe a felicidade sonhada e merecida. Porém ele não toma nenhuma atitude:

> *—Usted está llamada a grandes destinos, Irene... Por dios, Jerusita, no pintes (...) ...Las cualidades superiores que resplandecen en usted...Pero Isabel(...)...Pues sí, las cualidades superiores...*
> *Y aquí me detuve, porque, a semejanza de lo que la tarde anterior me había pasado en el teatro, sentí obstrucciones en mi mente, como si ciertas y determinadas ideas no quisieran prestarse a ser expresadas y se escondieran con vergüenza huyendo de la palabra, que a tirones quería echarlas fuera. El requiebro vulgar repugnaba a mi espíritu, y no sé por qué intervenía cruelmente en ello mi gusto literario. (...) no tuve*

> *más remedio que adoptar el grandioso estilo del silencio, poniendo de vez en cuando en él la pincelada de un elogio.*
>
> *—Usted, Irene, es de lo más perfecto que conozco. (p. 1213)*

Com receio de agir, Máximo adia a declaração de amor, sobretudo porque é muito crítico com os outros e consigo mesmo, a tal ponto de não querer expor seus sentimentos por lhe parecer a idéia "brega" ou vulgar demais. Esta prorrogação em tomar uma iniciativa, ao nosso ver mal justificada, na verdade revela seu gênio tímido, apático, metódico e perfeccionista, caráter que influi na sua maneira de levar a vida a *pasito corto*, como seu próprio irmão afirma à página 1210:

> *con ese genio nunca saldrás de su pasito corto. (p. 1210)*

Vejamos pela seqüência dos fatos a tática metódica de que fará uso o professor, através da qual ocorrerá a prorrogação da declaração.

> *Ella siguió haciendo nudos y más nudos, y no respondió a mis alabanzas, sino echándome otras tan hiperbólicas que me ofendían. Según ella, yo era el hombre acabado, el hombre sin pero, el hombre único. ¡ Y cuidado con los elogios que hacían de mí todas las personas que me trataban!... No, no podía existir tal perfección en la persona humana, y por fuerza habían de descubrir algún defectillo los que me trataran de cerca. Contestando a esto, creo que estuve oportuno y algo chispeante, decidiéndome a lanzar algunas ideas preparatorias, que ella, a mi parecer, comprendió perfectamente. Nuevos elogios de Irene, dirigidos en particular a lo que ella calificaba de originalidad en mi ingenio. "Es usted tremendo", me dijo, y a esta frase siguió prolongado silencio de ambos.(p. 1213)*

Ajudando a moça com as aulas e sem coragem para declarar-se, Manso começa a elogiá-la. Irene reverte os elogios ao elogiador, que se sente,

pelo exagero dos louvores, até ofendido, pois para ele não pode haver pessoas perfeitas, muito menos ele. Entretanto, se para Máximo não poderia haver uma pessoa perfeita, por que ele a considera perfeita frases atrás? Porque está apaixonado, naturalmente. E baseando-nos no senso comum de que um dos sintomas da paixão reside na crença da perfeição do ser amado, podemos supor que Irene, neste caso, também está apaixonada por Máximo. Esta lógica é o alimento do qual se nutrem as esperanças do protagonista em concretizar seu sonho amoroso. Ele (o narrador personagem) se apega a esta expectativa com grande afinco, tentando cooptar a opinião do leitor a seu favor. No entanto, Manso ainda se contém e não se declara, preferindo controlar suas atitudes segundo o rigoroso método empregado em todas as instâncias de sua existência.

> *"No me conviene ir demasiado aprisa — pensaba yo — . El hecho, el hecho me guiará y la serie de fenómenos observados me trazará seguro camino. Procedamos en este asunto gravísimo con el riguroso método que empleamos hasta en las cosas triviales. Así tendré la seguridad de no equivocarme. Poniendo un freno a mis afectos, que se dejarían llevar de impetuoso movimiento, conviene seguir observando.(p.1213)*

Manso observa e analisa todos os fenômenos antes de tomar uma iniciativa, para não incorrer em erro. Ele não suportaria ser enganado por seus sentimentos, tampouco por Irene, pois é perfeccionista e cultua o raciocínio acima de tudo. Além disso percebe que Irene lhe esconde algo. Uma maior relevância para o nosso trabalho é fornecida pela frase destacada no exemplo abaixo, indicadora do controle exercido pela personagem feminina sobre seu discurso (e portanto sobre seu pensamento e suas atitudes) em favor de si mesma.

unesp

> *¿Acaso la conozco bien? No; cada día noto que hay algo en ella que permanece velado a mis ojos.* ***Lo que más claro veo es su prodigioso tacto para no decir sino aquello que bien le cuadra, ocultando lo demás.*** *Demos tiempo al tiempo, que así como el trato ha de producir el descubrimiento de las regiones morales que aún están entre brumas,* ***la amistad*** *que del trato resulte y* ***el coloquio frecuente*** *han de traer espontaneidades que le revelen a ella mis propósitos y a mí su aquiescencia, sin necesidad de esa palabrería de mal gusto que tanto repugna a mi organización intelectual y estética."*
>
> *Tal como lo pensaba lo hice. Muchas mañanas asistí a las lecciones y muchas tardes a los paseos, mostrando indiferencia y aun sequedad. La digna reserva de ella me agradaba más cada vez.*[8] *(p. 1213, grifo nosso)*

E não somente a postura reservada da protagonista agradava a Máximo, como também seu condicionamento físico, que cuidadosamente observava. Assim, a compleição física da moça com saúde inabalável, assegurava ao protagonista a perpetuação da espécie, em caso de casamento (o aspecto fêmea perfeita também é ressaltado pelo filósofo).

> *Un día nos cogió un chaparrón en el Retiro. Tomé un coche, y con la estrechez consiguiente nos metimos en él los cinco y nos fuimos a casa. Chorreábamos agua, y nuestras ropas estaban caladas. Yo tenía un gran disgusto; temía que ella y los niños se constipasen.*
>
> *—Por mí no tema usted — me dijo Irene—. Jamás he estado constipada. Yo tengo una salud...tremenda.*
>
> *¡Bendita Providencia que a tantos dones eminentes añadió en aquella criatura el de la salud, para que respondiese mejor a los fines humanos en la familia! El que tuviese la dicha de ser esposo de aquella escogida entre las escogidas, no se vería en el caso de confiar la crianza de sus hijos a una madre postiza y mercenaria; no vería entronizado en su casa ese monstruo que llaman nodriza, vilipendio de la maternidad del siglo.*
>
> *—Cuídese usted, cuídese, Irene — le dije, con afán previsor—, para que su hermosa salud no se altere nunca.(p. 1213-4)*

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

Até então pudemos verificar que quase tudo o que se relaciona com a personagem feminina está vinculado ao discurso da personagem masculina, e esta, por sua vez, é representada por um professor apaixonado. Logo, temos que Irene, com todas as características até agora mencionadas, representa o papel de **Objeto de Desejo** do professor, ou seja, uma mulher cujas qualidades preenchem os difíceis requisitos elaborados pelo "herói", e pela qual este lutará.

Do capítulo dezesseis em diante há um maior número de conversações entre Máximo e Irene em discurso direto, ou seja, a fala da protagonista é mais freqüente. O exame detalhado dos diálogos demonstra como a personagem feminina desenvolve e sustenta a sua argumentação, o que comprova sua responsabilidade pela idealização que vem sofrendo por parte do professor, assim como sua imagem de **objeto** de desejo. Quanto mais Irene fala (diretamente, por intermédio de suas participações em diálogos) mais ela se revela, talvez mais para o leitor atento que para o professor apaixonado.

Na primeira conversação temos que Irene, apesar de receber Máximo alegremente, deixa transparecer em seu discurso seu descontentamento com a vida que leva. Auxiliam-na seu semblante de tristeza, que inicialmente chama a atenção de Máximo, e também suas palavras que acabam confirmando seu aborrecimento com o trabalho:

> *Dos días estuve sin ir a casa de mi hermano.¿Fue casualidad o plan astuto? Crea el lector lo que quiera. Mi metódico afecto tenía también sus tácticas, y algo se entendía de emboscadas amorosas. Cuando fui, después de*

[8] Mesmo assim acreditamos que a tentativa de dissimular para atingir um objetivo não obtém tanto sucesso, por parte de Manso, quanto de Irene.

unesp

ausencia que tan larga me parecía, sorprendí en el rostro de Irene alegría muy viva.

—Me parece — repliqué yo — que hace siglos que no nos vemos...¡He pensado tanto en usted!...Ayer hablamos...No nos vimos, y sin embargo, le dije a usted estas y estas cosas.

—Es usted...tremendo.

—No quisiera equivocarme; pero me parece que noto en usted algo de tristeza...¿Le ha pasado a usted algo desagradable?

—No, no, nada — respondió, con precipitación y un poco de sobresalto.

—Pues me parecía...No, no puede estar usted satisfecha de este género de vida, de esta rutina impropia de un alma superior.

***—Ya se ve que no** — dijo con vehemencia.*

—Háblame usted con franqueza, revéleme todo lo que piense, y no me oculte nada...Esta vida...

—Es tremenda.

—Usted merece otra cosa, y lo que usted merece lo tendrá. No puede ser de otra manera.

—Pues qué, ¿había de pasar toda mi juventud enseñando a hacer palotes?

—¿Y cuidando chiquillos...?

—¿Y dando lecciones de lo que no entiendo bien...?

***Echó sobre los libros** que en la próxima mesa estaban **una mirada tan desdeñosa**, que me pareció verlos apenados y confundidos bajo el peso de la excomunión mayor.*

—Usted se aburre, ¿no es verdad? Usted es demasiado inteligente, demasiado bella para vivir asalariada.

***Me expresó con dulce mirada** su gratitud por lo bien que había interpretado sus sentimientos. (p. 1214 grifo nosso)*

O olhar de Irene praticamente diz tudo, tanto o desdém pelos livros quanto a concordância com as palavras de Máximo. Tal comportamento reforça a responsabilidade de Irene sobre a imagem que dela faz Manso. Assim, ela também se julga superior e merecedora de algo mais do que lhe está oferecendo a vida.

Entretanto a conversa não termina aí, posto que Irene esconde o verdadeiro motivo de seu descontentamento com as aulas na casa de José María. Na continuação do diálogo percebemos que Irene interrompe Máximo para

comunicar-lhe sua vontade de deixar a casa, contradizendo-se, entretanto, na justificativa. Seu discurso prossegue apontando a estreita amizade entre os dois e converte Máximo na única pessoa em que confia, fator que os tornaria íntimos.

> *—Esto se acabará, Irene. Yo respondo...*
> ***—Si no fuera por usted, Máximo — me dijo con acento de generosa amistad —, ya habría salido de aquí.***
> *—Pero ¿qué?... ¿está usted descontenta de la familia?*
> ***—No..., es decir...Sí..., pero no, no... — murmuró, contradiciéndose cuatro veces en seis palabras.***
> *—Algo hay...*
> *—No, no; digo a usted que no. (p. 1214, grifo nosso)*

Mesmo observando a contradição na jovem, Máximo sente-se entusiasmado constatando que para Irene ele seria seu único amigo e protetor, a ponto de promete-lhe obediência e fidelidade. Máximo interpreta esta abertura da jovem, cujo discurso está impregnado do uso das sempre sugestivas reticências, como um sinal de reciprocidade amorosa, e experimenta dentro de si um forte ímpeto para declarar-se. Mas este desejo não se consuma em virtude da chegada de sua cunhada Lica no local:

> *—Tiempo hace que nos conocemos. ¿Será posible que no tenga usted conmigo la confianza que merezco?...*
> ***—Sí, la tengo, la tendré — replicó, animándose—. Usted es mi único amigo, mi protector...Usted...***
> *¡Qué hermosa espontaneidad se pintaba en su rostro! La verdad retozaba en su boca.*
> *—Me interesa tanto usted, y su felicidad y su porvenir, que...**(1)***
> ***—Porque lo conozco, así tendré que consultar con usted algunas cosas...tremendas...***
> *—¡Tremendas!*

> *No daba yo gran importancia a este adjetivo, porque Irene lo usaba para todo.*
>
> ***—Y yo le juro a usted — añadió, cruzando las manos y poniéndose bellísima, asombrosa de sentimiento, de candor y de piedad — , yo juro que no haré sino lo que usted me mande.***
>
> *—Pues...*
>
> *El corazón se me salía con aquel "pues"...No sé hasta dónde habría llegado yo si no abriera la puerta Lica en aquel momento.*
>
> *(...)El discursillo del cual no dije sino una palabra, sonaba en mí como si cien veces se hubiera pronunciado y otras cien hubiera recibido de ella la hermosa aprobación que yo esperaba. (p.1214-5)*

Assim como Manso se indaga onde chegaria caso não interrompessem o seu diálogo com Irene, podemos nos perguntar onde chegaria para não perder o controle da situação. Provavelmente, ela teria desviado o curso do diálogo, como no período **(1)** destacado no exemplo, em que não é dada a Manso a oportunidade de completar seu raciocínio.

No trecho abaixo verificamos que, ao contrário do que Manso pensa, Irene se interessa pela festa luxuosa celebrada no salão da casa de José Maria. Ao ser interpelada a este respeito, a jovem atribui seu inusitado interesse à uma curiosidade natural. Observamos que, apesar de lhe parecer um pouco estranho este comportamento da moça, Manso se atreve a falar por ele e por Irene acerca da sua indiferença em relação ao mundo dos prazeres sociais:

> *Ya iba yo a buscarla, cuando entró ella. Su fisionomia revelaba gozo y estaba menos pálida. Parecía agitada, con mucho brillo en los ojos y algo de ardor en las mejillas, como si volviese de una larga carrera.*
>
> *—Irene, ¿qué tal? ¿Ha visto usted...?*
>
> ***—Un poquito..., desde el pasillo...¡qué lujo, qué trajes! Es cosa que deslumbra...***
>
> *—Yo creí que a estas horas..., es la una, estaba usted recogida.*

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> ***—Me he quedado aquí para acompañar un poco a doña Jerusa... Luego, es preciso ver algo, amigo Manso, ver algo de estas cosas que no conocemos.***
>
> *—¡Oh! es justo — dije, pensando en lo mucho que luciría Irene si penetrara en los círculos de la sociedad elegante, y en el valor que sus grandes atractivos tomarían, realzados por el lujo—.* ***Pero es cuestión de carácter; ni a usted ni a mí nos agrada esto. Por fortuna, estamos conformados de manera que no echamos de menos estos ruidosos y brillantes placeres, y preferimos los goces tranquilos de la vida doméstica, el modesto pan de cada día con su natural mixtura de pena y felicidad, siempre dentro del inalterable círculo del orden.***
>
> *—¡Jesús de mi alma! ¡Qué talento tiene este hombre, y qué bien dice las cosas! — exclamó doña Jerusa.*
>
> ***Irene se reía del entusiasmo de la niña Chucha, y con enérgicos movimientos de cabeza daba su aprobación a los elogios.*** *(p. 1218-9)*

Vimos que Irene aprova alegremente as palavras da sogra do irmão de Máximo, e desta forma também nos parece aprovar as palavras do professor, não se importando com sua inclusão no metódico discurso. Agindo assim, a jovem segue agradando a todos (e sobretudo a Máximo) e comprometendo-se o menos possível, pois assente a tudo o que lhe falam ou colocam como verdadeiro.

Bem humorada, até mesmo irônica, Irene se comporta na seqüência como se algo importante tivesse para dizer a Máximo. Prorrogando para o outro dia, e deixando nas reticências o assunto a tratar, induz o professor a pensar o que lhe aprouver (o que neste caso só haveria de ser a reciprocidade amorosa). Manso observa seu estranho comportamento, diferente do costumeiro, porém ainda a justifica, acreditando no que a jovem lhe parecia até então.

> *—Máximo — dijo de súbito la señora — , ¿por qué no se casa usted?¿A cuándo espera, niño?*
>
> *—Todavía hay tiempo, señora. Ya veremos...*

Mirando a Irene, que atenta me miraba, le dije, por decir algo:

—¿Y las niñas?

—Han estado muy desveladas. Ya se ve..., con la bulla...

(...)

—¿Y usted no tiene sueño?

—Ni chispa.

—Pero es muy tarde.

—Me voy a mi cuarto.

—¿Va usted a leer? — dije, siguiéndola y llevándole la luz.

—Es tardísimo...Veré si me duermo al momento. Mañana...

—¿Mañana, qué?

—Digo que mañana será otro día, y hablaremos de aquello...

—Hablaremos de aquello... — repetí sintiendo en mi pensamiento el estímulo que los novelistas llaman ***un mundo de ideas****, y en mis labios cosquilleo de palabras impacientes.*

Pero ella me quitó de las manos la luz, entró en su cuarto con una presteza que me parecía resbaladiza, dióme las buenas noches, y a poco sentí el ruido de la llave cerrando por dentro. Después dio un golpecito en la madera, como para llamarme, si me alejaba, y dijo:

—Tráigame usted lo que me prometió.

—¿Qué, criatura? — le pregunté, sospechando, en un momento de ansiedad, que le había prometido mi vida toda entera.

—¡Qué memoria! La Gramática inglesa de Ahn...

—¡Ah!, ya...Bueno...

—Y los dos lápices de Faber, números dos y tres.

—Vamos, acabe usted de pedir. Pida usted el sol y la luna...

—No sea usted tremendo...Abur.

—No se fatigue usted la imaginación con la lectura...

—Si me estoy durmiendo ya.

—Eso es, descansar..., buenas noches.

—Pero qué, ¿todavía está usted ahí, amigo Manso?

—Creí que ya estaba usted dormida.

—Hombre, si estoy rezando...Adiós.

Retiréme. Algo me daba que pensar aquel humorismo de Irene, un poquito disconforme con la seriedad y mesura que yo había observado en ella; pero reflexionando más, consideré que este fenómeno contingente no alteraba el hecho en sí, o mejor dicho, que un desentono pasajero y accidental no destruía la admirable armonía de su carácter. *(p. 1219, grifos nossos)*

Entretanto, gradativamente Manso começa a questionar-se a respeito das incoerências observadas entre o discurso e as ações praticadas por Irene. Mais uma vez a justifica, achando-se impertinente e exigente demais:

> *Cuando fui al comedor para tomar un vaso de agua vi con asombro que aún había luz en el cuarto de Irene. El rectángulo de claridad sobre la puerta atrajo mis miradas, y breve rato estuve clavado en mitad del pasillo. "Pero ¿no me dijo usted hace dos horas que tenía muchísimo sueño y que se iba a dormir en seguida?" Esto no lo dije en voz alta. Hice la pregunta de espíritu a espíritu, porque dar voces a tal hora me parecía inconveniente. ¿Rezaba? ¿Qué hacía? ¿Leer novelas? ¿Devorar mis obras filosóficas?...*
>
> *Bebiendo agua me tranquilicé sobre aquel punto. En verdad, yo era* ***un impertinente exigiendo un método imposible en los actos de Irene.*** *¿Qué tenía de particular que apagase la luz dos horas más tarde de lo que había dicho?*
>
> *Podía ser que estuviera cosiendo sus vestidos, o preparando las lecciones del día siguiente...¡Las tres y media!...¿Cuántas horas dormía aquella criatura, que se levantaba a las siete? ¡Deplorable costumbre la de calentarse el cerebro en las horas de la noche! ¡Oh! Yo haría cumplir en mi familia con estricta rigidez los preceptos de la Higiene.(p. 1220, grifos nossos)*

Nesse momento do romance chegamos ao capítulo XXI (dos cinqüenta) e notamos uma mudança de direção nos fatos e no comportamento dos protagonistas. Esta mudança está assinalada inicialmente por uma confissão do narrador ao leitor: depois de muitas semanas privado de comer grão-de-bico, seu prato predileto, resolvera saciar a vontade: ao invés de almoçar na casa do irmão, como vem fazendo desde que este voltou de Cuba, o faz em sua própria casa. Esta interrupção no enredo tem por objetivo mostrar, entre outras questões[9], que

[9] Galdós aponta o gosto popular pelos *garbanzos* através da preferência de sua personagem Máximo Manso, e faz do discurso irônico desta uma forma de apresentar temas que no romantismo não teriam lugar, sobretudo com o vasto uso da linguagem popular presente nos seus diálogos: *El hecho que voy a declarar me favorece poco, me pintará quizá como hombre vulgar, insensible a los delicados gustos de nuestra sociedad reformista; pero pongo mi deber de historiador por delante de todo, ...* (p. 1224)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

tudo o que está narrando é a mais absoluta verdade, ou seja, se ele não esconde um simples fato como este, então pode o leitor estar seguro de que nos demais episódios a sua franqueza estará presente. Este recurso é sabiamente usado por Galdós para angariar a simpatia e convencer o leitor, e é usado também por Machado de Assis em *Memórias Póstumas de Brás Cubas.*

No dia seguinte, encontrou seu irmão José María no quarto de estudos da professora:

> *Festivo con la maestra, y afectando hacia los alumnos una severidad enfática, que me pareció fuera de lugar, el futuro marqués me estorbó para decir a Irene varias cosillas que pensadas llevaba.* ***A ella la encontré cohibida y como atontada con la presencia, con las preguntas y con la amabilidad del amo de la casa. No daba pie con bola en las lecciones, y las alumnas corregían a la maestra.*** *Para mayor desgracia, también me privó mi hermano de pasear, llevándome, que quieras que no, a ver al director de Instrucción Pública para un asunto que no me interesaba. (p. 1224, grifo nosso)*

Irene se comporta diferente, está coibida e distraída na aula, aturdida com a presença de José María. O porquê desta situação Máximo vem a inteirar-se no mesmo capítulo, por intermédio de sua cunhada Lica: seu irmão está assediando Irene.

