

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

João Felipe da Silva Brito Rodrigues

Charles Dickens e Machado de Assis *vis-à-vis*:

Crítica social em *Great Expectations* e *Memórias póstumas* pelo olhar de Bourdieu

Juiz de Fora

2026

João Felipe da Silva Brito Rodrigues

Charles Dickens e Machado de Assis *vis-à-vis*:

Crítica social em *Great Expectations* e *Memórias póstumas* pelo olhar de Bourdieu

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rogério de Souza Sérgio Ferreira

Juiz de Fora

2026

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Rodrigues, João Felipe da Silva Brito.

Charles Dickens e Machado de Assis vis-à-vis : Crítica social em Great Expectations e Memórias póstumas pelo olhar de Bourdieu / João Felipe da Silva Brito Rodrigues. -- 2026.

112 p.

Orientador: Rogério de Souza Sérgio Ferreira

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2026.

1. Literatura comparada. 2. Dickens, Charles (1812 – 1870). 3. Great Expectations (1860–1861). 4. Assis, Machado de (1839 – 1908). 5. Memórias póstumas de Brás Cubas (1880–1881). I. Sérgio Ferreira, Rogério de Souza, orient. II. Título.

João Felipe da Silva Brito Rodrigues

Charles Dickens e Machado de Assis vis-à-vis: Crítica social em Great Expectations e Memórias póstumas pelo olhar de Bourdieu

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: ESTUDOS LITERÁRIOS da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovado em 26 de fevereiro de 2026.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rogério de Souza Sérgio Ferreira
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profª Drª Carolina Alves Magaldi
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Marcelo da Rocha Lima Diego
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Juiz de Fora, 26/01/2026.



Documento assinado eletronicamente por **Rogério de Souza Sérgio Ferreira, Professor(a)**, em 26/02/2026, às 16:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carolina Alves Magaldi, Professor(a)**, em 26/02/2026, às 16:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo da Rocha Lima Diego, Usuário Externo**, em 02/03/2026, às 11:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2842402** e o código CRC **EE2FC0A2**.

Dedicada a

minha mãe, **Analice**, mais uma vez.

AGRADECIMENTOS

A **Aline**, minha esposa, pelo companheirismo,
e a sua mãe e minha madrinha, **Regina**, pelo carinho.

A minha mãe, **Analice**, desde sempre,
a **Dedé**, pela constante presença,
a **Glorinha** e **Adherbal**, pelo apoio perene.

Aos amigos da UFRJ,
a **Jade Soares**, pela renovada amizade, pelas partilhas mútuas de vitórias e desafios,
bem como pela leitura da dissertação,
a **Bianca**, pelo carinho e fluxos de consciência,
a **Nina**, pela leveza de espírito de sempre.

Aos amigos da UFJF,
a **Sabrina**, pelas risadas e trocas de neuroses,
a **Gabriely**, pela parceria na editoria-chefe da Darandina e além,
a **Raquel**, pelas prosas e reflexões acadêmicas.

Aos professores,
a **Rogério de Souza Sérgio Ferreira**, pela orientação,
a **Carolina Alves Magaldi**, pelas aulas e indicações de leitura,
a **Marcelo Diego**, pelas discussões sobre literaturas inglesa e brasileira.

Ao **Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFJF**, pela
acolhida e pela bolsa institucional – um agradecimento voltado também ao
Programa de Bolsas de Pós-Graduação da UFJF, órgão responsável por sua
manutenção.

E ao verme que há de primeiro roer as frias carnes do meu cadáver.

What a piece of work is a man,
How noble in reason, how infinite in faculty,
In form and moving how express and admirable,
In action how like an Angel,
In apprehension how like a god,
The beauty of the world,
The paragon of animals.
And yet to me, what is this quintessence of dust?

Hamlet, ato II, cena 2

RESUMO

Charles Dickens (1812 – 1870) e Machado de Assis (1839 – 1908) foram dois escritores contemporâneos entre si que acumularam diversas similaridades, como a escrita em diferentes gêneros literários, a recepção destacada de seus romances e a aproximação de certos temas e símbolos. Apesar disso, até a realização do presente estudo, nenhuma pesquisa havia se debruçado sobre uma comparação explícita da ficção de ambos os autores. Desse modo, foi realizado um empreendimento de inauguração dos estudos comparativos entre Dickens e Machado. Foi identificado como ponto de contato relevante a presença recorrente da crítica social nos textos dos dois. Como objetos de estudo, foram selecionados os romances *Great Expectations* (1860–1861) e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880–1881), ambos os quais discutem as relações das diferentes classes sociais em Londres e no Rio de Janeiro, respectivamente. Como subsídio teórico, foi elencada a teoria sociológica do francês Pierre Bourdieu, com base, principalmente, no livro *A distinção* (2011). O estudo teve como objetivo cotejar a tecitura da crítica social nos dois romances, investigando suas convergências e divergências. A hipótese era que, apesar das diferenças, os dois romances teriam engendrado julgamentos contundentes ao sistema hierarquizante de classes sociais no capitalismo industrial oitocentista. Como resultado, verificou-se a presença relevante de pontos de contato entre as duas obras, com paralelos significativos entre personagens, cenas narrativas e símbolos empregados nas narrativas. Assim, a aplicação do arcabouço teórico bourdieusiano provou-se eficaz ao facilitar um diálogo produtivo entre os campos dos Estudos Literários e das Ciências Sociais. Por fim, os resultados da pesquisa apontam para a significância de estudos que coloquem em confronto a ficção de Charles Dickens e Machado de Assis, dois dos maiores romancistas de seus cânones nacionais, bem como das tradições literárias, respectivamente, das línguas inglesa e portuguesa.

Palavras-chave: Charles Dickens. Crítica social. Literatura comparada. Machado de Assis.

ABSTRACT

Charles Dickens (1812 – 1870) and Machado de Assis (1839 – 1908) were two contemporaneous writers who accumulated several similarities between each other, such as their writing in different literary genres, the reception which emphasizes their novels, and the similarity of certain themes and symbols. Nevertheless, until the development of the current study, there has been no research that has concerned itself with an explicit comparison of the fiction of both authors. Thereby, an enterprise was launched to inaugurate the comparative studies between Dickens and Machado. Following, the recurring presence of social critique in the texts of the two writers was identified as a relevant common topic. As objects of study, the novels *Great Expectations* (1860–1861) and *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880–1881) were selected, both of which comment on the relationships of the different social classes in London and in Rio de Janeiro, respectively. As theoretical groundwork, the sociological theory of Pierre Bourdieu was selected, especially based on the book *A distinção* [Distinction] (2011). The study had as its objective to compare the weaving of social critique in the two novels, investigating their convergences and divergences. The hypothesis was that, despite their differences, both novels would have developed pointed judgements upon the hierarchical system of social classes within 19th-century industrial capitalism. As a result, the presence of relevant points of intersection has been verified between both the novels, with significant parallels between characters, scenes, and symbols displayed within the narratives. Therefore, applying the Bourdieusian theoretical groundwork proved itself efficient at facilitating a productive dialogue between the fields of Literary Studies and the Social Sciences. Lastly, the results of the research pointed to the significance of studies which compare the fiction of Charles Dickens and Machado de Assis, two of the greatest novelists of their national canons, as well as of the literary tradition of, respectively, English and Portuguese languages.

Keywords: Charles Dickens. Comparative literature. Machado de Assis. Social criticism.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

GE: Great Expectations

MPBC: Memórias póstumas de Brás Cubas

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 REPRODUÇÃO DOS MODOS DE DOMINAÇÃO	19
2.1 MODOS DE DOMINAÇÃO E O SISTEMA DE TROCAS.....	20
2.2 DÁDIVA-CAPRICO, IDENTIDADE E COMMODITIES.....	23
2.3 A DÁDIVA-CAPRICO A PIP	26
2.4 A DÁDIVA-CAPRICO DE BRÁS CUBAS	33
3 VOLUME GLOBAL DO CAPITAL, HERANÇAS E TRAJETÓRIA	39
3.1 CONCEITOS BOURDIEUSIANOS	40
3.2 CAPITAL ECONÔMICO E CAPITAL CULTURAL	42
3.2.1 Propriedade portátil	43
3.2.2 Genealogia	48
3.3 CAPITAL SOCIAL E TRAJETÓRIA	53
3.3.1 Trajetória social em Londres	54
3.3.2 Trajetória social no Rio de Janeiro	56
3.3.3 Herança e trajetória social	59
4 HABITUS, RELACIONAMENTOS E A OBJETIFICAÇÃO DA MULHER	60
4.1 <i>HABITUS</i> : O EXEMPLO DO VESTUÁRIO	61
4.2 AS ROUPAS EM <i>GREAT EXPECTATIONS</i>	64
4.3 AS ROUPAS EM <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS</i>	69
4.4 O TRÁFICO DE MULHERES.....	73
5 A DETERIORAÇÃO DOS CORPOS DO CAPITAL	80
5.1 CANIBALISMOS – O EXEMPLO DE MISS HAVISHAM	84
5.2 ADOECIMENTOS – O CASO DE MARCELA.....	89
5.3 CORPOS À MARGEM DA SOCIEDADE.....	94
5.3.1 Magwitch e a criminalidade	95
5.3.2 Quincas Borba e a alienação	97
5.4 NO DELÍRIO, A LUCIDEZ	99
6 CONSIDERAÇÕES	101
6.1 PERSPECTIVAS FUTURAS	107
REFERÊNCIAS	110

1 INTRODUÇÃO

Charles Dickens (1812 – 1870) e Machado de Assis (1839 – 1908) são dois dos maiores representantes de suas respectivas literaturas nacionais, principalmente ao se discutir os grandes romancistas. Contemporâneos – observada a diferença geracional –, acumulam relevantes similaridades em suas biografias, como o início profissional na área do jornalismo, a mobilidade socioeconômica possibilitada pela escrita e a residência em uma grande metrópole do século XIX. O mesmo pode ser dito de suas bibliografias: os dois se dedicaram a diversos gêneros literários, desde os *sketches*/crônicas¹ nos jornais, contos de ficção e peças de teatro, até os romances pelos quais são melhor conhecidos. Ademais, tanto o londrino quanto o carioca trataram de temas em comum em suas obras, dentre as quais se destaca a análise crítica da conjuntura social de suas respectivas urbes. Não obstante, poucas pesquisas se preocuparam, até aqui, em analisar comparativamente as obras de Dickens e Machado – dessa forma, o presente trabalho teve como fito inaugurar o campo de estudos comparativos da ficção dos dois autores.

Como mencionado, ambos ficaram consagrados principalmente por seus romances. Dentre eles, múltiplos de cada incluem julgamentos desfavoráveis sobre a estrutura social, em especial às classes mais abastadas e, geralmente, ociosas. Podemos apontar como obras que indicam um caminho mais fecundo para um cotejo sobre esse tópico, *Great Expectations*² – serializado entre 1860 e 1861 – e *Memórias póstumas de Brás Cubas* – também publicado de forma serial, duas décadas depois, entre 1880 e 1881. Os dois romances foram selecionados por trazerem perspectivas marcantes sobre as diferenças de classes nas sociedades em que estão inseridos. O romance dickensiano apresenta um personagem principal em busca de ascensão socioeconômica, inevitavelmente restrito por suas condições familiares e por necessitar da caridade de personagens mais abastados. Enquanto isso, o enredo machadiano narra toda a história de vida de seu protagonista, por sua vez um personagem de família rentista e de vida ociosa, e como este se relaciona com pessoas de diferentes estratos sociais. Os dois livros se destacam ainda, em meio à produção de Dickens e Machado, por serem representativos dos

¹ As aproximações e distanciamentos entre o gênero de *sketches*, popular na Inglaterra do século XIX, e o de crônicas, que por sua vez mantém sua relevância na contemporaneidade brasileira, são discutidas em nosso trabalho monográfico, *London Sketches, Crônicas do Rio* (Rodrigues, 2023).

² Nos referimos ao longo desta dissertação ao título em inglês do romance por ter sido a versão consultada durante toda a pesquisa, como fica claro ao longo do desenvolvimento. Contudo, uma vez que o trabalho foi redigido em língua portuguesa, as citações do romance apresentadas são provenientes da tradução *Grandes esperanças* (2012) de Paulo Henriques Britto.

poucos romances escritos inteiramente em primeira pessoa por esses autores, proporcionando acesso às reflexões subjetivas internas dos personagens principais.

Para uma investigação mais aprofundada, o trabalho elencou como arcabouço teórico as contribuições de Pierre Bourdieu, autor do campo da sociologia, em especial a partir de seu texto “Modos de dominação” (2006) e de seu livro *A distinção* (2011). A escolha do sociólogo se justifica pela centralidade de sua teoria para a área, sendo um dos principais nomes do estudo de classes nas ciências sociais, especialmente na contemporaneidade. O aporte teórico utilizado proporcionou uma pesquisa mais rica, em adição às teorias da área de estudos literários necessárias para a efetiva análise dos dois romances. Dentre os conceitos bourdieusianos utilizados, destacamos: modos de dominação, os diferentes tipos de capital – em especial, econômico, cultural e social – e *habitus*.

Embora haja farta literatura nacional sobre Machado de Assis e relevante produção acerca de Charles Dickens, como já mencionado, não houve até o início deste empreendimento pesquisas que tenham se debruçado amplamente em confrontar atentamente os dois autores³. É relevante, contudo, apontar algumas pesquisas que relacionaram Dickens e Machado em suas investigações. Há, principalmente, aquelas que tiveram como objeto de análise a tradução parcial de Machado do romance *Oliver Twist* – publicado serialmente por Dickens entre 1837 e 1839 e que começou a ser traduzido pelo brasileiro em 1870, embora sem conclusão⁴. Estes são, até onde pudemos averiguar: Camelo (2013), Daroda (2019) e Brunismann e Ruffini (2020). Apesar da riqueza de suas contribuições, estas pesquisas se preocuparam com a tradução em si e, portanto, não tiveram como objetivo analisar diretamente a ficção dos dois propriamente. O artigo de Brunismann e Ruffini, em particular, empreende uma comparação da tradução machadiana de *Oliver Twist* e de sua escrita no conto autoral “Miss Dollar”; não é, ainda assim, uma comparação da ficção dos dois escritores.

Outrossim, devemos destacar o trabalho de Daniel Puglia, que realizou um cotejo entre os prefácios dos primeiros romances de cada autor, respectivamente, *The Pickwick Papers* (publicado entre 1836 e 1837) e *Ressurreição* (publicação em 1872), em seus textos “Charles Dickens e Machado de Assis: prefácios aos leitores” (2005) e “Dois lugares, dois tempos” (2008). O autor faz comparações interessantes no que concerne à preocupação dos escritores

³ Até onde pudemos verificar a partir de pesquisa no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e no Google Acadêmico, utilizando os termos <“machado de assis” “charles dickens”> e variações; pesquisa mais recente em 13 jan. 2026.

⁴ A tradução foi “finalizada” por Ricardo Lísias, que objetivou emular o estilo da tradução de Machado, e publicada pela editora Hedra em 2002.

com a recepção de suas respectivas obras, argumentando que Machado estaria em uma situação de desvantagem ao ter que investir mais energia em agradar à reduzida elite que teria acesso aos livros no Brasil de sua época. Segundo o estudioso, “o prefácio de Dickens vai mais direto ao ponto, com assertividade aparentemente pouco afeita à dúvida, ao passo que o prefácio de Machado prima em marcas de moderação, numa cuidadosa parcimônia de quem tem muito a perder e algo a ganhar” (Puglia, 2008, p. 483). O paralelismo entre os dois também é enfatizado pelo pesquisador no título de sua tese de doutorado, *Charles Dickens: um escritor no centro do capitalismo* (Puglia, 2006) – referência ao livro *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis* (Schwarz, 2008), originalmente publicado em 1990. Apesar da referência, o autor brasileiro é mencionado brevemente na tese, ao passo que os dois textos anteriores, ao se ocuparem com os prefácios, tiveram como fito analisar a expectativa da recepção por parte dos autores.