No capítulo seguinte Máximo pede a Lica que vigie Dona Cándida, enquanto ele mesmo vigiará Irene:

> *—Vigila tú a doña Cándida, que yo vigilaré a Irene.*
>
> *(...)*
>
> *—Pero ¿qué tiene que ver, chinito...?*
>
> *—Vigila, te digo; observa sin decir una palabra.*
>
> *—¿Y tú observarás a Irene?*

unesp

> ***—Sí. La creo buena, la tengo por excepcional entre las jóvenes del día. Es superior a cuanto conozco, es una maravilla; pero...***
>
> *—A todo has de poner pero...*
>
> *—¡Ay! Manuela, no sabes a qué tentaciones vive expuesta la virtud en nuestros días. Tú figúrate. Se dan casos de criaturas inocentes, angelicales, que en un momento de desfallecimiento han cedido a una sugestión de vanidad, y desde la altura de un mérito casi sobrehumano han descendido al abismo del pecado. La serpiente las ha mordido, inoculando en su sangre pura el virus de un loco apetito.¿Sabes cuál? El lujo.(...)(p.1226, grifo nosso)*

Máximo está animado pela oportunidade de exercitar seu método investigativo e colocar em prática o procedimento da dúvida, já que a pesquisa e a dúvida, apropriadas para desvendar a verdade, são bastante eficazes nas questões científicas. Entretanto, na realidade, pensa que este método o ajudará a provar racionalmente o que já acredita ser verdadeiro: a virtude e perfeição do caráter da jovem. Está enciumado, pois o caso exposto evidencia que seu irmão também a notou. E isso tudo o deixa mais apaixonado ainda. Observamos no texto a convicção de Manso acerca da responsabilidade de Irene em motivar-lhe ciúmes.

> *Y en mi cerebro se estampó aquello de "cuidadito con la maestra", de tal modo, que sólo la idea de mi papel de vigía aumentaba mi suspicacia.*
>
> *Porque en mí habían surgido terribles desconfianzas, ¿a qué negarlo? Mi fe en Irene se había quebrantado un poco* ***sin ningún motivo racional****. Es que el procedimiento de duda que he cultivado en mis estudios como punto de apoyo para llegar al descubrimiento de la verdad sostiene en mi espíritu esta levadura de malicia, que es como el planteamiento de todos los problemas. Y en aquel caso, mientras más me mortificaba la duda, más quería yo dudar, segura de la eficacia de este modo del pensamiento; (...)****tras de mi poca fe vendría la evidencia de su virtud, y tras de las pruebas rigurosas a que la sometería mi espíritu de hipótesis resultarían probadas racionalmente las perfecciones de su alma preciosa.*** *(...) .Yo tenía ardientes celos; luego yo quería*

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

con igual ardor ***a la persona que los motivaba.*** *(p. 1226-7, grifos nossos)*

A partir de então se iniciam algumas desmistificações do comportamento de Irene. A primeira delas se refere ao equilíbrio de seu caráter, idéia fortemente sustentada por Máximo até então. A personagem feminina, no dia seguinte, demonstra perturbação na alma. "Meditabunda", "tristíssima" e "mais pálida que nunca" são os adjetivos usados por Manso para descrevê-la. Talvez indicando a incerteza que cerca a jovem, a palidez aqui mais uma vez aparece referindo-se à inacessibilidade do narrador ao interior da personagem, visto que naquele dia "funesto" todo trabalho de Manso em desvendar-lhe segredos fora inútil.

> ***Lo primero que resolví fue ocultar a Irene lo que sentía,*** *mientras no fuera para mí claro como la luz del sol que la maestra resistiría las torpes asechanzas de mi hermano. Entré a verla. ¡Qué confusión se apoderó de mí al hallarla meditabunda, tristísima, más pálida que nunca, como si embargaran su alma graves y contradictorios pensamientos! ¿Qué le pasaba?* ***Toda mi habilidad y mi charla capciosa no consiguieron abrir el sagrario de su alma,*** *ni sorprender por una* ***frase el misterio encerrado en ella.*** *Aquel día funesto no la vi sonreír.* ***Desmintió por completo la idea que yo tenía de su ecuanimidad y del reposo y sereno equilibrio de su carácter.*** *No pude obtener de ella más que monosílabos. Fija su vista en la labor, hacía nudos y más nudos y yo me figuraba que cada uno de éstos era un "ergo" de la enmarañada dialéctica que había en su cabeza, porque indudablemente pensaba, y discutía, y ergotizaba, y hacía prodigios de sofística. (p. 1227, grifos nossos)*

Notamos que Irene não dá chances, assim como em todas as ocasiões em que está com o professor, para desvendarem seu interior. Falando por monossílabos e refugiando-se no trabalho manual, a jovem se fecha em seu mundo, cujo monólogo é impossível perscrutar. Quando Máximo se atreve a falar

de seu irmão, esperando dela uma reação perturbadora, apenas sorri tranquilamente, e observa a grande diferença entre ele e José María:

> *—Ya sé todo lo que le pasa a usted. Manuela me ha contado las locuras de José María.*
> *Oyóme tranquila y se sonrió un poco. Yo esperaba sorprender en ella turbación grande.*
> ***—Su hermanito de usted — me contestó — es muy particular. Qué poco se parece a usted, amigo Manso. Son ustedes el día y la noche.*** *(p. 1227, grifo nosso)*

No momento em que Manso tenta justificar o irmão, Irene o interrompe e afirma sua necessidade em deixar a casa, independentemente do problema com José María. Com esta atitude, a jovem surpreende seu interlocutor, deixando-o mais confuso, pois provoca-lhe a certeza da existência de outra razão de sua perturbação, ainda mais desconhecida e jamais pensada por Máximo, ou seja, outro mistério. Para descontento do professor, Irene se recusa a esclarecer-lhe este mistério, culpando-o por esta decisão, uma vez que havia notado as desconfianças em seu discurso. Dessa forma, Irene se mostra bem mais apta a estudá-lo do que ele a ela, visto que a tática desenvolvida por Máximo para vigiá-la (*Lo primero que resolví fue ocultar a Irene lo que sentía*) foi por ela facilmente percebida.

> *Irene me interrumpió, diciéndome:*
> ***—Aunque don José no ha vuelto a entrar aquí, ni me ha dirigido una palabra desde la escena aquella, me parece que no puedo seguir en esta casa.***
> *No hice más que un signo de sorpresa, porque me atreví a contestarle negativamente. Comprendí que tenía razón. Preguntéle si el motivo de la tristeza que había notado en ella el día anterior tenía por causa las desagradables galanterías del amo de la casa, y me contestó:*

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> —***Sí y no...Sería largo de explicar, pues...sí y no.***
>
> *¡Sí y no! Admirable fórmula para llegar al colmo de la confusión o la locura misma.*
>
> *—Pero sea usted sincera conmigo. Usted me ha dicho que me consultaría no sé qué asunto grave, y aun creo que dijo: "Juro hacer lo que usted me mande".*
>
> *Entonces me miró muy atenta.Sus ojos penetraban en mi alma como una espada luminosa.* ***Nunca me había parecido tan guapa, ni se me había revelado en ella, como entonces, aquella hermosura inteligente que los más excelsos artistas han*** *sabido remedar en esas pinturas alegóricas que representan la Teología o la Astronomía. Yo me sentí* ***inferior*** *a ella,* ***tan inferior que casi temblaba*** *cuando le oí decir:*
>
> —***Usted ha dudado de mí...Luego no es usted digno de que yo le consulte nada.*** *(p. 1227, grifos nossos)*

Esta é a primeira vez que Irene antagoniza com Manso, quebrando o seu protocolo de concordar para agradar. Assim, a personagem feminina mantém a distância necessária para continuar seu caminho e prova sua posição de superioridade em relação ao narrador personagem, visto que este se sente cada vez mais inferiorizado diante da sua beleza e decisão lógica. Ao dizer que o considera indigno de sua confiança, Irene se desvencilha de uma eventual obrigação em revelar ao professor o que quer que seja, reafirmando sua posição de autonomia e fazendo Manso admirá-lo ainda mais:

> *Era verdad, era verdad. Mis preguntas capciosas, mis inquisitoriales averiguaciones del día anterior debieron de serle poco gratas.* ***Su resentimiento me pareció bellísimo y dióme tanto placer, que no pude ocultarle cuánto me agradaba el noble tesón suyo.*** *Hícele declaraciones de firme amistad; pero sin excederme ni dar a entender otra cosa, pues no era llegada la ocasión, ni había logrado yo la evidencia que buscaba, aunque tenía el presentimiento de ella. (p. 1227-8, grifos nossos)*

Máximo Manso, com sua tática de vigilância fracassada, procura ganhar outra vez a confiança da moça. Volta à estaca zero com respeito a sua

declaração de amor, pois apesar de acreditar que o outro mistério tem a ver com a reciprocidade amorosa esperada, não possui a evidência racional pretendida para encorajá-lo a declarar-se. E Irene continua responsável por este adiamento.

> *Salimos de paseo. Mostróme apacible y cordial; pero en nuestra conversación, en nuestros escarceos y juegos de diálogo me manifestaba que algo había que no estaba dispuesta a revelarme, y ese algo era lo que se me ponía a mí entre ceja y ceja,* ***mortificándome mucho.***
>
> *—**Yo haré méritos** — le dije — para ganar otra vez su confianza y oír las consultillas que quiere hacerme.*
>
> *—**Veremos. Por de pronto**...*
>
> *—¿Qué?*
>
> *—**Por de pronto no me ametralle usted a preguntas.** Quien mucho pregunta poco averigua. **Tenga usted más paciencia y confianza en mi espontaneidad.** En esto soy tremenda; quiero decir que cuando no me chistan me entran en mí deseos de contar algo. Y en cuanto a las consultillas, pierden toda su sal si no se hacen en tiempo oportuno y cuando ellas solas se salen del corazón. (p. 1228, grifos nossos)*

No exemplo acima, vários são os indícios de que a personagem feminina está agindo sempre a favor de si, com uma segurança altamente superior à da personagem masculina. Irene tem as rédeas do jogo diálógico nas mãos (*Veremos, por de pronto...*), manifestando-lhe a existência de um mistério (atiçando-lhe a curiosidade) e ao mesmo tempo obstando o seu acesso à verdade. Ajudada pelo tom professoral (*quien mucho pregunta poco averigua*), exige-lhe mais paciência e confiança (*tenga usted...*) como quem exige de um subalterno um dever qualquer. Para Manso, o desafio de merecer novamente a confiança da moça implica em considerar-se um perdedor (da mesma confiança). Irene falará de seu mistério, do alto de sua posição, somente quando quiser (*no me ametralle usted a preguntas*), e quando Máximo, perdedor, merecer sua abertura (*cuando no me chistan me entran en mí deseos de contar algo*).

unesp

Além disso, reforçamos a constatação de que o discurso de Irene apresenta claramente que ela está ciente de que Máximo a investiga, o que comprova a ineficacia da dissimulação do professor, e a diferença de capacidade de observação entre um e outro, pois nos parece que Irene o conhece muito mais do que ele a conhece.

No trecho abaixo há o término do diálogo, e percebemos que Irene se mostra hábil na conversação, pois leva Manso ao riso provando sua perspicácia e capacidade de sair-se bem em todas as situações. Irene é a última a falar neste capítulo, ou seja, do começo ao fim deste diálogo tem o controle total das falas, deixando para a reflexão do narrador o início do capítulo seguinte.

> *Esto me hizo reír, y cuando nos despedimos en casa de Lica, me reí más con esta salida de Irene:*
>
> ***—Para que haga usted más méritos, le voy a pedir otro favor...¡Cuánto le agradecería que me hiciera una notita, un resumen, pues, en un papelito así..., de la Historia de España! ¿Creerá usted que me confunden los once Alfonsos y no los distingo bien?***
>
> *(...)* ***Qué cosa más aburrida! Es tremendo. Le soy a usted franca. Si yo fuera el Gobierno, suprimiría todo eso.***
>
> *—¿La Historia?*
>
> *—Eso, eso que he dicho. No se enfade usted por estas herejías,* ***y abur****. (p.1228, grifos nossos)*

Entretanto, com esta brincadeira, Irene se deixa interpretar mais verdadeiramente. Sua idealização se desfigura aos poucos, pois as qualidades nela encontradas por Manso, por meio de suposições, não mais respondem à verdade. Porém, ao contrário do que pela lógica se poderia imaginar, a paixão deste aumenta à medida que vai desvendando a protagonista como mulher comum, ou

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

seja, que sua idealização vai se desmanchando e surgindo sua verdadeira personalidade.

> *Cap. XXIII*
> *(...) Vaya, vaya,* ***que es tan grande en ella el dominio de la razón****; que no hay en su espíritu la fijeza que imaginé ni aquel desprecio de las frivolidades y caprichos que tanto me agradaba cuando en ella lo suponía. Pero lo extraño es que no por perder a mis ojos algunas de las raras cualidades de que la creí dotada amengua la vivísima inclinación que siento hacia ella; al contrario...* ***Parece que a medida que es menos perfecta es más mujer, y mientras más se altera y rebaja el ideal soñado, más la quiero y ...****(p. 1228, grifos nossos)*

Quando Máximo vai ao quarto de estudos junto com Manuela, sua cunhada e dona da casa, percebemos que Irene está com outro comportamento, diferente do costumeiro. Inquieta, festiva, risonha, os olhos vivos como os de uma criança, "menos pálida" e assaz modesta. Irene **parece** estar em posição inferior, porém o leitor atento verá Manso tremer nervosamente com o olhar da professora, comprovando a dissimulação da jovem diante de Manuela e sua ação perturbadora constante sobre Máximo.

> *Después de almorzar entramos Manuela y yo en el cuarto de estudio para ver escribir a las niñas. Recibiónos Irene con vivo gozo. ¿Por qué estaba tan poco pálida que casi, casi eran sonrosadas sus mejillas? La observé inquieta, con no sé qué viveza infantil en sus bellos ojos, decidora y de humor más festivo, pronto y locuaz que de ordinario.*
> *—Perdóneme usted — le dije —, pero he tenido muchas ocupaciones y no he podido traerle la Historia en un papelito.*
> ***—¡Ah, qué tontería! No se incomode usted... No merece la pena... La verdad, no sé cómo usted me aguanta... Soy de lo más impertinente... En fin, como usted es tan bueno y yo tan ignorante, me permito a veces molestarle con preguntas. Pero no haga caso de mí. ¿No es verdad, señora, que no debe hacer caso?***
> *—¡Oh, no!, que trabaje, que le ayude, niña... Pues no faltaba más. ¿Para qué le sirve todo lo que sabe?*

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> —***Pero qué soso, ¡qué soso es!*** — *dijo Irene, **mirándome y riendo, fusilándome con el fuego de sus ojos y haciéndome temblar con escalofrío nervioso —. ¿Ve usted cómo no quiere tomar parte en la velada?... Lo que yo digo: es de lo más tremendo...***
>
> —*¡"Jollullo"!*
>
> —***Pues tiene usted que hablar, sí señor. Mándaselo usted, señora; mándaselo usted, pues no hace caso de nadie...***
>
> —*Pues sí, tienes que hablar, Máximo.*
>
> —***Se deslucirá la fiesta si no habla — añadió Irene—. Ya le he dicho: "Si usted no abre el pico, amigo Manso, yo me voy", y la señora ha prometido llevarme a un palquito de los de arriba.*** *(p. 1230-1, grifos nossos)*

Ademais, Irene arrasta para si a aprovação de Manuela (e de todos da casa) a respeito da participação de Máximo na reunião social que se realizaria no teatro para a *Sociedad de los inválidos de la indústria* e acrescenta uma frase que diz haver falado, sem tê-la de fato pronunciado (*"Si usted no abre el pico, amigo Manso, yo me voy"*). Logo, com o gênero, a máscara de boazinha, consegue sempre tomar as rédeas da situação e angariar para si o consentimento dos outros. Máximo sente-se impelido primeiramente pela voz da jovem professora, notadamente em *Pues tiene usted que hablar, sí señor*, visto que "*tener que*" implica um sentido de obrigação bastante incisiva, e também pelo seu olhar:

> ***Miróme Irene de un modo terrible y dulce...*** *Debió de mirarme como siempre, pero mi espíritu, desencajado en aquellos días, estaba dispuesto a la poesía y a las hipérboles, y lo menos que vio en los ojos de la maestra fue toda la miel del monte Himeto mezclada a toda la amargura de las olas del mar... Y de estos océanos agridulces emergían, como náufragos que se salvan en una pastilla, estas palabras de acíbar y mazapán:*
>
> —*Es preciso que hable..., tiene usted que hablar... (p. 1231, grifos nossos)*

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

De maneira que, quando vai para casa, já está pensando nas idéias que comporão o seu discurso. Assim, Irene consegue dele o que quer. Ele não vê saída para dizer não. Talvez a opinião dos outros possa tê-lo influenciado, no entanto ele destaca apenas a dela, por considerá-la mais importante.

Cap. 24. ¡Tiene usted que hablar!

> *Pues tengo que hablar; no hay más remedio. Hay en sus palabras no sé qué de imperioso, de irresistible, que corta la retirada a mi modestia, y me deja indefenso y solo ante los ataques de los organizadores de la velada. Al fin sucumbiré. Es necesario hablar. (p. 145)*

São as palavras da professora mais imperiosas e irresistíveis que as das demais pessoas de seu relacionamento, e este caso é bem particular, visto que participar de um encontro de objetivos filantrópicos é totalmente contrário ao temperamento do professor, uma vez que para ele estas "*veladas*" apenas servem para exibicionistas:

> *Si algún tiempo antes me hubieran dicho: "Hablarás en una velada caritativa", lo habría juzgado tan absurdo como si dijeran: "Volarás", y sin embargo, ¡Oh Dios!, yo volé. (p. 1232)*

Pensando no conteúdo de seu discurso, o professor é tomado de outro desassossego: uma tarde chega à casa do irmão decidido a declarar-se a Irene, por não agüentar mais a própria reserva e disciplina de observador que se havia imposto. Quer agir, o amor já tem ímpetos revolucionários em seu peito, lembra-se de Peña e até concorda com as idéias juvenis do rapaz:

unesp

> *"Basta de sabidurías — me dije— ; acábense los estudios de carácter, y las disecciones de palabras que me enredan en mil tormentosas suspicacias y cavilaciones. ¡Al hecho, a la cosa, al fin! Planteada la cuestión y manifestados mis deseos, toda la claridad que haya en mí se repetirá en ella, y la veré y apreciaré mejor. Así no se puede vivir. ¡Ay de aquel que en esto de mujeres imite al botánico que estudia una flor! ¡Necio! Aspira su fragancia, contempla sus colores; pero no cuentes sus pistilos, no midas sus pétalos ni analices su cáliz, porque así, mientras más sepas, más ignoras, y sabrás lo menos digno de saberse que guarda en sus inmensos talleres la Naturaleza. (p. 1233)*

Entretanto Irene não está, havia saído para arrumar suas coisas na casa da tia com o intuito de se mudarem para o novo apartamento comprado por esta. Manso tem quase certeza de que dona Cándida não tem dinheiro para isso, o que lhe deixa assaz desconfiado. Vai procurar tia e sobrinha, mas não as encontra na casa antiga. À tarde, Irene usa o cansaço como pretexto e praticamente não conversa com ele.