No que concerne textos contemporâneos que interpretaram a obra sob um viés declaradamente sociológico, trabalhos recentes têm analisado *GE* a partir de grandes nomes da área, inclusive Bourdieu. Esse é o caso do artigo “Charles Dickens’ display of social space and class hierarchy in *Great Expectations*” [A representação de Charles Dickens do espaço social e da hierarquia de classe em *Great Expectations*] (Dupovac, 2022), que teve como objetivo declarado uma análise do romance a partir de teorias da sociologia. Para sua pesquisa, o autor utilizou o ensaio “Social space and the genesis of appropriated physical space”, traduzido em português como “Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado” (Bourdieu, 2013).

Por outro lado, após consulta no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e no Google Acadêmico, não foram identificados trabalhos que tenham se baseado especificamente na teoria sociológica de Bourdieu para analisar Machado de Assis, seja em *MPBC* ou alhures⁵. O trabalho que mais se aproxima desse enquadro que foi localizado é um artigo de título “‘O relógio de ouro’, de Machado de Assis, e suas traduções para o inglês: Uma reflexão sobre a influência do capital cultural” (Pisetta, 2022). Este, porém, se preocupa em utilizar a teoria sociológica de Bourdieu especificamente para analisar traduções do conto mencionado no título para o inglês, um escopo que não dialoga diretamente com o da presente pesquisa.

É possível, entretanto, apontar produções recentes que interpretaram Machado, bem como o romance em questão, a partir de perspectivas sociológicas. Em “O lugar das ideias

⁵ Em ambas as plataformas foram pesquisados os termos <“brás cubas” “bourdieu”> e <“machado de assis” “bourdieu”>; consulta mais recente realizada em 13 jan. 2026. Não foram considerados trabalhos que utilizaram teorias de Bourdieu de fora do campo da sociologia, tendo em vista que o autor contribuiu para diversas áreas de conhecimento.

liberais nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*” (Couto, 2020), é realizada uma crítica ao já mencionado *Um mestre na periferia do capitalismo* (2008), iniciando-se a partir da relação de Schwarz com a teoria de Karl Marx. Embora de interesse pelo recorte selecionado, bem como pela abordagem sociológica – por mais que de forma oposicionista –, o artigo peca por rebater de forma insuficiente os textos criticados, além de não fazer uma interpretação literária do romance que sustente sua posição.

Em suma, a literatura nacional tem demonstrado um interesse histórico em analisar *MPBC* por uma ótica sociológica que se mantém até a atualidade, cenário que também se confirma em relação às pesquisas anglófonas sobre *GE*. Entretanto, a relação com a sociologia e o romance dickensiano pouco tem sido explorada na academia brasileira, da mesma forma que se constata uma ausência de estudos que analisem Machado sob uma ótica sociológica especificamente bourdieusiana.

Desse modo, a pesquisa em tela se justificou por se configurar como a primeira a adotar explicitamente como objeto duas obras de ficção de Machado e de Dickens para uma análise comparativa atenta, em especial no que concerne à urdidura da crítica social⁶ presente nas narrativas. Somado a isso, a sustentação teórica de um autor importante da sociologia, especificamente Bourdieu, proporcionou uma contribuição para uma expansão no campo da transdisciplinaridade dentro dos estudos literários, jogando luz sobre diferentes formas de analisar o texto literário. Por fim, a escrita da dissertação se coloca como constituinte dos estudos da Literatura Comparada, campo fértil dentro dos Estudos Literários, sobressaindo-se pelo agenciamento de duas tradições literárias distintas: a literatura inglesa e a brasileira.

A pesquisa teve, portanto, como objetivo geral realizar um cotejo entre os romances *Great Expectations* de Charles Dickens (1999) e *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis (2014) com base na teoria sociológica de Pierre Bourdieu (2006; 2011). Seus objetivos específicos foram:

- 1) analisar de que forma Machado e Dickens comentaram criticamente a divisão de classes sociais nos romances com base na teoria de Bourdieu;
- 2) observar as aproximações e os distanciamentos na tecitura dos dois romances, desde suas características literárias até a abordagem das questões sociais.

O problema colocado, por conseguinte, foi: quais são as semelhanças e diferenças entre os romances *Great Expectations* e *Memórias póstumas de Brás Cubas* no que diz respeito à crítica social empreendida pelos autores?

⁶ Para os fins da pesquisa, entende-se *crítica social* enquanto uma perspectiva imbuída de juízo crítico aplicada às estruturas subjacentes na sociedade que está em análise.

De início, observamos determinadas similaridades na forma com que os respectivos romancistas criticaram negativamente a desigualdade social nos romances em discussão; ainda que utilizando recursos formais distintos para tal. Dickens conta uma história de mobilidade socioeconômica em *GE*, a partir da figura do narrador-personagem Pip, cuja narrativa condena o esnobismo das classes mais abastadas por meio de diferentes personagens, inclusive do próprio protagonista na ocasião de sua ascensão. Em contraste, Machado foca em *MPBC* em um narrador-personagem de família rica para denunciar esses estratos sociais mais favorecidos – com exceção da nobreza –, principalmente a partir de seu ócio e de seu estilo de vida que privilegia as aparências.

A teoria de Pierre Bourdieu é particularmente interessante a partir dos conceitos já mencionados por promover uma leitura mais complexa das duas obras em comparação. No Capítulo 2 da presente dissertação, iniciamos a análise a partir da ideia de *modos de dominação*, com o objetivo de analisarmos como estes se produzem e se reproduzem a partir do contato de personagens de diferentes estratos sociais nas narrativas. Neste ponto, fizemos uso ainda do modelo teórico da dádiva como descrito pelo sociólogo francês Marcel Mauss (2003), bem como de contribuições de críticos literários especializados nos dois autores.

Em seguida, no Capítulo 3, analisamos o *volume global de capital* dos principais personagens dos livros em discussão – ou seja, dissecamos a distribuição das diferentes formas de capital: não apenas *econômico*, mas também *cultural* e *social*. Como Bourdieu argumenta em *A distinção* (2011), uma análise de pertencimento de classe social deve ser mais complexa do que apenas categorias discretas que levam em conta tão somente o capital econômico. O volume global de capital permite compreender melhor as possíveis trajetórias disponíveis aos personagens e, dessa forma, comentarmos a possibilidade (ou não) de mobilidade socioeconômica. Empregamos aqui, em complemento à teoria bourdieusiana, a perspectiva do sociólogo americano James Coleman (1994).

Com base nas análises empreendidas até então, nos aprofundamos, no Capítulo 4, no conceito de *habitus* de classe e nas manifestações dos diferentes marcadores entre os personagens abastados e os mais pobres, como costumes de fala, de comportamento e de vestimenta. Nossa atenção se volta principalmente para o vestuário, tendo em vista como o tema é abordado nos dois romances, para então averiguarmos como o *habitus* indica as possibilidades de relacionamentos amorosos. Ao final, aplicamos conceitos oriundos do livro *Between Men* [Entre Homens] da americana Eve Kosofsky Sedgwick (1985), como forma de aprofundamento da análise das relações entre homem e mulher – e entre homens e homens.

Em nosso último capítulo, voltamos nosso olhar para o simbolismo dos corpos em relação com o capital nas narrativas, adicionando às discussões ao longo dos capítulos precedentes. Nesse ponto, são aplicadas as contribuições de Susan Walsh (1993) no texto basilar da crítica de *GE*, “Bodies of Capital: ‘Great Expectations’ and the Climacteric Economy” [Os Corpos do Capital: ‘Great Expectations’ e a Economia Climatérica]. Ao lado da crítica machadiana, é empregado o texto “Machado de Assis e Graciliano Ramos: especulações sobre sexo e sexualidade” de John Gledson (2006), especialista no autor. Objetivou-se, dessa forma, investigar como os tópicos levantados funcionam como veículos da crítica social engendrada pelos dois romancistas em suas obras, cada qual a sua maneira.

Pesquisando a produção crítica brasileira acerca dos dois autores, evidencia-se – como esperado – que há uma produção muito mais ampla em relação a Machado de Assis. Começamos, portanto, fazendo uma breve revisão do que fora discutido, particularmente em relação àquilo que tenha sido de interesse para a presente pesquisa – isto é, o que serve para a leitura de *MPBC* e que se relaciona com interpretações que dialogam com as ciências sociais. Desse modo, meio aos principais nomes da crítica machadiana clássica, apontamos Antonio Candido, Roberto Schwarz e Alfredo Bosi.

Em “Esquema de Machado de Assis” (1995), originalmente de 1968, Antonio Candido esboçou a evolução da recepção crítica ao autor⁷. Neste panorama, Candido afirma que inicialmente a recepção a Machado o entendia como um escritor “‘filosofante’ e castiço”, “difundindo uma idéia algo fácil de sabedoria” (Candido, 1995, p. 19); nesse momento, o autor era estimado então por sua “ironia” e seu estilo “fino” (Candido, 1995, p. 18). Ainda segundo o autor, a partir da década de 1930, passou a ser feita uma análise psicologizante de Machado, tentando aproximar biografia e produção literária. Enfim, na década de 1940, surgiram interpretações de perspectiva filosófica e, de maior interesse para a atual pesquisa, sociológica (Candido, 1995). Nesse ponto, é realizada uma crítica negativa ao predecessor Astrojildo Pereira por sua interpretação que reduziria a literatura de Machado à mera descrição da realidade social, afirmando em seguida:

⁷ Curiosamente, Candido menciona Dickens brevemente, mas não expande a associação: “temos uma tendência quase invencível para atribuir aos grandes escritores uma quota pesada e ostensiva de sofrimento e de drama, pois a vida normal parece incompatível com o gênio. [Por exemplo,] Dickens desgovernado por uma paixão de maturidade, após ter sofrido em menino as humilhações com a prisão do pai” (Candido, 1995, p. 15).

Mas a essa altura já começavam os ensaios interpretativos mais livres e menos ambiciosos, como o de Roger Bastide, que, contrariando uma velha afirmação, segundo a qual Machado não sentiu a natureza do seu país, mostrou que, ao contrário, ele a percebe com penetração e constância; mas em lugar de representá-la pelos métodos do descritivismo romântico, incorpora-a à filigrana da narrativa, como elemento funcional da composição literária (Candido, 1995, p. 21).

Mais à frente, após declarar que a questão do lucro “apareceu” no romance de Brás Cubas, e que reapareceria em romances posteriores, Candido (1995, p. 31) afirma: “E os mais desagradáveis, os mais terríveis dos seus personagens, são homens de corte burguês impecável, perfeitamente entrosados nos mores da sua classe”. O crítico sublinha, dessa forma, a temática das classes e da crítica social na ficção de Machado a partir de sua própria leitura.

Posteriormente, críticos brasileiros relevantes se dedicaram à obra do escritor carioca com enfoque na questão do capitalismo, com discussões que recorrentemente prestigiaram *MPBC* como objeto de análise. Entre eles, um dos principais representantes é Roberto Schwarz em seu livro *Um mestre na periferia do capitalismo* (2008). Publicado originalmente em 1990, a obra de Schwarz faz uma análise minuciosa com base na leitura do romance tomando como recorte o modo com que as relações sociais entre os personagens funcionavam a partir da lógica capitalista. Em seu prefácio, o crítico apresenta sua perspectiva sobre o embate das classes sociais em Machado:

Ao transpor para o estilo as relações sociais que observava, ou seja, ao interiorizar o país e o tempo, Machado compunha uma expressão da sociedade real, sociedade horrendamente dividida, em situação muito particular, em parte inconfessável, nos antípodas da pátria romântica. O “homem do seu tempo e do seu país” deixava de ser um ideal e fazia figura de problema (Schwarz, 2008, p. 9).

Em adição, Alfredo Bosi (2006), em *Brás Cubas em três versões*, aponta três principais leituras em relação ao romance (porém não de forma diacrônica e/ou cronológica como fizera Candido): uma formalizante, uma cognitiva e existencial e uma sociológica. A terceira, mais específica à proposta do presente trabalho, é entendida como originada na interpretação biográfica – e conseqüentemente psicologizante. Embora a leitura bosiana entenda que uma perspectiva sociológica não é suficiente para explicar todas as dimensões da obra, seu lugar de destaque em seu livro sobre o romance denota a importância desta linha de interpretação.

Um quarto autor relevante para os estudos machadianos é Augusto Meyer, que precedeu os três estudiosos já comentados em suas análises e fora mencionado por todos nas obras citadas. Sua leitura, entretanto, como aponta Candido (1995), se insere na fase da análise

psicologizante. A contribuição de Meyer de maior interesse para nossa pesquisa é o entendimento de que a forma da narrativa em *MPBC* se trata de um “capricho”: “Fez do seu capricho uma regra de composição...” (Meyer, 2008, p. 15). Essa leitura seria expandida posteriormente por Schwarz (2008), relacionando o capricho formal com o que ele identificou como um capricho de conteúdo – ou seja, Brás Cubas é caprichoso como narrador (forma) e como personagem (conteúdo). Esse capricho enquanto personagem foi de bastante valia para o presente estudo na forma em que é expresso pelos personagens pertencentes à alta burguesia. Assim, *Um mestre na periferia do capitalismo* (2008) serviu como um aparato importante para a pesquisa, sendo utilizado também ao analisarmos *Great Expectations*.

Em relação a Charles Dickens, observa-se que o autor, comparativamente, não fora tão pesquisado na academia brasileira, de forma que os textos mais relevantes para um estudo aprofundado são de origem anglófona. Leituras de *GE* sob uma ótica que privilegia o comentário social remontam pelo menos desde o escritor irlandês Bernard Shaw (1999) em seu prefácio ao romance, da edição de 1937. Grande parte do prefácio é voltado ao argumento de que Dickens teria uma veia revolucionária comparável a Karl Marx, embora não tivesse de nenhuma forma o interesse em organização social. Sobre *GE* em específico, escreve: “Conforme nossa consciência social se expande e faz o intenso esnobismo de classe do século XIX parecer menos natural para nós, a tragédia de *Great Expectations* perderá parte de seu apelo” (Shaw, 1999, p. 639)⁸. A tragédia referida é a descoberta da identidade do benfeitor misterioso do protagonista Pip – mas, ao contrário de Shaw, interpretamos que a hipocrisia de Pip faz parte da crítica social tecida por Dickens.

Ainda dentro da crítica clássica, entendemos “The Poor Labyrinth: The Theme of Social Injustice in Dickens’s *Great Expectations*” [O Labirinto do Pobre: O Tema da Injustiça Social em *Great Expectations* de Dickens] (Hagan Jr., 1990) como um texto importante, dedicado explicitamente à questão da crítica social em Dickens. Datado de 1954, o autor do ensaio afirma:

nesse romance mais curto, Dickens empreende uma anatomização apenas um pouco menos completa do mal social [...]. Considere, por exemplo, quantos estratos da sociedade são mencionados no número comparativamente pequeno de páginas que a história ocupa. Apenas nos primeiros seis capítulos nós encontramos membros das classes criminal, militar e artesã, além de um escrivão paroquial e dois empreendedores bem-sucedidos. [...] A carreira de

⁸ Esta tradução, bem como as demais ao longo do trabalho que incluem seus respectivos textos-fonte, nossa. Texto-fonte: “As our social conscience expands and makes the intense class snobbery of the nineteenth century seem less natural to us, the tragedy of *Great Expectations* will lose some of its appeal.”