> *Irene llegó muy tarde, cansada, ojerosa,* ***más pálida que nunca.*** *(...)*
>
> *—He cogido tanto polvo...! —me dijo Irene —. Estoy rendida de sueño y cansancio. Hasta mañana, amigo Manso. (p. 1233-4, grifos nossos)*

A palidez é o adjetivo novamente usado para indicar o fantasma Irene, inacessível e misterioso. A jovem não dá margens a conversas, pois não quer nem lhe interessa falar do assunto. Recolhe-se e na manhã seguinte desaparece também. Ele tenta descobrir onde é a casa comprada com o dinheiro cuja origem não se conhece, visto saber que D. Cándida não tinha as terras que havia dito a Lica. Este acontecimento o leva a ter pensamentos atormentados, os quais culminam num sonho (cap. XXV), em que persegue Irene pelas ruas e a vê

entrar numa casa às escondidas, seguida por José María[10]. Quando desperta, impressionado, encontra uma certa lógica neste sonho, fator que nos faz deduzir que Manso pode ter despertado também de outro sonho: Irene. Na noite daquele dia foi ao teatro, e a encontrou no camarote:

> *Cuando entré, Irene estaba colgando los abrigos en el estrecho antepalco. Saludóme en voz baja, dulcísimamente,* ***con algo como secreto o confidencia de amigo íntimo.***
>
> *—Ya estaba yo con cuidado — dijo—, temiendo que usted...*
>
> *—¿Qué?*
>
> *—Nos hiciera una jugarreta, y a última hora no quisiera hablar.*
>
> *—Pero ¿no prometí...? (p. 1235)*
>
> *Cap. XXVI: Llevóse el dedo a la boca imponiéndome silencio*
>
> *Su discreción me pareció encantadora. Parecía decirme: "Ya hablaremos largamente de ello y de otras mil cosas agradables." (p. 1235).*

Percebemos que Irene fala com Máximo em tom de amizade íntima, incitando-o a esquecer as desconfianças e agradando-o ao extremo. Sua postura neste ambiente social, apesar de parecer inferior, é notada pelo professor como superior na medida em que se porta de maneira digna e muito diferente dos outros criados que com Lica estavam, e até mesmo superior à mãe (horrivelmente vestida) de sua patroa.

---

[10] Elizalde (1981) estuda os sonhos na obra galdosiana, e entre suas interpretações destacamos: a de que os sonhos das personagens galdosianas têm sentido, dão mais profundidade ao romance, incluindo outro plano de observação a respeito de determinado fato, o do inconsciente. Assim, a personagem segue se comunicando com os fatos de sua vida, e preocupando-se com eles, também enquanto dorme. Galdós utilizou os sonhos como recurso estilístico para diversos fins, algumas vezes para antecipar os acontecimentos, outras para explicá-los. Dentre a tipologia encontrada, há os que caracterizam as personagens, e os que desvendam mundos sobrenaturais. No nosso caso, acreditamos que o sonho de Máximo Manso contribui para ajudá-lo a olhar para a realidade sem o véu da ilusão. Assim, temos um paradoxo interessante e genial construído por Galdós: a superposição do sonho à realidade, desmistificando-a.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> *Irene no despegaba sus labios. Sentada tan lejos del antepecho como del fondo del palco,* ***manteníase a decorosa distancia de Lica, acusando su inferioridad, pero sin dar a conocer ni sombra de servilismo****. Modesta y digna, me habría cautivado en aquella ocasión, si entonces la hubiera visto por pimera vez. (p. 1236, grifo nosso)*

Manso encontra Peña, que lhe diz não ter preparado o discurso. Vai falar o que lhe vier à cabeça, a partir de uns versos de Victor Hugo[11],

> *(...)Y con esto me basta... Hablaré de las damas,* ***de la influencia de la mujer*** *en la Historia, del Cristianismo...(p. 1238, grifo nosso)*

Manso discursa no teatro. Alguns percalços de timidez o levam a sair-se regularmente, e apesar de falar com discrição e verdade, alivia-se (e a boa parte do público) ao finalizar. Ganha um aplauso mecânico, oficial e sem entusiasmo, mas respeitoso. Surpreso e irado fica ao ser presenteado, na saída do palco, com uma coroa espalhafatosa jogada do camarote de sua família, ato ridículo do qual acaba rindo mais tarde. No corredor, todos o parabenizam cordialmente pela atuação, mas num encontro com seu irmão, recebe, entre outras, as seguintes palavras:

> *—Tú eres otra calamidad, otra calamidad, entiéndelo bien.* ***Nunca serás nada...,*** *porque* ***no estás nunca en situación****. ¿Ves tu discurso de esta noche, que es práctico y filosófico y todo lo que quieras? Pues* ***no*** *ha gustado,* ***ni*** *entusiasmará* ***nunca*** *al público* ***nada*** *de lo que escribas,* ***ni*** *harás carrera,* ***ni*** *pasarás de* ***triste*** *catedrático,* ***ni*** *tendrás fama... Y tú, tú eres el que hace en mi casa propaganda de*

[11] Não é gratuita esta leitura do romântico francês. Libertário por excelência. Hugo também enveredou pelos caminhos políticos (morreu senador, com honras de Chefe de Estado) estendendo o seu ideal. O discurso de Manolo Peña alcança desta forma maior ressonância e consonância com o público do que o de Máximo, formal , convencional e distante do interesse e saber popular.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> *modestia ridícula, de ñoñerías filosóficas y de necedades metódicas. (p. 1241-2)*

Manuel Peña discursa e recebe uma frenética ovação, destacando-se fortemente entre todos os oradores e artistas que se apresentaram:

> *Pero, ¿de qué hablaba? De lo que él mismo había dicho, del Cristianismo, de la redención y enaltecimiento de la mujer, de la libertad y un poco de los ideales grandes del siglo XIX. (P. 1243)*[12]

Orgulhoso, Manso grita aos camarotes vizinhos que o jovem fora seu aluno, e recebe de Irene, que chorara com o discurso de Manuel, um elogio bem efusivo por meio de uma frase simples e certeira:

> *Irene me miró, y tuvo una frase celestial.*
> *—Hace honor a su maestro. (p. 1243)*

Diante deste exemplo, acreditamos ter Máximo plena razão em interpretar as palavras da moça de maneira amorosa, pois estão sempre refletindo amizade íntima e admiração, ao contrário dos elogios das outras pessoas, sempre esperados e por vezes forçados. Entretanto, na seqüência dos acontecimentos Irene não lhe dá oportunidade para conversas no caminho de volta para casa, apesar de deixar roçar seus cotovelos aos do professor, tampouco ao chegar lá, porque Irene some de repente e se recolhe também sem se despedir.

Recolhido em seus aposentos, à noite, a imaginação sufoca-o com pensamentos de morte, como se os cálculos de seu cérebro anunciassem algo ruim no seu futuro próximo. Triste no dia seguite, Manso dá aulas rapidamente e vai à casa do irmão. Lá chegando, encontra Dona Cándida fazendo negócios

---

[12] Manolo mistura *Isabel, la católica*, Colombo, Stephenson, Lincoln, Newton, pirâmides, os caprichos de Goya, etc.

unesp

misteriosos com José María, dizendo-se endinheirada e comunicando a saída de Irene da casa. A esperta senhora aponta duas justificativas: necessitar de companhia na velhice, e empregar seu dinheiro, o qual permitirá à sua herdeira poder se desvencilhar de um trabalho assalariado, "mal visto" na época para uma mulher. Manso sai, deixa-a falando com Lica e se dirige curioso ao quarto de estudos.

> *Estaba Irene dando la lección de Gramática, y la sorprendí diciendo* ***con voz dulcísima: "Hubierais, habríais y hubieseis amado."***
>
> *Mi ansiedad me quitaba el aliento, y apenas lo tuve para preguntarle:*
>
> *Cap.XXX. ¿Conque se nos va usted??*
>
> *—Sí – me dijo en* ***tono resuelto, mirándome de lleno*** **(1),** *como si vaciara (así me parecía) todo el contenido luminoso de sus ojos sobre mí.*
>
> *—¿De veras? ¿Y cuándo?*
>
> ***—Hoy mismo. Lo que ha de ser...***
>
> *—¡Qué pícara!... Pero ¿tiene usted algún motivo de descontento en la casa?*
>
> ***—No diga usted tonterías. ¡Descontenta yo de la casa! Diga usted agradecidísima*** **(2)**
>
> *—Entonces...*
>
> *—Pero* ***es preciso****, amigo Manso.* ***No se ha de estar toda la vida así.*** *Y si* ***tengo que salir*** *de la casa, ¿no vale más hacerlo de una vez? Cada día que pase ha de serme más penoso... Pues nada,* ***hago un esfuerzo, tomo mi resolución...*** **(3)**
>
> *—¡Es tremendo! – exclamé,* ***hecho un tonto****, y repitiendo su adjetivo favorito.*
>
> *—Sí, señor;* ***me corto la coleta... de maestra*** *– replicó,* ***echándose a reír****. (p. 181)* **(4)**
>
> *¿No revelaba su rostro una alegría loca? O así era, o soy lo más torpe del mundo para leer tus signos, alma humana.* ***Aquella alegría me desconcertó, porque habíamos llegado a un punto en que todo desconcertaba,*** *y sólo le dije:* **(5)**
>
> *—Hay proyectos?*
>
> *—Sí, señor;* ***tengo mis proyectillos****..., ¡y qué buenos! Pues qué, ¿creía usted que sólo los sabios tienen proyectos?* **(6)** *(p. 1246-7)*

unesp

Manso está ansioso e aturdido com a notícia da partida da jovem, e quer explicações, mas Irene não manifesta vontade de apresentá-las, afirmando resolutamente e com uma alegria estranha que sairia de fato. Podemos notar no diálogo entre os dois que a personagem feminina está em constante vantagem sobre a masculina, em vários exemplos. O primeiro deles **(1)** é a resposta resoluta e decidida dada ao professor inicialmente; mais adiante **(2)** sua resposta com tonalidade de correção invertendo os papéis professor-aluno; em seguida **(3)** sua afirmação de sentir-se obrigada necessária e incondicionalmente a tomar esta decisão ("*es preciso*", "*tengo que*") e de esta dever-se à sua vontade própria. No quarto exemplo **(4)** temos que ao reafirmar sua decisão, alude a outra profissão que porventura esteve realizando, com o uso das reticências irônicas na frase por nós traduzida como " Sim, senhor, abandono a profissão... de professora — replicou, desatando a rir", o que implica dizer que admite a dissimulação de que fez uso da posição de professora para conseguir outro fim que não apenas o de sê-lo; ou que esconde outra profissão (a qual não vai abandonar), e seguramente não continuará a ser professora. Em **(5)** Manso acredita estar num ponto da relação em que tanto ele quanto Irene ficam desconcertados. Entretanto percebemos que apenas Manso se encontra explicitamente nesta condição. Finalmente, na última frase **(6),** em que afirma possuir seus "projetinhos", diminutivo interessante que nos permite interpretá-lo como se já os cultivasse secretamente por longo tempo de forma que sua decisão é o resultado de uma artimanha pensada e elaborada desde o princípio. Vejamos a seqüência do diálogo:

unesp

> *(...)*
>
> *—No, no, no. Yo celebro que usted tenga proyectos y que deje esta vida...Mucho hay que hablar sobre el particular... Pero siga usted la lección, que después...*
>
> *—¿Hablaremos?... Sí, señor;* ***yo también deseo hablar con usted; pero es tanto lo que hay que decir...***
>
> *—Luego..., aquí – dije, y en el momento que tal decía me acordaba de la solemnidad con que los actores suelen pronunciar aquellas palabras en la escena.*
>
> *De la manera más natural del mundo, yo me volvía melodramático.* ***Creo que me puse pálido y que me temblaba la voz.***
>
> *—Aquí, no... —indicó ella, respondiendo a mi turbación con la suya y mirando a los chicos y a la Gramática, como solicitada por la conciencia de sus deberes pedagógicos.*
>
> *Y el aquí no, salió de sus labios timbrado con* ***un dulce tono de precaución amorosa****. Era el* ***sutil instinto de prudencia, que ya en la primera travesura femenina suele aparecer tan desarollado como si el uso de muchos años lo cultivara.***
>
> *—Es verdad; aquí no —repetí.*
>
> ***Yo no tenía iniciativa. Ella la tenía toda, y me dijo:***
>
> *—En mi casa, en mi nueva casa. Pero ¿no ha de ir usted a visitarnos?*
>
> *—Mañana mismo.*
>
> ***—Poquito a poco. Ya le avisaré a usted.***
>
> *—Pero ¿será pronto?*
>
> ***—Creo que sí. Por ningún caso vaya usted antes de que yo le avise.***
>
> *Y me dio sus señas escritas con lápiz en un papelito. (p. 1247).*

Irene é quem tem toda a iniciativa, do começo ao fim do diálogo. Ainda que seja interpretada e justificada por Manso como se também estivesse por ele apaixonada, a jovem professora desempenha o papel de mestra em relação a ele. Concordando ou discordando (*Sí, señor; Aquí, no*) Irene tem ponderação e precaução nas respostas que usa para dar o encaminhamento desejado ao desfecho do diálogo, tomando a iniciativa.

Seguindo o enredo, no mesmo dia, depois do expediente, José María assedia a professora oferecendo seu carro para levá-la à casa. Apesar de

uma resistência inicial, Irene acaba aceitando a carona, e a cena é testemunhada por Máximo e Lica:

> *Acabáronse todas las ocupaciones y las notas todas como por encanto.*
>
> *—Pero ¿ya se va usted? —dijo muy gozoso—. Yo también salgo. La llevaré a usted en mi coche.*
>
> *—No señor; gracias, no, de ninguna manera —replicó Irene echando a correr escaleras abajo—. Ruperto va conmigo.*
>
> *José María bajó tras ella. Manuela y yo nos acercamos a los cristales del balcón del gabinete para ver...*
>
> ***En efecto, no pudiendo Irene evadir la galantería de mi hermano, entró en el coche, seguida de José; y al punto vimos partir a escape la berlina hacia la calle de San Mateo.*** *(p. 1248, grifos nossos)*

Mesmo resistindo e, no entender de Máximo, não encontrando escapatória para livrar-se de José María, o fato de Irene ceder à vontade do patrão irrita sua mulher, que termina o capítulo com uma afirmação deveras importante para as nossas interpretações:

> *—Bobo, yo adivino, y mis celos tienen mil ojos —me dijo, meciéndose(...).Nada sé positivo, y, sin embargo, algo hay... Te dije que Irene me parecía muy buena. ¡Guasa!* ***Es que nos engañaba del modo más****... Mira, yo he sorprendido en ella...¡Ay!, yo soy tonta; pero sé conocer cuándo una mujer trae enredos consigo, por mucho que disimule.* ***Irene nos engaña a todos. ¡Es una hipócrita!*** *(p. 1249)*

Esta afirmação de Lica é conseqüência de estar enciumada e de haver flagrado a professora lendo cartas às escondidas (que supõe serem de seu marido), além de estar dando aulas muito mal. Manso está sempre duvidando de tudo o que Lica, abalada, lhe desabafa. Entretanto a mulher é a primeira a descobrir falsidade, hipocrisia e dissimulação nos atos de Irene.

unesp

No dia seguinte, Manso discute com o irmão diante da esquivez deste em falar do assunto. José María manifesta sua opinião estapafúrdia acerca dos filósofos, poetas e romancistas, motivado pelo ódio por Manuel Peña, por ele chamado de "oradorzinho"[13].

Ajudando Lica a encontrar uma nova ama de leite para seu sobrinho, Máximo descobre por coincidência que o doutor Miquis é vizinho de Dona Cándida. Este lhe comenta que há três dias vê José María fazer visitas a Irene e sua tia. Máximo então se dirige rapidamente à casa de Irene.

Sem poder falar-lhe na presença da tia, Irene escreve um bilhete em um jornal, em cujo conteúdo percebemos o tom imperativo e repreendedor da jovem:

> ***"Ha venido usted tarde. Nunca hace las cosas a tiempo.*** *No puedo hablar delante de mi tía. Me pasan cosas tremendas.* ***Despídase usted*** *diciendo que no vuelve en una semana y vuelva después de las tres."*
>
> *Haciendo que leía La Correspondencia guardé con disimulo el papelejo. Irene me parecía desmejoradísima. Palidez suma y tristeza confirmaban, diluidas en la tinta suave de su semblante, la veracidad de aquellas cosas tremendas. Y yo, puesto en guardia con lo que el papel decía, hablé de lo que no me importaba, de lo alegre de la casa, de sus buenas vistas y... (p. 1256, grifo nosso)*

Fazendo exatamente o que Irene lhe havia ordenado, Máximo volta às três da tarde. O diálogo travado pelas duas personagens é o mais dramático e delicado até agora narrado no romance. Por acreditarmos perder a

---

[13] Para José María, Peña é dispensável à política do país. Sua provável candidatura a deputado é absurda, pois sua juventude de orador eloqüente não revela resultados práticos. Se ele fosse um autocrata, a primeira providencia que tomaría sería a construção de um presídio para os oradorezinhos, filósofos, poetas, romancistas *y demás calamidades*. (p. 1250)

unesp

dramaticidade se desmembrado para análise, iremos numerar as partes sublinhadas para comentar em seguida:

> *A las tres y media tiraba otra vez del timbre, y la misma Irene abría la puerta. Estábamos solos. (...)*
>
> *—(...)Al fin puede usted decirme qué tremendas cosas son ésas...*
>
> ***—¡Y tan tremendas...!*** **(1)**
>
> *¡Qué temblor el de sus labios, qué falta de aire en sus pulmones, qué* ***palidez mortal*** *y qué* ***timbre de pánico y duelo el de su voz*** *al decirme:*
>
> ***—Si usted no me salva, si usted no me prueba que se interesa por esta huérfana desgraciada...!*** **(2)**
>
> *No sé, no sé lo que pasó en mi interior. La efusión de mi oculto cariño, que se expansionaba y se venía fuera, cual oprimido gas que encuentra de súbito mil puntos de salida, hallaba obstáculos en el temor de aquella soledad traicionera, y así, cuando las más vulgares reglas de romanticismo pedían que me pusiera de rodillas y soltara uno de esos apasionados trenos que tanto efecto hacen en el teatro,* ***mi timidez sólo supo decir del modo más soso posible:*** **(3)**
>
> *—Veremos eso, veremos eso...*
>
> *Y lo dije cerrando los ojos y moviendo la cabeza, mohín de cátedra, que* ***la costumbre ha hecho más fuerte que mi voluntad.*** **(4)**
>
> ***—Pero ¿usted no lo adivina...? ¿Usted no comprende*** *que mi tía me tiene aquí* ***prisionera*** *para venderme a don José?* ***Esta es la cosa más tremenda que se ha visto.*** **(5)** *¿Quién ha puesto esta casa? Don José. ¿Quién viene aquí las tardes y las noches a ofrecerme veinte mil regalos, cositas, porvenires, qué sé yo, villas y castillos? Don José. ¿Quién me persigue con su amor empalagoso, quién me acosa sin dejarme respirar? Don José.* ***He tenido la desgracia*** *de que ese señor se enamore de mí como un loco,* ***y aquí me tiene usted puesta entre lo que más odio, que es su hermanito de usted y la necesidad de matarme, porque estoy decidida a quitarme la vida, amigo Manso, y como hoy mismo no encuentre usted medio de librarme de esto, lo juro, sí, lo juro, me tiro a la calle por ese balcón.*** **(6)**
>
> ***Petrificado la oí; balbuciente le dije:*** **(7)**
>
> *—Lo sospechaba. Si usted no me hubiera prohibido venir acá desde el primer día, quizás le habría evitado muchos disgustos.*
>
> *—Es que yo...*
>
> *Al argumentarme, había tropezado en una velada y misteriosa idea, quizás en la misma que a mí me faltaba para ver aquel asunto con completa claridad.* ***Ocurrióseme entonces un argumento decisivo.*** **(8)**
>
> *—Vamos a ver, Irene —le dije procurando tomar un tono muy paternal—. ¿Por qué tenía usted tanta prisa en salir de la casa, donde no debía temer las asechanzas de mi hermano? ¿No consideraba usted, en su buen juicio, que doña*

unesp

Cándida, al poner esta casita y traerla a usted, la trajo a una ratonera? Yo lo sospeché; mas no me era posible intervenir en asunto tan delicado... ¿Por qué le faltó a usted tiempo para abandonar aquella colocación honrada y tranquila?

***—Allí también me perseguía.* (9)**

—Pero allí precisamente tenía usted poderosas defensas contra él, mientras que aquí...