Pip apresenta não somente um desafortunado jovem rapaz enganado por suas pobres ilusões, mas uma vítima tardia em uma longa corrente de difundida injustiça social (Hagan Jr., 1990, p. 57).⁹

O texto aponta a dimensão que as diferentes classes sociais ocupam no romance dickensiano, assim como a injustiça social resultante desse embate de classes do qual o personagem principal é vítima. Já em “Bodies of Capital: ‘Great Expectations’ and the Climacteric Economy”, Walsh (1993) discute, em parte, a relação da personagem Miss Havisham, seu decaimento físico, uma economia inglesa disfuncional e o papel da mulher nessa economia. Igualmente notável é o diagnóstico sobre a representação da dificuldade de mobilidade social na sociedade inglesa do século XIX:

Como Sally Shuttleworth apontou, enquanto os defensores do comércio *laissez-faire* exaltavam o homem da economia como um “sujeito racional, independente” com talentos smilesianos para a mobilidade ascendente, críticos do capitalismo industrial caracterizam esse sujeito como um burro de carga explorado, um autômato acorrentado, ou uma engrenagem alienada [...]. Em seu delírio após a morte de Magwitch, Pip sonha que ele foi soldado a uma máquina industrial implacável [...]; ao mesmo tempo, ele se imagina de pé de fora desse pesadelo de aparato clamando “como ser humano que parassem a máquina, e que minha peça nela fosse arrancada a marteladas”. Mas ele não pode se separar da mecânica do trabalho assalariado e da produção, não mais do que ele pode viver uma história de conto de fadas de madrinhas benevolentes, lindas princesas e reinos distribuídos para valorosos filhos primogênitos (Walsh, 1993, p. 86).¹⁰

Mais recentemente, o crítico Sean Grass (2012) publicou o artigo “Commodity and Identity in *Great Expectations*” [Commodity e Identidade em *Great Expectations*]. O cerne do trabalho é a relação entre a identidade dos personagens e a forma com que eles se relacionam

⁹ Texto-fonte: “in the briefer novel Dickens is attempting only a slightly less comprehensive anatomization of social evil [...]. Consider, for instance, how many different strata of society are gotten into the comparatively small number of pages that story takes up. In the first six chapters alone we meet members of the criminal, the military, and the artisan classes, together with a parish clerk and two well-to-do entrepreneurs. [...] Pip’s career shows not only a hapless young man duped by his poor illusions, but a late victim in a long chain of widespread social injustice.”

¹⁰ Texto-fonte: “As Sally Shuttleworth has pointed out, while the proponents of *laissez-faire* commerce extolled economic man as a ‘rational, independent actor’ with Smilesian talents for upward mobility, critics of industrial capitalism characterized him as an exploited drudge, a shackled automaton or an insentient cog [...]. In his delirium following Magwitch’s death, Pip dreams that he has become soldered into an implacable industrial machine [...]; at the same time, he envisions himself standing outside the nightmare apparatus pleading ‘in my own person to have the engine stopped, and my part in it hammered off’ (471-72). But he can no more entirely disengage himself from the mechanics of wage-earning and production than he can live out the fairy-tale plot of benevolent godmothers, beautiful princesses, and kingdoms distributed to worthy youngest sons.”

(O fragmento do trecho do romance dentro da citação é retirado da tradução de Paulo Henriques Britto; o mesmo procedimento é adotado em outras citações dentro de citações adiante.)

com objetos e, o que é mais interessante, com outras pessoas de forma reificada – por vezes até por uma autorreificação. Em suas palavras, “*Great Expectations* tem como centro narrativo, material e simbólico a fronteira porosa entre identidade e propriedade na Inglaterra do século XIX, bem como as consequências de fazer da identidade uma commodity para o mercado” (Grass, 2012, p. 618)¹¹. A argumentação de Grass (2012) se destaca pela consistência, tendo servido para compreendermos as relações desenhadas não apenas em *GE*, como também em *MPBC*. Assim como Roberto Schwarz é um pesquisador relevante em Machado, Sean Grass é um especialista importante em Dickens, de forma que o uso de suas teorias em cruzado para a análise das duas obras é de valia considerável para o presente estudo – assim como a de outros autores teóricos utilizados ao longo da dissertação.

2 REPRODUÇÃO DOS MODOS DE DOMINAÇÃO

Começamos nosso cotejo de *Great Expectations* (1999) e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2014) a partir do conceito de *modos de dominação* delineado por Pierre Bourdieu (2006) em texto homônimo, originalmente publicado como artigo em seu periódico *Actes de la recherche en sciences sociales* [Atos de pesquisa em ciências sociais] em 1976. Nele, o sociólogo descreve como a objetificação das diferentes formas de *capital* e as *formas elementares de dominação* possibilitam a constante legitimação e reprodução dos modos de dominação na sociedade.

Em seu texto, Bourdieu (2006) cita de forma relevante o conceito de *dádiva* de seu predecessor Marcel Mauss. A partir desta conexão, aproveitamos as contribuições da teoria do sistema de trocas (Mauss, 2003) para expandirmos a discussão. Em confronto com os textos críticos relevantes apontados anteriormente, percebemos uma afinidade entre o conceito de *dádiva* de Mauss e o de *capricho* como descrito por Roberto Schwarz (2008). Desta relação, introduzimos a ideia composta de *dádiva-capricho*, aplicada não apenas a *MPBC* – objeto da pesquisa de Schwarz –, como também a *GE*. Paralelamente, identificamos como o texto do especialista dickensiano Sean Grass (2012) poderia contribuir com esta discussão por meio da leitura do comércio de commodities na narrativa – mais uma vez, aplicando o arcabouço teórico nos dois objetos em estudo. A seguir, apresentamos os conceitos colhidos e destrinchamos as relações traçadas.

¹¹ Texto-fonte: “*Great Expectations* centers narratively, materially, and symbolically upon the porous boundary between identity and property in nineteenth-century England, and upon the consequences of making identity into a commodity for the market”.

2.1 MODOS DE DOMINAÇÃO E O SISTEMA DE TROCAS

Os modos de dominação são produzidos e reproduzidos socialmente graças à objetificação do capital – de todos os tipos, não apenas o econômico – e às *formas elementares de dominação* (Bourdieu, 2006). “É, então, no grau de objetivação do capital social acumulado que reside o fundamento de todas as diferenças pertinentes entre os modos de dominação” (Bourdieu, 2006, p. 193) – o grande exemplo provido pelo pensador no texto é o diploma universitário, objeto que comprova o acúmulo de capital cultural.

O autor argumenta que o diploma imprime uma “aparência de igualdade formal, entre os diplomas obtidos e o capital cultural herdado” (Bourdieu, 2006, p. 200). A “aparência de igualdade” se deve à realidade de que a obtenção de um diploma não se traduz, necessariamente, em conhecimentos adquiridos, mas apenas no cumprimento de requisitos acadêmicos específicos. Em todo caso, a sociedade o aceita como “moeda” (Bourdieu, 2006, p. 198) do capital cultural, um objeto que permite a transmissão hereditária dessa forma de capital; demonstrando, portanto, que o caráter de herança não se limita ao capital econômico¹².

Essa leitura coaduna com a observação de Cubas após se formar: “A Universidade esperava-me com as suas matérias áruas; estudei-as muito mediocrementemente, e nem por isso perdi o grau de bacharel” (Assis, 2014, p. 95). O diploma para o personagem, entretanto, é meramente simbólico: ele não serve como capacitação para quaisquer de suas pretensões profissionais. Ou, pode-se argumentar o oposto, uma vez que este adquire posteriormente pretensões políticas – o diploma aqui não é requisito para o exercício da profissão, mas é objeto que valida o acúmulo de capital cultural que, em tese, o capacita aos cargos almejados.