***—Porque mi tía me engañó.* (10)**

—Imposible. Doña Cándida no puede engañar a nadie.*(11)** *Es como las actrices viejas y en decadencia, que no consiguen producir ilusión ninguna en quien las ve representar. Por la atrocidad excesiva de sus embustes, esta infeliz señora se vende a sí misma, apenas empieza a desempeñar sus innobles papeles. (...).Yo creí que usted no caería en semejante lazo, tan torpemente preparado...**Usted misma se ha lanzado al abismo... Y no se justifique ahora con razones rebuscadas; llénese usted de valor y dígame el motivo grande, capital, que ha tenido para abandonar aquella casa.*(12) ***Ese motivo no lo sé, pero lo sospecho. **(13)** *Venga esa declaración, o me faltará la fe en usted, que me es necesaria para salir a su defensa. Nada hay de más erróneo, Irene, que la mitad de la verdad. Yo no puedo patrocinar la causa de una persona cuya conciencia no se me manifiesta sino por indicaciones incompletas y vagas. No quiero evitar un mal y proteger neciamente la caída en otro peor.* ***Desde el momento en que usted llama a un abogado en su defensa, muéstrele todas las fases de su asunto; no le oculte nada; infúndale con su franqueza el valor y la convicción que él, a causa de sus dudas, no tiene.*** **(14)** ***Una persona que la ha tratado a usted de cerca me ha dicho: " No te fíes de ella, es una hipócrita;" Arránqueme usted las raicillas que estas palabras han echado en mi pensamiento, y ya me tiene usted pronto a servirle como jamás hombre alguno ha servido a mujer desvalida.*(15)**

Esto le dije; estuve elocuente, y un si es no es sutil o caballeroso. ***A medida que hablaba, comprendí el grandísimo efecto que cada palabra hacía en su espíritu*** **(16)** *turbado, y antes de terminar, observaba desasosegada; luego, afligida, al fin, llena de temor.*

***Creía yo hallarme en terreno firme.*(17)**

—Reconoce usted **(18)** *—le dije en tono de amigo—que antes de pedirme mi ayuda para salir de la ratonera, debe declararme alguna cosa, ¿no es eso?, alguna cosa que nada tiene que ver con mi hermanito... Digamos,* ***para mayor claridad*** **(19)**, *que es como un mundo aparte.*

Humildemente dolorida, inclinó su cabeza, y como próxima a sucumbir, respondió:

—Sí, señor.

Esta afirmación respetuosa me lastimó en el alma, como si me la hendieran de arriba abajo, con formidable sacudida. Sentí un hundimiento colosal dentro de mí, algo como al caer de la vida, la total ruina mía interior. Costóme trabajo sumo sobreponerme a la aflicción... No quería mirar a Irene, abatida delante de

mí, con no sé qué decaimiento de suicida y resignación de culpable. Conté y medí las palabras para decirle: **(20)**

—Puesto que eso que necesito saber no es ni puede ser vergonzoso, ***no me tenga usted en ascuas más tiempo.***

¡Dios mío, nunca dijera yo tal cosa! **(21)** *La vi acometida repentinamente de horrible congoja... Su cara fue el dolor mismo, después la vergüenza, después el terror...* ***Rompió a llorar como una Magdalena, levantóse del asiento, echó a correr, huyó despavorida y desapareció de la sala.*****(22)**

No supe qué hacer; quedéme perplejo y frío... Sentí sus gemidos en la habitación cercana. Dudé lo que haría, y al fin corrí allá. Encontréla arrojada con abandono en un sillón, apoyada la cabeza sobre el frío mármol de una consola, llorando a mares.**(23)**

—No quiero verla a usted así..., no hay motivo para eso... —murmuré conteniéndome para no llorar como ella—. Usted se juzga quizás con más rigor del que debe... Desde luego yo... **(24)**

Con la mano derecha se cubría el rostro, y con la izquierda hizo un movimiento para apartarme.

—Déjeme usted..., Manso; yo no merezco...**(25)**

—¿Qué, criatura?

—Que usted me proteja... Soy la más desgraciada...**(26)**

Y más llanto, y más.

—Pero sea usted juiciosa...Veamos la cuestión, examinémosla friamente...**(27)**

Esta tontería que dije no hizo, como es de suponer, ningún efecto. Y ella con la izquierda mano quiso alejarme.

—No, no me marcharé... No faltaba más... Ahora menos que nunca.

—Yo no merezco...Me he portado tan mal....**(28)**

—Pero, hija mía...

No pudiendo calmar su horroroso duelo, ni arrancarla una palabra explícita, volví a la sala, **(29)** *donde estuve paseándome no sé cuánto tiempo. Al dar la vuelta me veía en el espejo con semblante tétrico, los brazos cruzados, y me causaba miedo. No sé las curvas que describí ni los pensamientos que revolví. Creo que anduve lo necesario para dar la vuelta al mundo y que pensé cuanto puede irradiar en su giro infinito la mente humana. Los gemidos no concluían, ni aquella tristísima situación parecía tener término. De pronto sonó el picaporte: alguien entraba. (p. 1257-8-9, grifos nossos)*

Irene faz questão de enfatizar que lhe passam coisas terríveis

(1). Seu semblante pálido e seu pânico denotam, contrariamente à sua habitual

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

segurança nos discursos, estar em uma situação bem difícil. Para conseguir ajuda, em **(2)** percebemos que ela se posiciona em um patamar diferente, aquém do que sempre se posicionou. Parece-nos que por referir-se a si mesma como uma "órfã desgraçada" coloca propositalmente o seu interlocutor na posição (para ela conveniente) de herói salvador, a quem praticamente exige reação, através do uso da negativa condicional "Si usted no...".

Em **(3)** temos que ele se sente impelido, por estar a sós com ela, fraca e rogando-lhe ajuda, a cair-lhe aos pés. No entanto uma vez mais não efetiva a declaração de amor, e culpa sua timidez pela única fraca reação de resposta. Manso é completamente dominado por sua timidez, e esta, por sua vez, está sempre instigada pela força surpreendente da argumentação e da presença de Irene. Até sua vontade não tem forças, sendo que deixa-se governar por um cacoete involuntário **(4).**

Irene faz o próprio julgamento de sua situação **(5)**, tentando corroborar a opinião de Manso para a sua. A palavra *desgracia* **(6)** é usada por ela pela segunda vez, reforçando o julgamento da situação por que passa, cuja única salvação aponta na direção do suicídio. Desta maneira coloca nas mãos de Manso sua vida, pois diz esperar dele uma solução para o caso como única alternativa para a morte. Na verdade, é a vida do filósofo que já está nas mãos de Irene há muito tempo, fato que o impede de aproveitar-se da temporária fragilidade da moça para concretizar seu intuito amoroso. Manso está abalado e, ao falar, o faz apenas balbuciando **(7)** que já suspeita do fato, voltando-lhe a culpa por não haver podido ajudar antes.

unesp

Diante da evasiva de Irene, Máximo Manso resolve adotar um novo argumento **(8)**, utilizando um tom paternal e ao mesmo tempo investigativo, a respeito da verdadeira causa do abandono do emprego dela na casa de José María. Embora não estivesse bem certo do porquê, o filósofo não acredita que a professora possa ter sido ludibriada pela tia **(9, 10 e 11)**. Imperativamente, Máximo requer uma resposta de Irene dizendo suspeitar do motivo **(12)**. Acreditamos que esta suspeita é um blefe, sendo impossível sabermos o que pensa Manso, se suspeita de sua culpa ou inocência. Neste caso, como Manso não está seguro do que sente ou pensa, pensamos que já por observar as reações da jovem para seguir em frente na sua inquisição **(16)**, o único intuito para este recurso é o de facilitar a confissão da jovem, e sustentar sua argumentação. Em tom professoral, tão ao seu gosto e estilo, Máximo Manso procura incitá-la a não esconder nada, usando a metáfora do advogado de defesa **(14)**. Entretanto confessa estar com dúvidas mortificantes e faz questão de apontar que já a chamaram de hipócrita **(15)**. Nesta parte de seu discurso percebemos o quão herói cavalheiresco ele se sente. Ademais, imputando a uma terceira pessoa a desconfiança da hipocrisia de Irene, está diante desta em posição de inocência e imparcialidade no julgamento, o que em caso de recíproca amorosa lhe redime de qualquer acusação que porventura possa ser-lhe feita.

O comportamento de Irene **(16)** e **(17)** induz o filósofo a apreciar sua posição de encaminhador do combate dialógico, porque percebe enfim as suas palavras surtirem efeito na professora, e com isso acha que está pisando em terreno seguro. Entretanto, se pensarmos em sua escolha verbal —

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

"*Creía*", temos que Manso apenas acredita estar em tal posição de superioridade, o que não descarta a possibilidade de que Irene esteja, ela sim, orientando a cena e deixando-o falar, colocando-se propositalmente em posição inferior, para dela tirar proveito. E como tiraria proveito uma mulher que se colocasse em posição inferior numa situação como esta? Talvez fazendo-se de vítima, para conseguir ajuda do "cavaleiro andante" para algum problema que esteja enfrentando. Senão vejamos: no trecho por nós grifado **(20)** notamos que Manso se sente inteiramente arrependido e sem razão de estar inquirindo-a friamente. Apaixonado, acha-se inconseqüente ao vê-la num estado tão lastimável, profundamente ferida nos sentimentos. E espanta-se **(21)** ao conseguir dar a última chance à amada, acusando-a sem esmorecer e deixar-se levar pelo arrebatamento amoroso.

Diante de necessariamente ter e dever responder ao ultimato de Máximo, Irene encontra outra saída: desata a chorar e foge para o quarto **(22).** Ao interpretar o choro convulsivo da jovem como o da Madalena, que arrependeu-se de seus pecados, Manso parece acreditar na culpabilidade de Irene. Ao mesmo tempo a jovem continua manipulando-o, visto que seu esforço em conter o próprio choro denota piedade em relação à moça, ainda que ela seja culpada de alguma coisa.

Chorando, a moça consegue o intento de não desvendar o mistério que a cerca, ou seja, Manso não obtém dela nenhuma confissão, nenhuma palavra que indique o motivo verdadeiro de sua partida da casa de Lica **(29).**

A jovem apenas mistura ao seu pranto palavras que a enquadram em uma posição de culpada e desmerecedora de ajuda. Palavras estas que, ditas

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

neste contexto, logram atingir o que raramente significam em situações comuns, ou seja, justamente o contrário. Pede ajuda, dizendo-se desmerecedora de tal, porque é vítima. Suas palavras induzem o interlocutor a fazer o que negam, como nos exemplos **(25), (26)** e **(28),** insinuando "me proteja" com "não mereço que o senhor me proteja", porque "uma pobre órfã desgraçada"**(2)** e **(26)** inquestionavelmente requer proteção.

Seguindo o enredo, chega neste momento Dona Cándida, a qual por se ver ameaçada pelo professor em terminar o caso na justiça, acaba por dizer-lhe que Irene tem um namorado secreto:

> *¿Quieres que la pinte en dos palabras? (...)la muy picarona, ¿lo creerás?, pues sí, tenía un novio. No hay como esas tontuelas para ocultar las cosas. Ni Lica, ni tú, ni yo, que allá iba todos los días, sospechábamos nada...* ***¿Qué habíamos de sospechar, viendo aquella modestia, aquella conformidad mansa, aquella cosita... así...?*** *Pero estas mansas son de la piel de Barrabás para esconder sus líos. ¡Un novio! Cuando nos mudamos lo descubrí, y si quieres que te lo pruebe... (p. 1260, grifos nossos)*

Pela perspectiva de Dona Cándida, Irene não somente enganara Máximo como a todos da casa. Ter um namorado secreto era sinônimo de falsidade de caráter, e Irene havia ardilosamente acobertado seu romance. Percebemos que os adjetivos empregados por Dona Cándida definem o que a personagem parecia em outro modo de ver que não no do apaixonado Manso, e desta maneira confirmam a máscara usada pela jovem professora. Assim, ela parecia a todos, sem exceção, modesta e conformada. Acreditamos estar comprovado o uso da máscara da passividade por parte da personagem feminina.

unesp

> ***Y en aquel punto los dolorosos gemidos de Irene se oyeron de nuevo***... *El corazón se me dividía ante aquella angustia secreta, apenas declarada, que a combinarse venía dentro de mí con otra angustia mayor. El honor mío se agitaba entre accidentes* ***de despecho y enojo, como llama entre tizones. Me embargaba tanto, que daba perplejidades a mi voluntad, y yo no sabía qué hacer.*** *Pensé acudir a Irene, que parecía sufrir gravísimo paroxismo; pero no sé qué repugnancia me alejaba de ella. (p. 1261, grifos nossos)*

Pelo exemplo supracitado, enquanto sua máscara se desfaz, o único recurso dissimulativo de Irene é apelar para o sentimentalismo, principalmente levando-se em conta o efeito deste recurso sobre o apaixonado Manso.

Contra José María, o qual chega em seguida, o filósofo consegue ganhar a batalha com a força de ameaças bastante convincentes. Quando o irmão de Máximo vai embora, Dona Cándida volta do quarto dizendo que Irene está delirando em febre. O fato de não conseguir entender as palavras da jovem implica na igual incapacidade de penetrar na alma da professora e desvendar-lhe os segredos:

> *Puse atención para entender alguna sílaba; pero,* ***¡cosa extraña!, siempre que yo sutilizaba mi atención y mi oído, ella callaba****...Volvía;* ***era imposible entender nada*** *de aquella música del espíritu. (...)De cerca el cuchicheo era tan inteligible como de lejos; diálogo misterioso entre el alma y el sueño.(p.1266, grifos nossos)*

Manso começa a refletir a respeito da ilusão de que padeceu, e pressentir o que significará a perda da Irene ideal. Preferiria ter ficado na ignorância, pois nela residiria sua felicidade.

unesp

> *¡Terrible cosa el necesitar salir y el desear volver! Irene me atraía, Calígula me alejaba. En un solo punto estaban mi interés vivo y mi repugnancia más honda,* ***mi Cielo y mi Purgatorio****... (p. 1267, grifos nossos)*

> ***Bienaventurados los que padecen engaño de los sentidos o ceguera del entendimiento, porque ellos viven consolados...!*** *(p. 1268, grifo nosso)*

Saindo à rua, Manso choca-se com Manuel Peña. Como o rapaz vacila para explicar-lhe a coincidência de estar ali em frente da casa de Irene, tudo de repente torna-se claro para Manso, que pensa em despejar-lhe toda a sua revolta:

> *Cap.XXXVIII. ¡ Ah, traidor embustero!*
> *"¡Tú eres, tú, pollo maldito, orador gomoso, niño bonito de todos los demonios; tú eres, tú, el ladrón de mi esperanza; tú, el que pérfidamente me ha tomado la delantera; tú, el que está ya de vuelta cuando yo apenas empiezo a andar! Lo sospechaba, pero no lo creía; ahora lo creo, lo siento, lo veo, y aún me parece que lo dudo. ¡Has tronchado mi dicha, has cerrado mi camino, mozalbete infame, y quiero ahogarte, sí, te ahogo...! (p. 1268)*

Novamente, Máximo não age, preferindo tratar Manuel com desprezo. Quando o rapaz quer confessar, ele mente dizendo que soube de tudo por intermédio de Irene. Vão a sua casa, e enquanto ele finge (com a máscara da invulnerabilidade) não prestar atenção, Peña lhe diz estar apaixonado por Irene. No cap. XXXIX, Manso já começa a falar de morte, pois uma vez descoberto tudo e perdida a guerra (o amor), nada vale a pena para ele. Mas, pensando nas homenagens mortuárias que recebería (Sainz de Bardal e outros aproveitariam-se do fato para fazer insuportáveis serões), ele imediatamente muda de idéia:

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> *...me entraban vivas ganas de no morir, si es que ya muerto estaba, para que no dieran lustre a costa mía (...) Nada, Nada, ¡a vivir!* (p. 1272)

Foi na manhã seguinte dar aulas, depois conversou com a mãe de Peña. Naquele dia ocorreram coisas antes inadmissíveis: tudo estava perfeito na casa de seu irmão e ele até deu dinheiro à Dona Cândida. O mundo em que vivia lhe parecia absurdo, tamanho o golpe, a surpresa, em saber que o grande amor de sua vida se tratava de uma mulher completamente diferente do que havia imaginado. Da casa do irmão foi ter com Irene.

> *Fuí cuando fuí por un vivo ímpetu de mi conciencia. Padecí mucho cuando se me presentó Irene, cuya vista renovó en mí las turbaciones pasadas; pero ya entonces tenía yo en mi espíritu fuerza poderosa con que ocultarlas. Ella estaba completamente desmejorada, repuesta ya de la fiebre, pero sufriendo sus efectos, y yo me preguntaba confuso: ¿La debilidad y la pena aumentan su belleza, o la destruyen casi por completo? ¿Está interesantísima, tal como el convencionalismo plástico exige, o completamente despoetizada? Mi desquiciamiento espiritual era causa de que por momentos la viese en el primer concepto, por momentos en el segundo.* ***Cuando me saludó, su voz temblaba tanto que casi no entendí lo que me dijo. Vergonzosa y cohibida se sentó junto a mí*** *y se puso a revolver una cesta de costura mientras yo me informaba de..... (p. 1275-6, grifos nossos)*

Irene sabia de sua conduta imprópria, pois uma pessoa não se envergonharia desnecessariamente. Acreditamos que esta sua atitude, assim como a do exemplo seguinte, confere a certeza de que Irene se aproveitou da máscara de boa moça para algum intuito, que veremos no final.

A seguir, como o próprio Manso diz no cap. XLI, Irene pratica a arte da dissimulação com perfeição:

unesp

> *Irene y yo nos quedamos solos en el gabinetito donde* ***había muchas cosas en desorden, y otras como arrinconadas en forma condenatoria.*** *Miré todo aquello; después, alzando los ojos a la vidriera del balcón, vi un* ***canario*** *en bonita y* ***pintoresca jaula.***
>
> *—Ese es obsequio especial de don José a mi tía —me dijo Irene, buscando en la conversación corriente un fácil medio de hablar sin turbarse.*
>
> *—¿Y usted, qué tal se encuentra? —le pregunté, como hacen esas preguntas los médicos.*
>
> ***—Regular..., perfectamente...***
>
> ***—¿Cómo entendemos eso? ¡Regular y perfectamente!***
>
> ***—Es bonito este canario..., si lo oyera usted cantar...***
>
> ***—Como si lo oyera... A quien quiero oír cantar es a usted... Si usted me hiciera el favor de sentarse en esa butaca y contestarme a dos o tres preguntas...***
>
> *—Ahora mismo, amigo Manso. Déjeme usted buscar una cosa que estaba cosiendo para mi tía. Es una bata que deshizo y volvió a armar, y luego desbarató para hacerla de nuevo. Esta es la tercera edición de la bata. Aguarde usted..., aquí tengo ya mi costura.(p. 1276, grifos nossos)*

Máximo Manso já não se ilude, visto descrever esta situação de maneira diversa de todas as demais. Deixa o ambiente falar por si, através do modo de observação metafórico direcionado às coisas e ao canário que no "*gabinetito*" estavam. Ao equiparar o ambiente à situação em que se encontra, Máximo focaliza a desordem como ponto característico; ao fazê-lo entre Irene e o canário, temos o canto como elemento comum. Ambos elementos, desordem e canto, conotam o processo de confissão pelo qual passará a personagem feminina, além de prevalecer a nítida impressão de claridade e verdade (em relação aos fatos) da visão, comportamento e entendimento de Máximo Manso, cujo discurso não mais é percebido como construido pela ilusão amorosa. Entretanto, como veremos a seguir, a personagem feminina na realidade não confessa, ou seja, não

canta. Quem o faz é Máximo Manso, intermediado apenas pelas confirmações da jovem, elaboradas em frases simples e curtas.

Cap XLI. ***La pícara se sentó con la espalda a la luz***

> *Había entornado las maderas del balcón para atenuar la viva claridad del día, y de esta manera su rostro estaba en sombra.* ***Todos estos procedimientos denotaban su práctica en el arte del disimulo.*** *(p. 1276)*

Assim, o mais interessante de todo o diálogo, mais parecido com um monólogo, é a segurança, nitidez e criticismo com que Máximo Manso observa o comportamento de Irene, no qual consegue identificar todos os jogos de dissimulação. Absolutamente tudo é visto então com outros olhos, os da desilusão.

> *—Inclicando el rostro sobre la costura, yo no podía verla bien mientras me contestaba con* ***humilde voz de escolar****: (p. 1276, grifos nossos)*

A jovem posiciona-se arbitrariamente na situação de aluna que está sendo repreendida e, sem enfrentar o olhar de quem está narrando os fatos, começa a responder às perguntas. Depois de quatro delas, Irene apenas intervém com algumas asserções esporádicas.

> *—Es cierto — respondió sin levantar los ojos de su costura —. ¿Cómo lo sabe usted? (p. 1276)*

> *...un humilde "sí, señor".(p. 1276)*

Outra observação importante é que Manso se considera salvador da pátria, parecendo que o que somente se move é a sua bondade, não ele mesmo. Ainda que tenha tido coragem para acusar Irene, mais até que ao

próprio Manolo, Manso não quer deixar de nenhuma maneira que a jovem saiba que ele foi inteiramente enganado, pois seria assaz vergonhoso para ele tal confissão. Logo, apoiando-se nos elementos que o fizeram suspeitar e por vezes acreditar que a moça estaria também apaixonada por ele, o professor os utiliza para dizer que fizeram parte de suas suspeitas em relação a Manolo. Manso, tentando provar que não fora ludibriado pelos jogos de dissimulação feminina, se coloca à disposição para relatar a confissão pertencente a ela.

> *Con leve sonrisa me contestó afirmativamente.* ***Y vedme ahí convertido en el hombre más bondadoso y paternal del mundo****, como esos viejos componedores que salen en añejas comedias, y* ***cuya exclusiva misión es echar bendiciones y solucionar todos los conflictos****. Sin saber bien qué razones espirituales me llevaban a desempeñar este papel,* ***me dejé mover de mi bondad, y le dije:***
>
> *—Se trata aquí de un buen amigo mío y discípulo a quien quiero mucho; pero no le perdono el secreto que ha guardado en esto.* ***Quizás haya sido usted la más empeñada en rodear de sombras sus amores... Es usted muy secretera. Hace tiempo que lo he conocido. No he sido engañado por completo.*** *Yo observaba en usted los síntomas del trastorno, y tenía por seguro que en su vida había algo más de lo que constituye la vida ordinaria****. Y para prueba de que no me engañó la maestra, voy a ayudarla en su confesión****, como hacen los curas viejos con los chicos tímidos que por primera vez van al confesonario.(p. 1276-7, grifos nossos)*

Ele começa a falar. O silêncio da jovem é o motor da valentia de Manso, que se sente em posição de vantagem. Em relação a Irene, esta sua forma de enfrentar a situação é também bastante ardilosa, já que não há outra saída. Máximo somente consegue ir adiante porque ela lhe dá espaço para tanto.

> *La vi acercar más la cabeza a la costura, acercarla tanto que casi se iba a meter la aguja por los ojos. De éstos se deslizó una lágrima, que fue a refrescar la séptima edición de la bata de la Calígula.* ***Ni una palabra dijo Irene;***

unesp

> ***mas con su silencio yo me envalentonaba***, *y seguí: (p. 1277, grifos nossos)*

Seguindo o relato do professor, as poucas manifestações de Irene são apoiadas por uma crescente dose de lágrimas:

> *Esta vez herí tan en lo vivo, que no fue una lágrima, sino un torrente lo que bajó a inundar la metamorfoseada bata.* ***Irene se llevó el pañuelo a los ojos, y con voz de ahogo me dijo:***
>
> ***—Sabe usted...más que Dios...****(p. 1277, grifos nossos)*

Chegando ao final de seu discurso, Manso disputa com o canário a vez de ser ouvido. Se frases atrás existe a comparação de Irene com o canário, podemos interpretar que o canto deste será como o canto da jovem, e portanto ela não estaria aceitando, no seu íntimo, tudo o que Máximo diz. O canto do canário também a ajuda a esconder-se mais das acusações, pois lhe permite fechar mais as janelas e trazer para o quarto a escuridão de que necessitava.

> *Esto último que dije lo dije a gritos, porque el canario empezó a cantar tan fuerte que mi voz apenas se oía. Irene se levantó alterada; no sabía qué hacer... Volvióse al pájaro, le mandó callar, y viendo que no obedecía, me dijo:*
>
> *—No callará mientras no cierre el balcón.*
>
> *Y diciéndolo, entornó tanto las maderas que nos quedamos casi a oscuras.* ***Lo que quería la muy pícara era estar en penumbra para que no se le viera la alteración rubosa de su semblante...*** *En vez de volver a tomar la costura, que era tan* ***sólo un pretexto para no mirarme de frente,*** *sentóse en una banqueta que en el ángulo de la pieza estaba, y siguió el lloriqueo. (p. 1278, grifos nossos)*

Como observamos no início deste diálogo, nenhum recurso de dissimulação foge à perspicácia de Manso. À jovem lhe resta apenas o choro, que acompanha sua frase final.

—Usted lo sabe todo. Parece que adivina. (p. 1278)

Este elogio leva Manso a uma observação a respeito de si. Ele atribui à sua "*razón práctica*" o fato de ter sido extremamente cego quando interpretava fatos isolados, pois esta faculdade é incapaz de ajudar quem, como ele, está alijado do viver ativo. Já a sua "*razón pura*", dom cultivado nos estudos, é (segundo ele) a responsável pela sua nova interpretação dos fatos, e lhe propicia imaginar toda a verdade relacionada a Irene e Manolo, nos mínimos detalhes, desde que soubera realmente de uma parte dos acontecimentos.

> *Todo lo que dije a Irene al confesarla, y que tanto la pasmó, fue dicho* ***en teoría,*** *fundándome en conocimientos académicos del espíritu humano.* ***¡Ella me llamaba adivino, cuando, en realidad, no mostraba más que memoria y aprovechamiento!***
> *(p. 1278, grifos nossos)*

Manso se analisa como homem teórico, contraposto ao homem de ação representado por Manolo Peña. A si se refere como "*triste pensador de cosas pensadas por otros*" e "*estratégico de gabinetes*" que estuda "*las paralelas de la plaza que se propone tomar*" e a Manolo como "*ser verdaderamente humano*" dotado de "*instinto de los hechos*", "*soldado raso*" que "*se lanza [...] espada en mano a la plaza, y la asalta y toma a degüelo...*". Neste ínterim, Irene

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

troca de armas, permutando o choro por lisonjas ao professor. Entretanto nada mais continua escapando à Máximo, que percebe nitidamente (com um certo escárnio) as intenções da moça, sem contudo conseguir dizer-lhe uma palavra de reprovação:

> *Sacóme de mis reflexiones Irene,* ***que dejó de llorar para obsequiarme con nuevas lisonjas. Helas aquí:***
>
> ***—Usted no tiene precio****... es la persona mejor del mundo... Manuel le respeta a usted tanto, que para él no hay autoridad como la del amigo Manso... Si ahora le dice usted que es de noche se lo creerá. No hace más que lo que usted le mande.*
>
> ***"Te veo venir, palomita —pensé, sonriendo en mi interior —, Ahora quieres que yo te case... Temes, y lo temes con razón, que haya inconvenientes****... (...)*
>
> *(..)*
>
> ***Díjele esto en espíritu****, que es como se dicen ciertas cosas. (...) (p. 1279, grifos nossos)*

Dona Cándida o convida para almoçar e sai enquanto os dois vão para a cozinha. Irene já se mostra recuperada da cena anterior e, abandonando o "choramingo" inicia outro processo de argumentação justificativa para seus atos, portando-se sobremaneira com altivez e decisão jamais empreendidas junto de Máximo.

> ***—¡Qué cosas tiene mi tía!*** *—me dijo Irene cuando nos quedamos solos—. Le matará a usted de hambre. Aquí no hay nada, ni tenedores... Eso que mi tía llama la vajilla son unos platos desiguales que aún están en los baúles. ¡El comedor! Falta que haya mesa para los tres. Hasta ahora hemos comido en un veladorcito de hierro que tiene una pata menos y que hay que calzarlo con una caja de galletas... Se va usted a divertir...* ***Le juro a usted que yo prefiriría mil veces comer el rancho de un hospicio a vivir más tiempo con mi tía.***
>
> *No olvidaré nunca* ***la expresión de horror, de asco, que vi en su semblante.***
>
> *—Pues usted ha venido aquí por gusto... vuelvo a mi tema.*
>
> ***—Sí; pero creí venir de paso —me respondió con una decisión que me parecía nueva en***

> ***ella—. Vine como se va a una estación de ferrocarril para tomar el tren.***
>
> ***Y luego, arrogante, altiva, como no la había visto nunca, revelándome una energía que me pasmó, me dijo:***
>
> ***—Créalo usted, pronto saldré de aquí, o casada o muerta.***
>
> ***Me dejó frío...*** *(p. 1279-80, grifos nossos)*

Assim, Irene mostra seu desdém pela pobreza e superestima-se. Demonstra com clareza que, conscientemente, fizera da saída do emprego uma tática para conseguir seu objetivo. Este se torna evidente ao ser mencionado como alternativa final para a morte: o casamento.

A ironia e o humor de Irene são também poderosas armas de convencimento. Quando vão à cozinha para preparar a comida, a moça não se farta de atentar ironicamente para a pobreza e precariedade das instalações, sem mesa e cadeiras apropriadas para uma refeição. Sua escolha estilística parece convencer o professor de que precisa de uma vida melhor, e novamente lança mão de recursos antes já exercitados, sobretudo o da auto-piedade.

> *—Este es el museo de mi tía —dijo Irene, burlándose—. Ahora, explaye usted sus miradas por esta suntuosa salle à manger. (...)Vea qué estilo nuevo de mueblaje. Es moda vieja esa de sentarse en sillas para comer. (...)*
>
> *(...)Esto está montado a la alta escuela, amigo Manso... Aprenda usted para cuando se case...*
>
> *Bien comprendía yo el horror de Irene a la casa de su tía, y aquella anérgica frase: "O muerta o ...." Ella me la quitó de la boca para remacharla así:*
>
> ***—Comprende usted ahora lo que le dije hace poco? ¿Vivir así es vivir...? Y si yo no me ocupo de salvarme, de abrirme un camino, ¿quién puede hacerlo?***
>
> *—¡Es verdad, es verdad!*
>
> *—¡Yo he pensado tanto en esto, he cavilado tanto...!* ***Difícil es abrirse un camino en las circunstancias mías..., una pobre chica sola, sin padres, sin guía...***
>
> *Complaciame mucho verla tan expansiva. (p. 1280, grifos nossos)*

unesp

Máximo pode até estar fingindo deixar-se convencer, mas não é o que nos parece, pois notamos que ela praticamente toma conta da situação, chegando a contrariá-lo e subjugá-lo, ao levarem a mesa da cozinha para a copa:

> *—Yo la llevaré solo... Si puedo muy bien...*
> *—**No, no**, que quiero hacer ejercicio. Me gusta esto. **Obedezca usted**.., coja por este lado. (p. 1280, grifos nossos)*

Além disso, ao terminarem de arrumar a mesa, Manso ainda está apaixonado por ela:

> *Fatigada del trabajo, se sentó en una de las dos sillas que yo traje de diferentes regiones de la casa, y apoyó el codo desnudo en la mesa y la sien en el puño, dedicándose a observar las rayas del mantel. **Yo, en pie al otro extremo, observaba** las de la bata de ella, de color claro, veraniega y tan almidonada, que **por dondequiera que iba la tela tiesa producía vibraciones extrañas y una música que... Dejemos esto**.(p. 1281, grifos nossos)*

Nos exemplos abaixo a fala da personagem feminina prevalece no diálogo. O teor de suas declarações é consistente, dissimulado, auto-indulgente e revelador. Por meio delas, a jovem Irene esclarece o real conteúdo de seu pensamento e tenta justificar-se de tudo o que até então havia feito. Mediante a total abertura da personagem (conteúdo) e a maior quantidade de palavras por ela faladas (veículo), Máximo, o seu interlocutor, terá como analisá-la sem inferir-lhe nada do que não seja dela de fato. A Irene que se mostra agora é a Irene que é, e não a que parece, ou a que ele tenta justificar.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

> —*¿Le parece a usted, le parece si esta vida, si esta casa son para desear seguir en ella...?* ***¿No está justificado que yo, por cualquier medio, quiera emanciparme****...? Y lo más particular es* ***que así me he criado. Pero es tan distinto mi genio, soy tan contraria a este desorden, a esta miseria, como si hubiera estado toda mi vida en palacios...***
>
> —*Medios tenía usted de sobra para emanciparse, como joven de mérito. Usted no debía dudar que se emanciparía, sin precipitarse por malos caminos.*
>
> —***Los caminos, amigo Manso, se nos ponen delante, y hay que seguirlos. No sé si es Dios o quién es el que los abre****. Vea usted, le voy a contar...(p.1281, grifos nossos)*

Irene se desculpa dos atos praticados como se não tivesse outra opção na vida para se emancipar e deixar a pobreza da casa da tia. Entretanto, como o próprio professor adverte, ela tivera outro caminho a seguir, muito mais nobre, pelo exercício de sua profissão. Imputando a Deus a abertura dos caminhos aos homens, pensa livrar-se a protagonista de decisões tomadas de forma arbitrária, e esquece-se propositalmente de que o caminho por ela tomado foi justamente fruto de sua livre escolha e decisão. Veremos a seguir que Máximo, como observador impiedoso, percebe esta dissimulação e todas as outras características que a verdadeira e real Irene apresenta.

> *Y no ya un codo, sino los dos, puso sobre la mesa, y vuelta hacia mí, frente a frente, manera de esfinge, me hizo estas revelaciones, que no olvidaré nunca:*
>
> —*Pues mire usted, cuando yo era chiquita, cuando yo iba a la escuela, ¿sabe usted lo que pensaba y cuáles eran mis ilusiones...? No sé si esto dependía de ver la aplicación de otras niñas o de lo mucho que quería a mi maestra... Pues bien:* ***mis ilusiones eran instruirme mucho, aprender de todas las cosas, saber lo que saben los hombres... ¡qué tontería! Y me apliqué tanto que llegué a tomar un barniz... tremendo... La vocación de profesora duróme hasta que salí de la escuela de institutrices. Entonces me pareció que me asomaba a la puerta del mundo y que lo***

> ***veía todo, y me decía: "¿Qué puedo yo hacer aquí con mis sabidurías...?" No, yo no tenía vocación para maestra, aunque otra cosa pareciese.*** *Cuando habló usted con mi tía para que fuera yo a educar a las niñas de don José,* ***acepté con gozo, no porque me gustara el oficio, sino por salir de esta cárcel tremenda, por perder de vista esto y respirar otra atmósfera. Allí descansé; estaba al menos tranquila; pero mi imaginación no descansaba****..(p. 1281, grifos nossos)*

Finalmente admitindo seu desgosto pela profissão, Irene narra o percurso por ela empreendido, surpreendendo Máximo como ele jamais pudesse ter imaginado. Confessa que a devoção ao ensino fora de forma totalmente dissimulada, pois em hora nenhuma sentira prazer em exercer o oficio.

> ***¡Error de los errores! Y yo, que juzgándola por su apariencia, la creía dominada por la razón, pobre de fantasía; yo, que vi en ella la mujer del Norte, igual, equilibrada, estudiosa, seria, sin caprichos...!*** *Pero atendamos ahora.(p. 1281, grifos nossos)*

Máximo assume de forma contundente a sua condição de completo iludido, enganado. E Irene continua suas revelações:

> *—...Yo he sido siempre muy metida en mí misma, amigo Manso.* ***Así es que no se me conoce bien lo que pienso.*** *¡Me gusta tanto estar yo a solas conmigo, pensando mis cosas, sin que nadie se entrometa a averiguar lo que anda por mi cabeza...! En casa de don José, yo cumplía bien mis deberes de maestra, yo ganaba mi pan; pero ¡ay!, si supiera usted, amigo, lo que padecía para vencer mi tristeza y mi resistencia a enseñar...; ¡qué cargante oficio! ¡Enseñar Gramática y Aritmética! Lidiar com chicos ajenos, aguantar sus pesadeces... Se necesita un heroísmo tremendo, y ese heroísmo yo lo he tenido...* ***Pero estaba llena de esperanza, confiaba en Dios, y me decía: "Aguanta, aguanta un poco más, que Dios te sacará de esto y te llevará a donde debes estar..."*** *(p. 1281, grifos nossos)*

Assim, percebemos que nas suas justificativas, Irene, por sua ótica, não vê nenhum crime ou juízo de condenação em suas atitudes. O destino e

as condições próprias de sua vida a teriam forçado a fazer suas opções. Apresenta como justificativa uma visão determinista, pela qual deveria alcançar o que lhe estava reservado por direito ("*te llevará a donde debes estar*...").

> *¡Error, crasa y estúpida equivocación! Y yo que la tenía por... Pero chitón y oigamos.*
> *—...¡Y qué agradecida estaba yo al interés que usted se tomaba por mí! Pero como yo me guardaba de contarle a usted mis pensamientos,* ***usted no me comprendía bien... Usted veía y admiraba en mí a la maestra, mientras yo aborrecía los libros****; no puede usted figurarse lo que los aborrecía y lo que ahora los aborrezco... Hablo de esas tremendas Gramáticas, Aritméticas y Geografías...(p. 1281-2, grifo nosso)*

Irene justifica sua dissimulação dizendo que Máximo não entenderia sua ojeriza pela profissão de professora. Logo, ela confessa ter ocultado de Manso um dado que ele desaprovaria. Irene tem perfeita consciência de que Máximo não é um bom leitor da realidade e usa isso calculadamente a seu favor.

Na seqüência, Máximo começa a provocá-la instigando-a com toda a sorte de coisas que julga frugais e supérfluas pois a esta altura sabe serem elas as que realmente agradam à jovem. Concordando ter ela nascido diferente, e apenas lhe faltarem condições para desenvolver seus instintos e aptidões, e afirmando que naquele momento ela está prestes a conseguir tudo o que deseja, casando-se com um homem que lhe dará "*mil comodidades*", sadicamente vai arrancando dela todas as confissões que ela tanto havia escondido.

> *—Cállese, usted, cállese —me dijo, poniéndose roja y echándose a reír y* ***escondiendo la cara****.*

> *—No, si esto no quiere decir que vaya usted por malos caminos. Al contrario, la mayor cultura trae, generalmente, mayores ventajas en el orden moral. Será usted una excelente madre de familia, una buena esposa, una señora benéfica, distinguidísima, que sirva de modelo... Lucirá usted...*
>
> *—Cállese usted, cállese usted...*
>
> ***Y la perspicacia que en época anterior me había faltado para comprenderla, la tuve entonces para ver claramente toda la extensión de sus ambiciones burguesas, tan disconformes con el ideal que yo me había forjado. (...)¡Cuánto más noble y alto era el tipo mío!*** *(p. 1282, grifos nossos)*

O ápice da desilusão de Manso é a demonstração de religiosidade superficial. De devoção hipócrita, a jovem ainda se diz atendida em seus anseios pela ajuda divina:

> *Yo se lo he pedido a Dios, Manso. Para que me concediera esto,* ***¡he rezado tanto a Dios y a la Virgen...!***
>
> ***¡También santurrona...! Era lo que me faltaba ya para el completo desengaño...*** *Horror del estudio; ambición de figurar en la numerosa clase de la aristocracia ordinaria; secreto entusiasmo por cosas triviales; devoción insana que consiste en pedir a Dios carretelas, un hotelito y saneadas rentas; pasión exaltada, debilidad de espíritu y elasticidad de conciencia: he aquí lo que iba saliendo a medida que se descubría; y sobre todas estas imperfecciones descollaba,* ***dominándolas y al mismo tiempo protegiéndolas*** *de la curiosidad,* ***un arte incomparable para el disimulo****, arte con el cual supo mi amigo presentárseme con caracteres absolutamente contrarios a los que tenía. (p. 1282-3, grifos nossos)*

Manso, talvez dando vazão ao seu desgosto, tenta criar um entrave, uma intriga aos planos da jovem, ou seja, tentando iludí-la como por ela havia sido iludido:

> *—Dígame usted, Irene —le pregunté con interés profundo—. ¿Si Manuel tuviese ahora un mal pensamiento y...?*

> ***No me dejó concluir. Respondióme con una grandísima descomposición de su semblante que anunciaba dolor y vergüenza,*** *y después me dijo:*
>
> *—Me mata usted sólo con suponerlo... Si Manuel, ¡ay!... Me moriría de pena...*
>
> *—¿Y si no se moría usted...? Se dan casos...*
>
> ***—Me mataría...; tengo fuerzas para matarme y volverme a matar, si no quedaba bien muerta... Usted no me conoce...***
>
> ***¡Y qué verdad! Pero ya empezaba a conocerla, sí.*** *(p. 1283, grifos nossos)*

A capacidade da jovem em ter uma saída para tudo confirma uma vez mais o total desconhecimento que Manso tinha da verdadeira Irene. Esperando talvez por uma resposta de dúvida acerca do que fazer, Máximo obtém dela uma que reafirma seu poder de decisão e ação. Assim, a razão de toda a segurança da jovem não é Manolo Peña (uma promessa) e sim ela própria e sua capacidade de ter as coisas bem resolvidas. ("*tengo fuerzas para matarme y volverme a matar, si no quedaba bien muerta...*").

Temos abaixo a reflexão de Máximo Manso a respeito do que realmente estaria errado: a Irene real, com todos os seus defeitos e fraquezas humanas ou o ideal perfeito de mulher, existente somente em seu delírio apaixonado, porém completamente inverossímil. Quem teria agido erroneamente: Irene, por ter sido dissimulada ou ele próprio, incapaz de pensar com o mínimo de realismo?