Em *GE*, o objeto diploma não aparece de forma explícita, dando lugar a formas incorporadas de capital cultural – o *habitus*¹³ dos personagens. Pip, por sua vez, ganha o capital econômico necessário para viver a vida de *gentleman* em Londres sob a tutoria do personagem Matthew Pocket (primo de Miss Havisham), mas não tem capital social para entrar em uma universidade. É possível que ele sequer considerasse necessário um diploma, uma vez que o casamento com Estella selaria sua elevação socioeconômica e os ensinamentos do tutor seriam suficientes para seu acúmulo cultural incorporado e observável por meio de seu *habitus*. Sua situação é, contudo, menos vantajosa do que a de Cubas, pois o capital cultural incorporado

¹² Expandimos a discussão acerca dos diferentes tipos de capital em nosso Capítulo 3.

¹³ *habitus*: “sistemas de disposições [...] características das diferentes classes e frações de classe” (Bourdieu, 2011, p. 13), isto é, comportamentos, marcas de linguagem, gostos etc., distintivos das classes sociais (ver Capítulo 4).

“tem necessidade de ser continuamente testado” (Bourdieu, 2006, p. 199), ao contrário do diploma.

Estella, concretamente, não poderia entrar para a universidade – o primeiro acesso a mulheres em universidades britânicas só ocorreria em 1868 (University of London, 2025), sete anos após o fim da serialização do romance. Bentley Drummle, rival de Pip e personagem com quem Estella se casa, não precisa de diploma porque ele faz parte da aristocracia inglesa (por mais que não das camadas mais altas): “vinha logo depois do herdeiro de um título de baronete na linha de sucessão” (Dickens, 2012, p. 274). Assim, seu título nobiliárquico é uma forma objetivada de alto valor de capital cultural, social e simbólico. Em todo caso, a importância do acúmulo de capital cultural é demarcada, mesmo em seu estado incorporado, bem como a possibilidade de sua herança, como demonstrado pelos ensinamentos informais de Estella recebidos em Londres e, posteriormente, em Paris.

Em seu ensaio, Bourdieu (2006) segue discorrendo sobre as formas elementares de dominação, definidas pelas relações interpessoais diretas. O zênite dessa dominação é a relação de escravidão – ausente no romance dickensiano, embora a narrativa esteja ambientada no período anterior a 1834, data da abolição no Reino Unido; mas explicitamente presente no machadiano, principalmente na figura de Prudêncio, homem escravizado pela família Cubas. Essa dominação fica evidente ao observarmos relações entre membros de classes distintas quando aquele em posição mais elevada abusa de seu poder sobre aquele de classe inferior, ou, no caminho aparentemente oposto, o “presenteia”, criando uma relação de troca assimétrica.

Dois aspectos importantes são: (1) “a dominação só pode ser exercida sob sua *forma elementar*, isto é, de pessoa a pessoa” (Bourdieu, 2006, p. 205); (2) as formas elementares possibilitam a dissimulação das relações de dominação e a crença no determinismo. O primeiro ponto é relevante porque enfatiza a importância da análise de relações individuais (como ilustradas por meio dos personagens), enquanto o segundo evidencia como a estratificação de classes não é questionada. Esse não-questionamento, mesmo por aqueles que são diretamente prejudicados por essa estrutura, pode ser entendido como fruto de uma ideologia que internalizou a divisão de classes como algo natural. Nesse sentido, o antropólogo americano Clifford Geertz argumenta que “A ideologia coloca uma ponte sobre o fosso emocional existente entre as coisas como são e as coisas como se gostaria que fossem, assegurando assim o desempenho de papéis que, de outra forma, poderiam ser abandonados pelo desespero ou pela apatia” (2008, p. 115).

Tal ideologia tem como consequência a reprodução dessas formas elementares de dominação, em relação ao esnobismo de Pip após sua ascensão, bem como na relação de

Prudência, então liberto, com outro homem, agora por ele escravizado. O primordial aqui é como a dificuldade de mobilidade social é dada como um fato da realidade, incontestado por qualquer um dos personagens.

Por fim, o ensaio bourdieusiano explicita como uma dádiva assimétrica pode ser utilizada para forçar uma relação continuada, o que só pode ser efetuado por alguém em uma classe hierarquicamente superior. “[...] uma dádiva que não é restituída cria um vínculo duradouro, uma obrigação, limitando a liberdade do devedor que está condenado a uma atitude pacífica, cooperativa, prudente” (Bourdieu, 2006, p. 211). Essa dádiva funciona, de certo modo, como uma *dívida*, todavia de caráter não econômico, mas simbólico. Esse ponto é consequência da dinâmica das formas elementares de dominação e se relaciona diretamente com o sistema de trocas sociais proposto pelo sociólogo francês Marcel Mauss (2003).

Para o precursor de Bourdieu, o sistema de trocas é pautado na relação tripartite dar-receber-retribuir, como delineado em “Ensaio sobre a dádiva” (Mauss, 2003). O terceiro pé, o *retribuir*, implica não em um fechamento, mas em uma continuidade, transformando-se novamente em *dar*. Em relações relativamente simétricas, a retribuição deve ter valor simbólico (não necessariamente econômico) equivalente ao que foi dado anteriormente. Não é isso que observamos em uma dádiva desmedida oferecida por alguém em uma classe socioeconomicamente superior, de modo que, para aquele que recebe, não é possível retribuir de forma proporcional. Nesse sistema de trocas, a retribuição não é explicitamente requerida, mas é implicitamente esperada, tanto por quem dá quanto por quem recebe. Dessa forma, se quem recebe se encontra em uma posição de impossibilidade de retribuição, é criado o “vínculo duradouro” forçado como explica Bourdieu (2006).

Uma ilustração dessa relação assimétrica seria um homem rico se casar com uma mulher de poucas posses – cenário vislumbrado por Brás Cubas em seu encontro com Eugênia. Nesses contextos altamente patriarcais como a Londres e o Rio de Janeiro do século XIX, a classe socioeconômica da mulher casada está, via de regra, atrelada à do marido. Exceções são possíveis em relação a mulheres oriundas de famílias abastadas, mas a pressão social as direciona a casarem-se com membros da mesma classe, ou de classe superior. Miss Havisham, em *GE*, ilustra a exceção da exceção, pois se mantém solteira, evidenciado pelo título *Miss [senhorita]*¹⁴, mas a narrativa indica que essa situação é altamente deletéria tanto para a própria mulher quanto para aqueles a sua volta.

¹⁴ Paulo Henriques Britto traduz o título por “senhora”, nunca se referindo a Miss Havisham por “senhorita”, o que torna esse ponto opaco em sua tradução (Dickens, 2012).

Tal pareamento, entretanto, é lícito: o homem rico pode, por arbitrariedade idiossincrática, casar-se com uma mulher de menos posses e elevá-la a sua classe social. O oposto, em geral, é evitado ao máximo, considerando que sobre a mulher recai uma pressão maior proveniente de sua família devido à lógica patriarcal. Assim, essa dádiva coloca a mulher em uma posição de obrigação com o homem – o que por si só não significa uma grande diferença na dinâmica matrimonial, considerando a subserviência esperada da mulher nessa sociedade patriarcal. A real condição é que a subserviência deve ser reconhecida desde antes do casamento, do contrário configura-se um desafio ao sistema pela parte feminina e, logo, um desafio à própria autoridade do homem. Aqui, as balizas que engessam o comportamento feminino com base nas relações desiguais entre os gêneros existem em paralelo com as expectativas de comportamento com base nas diferentes classes sociais.

2.2 DÁDIVA-CAPRICO, IDENTIDADE E COMMODITIES

Algumas das “dádivas” que são conferidas em ambos os romances carregam um caráter arbitrário daquele que está no papel de *dar*. A mais saliente entre as duas obras é a dádiva do benfeitor misterioso a Pip quando este completa 18 anos – *leitmotif* da obra –, o que eleva suas pretensões socioeconômicas de forma quase fantástica. A figura do benfeitor pode ser dissecada sob dois prismas: seja pela fantasia de Pip que entende que o “presente” foi concedido por Miss Havisham, seja pela realidade de que o benfeitor se trata do condenado Magwitch. Nas duas situações, teríamos um personagem com alto capital econômico acumulado que daria ao protagonista uma dádiva assimétrica e desproporcional considerando as relações de troca até então estabelecidas. Haveria, portanto, uma arbitrariedade idiossincrática e particular do personagem responsável, o que só seria possível por conta de seu capital econômico. O caráter arbitrário é importante uma vez que ele alça Pip de classe social, o que de outra forma seria praticamente impossível – como o próprio protagonista reconhece: “Sabes que nunca vou ser [um cavalheiro], e por isso é mesmo pra sempre” (Dickens, 2012, p. 195-196).