> *"Quien sabe —me dije—si en crítica completamente sana y fría podría llevarte a declarar que aquellas supuestas, soñadas y rebuscadas perfecciones constituirían, caso de ser reales, el estado más imperfecto del mundo...* ***Eso de la mujer-razón que tanto te entusiasmaba, ¿no será un necio juego del pensamiento?*** *Hay retruécanos de ideas como los hay de palabras...* ***Ponte en el terreno firme de la realidad, y haz un estudio serio de la mujer-mujer... Estos que ahora te parecen defectos, ¿no serán las manifestaciones naturales del temperamento, de la edad, del medio ambiente...?*** *¿De dónde sacaste aquel tipo*

unesp

> *septentrional más frío que el hielo, compuesto no de pasiones, virtudes, debilidades y prendas diferentes, sino de capítulos de libro y de hojas de Enciclopedia?* ***Observa la verdad palpitante, y no vengas con refunfuños de una moral de cátedra a llamar graves defectos a los que en realidad son tan sólo accidentes humanos, partes y modos de la verdad natural que en todo se manifiesta. La pasión es própio fruto de la juventud, y el arte de disimular que tanto te espeluzna es una forma de carácter adquirida en el estado de soledad en que ha vivido esa criatura, sin padres, sin apoyo alguno****. Un poderoso instinto de defensa le ha dado ese arte, con el cual sabe suplir la falta de amparo natural de la familia. Este disimulo ha sido su gran arma en la lucha por la vida.* ***Se ha defendido del mundo con su reserva. Y esa ambición que tanto te desagrada no es más que un producto del mismo desamparo en que ha vivido.*** *Ha sabido acostumbrarse a deberlo todo a sí misma, y de ahí el prurito de emprenderlo todo por sí misma.* ***Arratrada por la pasión, ha tenido flaquezas lamentables****. Su agudeza y su prudencia han sido vencidas por el temperamento...* ***Hay que considerar*** *lo extraordinario de las seducciones con que luchaba. Enamorada, la seducía el galán de sus sueños; pobre, la seducía el joven de posición. ¡Amor satisfecho y miseria remediada! Estos grandes imanes, ¿a quién no llevan tras sí?* ***El espíritu utilitario de la actual Sociedad*** *no podía menos de hacer sentir su influjo en ella.* ***He aquí una huérfana desamparada que se abre camino, y su pasión esconde un genio práctico de primer orden..."****(p. 1284, grifos nossos)*

Cada qual com seu erro, ela o enganou, porém ele se deixou enganar. Assim, se ela errou por tudo o que fez, ele não foi menos errado, uma vez que não se deu ao trabalho de analisar adequadamente a situação. Máximo constata a fragilidade humana e mortal presente em Irene. Se, ao contrário, ela tivesse as características divinas que ele tanto lhe atribuira, teria sido capaz de resistir à atração dos poderosos "ímãs": satisfação amorosa e segurança financeira. Por encontrá-la tão humana quanto ele, sente-se então mais apaixonado que nunca:

> *Consistía mi nuevo mal en que al representármela despojada de aquellas perfecciones con que la vistió mi pensamiento, me interesaba mucho más,* ***la quería más, en una palabra, llegando a sentir por ella ferviente***

> ***idolatría.*** *¡Contradicción extraña!* ***Perfecta, la quise a la moda petrarquista, con fríos alientos sentimentales que habrían sido capaces de hacerme escribir sonetos. Imperfecta, la adoraba con nuevo y atropellado afecto, más fuerte que yo y que todas mis filosofías.***
> *Aquella pasión suya terminaba en flaqueza; aquella reserva interesantísima que permitía suponer siempre un más allá en los horizontes de su alma,* ***la decisión de triunfar o morir; el mismo resabio utilitario, todo me enamoraba.*** *Hasta su graciosa muletilla, aquella pobreza de estilo por la cual llamaba* ***tremendas*** *a todas las cosas, me encantaba.* ***¡Oh, cuánto más valía ser lo que fue Manuel, ser hombre, ser Adán, que lo que yo había sido, el ángel armado con la espada del método defendiendo la puerta del paraíso de la razón...! Pero ya era tarde.*** *(p. 1284-5, grifos nossos)*

A mínima imperfeição é agora percebida (a pobreza de estilo em usar o mesmo adjetivo, "*tremendo*(a)", para designar todas as coisas) pelo professor. O Manso perfeccionista e metódico certamente condenaria este cacoete em outra fase de seu relacionamento com Irene, mas agora que tal defeito soa tão inofensivo perante os outros que a jovem revela, torna-se até mesmo motivo de atração.

Ainda com relação a esse vocábulo, é interessante notar a brilhante construção do autor, uma vez que "*tremendo*" possui o seguinte significado na língua espanhola: *terrible, capaz de asustar o aterrorizar; o de sobrecoger porque descubre o encierra mucho peligro, crueldad, padecimiento, etc. (aplic. a cosas materiales o inmateriales). Muy grande o extraordinario. (aplic. a personas; inf.). Atroz. Se dice del que hace o dice cosas sorprendentes; (aplic. a niños). Travieso.*[14] "Tremenda" Irene, friamente capaz de calcular suas ações e perseguir seus objetivos. "Tremendo" engano o de Manso, erro de avaliação que torna a jovem incontestavelmente vitoriosa.

[14] Moliner. 1994. p.1318.

Seguindo o enredo, Máximo deixa a casa de Irene com medo de cair no ridículo de declarar seu amor. Em dado momento, é interpelado por Dona Javiera, mãe de Manolo Peña, que, assim como o filósofo, não deseja a união dos dois jovens. Pactuam para impedir o casamento, porém os acontecimentos tomam outro rumo.

No capítulo entitulado "*La venganza*", Máximo está com Peña, o qual em função da resistência de sua mãe, hesita em casar-se com Irene. O professor então o pressiona com um jogo argumentativo, apresentando-lhe as perspectivas positivas e negativas de um envolvimento formal e duradouro com a moça. Diante das conseqüências que Irene sofreria com uma provável separação, o rapaz se revolta. Vendo nisso um ponto fraco, Manso se impõe ao rapaz, praticamente forçando-o a concretizar o casamento, inclusive propondo-se a resolver o conflito criado por Dona Javiera.

Seria de se esperar que Manso tomasse uma atitude oposta, separando Manolo de Irene, visto ainda querê-la. Entretanto, sua vontade mais forte é, neste momento, outra, justamente o título do capítulo: Manso imagina que, sujeitando Manolo ao casamento com uma pessoa dissimulada como Irene estaria vingando-se do jovem, uma vez que este saíra vencedor na disputa amorosa.

Vencidas as resistências, o casamento se realiza. Manso não comparece à cerimônia e seu desdém é confirmado na cena em que Dona Javiera o visita, já após a partida dos noivos para a lua-de-mel. Entretanto um fato sucedido antes do casamento é assaz importante para fechar nossa observação acerca da personagem feminina. Vejamos o exemplo abaixo:

unesp

> *Yo me había propuesto no ver más a Irene, porque, no viéndola, estaba más tranquilo; pero un día se empeñó Manuel en llevarme allá, y no pude evitarlo.* ***La que fue maestra de niños y después lo había sido mía en ciertas cosas****, se alegró mucho de verme, y no lo disimulaba. Pero su gozo era de orden de los sentimientos fraternales, y no podía ser sospechoso al joven Peñita, que, a su modo, también participaba de él. Hablamos largo rato de diversas cosas:* ***ella me mostraba la variedad y extensión de sus imperfecciones, encendiendo más en mí, al apreciar cada defecto, el vivo desconsuelo que llenaba mi alma****...Habló de mil tonterías graciosas, y cada una de éstas era como afilada saeta que me traspasaba. Su frívolo gozo recaía gota a gota sobre mi corazón como ponzoña... (p. 1294, grifos nossos)*

Máximo Manso admite que Irene foi sua professora, ainda que restrinja a abrangência de sua atuação. A protagonista feminina, mesmo depois de desmascarada, continua a atuar sobre o narrador-protagonista, cujo coração padece como que envenenado na sua presença. O professor tem razões em suspeitar que Irene sabia de seu amor porque atribuia muita inteligência e perspicácia à jovem:

> *Es más lista que Cardona, y sabe más que todos los tragadores de bibliotecas que existimos en el mundo. (p. 1294)*

Logo, não passaria desapercebido a alguém tão inteligente um sentimento de sintomas facilmente detectáveis. A essa altura o filósofo constata a verdadeira natureza das intenções de Irene com relação a ele: após perceber o amor que dele tomou conta, manipulou este sentimento em prol de seus objetivos pessoais, conseguindo um protetor que lhe garantisse a sobrevivência no meio hostil em que se encontrava.

> *Y ella, cuando hablaba conmigo, bondadosa hasta no más, me miraba con ojos que a mí me parecían llegar hasta lo más lejano y escondido de mi ser. Luego tenían sus labios una* ***sonrisita irónica*** *que confirmaba mi temor y me inquietaba más. Cuando me miraba de aquel modo,* ***yo creía***

> ***oírla hablar así en su interior: "Te leo, Manso; te leo como si fueras un libro escrito en la más clara de las lenguas. Y así como te leo ahora, te leí cuando me hacías el amor a estilo filosófico, pobre hombre..."*** *(p.1294-5, grifos nossos)*

Confuso e decepcionado consigo próprio, Manso percebe que, da mesma maneira em que foram inúteis seus conhecimentos filosóficos para a conquista de Irene, também não servirão para justificar seu fracasso em ser correspondido pela jovem nem tampouco para aliviar-lhe o sofrimento decorrente da embaraçosa situação em que se encontra. A voz de Irene dizendo "*no cuela, no cuela, Mansito*" é sua própria consciência fustigando-lhe o espírito, afirmando claramente que nenhuma explicação acadêmica poderá esconder o óbvio: sua incapacidade de ação permitiu que a jovem o tivesse usado.

> *También el celibato es humano, y ha servido en todos los siglos para demostrar las excelencias del espíritu.*
> ***Conseguí algo con estas paparruchas? (...) Nada, nada,(...)***
> ***Yo la veía mirarme****, y podía jurar que decía para sí:* ***"No cuela, Mansito, no cuela. Conste que perdiste la chaveta como el último de los estudiantes, y ahora, ni con toda la filosofía del mundo me has de hacer creer otra cosa. Las maestras de escuela sabemos más que los metafísicos, y éstos no engañan ya a nadie más que a sí mismos.*** *(p. 1295, grifos nossos)*

O desfecho mostra uma Irene vitoriosa, mais sábia do que todos, inclusive Manso. No âmbito social, possue enorme desenvoltura, recurso útil à ascensão almejada juntamente com seu marido.

> *Tenía, sin género de duda, grandes dotes de manejo social y arte maravilloso de tratar a las personas. Manuel empezó a recibir en su salón, por las noches, a varias personas de viso y a otras que aspiraban a serlo.*

> *Cómo trataba Irene a los distintos personajes; cómo atraía a los de importancia; cómo embaucaba a los necios; cómo sacaba partido de todo en provecho de su marido, era cosa que maravillaba. Yo veía esto com pasmo, y doña Javiera estaba asustada.*
>
> *—Es de la piel del diablo —me dijo un día—.* ***Sabe más que usted****. (p. 1297, grifo nosso)*

Atingido seu primeiro objetivo começa a se permitir certos defeitos ocultados enquanto necessitava da proteção de Manso: vai às touradas, faz festas beneficentes e gasta com novenas e comemorações eclesiásticas. Além disso, depois de casada não voltara a tocar num livro, comportando-se em flagrante contraste à imagem da professora dedicada:

> *Sentencia final: era como todas. Los tiempos, la raza, el ambiente, no se desmentían en ella. Como si lo viera...: desde que se casó no había vuelto a coger un libro. (p. 1296)*

Manso ainda percebe que, com o casamento, as aspirações de Irene encontram-se em um novo patamar, para o qual ele próprio, enquanto filósofo tímido, retraído e sem ambições, já não tem a serventia de outrora. Na nova fase, Irene exerce seu poder de manipulação sobre Manolo, induzindo-o a aventurar-se pelos perigos da política: os riscos e sacrifícios podem ter suas compensações, sob a forma de fama, riqueza e projeção. De certa forma, a "vingança" arquitetada por Manso (capítulo 44) se concretiza, pois seu rival passa a ser, como ele foi, um inocente instrumento para as conquistas de Irene:

> *¡Execrable ligereza la nuestra!* ***Ella y él se amaban tiernamente****. El amor, la juventud, la atmósfera social cargada de apetitos, lisonjas y vanidades,* ***criaban en aquellas almas felices la ambición, desarrollándola***

> ***conforme al uso moderno de este pecado***, *es decir, con las limitaciones de la moral casera y de las conveniencias. (...) Mi discípulo, con gran beneplácito de sus* ***enemigos*** *y secreto entusiasmo de su* ***esposa***, *entraba en una esfera en la cual el devoto del bien,* ***o se hace inmune***, *cubriéndose* ***con máscara de hipócrita, o cae redondo al suelo, muerto de asfixia.*** *(p.1297, grifos nossos)*

A força de Irene é confirmada no início do último capítulo. A protagonista feminina é alçada definitivamente à condição de professora, enquanto as duas personagens masculinas são configuradas como discípulos:

> *Cap L: ¡Que vivan, que gocen!. Yo me voy*
>
> *(...)cada vez que veía delante de mí a la joven señora de Peña, mujer de mi discípulo, aunque no discípula, sino más bien maestra mía, me entraba tal congoja y abatimiento que no podía vivir. (p. 1297)*

Na seqüência deste capítulo de encerramento, o narrador protagonista apresenta com fina ironia os acontecimentos que cercam, antes e depois, a sua morte. Após voltar ao seu estado inicial no limbo, Manso possui a faculdade de penetrar no pensamento de qualquer pessoa que queira. E numa destas "incursões encefálicas" deixa comprovada a verdadeira essência da jovem Irene:

> *También he dado una vuelta por el vasto interior de cierta persona, sin encontrar nada de particular, más que el desarrollo y madurez de lo que ya conocía. En cierta ocasión sorprendí una huella de pensamiento mío, de algo mío, no sé lo que era, y me entró tal susto y congoja, que huí como alimaña sorprendida en inhabitados desvanes. Después vine a entender que era un simple recuerdo frío, mezclado de cálculo aritmético. Por el teléfono que tenemos me enteré de esta frase:*
>
> *—No, tía; ya no más misas. Decididamente borro ese renglón. (p. 1299)*

unesp

Findando a análise detalhada da trajetória da personagem Irene, algumas considerações ainda nos restam empreender para posterior cotejo com a personagem Virgília, primeiro objeto de nosso estudo.

Mulher disputada por quantos a conheceram, e sobretudo pelos irmãos Manso e por Manolo Peña, recebe em toda a narração lugar de destaque na projeção do protagonista Máximo Manso, também narrador. Toda a atenção deste dirige-se à que foi seu grande engano na existência.

Há no romance mais de uma Irene: a construída por Máximo e por ele idealizada; a que é, e que ele acaba por descobrir, através da visão crítica intensificada no decorrer dos acontecimentos; e a que ele tenta justificar esforçando-se para compreender suas imperfeições. Desta forma, sua presença é sempre marcante, em toda a extensão do romance.

Quando menina já se mostra com as características que a marcam na vida adulta: inteligência, dissimulação e equilíbrio pessoal. Pobre e órfã, abre seu caminho para a vida em sociedade por força da persuasão e da dissimulação, através do uso da máscara de mulher ideal, direcionada para quem pudesse ajudá-la a lograr seus objetivos.

Assim, por meio de sua máscara, representa o ideal feminino almejado por dois homens (sem contar José María): Máximo e Manuel. Ela os aproxima como um ímã a pólos opostos, visto que professor e aluno diferem na postura de encarar as batalhas da luta pela vida, ainda que persigam o mesmo objetivo: a mulher ideal, mulher-razão, de que tanto carecia a sociedade madrilena dos finais daquele século.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

Irene escolhe e traça seu caminho rumo ao que considera vitória. Na primeira etapa de sua vida, que vai da infância ao casamento, engana o professor de filosofia, tanto para conseguir seu emprego em uma casa de sociedade quanto para, depois de conquistada sua simpatia e devoção, obter sua proteção e ajuda para encaminhá-la ao casamento de sua conveniência. Na segunda etapa, após o casamento, Irene passa a exercer seu poder de persuasão sobre o marido, impelindo-o a uma vida de luxo e prazeres cujas conseqüências podem vir a ser prejudiciais ao jovem, mas nunca a ela.

Todos os passos de Máximo Manso e de Manolo Peña são dirigidos por Irene. As palavras, os gestos, o porte, as lágrimas, fazem-na vitoriosa, tal qual Virgília. Irene é responsável todo o tempo pela imagem que Manso e Manolo fazem dela. No momento em que se deixa descortinar por Manso, não o faz senão por estratégia, para desvencilhar-se de sua figura apática, mostrando-lhe que o pretere por outro. Este procedimento permite-lhe ainda aproveitar-se da sabida influência exercida sobre ele, justamente para, mesmo desolando-o, conseguir sua ajuda para o obstáculo seguinte: o casamento. E Máximo Manso age dominado pela jovem, pois a ajuda a dar continuidade à sua ambição, vingando-se do rival, Manolo Peña, ao pressioná-lo a casar-se.

Para Máximo Manso, Irene é igual a todas as mulheres hipócritas da sociedade a qual está sujeito. Entretanto, como figura do século XIX, a personagem se destaca precisamente por distanciar-se do ideal de passividade atribuído à mulher oitocentista.

unesp

5.2 Irene, Máximo Manso e Manuel Peña

Com relação ao estudo dos graus de iniciativa das personagens, recorramos ao mesmo procedimento que empregamos no estudo de Virgília, para sintetizar a relação entre as três personagens protagonistas de *El amigo Manso*. Investigando os passos da personagem feminina para satisfazer seus desejos e atingir metas, temos o seguinte contexto:

- ❖ Ela deseja: num primeiro momento, independência, e num segundo, ascensão social completa.
- ❖ Ela necessita: para conseguir independência, sair da casa da tia obtendo sucesso nos estudos. Para uma integral ascensão na sociedade político-econômica de seu tempo, casar-se com um homem de posição e futuro promissor. Para ter a oportunidade de conhecer este homem e vencer a barreira do preconceito social, necessita ainda criar um amigo facilitador de sua introdução num ambiente propício a conhecer seu futuro marido, e transformá-lo em protetor quixotesco, pronto a ajudá-la nos entraves que porventura venham a dificultar a concretização do casamento.
- ❖ Ela teme: a não concretização de seus planos e ter de permanecer na profissão assalariada e inferiorizada que exerce.

De toda a gama de interesses acima, Irene obtém sucesso em todos: sua máscara de mulher-virtude lhe abre as portas ao ambiente no qual deseja respirar. Com a estratégia de deixar-se interpretar como o ideal de mulher almejado pelo amigo Máximo, transforma-o em seu protetor, que acaba, ainda que

unesp

contrariado, casando-a com Manuel Peña. Sua máscara de fragilidade e virtudes ideais desperta o amor verdadeiro de seu marido, junto do qual atinge considerável posição social. E o mais importante: a personagem não se farta em perseguir uma ascensão social e financeira cada vez mais elevada, a qual vai adquirindo pouco a pouco, circulando com desenvoltura pelos meandros da hipocrisia social. Enfim, todos os seus objetivos são alcançados, graças a dois subterfúgios: a dissimulação e a hipocrisia.

As duas personagens masculinas destacadas, Máximo Manso e Manuel Peña, também possuem aspirações próprias de todo protagonista, ou agente de ação que representam. As relativas ao primeiro indicam que:

- Ele deseja: no plano geral, ensinar a todos os seus discípulos que é através do estudo, da perfeição dos hábitos e da valorização da ordem moral que dar-se-á a evolução da humanidade; deseja num plano individual dividir a existência com a companheira perfeita, personificada na figura de Irene.

- Ele necessita: convencer a todos os seus alunos de que seu pensamento conduz à verdade a respeito do mundo e do homem nele inserido, declarar sua paixão e conquistar Irene.

- Ele teme: ridicularizar-se, entregar-se a sentimentos banais, próprios da imaginação.

Diferentemente de Irene, Máximo Manso não atinge a grande maioria de seus objetivos. No plano geral de sua vida fracassa como professor, visto que após sua morte todos se esquecem dele e de seus ensinamentos:

> ***Lo más particular es que de cuanto escribí y enseñé, apenas quedan huellas**, y es cosa de graciosísimo efecto en estas regiones el ver que, mientras un devoto amigo o ferviente discípulo nos llama en plena sesión de cualquier academia "el inolvidable Manso", **si se va a indagar dónde está la memoria de nuestro saber, no se encuentra rastro ni sombra de ella. El olvido es completo y real**, (...)Diferentes veces he descendido a los cerebros — pues nos está concedida la preciosa facultad de visitar el pensamiento de los que viven —,y, metiéndome en las entendederas de muchos que fueron alumnos míos, he buscado en ellos mis ideas. **Poco, y no de lo mejor, ha sido descubierto en estas inspecciones encefálicas**, y para llegar a encontrar ese poco y malo, ha sido preciso levantar, con ayuda de otros espíritus entrometidos, los nuevos depósitos de ideas más originales, más recientes, traídas un día y otro por la lectura, el estudio o la experiencia. (1299, grifos nossos)*

Quanto ao plano particular, não experimentou a vida matrimonial e não chegou a declarar-se e conquistar o objeto de sua grande paixão. Tem a nítida impressão de que Irene o conhece suficientemente para desnudar seus sentimentos, que a todo custo busca disfarçar. Logo, Máximo Manso fracassa em tudo o que em vida se esforça para obter. Sua maneira de encarar os obstáculos, sua passividade metódica, seu caráter de meio-termo que privilegia a teoria, seu progresso a passos lentos, enfim, deixam-no atrás de Irene e Manolo, personagens ativas e pragmáticas. De acordo com Sains de Robles, autor da agradável nota preliminar da edição com a qual trabalhamos, qual não é a pena que nos dá ao lê-lo justificar suas equivocações e inesperados interesses e ilusões, tão contrários aos que no começo do romance se auto-credita?

Analisando a outra personagem protagonista, Manuel Peña, verificamos que:

unesp

❖ Ele deseja: ascender socialmente, casar-se com uma mulher diferente das jovens interesseiras de seu tempo.

❖ Ele necessita: conquistar êxito na vida política, atrair a mulher de seus sonhos e lutar por ela.

❖ Ele teme: o matrimônio com alguma jovem interesseira e ignorante, sem freios para o apetite do luxo e do dinheiro.

Manolo é, desde a adolescência, um rapaz com habilidades comunicativas e agradável a quantos se aproximam dele:

> *Iba descubriendo, además, Manolito un don de gentes cual no he visto semejante en ningún chico de su edad. Sabía inspirar vivas simpatías a toda persona con quien hablaba, y su gracia, su fácil expresión, su oportunidad, daban a sus palabras una fuerza convincente y dominadora que le abría las puertas de todos los corazones. Sabía ponerse al nivel intelectual de su interlocutor hablando con cada uno el lenguaje que le correspondía. Pero lo más digno de alabanza en él era su excelente corazón, cuyas expansiones iban frecuentemente más lejos de lo que los buenos términos de la generosidad piden. (p. 1190)*

Sua concepção de mulher ideal é a mesma de Máximo Manso, seu professor. Em uma conversa com este, por ocasião de uma festa na casa de José María, expõe seu ponto de vista acerca das jovens de seu tempo, ocupadas primordialmente em arranjar um casamento de futuro, ou seja, fundado no dinheiro e poder, ao invés de sê-lo no amor.

> *Yo creo que las pretensiones de las niñas dejan muy atrás a las de los papás. La ley de herencia se ha cumplido con exceso. Y no sé yo quién va a cargar con esos apuntes. El desgraciado que se case con cualquiera de ellas, ya puede hacer la cuenta que se casa con las modistas, con los tapiceros, con los empresarios de teatros, con Binder el de los*

> *coches, con Worth el de los trajes, y con todos los arruinadores de la Humanidad. Acostumbradas esas niñas al lujo, ¿dónde encontrarán capital bastante fuerte para sostenerlo? Maestro, esto está perdido, aquí va a venir un desquiciamiento.(p. 1216)*

Uma vez encontrada aquela que, ao contrário da imensa maioria das jovens, se apresenta com um caráter íntegro, virtuoso, inteligente e de comportamento assaz recatado, Manolo fatalmente sente-se atraído. Como homem de ação que é, vê na praticidade a solução para todos os desafios existentes. Aborda a moça com todo o ímpeto de um cavaleiro andante, apaixonado, a seduz com cartas de amor, dizendo-se até disposto a arriscar sua vida por ela. De nada lhe servem as teorias filosóficas de seu mestre, se não pode colocá-las em prática. Vitorioso, em relação ao mestre, na luta por Irene.

> *Yo quiero hacer algo, "magister"; yo necesito acción. Esta vida de tiesura social y de pasividad sosa me cansa, me aburre. Estoy en la edad dramática, voy a ser pedante, en el momento histórico que no vacilo en llamar florentino, porque su determinación es arte, pasiones, violencia. Me gustan los hechos, la vida, las particularidades. No me hable usted de teorías, háblame de sucesos; no me hable usted de sistema, háblame de hombres. Maquiavelo me presenta el panorama rico y verdadero de la naturaleza humana, y por él doy a todos los filosofistas habidos y por haber. (p. 1223)*

O texto é riquíssimo em elementos que apontam a diferença entre Máximo e Manolo, e a vantagem deste sobre aquele. Dentre tantos, alguns julgamos interessantes por causa do estilo.

Enquanto está falando ao professor a respeito do seu relacionamento com Irene, Petra, a governanta, entra no quarto. Máximo lhe pede a comida e:

unesp

Manuel miró su reloj y yo miré el mío.
—Yo tengo las ocho y veinte, voy adelantado.
—Yo, las ocho y siete...; voy atrasado. ¿Quieres comer?
—Gracias. ¿Y qué me aconseja usted?
—La cosa es grave... Hay que pensarlo... (p.1271)

Ou seja, a construção galdosiana para indicar que Manso está atrasado na vida e na conquista de seus objetivos é evidenciada pela marcação do relógio, atrasado em relação ao de Manolo.

No entanto, se por um lado Manolo vence o rival Máximo tanto no âmbito do reconhecimento em sociedade quanto no âmbito amoroso, em relação a Irene ele não possui vantagens, visto que se converte, como vimos, num instrumento da personagem feminina para um futuro de seguros prejuízos de ordem moral e intelectual.

Logo, dentre os três impulsos obedecidos por personagens como Manso, os dois primeiros (desejos e necessidades) Manolo acaba conquistando, embora enganado por Irene. Já seus medos não estão dele alijados, visto que, apesar de fugir das temerosas jovens vazias, interesseiras e dissimuladas, contrai laços matrimoniais com uma representante da hipocrisia e dissimulação feminina, com o doloroso acréscimo de ser influenciado por seus procedimentos a levá-la aonde sua ambição a impelir.

Como abservamos, das três personagens protagonistas de *El amigo Manso*, Irene é quem desempenha o papel ativo em relação aos dois outros. Por papel ativo entendemos, como em Virgília, o papel exercido pela personagem que dirige as ações de outras, durante todo o tempo.

unesp

Manso não lhe declara amor por temer ridicularizar-se, permitindo que os demais (e ela mesma) percebam a inquietação amorosa que invade seu espírito, situação assaz constrangedora e vergonhosa para um homem que se acredita e proclama ser regido pela razão e imune a "paixõezinhas" (sentimentos imaturos). Por isso se abstém de agir na grande maioria das vezes, aguardando passivamente indícios e vestígios que lhe abonem qualquer atitude. Todavia, resgata uma imaginação imprópria de sua figura moral não por si, porém por força de Irene.

Manuel é bem mais arrojado. Contrariamente ao mestre, age e reage na grande maioria das situações e problemas pelos quais passa. Entretanto teme e vacila, como uma criança em fase de aprendizagem, ao tomar atitudes, por vezes prorrogando-as e domando seus instintos. E não o faz em alguns casos por causa da influência de Irene. Exemplo disso é a demora em contar acerca do namoro proibido à mãe e ao professor. Também a hesitação relacionada ao casamento, por medo de sua mãe, acaba revelando um Manolo menos ativo em relação a Irene.

unesp

6 *Virgília e Irene: Aproximações*

El personaje ha constituido siempre una de las dimensiones fundamentales de la novela[1]

Nas duas análises empreendidas nos capítulos anteriores iniciamos constatando a forma de apresentação da personagem feminina em relação ao narrador. Para um melhor esclarecimento de nossas afirmações, recorremos às idéias de Wayne Booth (1980) a respeito da relevância da variação da distância entre narrador, personagem e leitor, na investigação de todo texto narrativo desta natureza.

Para Booth, a única técnica do autor de um romance é ter ferramentas de criação de quadros fictícios para induzir o leitor a reagir conforme as expectativas (conscientes ou não) deste autor. E o meio pelo qual o escritor comunica sua visão ao leitor e o convence de sua validade é entendido como Retórica. Booth comenta a distinção entre romancistas que contam (fazem intermediação entre o autor e o leitor, via narrador) e os romancistas que mostram (procuram não intermediar, expondo o leitor diretamente à obra sem o recurso do narrador). A componente contar é muito forte em alguns casos, como por

[1] TACCA, 1985, p. 131.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

exemplo na visão onisciente em relação às personagens, cujo desnível entre o ente de ficção e a realidade é chamado de *Autoridade Artificial*, por ser implausível a alguém no mundo real situar-se num nível de consciência tão mais abrangente que os demais. Esta condição elimina tanto quanto possível ambigüidades e a relatividade dos fatos, conforme é exemplificado nos trechos retirados dos clássicos de Homero, em que há sempre uma "voz da razão" informando ao leitor algo pressuposto como verdade.

Os dois romances vão em direções interessantes, visto que apresentam um narrador autodiegético (na visão de Genette[2]) ou Dramatizado/Representado e Protagonista (na visão de Booth), que variam a sua onisciência. Há algumas conseqüências desta escolha narrativa nas duas obras. Em ambos os romances os narradores estão distantes, tanto das personagens do mundo fictício quanto do seu leitor fictício ou real. A situação absurda e fantástica de personagens tão particulares, um auto-declarado morto, e outro auto-declarado ente fictício, que redigem suas memórias do "além" é um risco assumido de inverossimilhança com o qual Machado e Galdós trabalham.

A princípio, dois momentos das narrações dividem as autoridades de seus narradores. Quando estão no plano extraterreno, coincidentemente no primeiro e último capítulos dos romances, os narradores estão dotados da Autoridade Artificial de que nos fala Booth, porque têm um campo de percepção vastamente superior ao das demais personagens, conseguindo inclusive desvendar-lhes a própria mente. Quando estão fazendo parte de suas

[2] Para GENETTE (1979), *autodiegético* é quem narra e ao mesmo tempo é personagem principal ou protagonista da história que conta.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

histórias, esta autoridade fica limitada por desconhecerem os pensamentos e sentimentos das personagens com as quais estão contracenando.

O segundo caso é o mais dificultoso para a análise, visto que às vezes dentro do discurso do narrador estão presentes as marcas deixadas pela sua autoridade artificial, pois já sabem o final da história e já conhecem a psicologia das personagens com quem estão se relacionando. Por outro lado, comportam-se totalmente desprovidos de vantagens em relação a estas personagens, quando abandonam sua faculdade de narrar por discurso narrativizado, em favor de discursos imitados ou representados, nos quais presume-se que as personagens falaram exatamente daquela forma (discursos diretos). Este caso específico acaba corroborando nossa interpretação do universo de personagens divididas em passivas (homens) *versus* ativas (mulheres).

Assim, temos que a autoridade artificial dos narradores, que limita ambigüidades e relatividade dos fatos, está mais presente nas narrativas, e confere maior confiabilidade na forma de apresentação de todas as personagens, sobretudo das femininas. Nos momentos em que estas se manifestam em discursos diretos, e nestes casos pode haver maiores ambigüidades na interpretação (visto não haver autoridade artificial por parte do narrador), também somos guiados para uma maior confiabilidade na forma de sua apresentação, justamente porque estas ambigüidades são inerentes ao ser complexo por elas representado[3].

[3] Vimos no capítulo referente a Galdós que o maior mérito do escritor espanhol também foi o de representar suas criaturas em toda a sua complexidade, e por isso vivamente humanizadas, como Machado de Assis.

unesp

Desta forma, quando se abstém de penetrar nos sentimentos e pensamentos das outras personagens, o narrador machadiano, bem como o galdosiano, estabelecem uma distância cognitiva leitor-personagem. No entanto, ao contrário do que poderíamos supor, esta distância cognitiva não constitui obstáculo na nossa análise das personagens, pois no-las apresenta no que possuem de mais autêntico e semelhante ao mundo real. A menor distância cognitiva reduz a distância afetiva (responsável pela simpatia), resultando em ausência de julgamentos do narrador em direção às personagens, e auxilia brilhantemente na almejada representação da realidade "nua e crua", pressuposto do próprio Realismo.

Ademais, com relação ao comentário em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, temos que o narrador Brás Cubas não se identifica com nenhuma personagem, não elogia sequer a si próprio, ou seja, não se vê e tampouco aos outros com olhar simpático. Uma das funções do comentário neste romance é descortinar as verdadeiras intenções das personagens, imbuídas de vaidades, egoísmos e ambições, sempre mostrando as incertezas do ser humano e, para tal empreitada, são criadas personagens desmerecedoras de qualquer simpatia. Machado de Assis consegue, por meio deste recurso, deixar suas personagens exprimirem-se em toda a sua complexidade: caráter dúbio, dissimulações, máscaras sociais, opiniões cambiantes etc. Murad (1994), que estudou a problemática da simpatia e distanciamento em Machado de Assis, conclui à página 92 de sua dissertação que o uso do comentário em Machado de Assis não é contrário ao espírito realista, que eliminou o comentário visando a cortar

julgamentos de valor (moral) dos autores, já que não induz à simpatia justamente pela ausência de julgamentos. Em suas palavras:

> "O comentário de Machado de Assis, portanto, ao fomentar a riqueza de significados amiúde contrapostos, ao suscitar a ambigüidade, a sugestão, ao solapar as preferências e simpatias que se esperam do narrador intruso, ao desvirtuar categorias como a amizade, lealdade, amor, luto, tudo aquilo que a princípio pode parecer positivo—, mas, no fundo, descaracterizado por sentimentos contrários — ao funcionar assim, portanto, o comentário machadiano assemelha-se ao adotado pelos romancistas modernos do século XX."

Desta forma, qualquer personagem narrada neste romance será livre de julgamentos por parte do narrador, que não terá por que, segundo a visão de um autor que pretende retratar a realidade objetivamente, mentir a respeito de suas características, atos ou falas (expressões de pensamento).

Em se tratando então do acesso à configuração das personagens femininas, são igualmente importantes seu retrato por parte do narrador, e suas ações e falas em discurso direto. Por meio de todas estas aparições, analisadas nos capítulos anteriores, formamos uma imagem das personagens ligada a um comportamento ativo e manipulador, principalmente em relação a narradores-protagonistas que vinculam o fracasso como resultado de suas lutas na existência terrena. Vimos também que, por causa disso, as mulheres estudadas afastam-se da concepção veiculada da mulher oitocentista, de caráter passivo (mulher-objeto), e ao mesmo tempo se aproximam de uma mulher completamente inserida no contexto social a que pertencem, com o diferencial de que possuem consciência de seu lugar (subordinado) na sociedade e trabalham com suas armas disponíveis

unesp

(dissimulação, sobretudo) para vencerem na luta por seus objetivos, mascarando-se e ocultando sua atuação e influência nos homens com quem se relacionam (mulher-sujeito).

As diferenças das personagens residem em sua origem, a qual possibilita ou dificulta o desenrolar de sua vida. Virgília tem como facilitadora a vantagem de haver nascido e ter sido criada num ambiente burguês, de não haver conhecido a miséria. Ainda assim, não aceita passivamente o que lhe é oferecido, escolhendo sempre os caminhos que lhe são apresentados durante a vida. Irene, ao contrário, tem de trabalhar muito mais, pois necessita vencer múltiplos obstáculos para alimentar suas ambições. Nasce mulher e pobre, numa sociedade feita para os homens e os ricos.

A ambição de auto-realização, nas duas personagens, é extrema. Virgília, já realizada como mãe, esposa e rica, vê no adultério uma complementação emocional para sua auto-realização, como se estivesse vingando-se do sistema social tão difícil para a aceitação da mulher como membro ativo da sociedade. Irene nada possui, traça sozinha seu caminho para conseguir tudo o que as mulheres ricas de sua época possuem. Conseguindo o casamento e o dinheiro, também não se sente realizada, e trabalha constantemente na manipulação do marido para subir seu grau de poder e destaque no âmbito social.

Virgília recebe maior projeção por parte de Machado, principalmente porque transgride conscientemente e sem remorsos as normas sociais de fidelidade conjugal. Irene não chega a transgredir normas da sociedade, neste nível, porém usa os mesmos procedimentos para conseguir ascensão social.

unesp

Ambas lidam com o ser e o parecer, entre a convenção e o desejo, e movem-se com extremo equilíbrio e notório desembaraço nos jogos hipócritas das sociedades nas quais estão inseridas. Assim, tanto Machado quanto Galdós representam, nestes romances, personagens extremamente humanizadas, visto demonstrarem a necessidade de, através de jogos dissimulativos, atitudes persuasivas e máscaras sociais, conciliar o parecer imposto pela sociedade, com o a sua vontade de realização plena.

A forma de tratá-las é diferente nos dois autores, devido às particularidades de seus narradores. Irene vai sendo inventada pelo sonhador e idealista Manso, que aos poucos comprova a enorme distância entre a figura ideal e a mulher real, capaz de enganá-lo. A personagem feminina, mesmo depois de decifrada, é justificada em nome das circunstâncias sociais em que vive. Virgília é mais friamente caracterizada por Brás Cubas, pois a idealização não faz parte de seu modo de olhar a vida. Materialista, produto e membro da sociedade que retrata, o *bon-vivant* vê com mais naturalidade as aspirações da amada, uma vez que as suas são também calcadas na ambição pelo poder, com caráter ostentatório ("amor da glória, sede de nomeada"). Manso é, por escolha e convicção, apartado de tais ditames sociais, repudiando-os severamente, e contra os quais luta o tempo todo, em vão. Logo, seu julgamento em relação a Irene contém um travo de amargura, desilusão e desengano amorosos, pois o amor lhe havia transformado a realidade, ou pelo menos as impressões por esta produzidas. O idealista Manso, enquanto sonha, tem distorcida a realidade diante de si. Fracassa porque não

unesp

consegue compreender que sua invenção ideal não afeta a realidade da essência de quem ama.

Existe uma diferença entre os triângulos amorosos machadiano e galdosiano, concernente à sua realização efetiva no plano ficcional. Brás Cubas, Virgília e Lôbo Neves mantém entre si a ligação do adultério, ao passo que no romance de Galdós, Manso e Irene não chegam a manter uma relação de fato. É importante salientar que em ambos os romances a decisão concernente à existência de relacionamento amoroso depende exclusivamente das mulheres, Virgília e Irene.

Quais implicações, portanto, do ponto de vista literário, teria esta intenção do autor ao confeccionar modelos tão avançados de mulher? Esta indagação nos levou a questionar o lugar de destaque dado aos personagens-narradores, os quais têm os seus nomes estampados no título do livro.

GULLÓN (1979) propõe uma gramática do Romance, depois de haver presenciado uma discussão acadêmica de críticos e professores a respeito das personagens galdosianas como se fossem seres humanos, reais. Utiliza como ponto de referência o romance *Torquemada*, de Galdós, para discutir, entre outros aspectos, as relações sujeito-objeto e ativos-passivos.

O projeto romanesco de Galdós era a apresentação imaginativa da realidade. Os elementos da ficção necessitam se organizar analogamente ao mundo do escritor, funcionando como testemunho e tentativa de explicação do referente. Assim, há em sua obra agentes de ação que convivem com outras

entidades, essencialmente passivas (mas dentro de seus limites com uma certa capacidade de iniciativa e reação).

Fazendo uma analogia entre o Romance e a oração, Gullón afirma:

> *Sujeto y predicado significan en la oración como narrador(o personaje) y conflicto significan en la novela.*[4]

Para Gullón, a primeira providencia do romancista será desenhar o Sujeito, a partir do momento próximo ao zero do romance, como o sujeito de *El amigo Manso*, que começa declarando sua existência em forma negativa: reconhece ser filho da imaginação, formado pelo tinteiro (útero) e a pluma (falo) e que será quem é, conforme a tinta o desenhe no papel. Máximo Manso, ser-sujeito, postulará então um predicado, que para o estudioso será um impulso à sua vida: amor, ódio, dinheiro, poder e também fim, meio ou intermédio dela.

> *Fluye la tinta y sobreviene el incidente, la ocurrencia, el predicado; la oración se completa. Entra en el espacio verbal ese nombre, el de aquello que se ama o detesta (la María que Juan canta, llora, busca) y con su presencia la eventualidad se hace realidad, la hipotética esencia es ya existencia y el texto — tan quieto e inmutable al parecer — se pone al rojo vivo.*[5]

Temos, sob esta perspectiva e iniciativa do estudioso, que Irene estaria, neste caso, dentro do predicado do romance, e que seria a responsável pelo

---

[4] GULLÓN. 1979. p. 15.

[5] Ibid., p. 22.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

impulso à ação do sujeito. Manso ama Irene: Irene, complemento verbal, não somente seria a causa como complicaria a ação do sujeito. Em todo caso, sem entrar no mérito da questão ou tomar como axioma esta tentativa de gramática romanesca, cremos que a personagem feminina está exercendo um papel importante de direção na história do sujeito, ou melhor, é a própria história deste sujeito. Sem ela não há ação, o sujeito não se move, e sem a ação não há romance, visto que a ação sugere a dinâmica da história. Manso se transforma em Máximo Manso, com identidade completa, para ajudar seu amigo literato a acrescentar um livro a mais à sua coleção. Para Máximo Manso, professor de filosofia, a sua história é principalmente seu envolvimento com Irene.