Em *Um mestre na periferia do capitalismo*, Roberto Schwarz (2008) delinea o conceito de *capricho* a partir da sugestão de Augusto Meyer: “Fez do seu capricho uma regra de composição...” (Meyer, 2008, p. 15). Schwarz expande a ideia para uma leitura não apenas formal de *MPBC*. O argumento é que a volubilidade do narrador se manifesta tanto na forma do romance – como um herdeiro explícito do irlandês setecentista Laurence Sterne – como no conteúdo. A aplicação de maior interesse para nossa pesquisa de tal argumentação se encontra no capítulo 6, “A sorte dos pobres”, em que escreve “a parte pobre, é, para a parte proprietária,

o campo das opções oferecidas ao exercício do capricho” (Schwarz, 2008, p. 89). Sua análise aqui se dedica às relações de Cubas com os personagens Eugênia, Dona Plácida e Prudêncio. A elevação socioeconômica da primeira por meio de um casamento com o protagonista, como citado anteriormente, iria se tratar de um capricho deste, membro da mais alta elite (apenas abaixo da nobreza). É possível, portanto, traçar um paralelo entre esse capricho e a dádiva arbitrária do benfeitor misterioso de Pip em *GE*. Por isso, passamos a nomear ambas as dádivas como *dádivas-capricho*: dádivas assimétricas de um beneficiador com grande quantidade de capital econômico, motivado apenas por sua própria veledade.

Todas essas relações são interpretáveis pela perspectiva do sistema de trocas, configurando relações assimétricas que, segundo Bourdieu (2006), implicariam na continuidade dessas relações de modo forçado. Pip teria uma obrigação impagável para com o benfeitor misterioso, da mesma forma que Eugênia a teria para com seu marido – dádiva-capricho tornada *dívida*. Assim, o capricho materializaria os desejos idiossincráticos de personagens com alto capital econômico enquanto reduziria a agência daqueles de menor capital. Tais relações estariam marcadas por uma reificação da parte desfavorecida que, mesmo após uma elevação socioeconômica, não teria o livre-arbítrio para negar a existência da dívida. De certo modo, elas se tornariam propriedade daqueles que os elevaram.

A ideia da reificação dos personagens, transformados em commodities, é defendida pelo crítico Sean Grass (2012) em “Commodity and Identity in ‘Great Expectations’” [Commodity e Identidade em *Great Expectations*]. Assim como Schwarz (2008) em relação a *MPBC*, Grass (2012) também propõe um paralelo com o elemento favorecido pela análise do conteúdo do texto (para aquele, o *capricho*, para este, o *commodity*). *GE* seria não apenas uma narrativa que traz marcadamente a temática de commodities, como seria ela própria uma commodity: por um lado, do próprio autor – que precisava de dinheiro para manter sua numerosa prole –, por outro, do narrador. Nos atenhamos à segunda leitura:

ao escrever sua vida ele reduz a si próprio em uma propriedade [...] como se sua subjetividade fosse um déficit que deve ser acertado para compensar sua irmã por criá-lo com uso de violência, ou para redimir-se com Magwitch, Miss Havisham, Joe e os outros que o beneficiariam de muitas formas (Grass, 2012, p. 635).¹⁵

¹⁵ Texto-fonte: “in writing his life he reduces himself to property [...] as if his subjectivity is a deficit that must be made up to repay his sister for bringing him up by hand, or to make amends to Magwitch, Miss Havisham, Joe, and the others who benefit him in so many ways”.

Ao transpormos esta interpretação para *MPBC*, chegamos a uma conclusão diversa: Brás Cubas está escrevendo sua vida para afirmá-la como propriedade que não pode ser possuída por pessoa alguma. Ele não quer se redimir com ninguém e parece pouco se preocupar com denunciar ou censurar quem quer que seja – além de si próprio, de forma ambivalente. Afinal, ao dedicar suas memórias póstumas “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do [seu] cadáver” (Assis, 2014, p. 27), ele deixa de dedicá-las a qualquer pessoa. Em todo caso, em ambas as histórias, a narrativa em primeira pessoa pode ser vista como forma de tornar a própria subjetividade em commodity, como forma de reivindicar sua biografia para si, em consonância com a leitura de Grass (2012).

O argumento mais fértil é a de que personagens em *GE* tendem a ser reificados, com especial atenção às mulheres. Em relação ao narrador, Pip é tratado como propriedade por sua irmã, Mrs. Joe – que o disciplina por meio de violência física e emocional –, então por Miss Havisham – que manda ele “brincar” com Estella – e, enfim, por Magwitch – que tenta fazer dele um *gentleman* londrino. Nenhum dos três personagens se preocupa com os desejos do protagonista – Miss Havisham, na realidade, age em explícita oposição a esses desejos, com o objetivo de parti-lhe o coração; “E daí? Podes partir o coração dele” (Dickens, 2012, p. 105), ela diz a Estella em sua frente. Ao mesmo tempo, Estella também é reificada pela mãe adotiva, que a “adquire” (“acquires”; Grass, 2012, p. 620) como um objeto. Recordemos como a relação das duas não é tratada como uma relação de mãe e filha exatamente, de modo que o próprio Pip, após anos visitando as duas, pergunta a Herbert, quando este está contando sobre a história de vida da senhora: “Qual o parentesco dela com a senhora Havisham?” (Dickens, 2012, p. 255). Miss Havisham cria a menina com o objetivo específico de torná-la uma mulher fria que partiria os corações dos homens, como o do próprio Pip.

Essa reificação de Estella é expressa até mesmo pelo rapaz, apesar de suas declarações de amor: ele entende que a benfeitoria (que imagina ser) de Miss Havisham tem como consequência um casamento arranjado com a moça. Essa crença nunca é desafiada pela ausência da demonstração de afeto dela por ele, o que leva o leitor a questionar se o protagonista sequer se preocupa com a volição de Estella. O que está colocado é apenas o que seria o desejo de Miss Havisham, “proprietária” da jovem – quando Pip descobre que o benfeitor é Magwitch, ele entende que não haverá o casamento pretendido, pois a matriarca nunca teve esse planejamento, independentemente do que Estella gostaria: “As intenções da sra. Havisham a meu respeito, tudo apenas um sonho; Estella, não mais destinada a mim”, diz o menino, que também chega à conclusão de sua reificação na continuação da frase, “na Casa Satis eu não

passava de um utensílio, um punitivo para parentes ávidos, um modelo com coração mecânico para servir de objeto na falta de outros” (Dickens, 2012, p. 443).

Apliquemos o aparato teórico a *MPBC*: a relação de reificação e propriedade mais evidente é, claro, entre a família Cubas e Prudêncio, escravizado. Diferentemente de Pip, Brás Cubas é representante das classes mais abastadas da sociedade em que se insere e, portanto, se identifica com a figura do proprietário, não da propriedade. A ideia de se tornar proprietário de Eugênia o atrai, mas o que o repele é justamente seu desafio ao papel de propriedade do marido em potencial. Completando a tríade da análise de Schwarz (2008), Dona Plácida também é reificada, abrindo mão, ao acobertar o adultério de Cubas e Virgília, de sua consciência moral pelo seu sustento, como o narrador admite: “Súbito deu-me a consciência um repelão, acusou-me de ter feito capitular a probidade de D. Plácida, obrigando-a a um papel torpe, depois de uma longa vida de trabalho e privações” (Assis, 2014, p. 209). A relação com Virgília é diferente, porque Cubas não tem êxito em transformá-la em sua propriedade. Esse é, porém, o seu desejo: ele a convida para fugir com ele, o que ela nega, afinal é uma mulher casada e com filho. Cubas, homem solteiro – ênfase maior no *homem* do que no *solteiro* –, não tem semelhantes preocupações, o que explica sua tentativa de fazer sobrepor seu capricho aos bons costumes da mulher desejada – ou seja, torná-la sua propriedade.