Assim como Gullón observa em *Torquemada*, observamos em *El amigo Manso* que o narrador não vê igual a todas as personagens no decorrer da história (nivelando-os somente na conclusão do romance). Irônico com freqüência em relação às outras personagens, sente-se atraído por Irene à medida que a narrativa se desenrola e ela vai sendo desnudada na sua essência. Vimos que o aumento do desejo, por parte de Manso, na mesma proporção do descobrimento dos defeitos humanos em Irene, significa uma inconformação com o afastamento de sua amada. Ele a deseja porque ela é humana, e conseqüentemente diferente dele. Tão humana, que sua complexidade aflora até no nome que carrega: Irene, que em grego significa "paz" (*eiréne*)[6], na verdade provoca desentendimento entre

[6] εἰρήνη significa paz, descanso, concórdia e felicidade, segundo BÖLTING, Rudolf. *Dicionário Grego-português*, Rio de Janeiro: INL, 1953.

unesp

os irmãos Manso, entre Lica e o marido, entre os Manso e Manolo, entre este e sua mãe. A personagem é a única a receber o nome contrário à sua personalidade.

A percepção da realidade interior que conduz à solidão e ao exílio é um tema romântico. Quando a personagem percebe os defeitos dos outros, quer distanciar-se, e o suicídio, por isso, é a forma extrema de incapacidade de adaptação. Embora constatemos uma semelhança entre os dois romances, quanto à ausência de um motivo plausível para a morte dos narradores-personagens, existem as diferenças de concepção entre eles. Senão vejamos:

Brás Cubas diz ter morrido mais de uma idéia fixa do que da pneumonia:

> **Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma idéia grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia, e todavia é verdade. Vou expor-lhe sumariamente o caso. Julgue-o por si mesmo.** [7]

Manso simplesmente deixa de alimentar-se e se sente completamente esvaziado de esperança:

> *Cuanto menos perfecta, más humana, y cuanto más humana, más divinizada por mi loco espíritu, (...) Todos los días buscaba mil pretextos para no bajar a comer, para no asistir a las reuniones, para no acompañarlos a paseo, porque verla y sentirme cambiado y lleno de tonterías y debilidade era una misma cosa. El influjo de estos trastornos llegó a formar en mí una nueva modalidad. Yo no era yo, o por lo menos, yo no me parecía a mí mismo. Era, a ratos, sombra desfigurada del señor Manso, como las que hace el sol a la caída de la tarde, estirando los cuerpos cual se estira una cuerda de goma.*
>
> *(...) Y tal era mi anhelo de descanso que no me levanté más. Prodigóme sin tasa mi vecina los cuidados más tiernos, y una mañana, solitos los dos, rodeados de gran silencio, ella aterrada, yo sereno, me morí como un pájaro*[8].

---

[7] MACHADO DE ASSIS. 1960. p. 113.

[8] GALDÓS. 1941. p. 1298.

Temos que a distinção entre Brás Cubas e Manso está na semelhança deste ao Quixote. A influência de Cervantes em Galdós, apontada por diversos estudiosos espanhóis, relacionada à afinidade dos temperamentos e baseada na semelhança de estilos e linguagem, se estende à configuração da personagem Máximo Manso, exemplo do parentesco entre os romancistas na atitude criadora incidente no modo de apresentar e mover as personagens.

Manso é uma personagem quixotesca: idealista, com missão de regenerar o mundo. Está para o ideal *krausista* como D. Quixote para o ideal cavalheiresco. Morrem de dor na alma: D. Quixote morre de dor e melancolia, por haver se dado conta de uma vida de cicatrizes e falsidades. Assim lhe fala Sancho:

> *"No se muera vuestra merced, señor mío... porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie lo mate, ni otras manos lo acaben que las de su melancolia... Si es que se muere de pesar de verse vencido, écheme a mí la culpa, diciendo que por haber yo cinchado mal a Rocinante le derribaron."*[9]

Ambas as histórias espanholas engendram um fracasso e uma lição. Manso e D. Quixote buscam um mundo utópico e, portanto, estão condenados ao fracasso. Ricardo Gullón (1980) se questiona, à página 64, a respeito do possível objetivo de Galdós com esta relação: demonstrar que tanto

[9] Dom Quixote, *apud* ELIZALDE, 1981, p. 242.

unesp

uma personagem quanto a outra tinham de frustrar-se por causa da "*indiferencia, la rutina, la chabacaneria y el materialismo*".

Já Brás Cubas busca os benefícios do mundo real, porém é acomodado ao extremo para agir neste sentido.

Não devemos deixar de apontar a relação simbólica existente em *El amigo Manso*: o embate entre a vida (Natureza) e a razão (Metafísica). Manso, representante do segundo elemento, vê triunfar o primeiro através de seus expoentes Irene e Manolo.

> *Esta falta de adecuación fundamental se revela también en la antítesis entre hombre y sociedad, o más bien, la forma de un conflicto de difícil solución para el individuo, y que afecta con frecuencia los cimientos más hondos de su personalidad.*[10]

Brás Cubas não está delineado sob esta perspectiva simbólica. Sua interação com a natureza não implica em um conflito com esta, a não ser pela esterilidade, traço característico das personagens machadianas. Sua proximidade em relação à metafísica reside nele como narrador defunto-autor. Enquanto pessoa e personagem, ele é do mundo prático. No entanto, sua distância em relação à natureza (vida prática) está na incapacidade de obter aquilo que planejou, de agir na direção daquilo que objetivou conseguir.

Passando às personagens femininas, observamos que tanto Irene quanto Virgília sabem dosar a vida prática e a razão. São pautadas por esta última

---

[10] CORREA, 1977, p. 258.

unesp

sem contudo se esquivarem de desempenhar as ações da vida prática que as levam aos seus objetivos.

O realismo pretendeu demonstrar seres humanos complexos, ou seja, com variadas facetas e imprevisibilidades. Máximo Manso, por exemplo, que se apresenta como professor, no término do romance constata ter sucumbido a uma maestria ainda maior: a de Irene, que, por sua vez, passou durante todo o romance a imagem de pessoa conformada com o papel secundário que os fatos da vida lhe haviam reservado. Brás Cubas, com todos os seus sonhos de grandeza (ser ministro, viver na glória auferida por uma invenção genial) termina derrotado: sua vida demonstrou improdutividade e infertilidade. Virgília, por sua vez, consegue conciliar o amor e o poder, tendo portanto alcançado objetivos pessoais e sociais conflitantes.

Desta maneira, personagens que parecem objetos de outros (Virgília e Irene) na verdade fazem os outros de objetos, ou acessórios.

Segundo AYALA (1974), a narração autobiográfica foi amplamente usada por Galdós. Em *El amigo Manso*, a figura do autor, onisciente, é vista pelos olhos da personagem criada. Acrescenta ainda a seguinte observação:

> *Además de este autor-demiurgo y del narrador que participa como personaje en la acción con un papel principal o más o menos accesorio, finge Galdós otros autores de carácter secundario al comenzar "Torquemada en el purgatorio".*(p. 79)

Obviamente Ayala se refere ao suposto papel acessório do narrador-personagem em relação ao autor (também ficcionalizado como amigo do

narrador). Podemos verificar, igualmente, no decorrer de nosso trabalho, o papel acessório das personagens masculinas, dentro da narrativa, em relação às personagem femininas. Como as personagens das *Memórias*, Máximo Manso e Manolo Peña são um mero acessório na escalada de Irene em direção ao casamento e ao poder.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

7 *Conclusões e perspectivas*

O mundo literário nos apresenta personagens que, uma vez conhecidas pela leitura, vivem na nossa imaginação com uma plasticidade incrível. A sensação de conhecimento integral por muitas delas provocada chega a causar-nos espanto. Por meio de sua configuração e delineamento ativo no romance, sua imagem vai sendo construída no decorrer da leitura e nos leva, ao final, a torná-las inesquecíveis. Estes seres de papel, humanizados pela sensibilidade do escritor na articulação verbal com a qual os forma, nos fornecem uma leitura do mundo. Os indícios apresentados pelo texto permitem um mundo de leituras possíveis a partir do acompanhamento do texto literário e da construção das personagens, cuja existência e independência cria referentes no mundo real. O autor manipula o seu discurso conforme suas intenções e sua perícia, e constrói criaturas que, depois de prontas, fogem ao seu domínio e permanecem no mundo das palavras, disponíveis às interpretações possibilitadas pelo discurso aos receptores.

Através da análise das personagens por meio de exemplos selecionados dos textos, tentamos nos colocar na posição de um autor realista, com vistas a melhor decifrar o verdadeiro papel atribuído a cada personagem.

Todas as personagens de nosso estudo, numa certa medida, têm objetivos e ideais. Máximo Manso é eminentemente idealista, pouco objetivo. Manolo é objetivo e almeja grandes ideais; Irene é a que mais se pauta por

unesp

objetivos, e para atingi-los, frustra os ideais dos dois homens. Brás Cubas não é idealista, e é pouco objetivo. Lobo Neves é objetivo. Virgília é tão objetiva quanto Irene, com a diferença de que é responsável pela frustração não dos ideais, e sim dos objetivos dos dois homens.

Assim, retomando nossas questões iniciais, percebemos que as personagens femininas interagem com as masculinas numa posição de superioridade, porém de forma sutil. Isto fica caracterizado principalmente pela análise detalhada que empreendemos dos textos, identificando os vários pontos em que, de diversas maneiras, as personagens femininas exercem decisiva influência nas masculinas: a vontade das últimas é o meio das primeiras ou, em outras palavras, as mulheres jogam com as próprias vontades dos homens, ao invés de contrariá-las, visto que um embate direto poderia ser-lhes desvantajoso em função da posição social geralmente ocupada pelas mulheres de seu contexto histórico. Logo, conscientes de seus lugares nas sociedades em que se acham inseridas, desenvolvem enormemente a capacidade de adaptação e sobrevivência num ambiente que lhes é desfavorável. O principal traço desta habilidade em sobressair num meio hostil reside no fato de que aparentam enquadrar-se ao papel que lhes é destinado à época mas, na essência, ocupam posição de vanguarda pelo uso da perspicácia na obtenção de suas metas.

Nos discursos diretos analisados nos dois romances é nítida a persuasão feminina calcada nos jogos dissimulativos, ou seja, o convencimento se dá pela comoção do coração dos homens, ora diante da aparência de fragilidade das mulheres, ora da descoberta de sua força, praticidade e objetividade. Todas

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

estas características são sedutoras. Virgília e Irene demonstram que tudo o que objetivam conseguir está arquitetadamente planejado e oportunamente escondido. Toda a narrativa gira em torno delas. Seriam, então, as personagens principais?

De outro ponto de vista, se pensarmos na narrativa como estrutura literária, concordando com a tradição, aceitamos a posição principal que ocupam as personagens Brás Cubas e Máximo Manso nos dois romances, uma vez que, além de contarem suas histórias, e serem sujeitos de seu predicado (acontecimentos ao redor), ambos recebem lugar de destaque com seu nome no título dos livros. Por este prisma temos que o sistema do romance funciona com as personagens, o conflito e o narrador. As personagens aparecem em conflito, sendo uma como *agonista*, outras ativas opositoras, outras mais passivas. Alguém narra, e enquanto sua palavra vai formando o próprio acontecimento, este vai-se-lhe impregnando. Alguém recebe a mensagem e silenciosamente a reconstrói e responde. Assim temos: narrador, protagonista, antagonista, personagens complementares, leitor, espaço criado pela palavra e as modalidades da escritura.

Entretanto, sob a ótica de considerar a narrativa como uma proposta de retrato da realidade de fato, e de organização tão complexa quanto esta realidade, pensamos nas conjeturas de Ricardo Gullón à página 47 de seu livro *Psicologías del autor y lógicas del personaje*:

> *Sencilla en apariencia, la tarea se complica cuando miramos a la composición de la novela como un sistema a cuyas partes se ha conferido autonomía. La del personaje, su no dependencia del narrador y aun del autor, es la primera ley del novelador realista — y no solamente de él —, y esto concedido, en la novela, como en política, una concesión*

> *lleva a otra, y de la autonomía se pasa a la independencia. El personaje vive la novela propia y en este sentido es o quiere ser autor de ella. Alonso Quijano inventa a Don Quijote de la Mancha, y éste inventa el amor y la amada. Galdós, en "Fortunata y Jacinta", presenta a Jacinta viviendo* **su** *folletín, a Ido imaginándose marido calderoniano, a Fortunata soñando en hacerse ángel...; Manso imagina una novela de amor que Irene vive a su manera y Doña Cándida inventa a la medida de su embustera truculencia; ...*

E concluímos que, se em ambos os romances os narradores são alçados à posição independente de autores soberanos de suas próprias histórias, dentro deste universo narrado por estas personagens autônomas e autoras, deste mundo projetado pelas palavras, as personagens femininas foram as principais nos romances estudados. Tudo girou em torno delas, e as demais personagens foram secundárias, instrumentais às suas ações. Virgília e Irene comandaram tudo o tempo todo.

Isso foi demonstrado por suas características: alto grau de iniciativa e ação, que levaram a elas o conseqüente fruto do trabalho. O saldo de Virgília e Irene com a vida é positivo. Elas não apenas são as protagonistas (agem primeiro, no sentido de importância) como são as principais (*prôtos*, em grego, significa primeiro). E desta forma, distanciando-se consideravelmente do ideal de mulher daquele século, aproximam-se mais das mulheres atuantes do nosso período histórico, salvaguardando diferenças práticas inerentes às concepções de cada período.

Vislumbramos alguns interessantes desdobramentos para este trabalho, os quais gostaríamos de sugerir para futuras pesquisas.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

O mais conseqüente à nossa investigação é a comparação entre as demais personagens femininas de ambos os autores para verificar se coincidem entre si, nesta mesma diretriz de abordagem. Tal estudo pode ser realizado determinando inicialmente as trajetórias da personagem feminina em toda a obra dos autores, separadamente, e posterior cotejo, sempre visando a descoberta de índices que evidenciem o olhar dos autores sobre as complexas relações entre homens e mulheres do século XIX.

Podem ser enfocados também apenas romances que possuam, por exemplo, personagens femininas em seu título, tais como *Iaiá Garcia*, *Helena*, do romancista brasileiro, e *Fortunata e Jacinta*, ou *Marianela*, do espanhol.

Como não nos chegou ao conhecimento nenhum estudo comparativo entre Machado de Assis e Benito Pérez Galdós, qualquer empreendimento desta natureza, ou que focalize outro aspecto caracterizador destes romancistas, será de extrema valia tanto para a Literatura Brasileira quanto para a Espanhola, uma vez que são expoentes na sua arte tanto pela postura de artífice, do mais alto nível, do texto literário quanto pela preocupação com as relações entre os seres humanos mais profundas e universais.

No âmbito do texto literário propriamente dito, as opções de análise comparativa são inesgotáveis, visto que os dois autores foram atuantes na manifestação de sua compreensão de literatura, e lograram responder às questões que nortearam os pensamentos e debates acerca da arte do Romance por meio de suas obras-primas, e não somente por manifestos ou trabalhos jornalísticos (ainda que estes últimos tenham sido aos dois autores úteis laboratórios).

unesp

8 Bibliografia

Corpus

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: INL. 1960. v. 6, 304 p. (Comissão Machado de Assis)

GALDÓS, B.P. El amigo Manso. In: *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1941. t. 4, p. 1.171-300.

Estudos específicos sobre Machado de Assis e Benito Pérez Galdós

ALONSO, D. La novela española y su contribución a la novela realista moderna. *Cuadernos del idioma*. n. 1, p. 17-43, Buenos Aires, 1965.

AMORÓS, A. *Introducción a la novela contemporánea*. 8.ed. Madrid: Cátedra, 1985. 258 p.

AYALA, F. *La novela*: Galdós y Unamuno. Barcelona: Seix Barral, 1974. 161 p. (Ensaio, 357)

BARBUDO, A. S. *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Antonio Machado*. 3.ed. Barcelona: Lumen, 1981. 397 p. (Palabra en el tiempo, 140).

BOSI, A. et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1987. 480p.

BRAYNER, S. *Labirinto do espaço romanesco*: tradição e renovação da literatura brasileira: 1880-1920. Rio de Janeiro: MEC, Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1979. 322 p.

unesp

CANDIDO, A. Esquema de Machado de Assis. In: ____. *Vários escritos*. 2.ed. São Paulo: Duas cidades, 1970. 188 p.

CORREA, G. *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós:* ensayo de estética realista. 2.ed. Madrid: Gredos, 1977. 308 p. (Estudios y ensayos, 258)

COUTINHO, A. *A filosofia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Vecchi, 1940. 196 p.

ELIZALDE, I. *Pérez Galdós y su novelística*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1981. 269 p. (Filosofía y letras, v. 5)

GUIMARÃES, D.A.D. Perspectiva narrativa e estatuto do personagem. In: *Letras*, Curitiba, n. 24, p.139-151, dez 1975.

GULLÓN, R. *Técnicas de Galdós*. Madrid: Taurus. 1980. 256 p.

_____. *Galdós, novelista moderno*. Madrid: Gredos, 1973. p. 125-234. (Estudios y ensayos, II)

_____. *Psicologías del autor y lógicas del personaje*. Madrid: Taurus, 1979. 180 p.

MELÉNDEZ, J. La novela de Galdós. *Extramuros*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, n. 1, p. 29-43, 1967.

MEYER, A. De machadinho a Brás Cubas. *Revista do Livro*. Rio de Janeiro: INL, n.11, p. 9-18, set. 1958.

MURAD, M. V. *Machado de Assis: Simpatia e distanciamento*. São José do Rio Preto, 1994. 93 p. Dissertação (Teoria da Literatura), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

PEREIRA, L. M. *Machado de Assis*: estudo crítico e biográfico. 5.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1955. 310 p.

_____. *História da literatura brasileira*: Prosa de ficção (1870-1920). 2.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1957. 344 p. (Documentos Brasileiros, v. 12).

_____. Relações de família na obra de Machado de Assis. *Revista do livro*. Rio de Janeiro: INL, n. 11, p. 19-30, set. 1958.

SÁ REGO, E. de. *O calundú e a panacéia*: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. 234 p.

SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990. 227 p.

STEIN, I. *Figuras femininas em Machado de Assis*. São Paulo: Paz e Terra, 1984. 133 p. (Literatura e Teoria Literária, 54)

TACCA, O. *Las voces de la novela*. 3.ed. Madrid: Gredos, 1985. 213 p. (Estudios y ensayos, 194).

ZOLIN, L. O. *A trajetória da mulher em contos de Machado de Assis*. São José do Rio Preto. 1994. 144 p. Dissertação (Teoria da Literatura), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, UNESP.

Obras de referência

AGUIAR e SILVA, V.M. de. *Teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976. 770 p.

BARTHES, R. et al. *Análise estrutural da narrativa*: pesquisas semiológicas. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1971. 285 p.

BOOTH, W. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.

BORNEUF, R., OUELLET, R. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976. 336 p.

BRAIT, B. *A personagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985. 95 p.

CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. 126 p.

CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1992, 94 p. (Princípios, 58)

CONCONE, M.H.V.B. Algumas considerações acerca do problema da imagem feminina – mudança e estabilidade. In: *Estudos brasileiros*. s. I, v. 8, São Paulo: Centro Regional de Pesquisas Educacionais "Prof. Queiroz Filho", 1971, p. 29–69.

DÍAS-PLAJA, G. *Estructura y sentido del novecentismo español*. Madrid: Alianza, 1975. 346 p. (Alianza Universidad, 129)

D´ONOFRIO, S. *Literatura Ocidental*: Autores e obras fundamentais. São Paulo: Ática, 1990. 526 p.

ECO, U. O uso prático da personagem. In: _____. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 209-238.

FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto/Edusp, 1989. 93 p.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Tradução de: Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969. 135 p. Tradução de Aspects of novel.

unesp

GENETTE, G. *Discurso da Narrativa*. Lisboa: Arcadia, 1979.

GOMES, E. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1958. 215 p.

GUILLÉN, C. *Entre lo uno y lo diverso*: introducción a la literatura comparada. Barcelona: Crítica, 1985. 517 p.

GULLÓN, G. *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1976. 186 p. (Persiles, 75).

MACHADO, A.M. e PAGEAUX, D.H. *Da literatura comparada à teoria da literatura.* Lisboa: Edições 70, 1988. 213 p.

MENÉNDEZ PELAYO, M. *Historia de las ideas esteticas en España.* Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1943. v. 4. (p. 267-75)

MERQUIOR, J.G. *Gênero e estilo das Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Colóquio/Letras, n. 8, p. 12-20, jul. 1972.

MOLINER, M. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1994, 1585 p.

PRAT, A. V. *Historia de la literatura española*: del realismo al vanguardismo. 9. ed. Barcelona: G. Gili, 1983. v.5, 495 p.

VIANA FILHO, L. *A vida de Machado de Assis*. São Paulo: Martins, 1965. 289 p.

SANT´ANNA, A. R. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 7.ed. Petrópolis: Vozes, 1989.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17

TRINGALI, D. *Introdução às retóricas*. Araraquara: UNESP/Araraquara, 1984. 203 p. (Cadernos de teoria e crítica literária, 14)