2.3 A DÁDIVA-CAPRICHOS A PIP

O capricho depende da “arbitrariedade dos homens de bem” (Schwarz, 2008, p. 102), ou seja, é uma dádiva que é dada a bel-prazer do homem (ou mulher) de posse. Essa característica é importante porque evidencia a injustiça de um sistema de classes rígido: a forma mais palpável de ascensão social na sociedade capitalista vigente depende unicamente da arbitrariedade fortuita de alguém abastado.

Em *GE*, Pip começa a narrativa como um órfão de pai e mãe que é criado pela irmã e seu marido – ela, dona do lar, ele, ferreiro. Assim, o protagonista está fadado a seguir a profissão do cunhado, o que significa uma vida de pouco capital econômico – consequentemente, pouco capital cultural – observemos que, apesar disso, a família não é pertencente às classes mais pobres, pois a profissão de ferreiro é especializada e garante uma subsistência estável (ver Subseção 3.2.1). Pip conhece Estella fortuitamente, uma vez que Mr. Pumblechook (tio da irmã de Pip) sugere que o menino vá para a mansão da rica rentista Miss Havisham para brincar com a menina que ela cria – uma demanda da própria senhora.

Esse encontro é marcado pelos maus-tratos de Estella direcionados a Pip: ““Ele chama os valetes de jotas, este menino!”, exclamou Estella com desprezo, antes de terminarmos nossa primeira partida. ‘E como são grosseiras as mãos dele. E que botas mais pesadas!’” (Dickens, 2012, p. 106). Os insultos da menina são direcionados ao *habitus* – chamar os “valetes de jotas”¹⁶, ou seja, desconhecer o nome “apropriado” da carta –, aos marcadores físicos da classe social trabalhadora – as mãos – e às roupas, que denotam por sua vez a escassez de capital econômico (e cultural). De modo aparentemente paradoxal, Pip se apaixona neste primeiro momento, paixão esta que guiará suas intenções pelo resto do romance.

Morador de uma pequena vila e destinado a seguir a profissão de ferreiro de seu cunhado, a situação de Pip parece desesperançosa, mas o narrador segue com seu sonho de ascensão. Ele deposita parte de sua esperança sobre um potencial movimento de “generosidade” de Miss Havisham – de fato, o que ele espera é um capricho dela:

Leva-se tempo para catar os pedaços do juízo; e muitas vezes, antes de eu conseguir juntá-los outra vez, eles eram espalhados para todos os lados por um único pensamento errante, a ideia de que talvez, no final das contas, a sra. Havisham viesse a fazer minha fortuna quando chegasse minha hora (Dickens, 1999, p. 199).

O desejo de Pip pode ser entendido como uma perversão do sistema de trocas, uma vez que ele espera ser “recompensado” de forma específica pelas visitas que fizera ao longo dos anos à casa de Miss Havisham. Dentro da teoria do dar-receber-retribuir, a expectativa não é necessariamente despropositada: Miss Havisham desejava as visitas, dadas por Pip e que, agora, deveriam ser retribuídas (Mauss, 2003). Porém, a senhora parece já ter tentado retribuir ao pedir que Pip levasse Joe para a mansão próximo do menino alcançar a adolescência e, então, pagar ao ferreiro 25 libras e afirmar querer que as visitas cessassem. A adição do elemento econômico também indica um desejo de rompimento da relação, não mais de continuidade. Hyde (2010), em sua leitura de Mauss, afirma que “As transações comerciais podem não implicar necessariamente o surgimento de limites, mas na prática levam a isso” e “Não fazemos negócios quando desejamos preservar um relacionamento afetivo” (Hyde, 2010, p. 54; 117). Ademais, a retribuição esperada por Pip é desproporcional: dinheiro o suficiente para elevar sua classe social.

De forma surpreendente, Pip recebe o que ele esperava: no final da 1ª parte (de três), aos 18 anos, o narrador é visitado por um advogado que ele vira anteriormente na mansão de

¹⁶ No texto-fonte (Dickens, 1999), *knaves* e *Jacks*, respectivamente.

Miss Havisham, que diz que um benfeitor misterioso quer que ele se mude para Londres com todas as despesas pagas. Lá, ele será educado – informalmente, mas uma educação digna de membros da baixa aristocracia, como é o caso de seu rival Drummle – e transformado em um *gentleman*. Devido a suas expectativas – e ao fato de Miss Havisham ser a única pessoa rica que ele conhece –, Pip entende que só pode ser ela a benfeitora. Em sua imaginação, o capricho dela permitiria sua desejada ascensão e, conseqüentemente, o casamento com Estella.

O cenário parece fantástico até mesmo para o rapaz, que chama a senhora de “fada madrinha” (Dickens, 1999, p. 231). Miss Havisham é, porém, uma pessoa de verdade, o que implica que, pela perspectiva do sistema de trocas, uma retribuição à altura seria impossível, colocando o protagonista em posição de dívida permanente com a benfeitora. Nessa reconfiguração do tripé dar-receber-retribuir, a retribuição que se torna dádiva impagável poderia, de certo modo, ser retribuída pelo casamento de Pip com Estella. Mas isso parece ser mais uma segunda dádiva direcionada a Pip do que uma contrapartida originando dele, afinal esse era o desejo-fim do rapaz – pelo menos de forma declarada. Não parece que ele estaria oferecendo nada além do que a moça já poderia ter – de fato, o casamento seria um passo abaixo para a jovem, dentro da lógica patriarcal vigente, uma vez que ela poderia facilmente se casar com um membro das elites – que é o que acontece.

Os sentimentos do protagonista afetam seu julgamento e não lhe permitem analisar a relação entre as partes de forma racional. Notemos que durante todo o romance, Estella jamais dá qualquer indicativo de interesse romântico para Pip, sendo a seguinte cena o mais próximo disto:

“Vem cá! Podes me beijar, se quiseres.”

Beije-i-lhe o rosto quando ela o virou para mim. Creio que teria sido capaz de sofrer muito para poder beijar-lhe o rosto. Mas senti que aquele beijo fora dado ao trabalhadorzinho grosseiro tal como se fosse uma moeda, e não valia nada (Dickens, 1999, p. 147).

A verdade é revelada cinco anos depois, ao final da 2ª parte do livro, quando Magwitch aparece para Pip, então com 23 anos. Magwitch é um condenado que fugira e encontrara o menino incidentalmente no começo da narrativa, sendo “ajudado” por ele, que o trouxera comida e uma lima para livrar-se do grilhão que o prendia. Após ser recapturado e exilado para a Austrália, o homem conseguira acumular uma fortuna por meio de seu próprio trabalho e empreendimento – o que fortalece o argumento de que a ascensão socioeconômica é mais difícil nos centros do capitalismo, em que a divisão de classes está mais solidificada. Ele lembra do menino que o auxiliara e decide financiá-lo para tornar-se um *gentleman*. Da dádiva ele espera

como retribuição “somente” isso, que Pip torne-se um *gentleman* inglês, que ele seja o que agora o próprio Magwitch jamais poderia ser, dessa forma, se “vingando” da sociedade inglesa que o excluía.

A situação é mais fantástica do que qualquer evento que ocorre em *MPBC* (com exceção da natureza da escrita póstuma, por si só de pouco interesse para nossa análise). Em todo caso, ilustra como praticamente a única possibilidade de ascensão social nesse sistema de classes rígido é devido ao capricho de um benfeitor abastado. Como aponta Schwarz (2008, p. 87), “o valor da pessoa depende do reconhecimento arbitrário (e humilhante, em caso de vaivém) de algum proprietário”. Os únicos outros casos de ascensão só são possíveis fora da Inglaterra (como aponta Walsh, 1993): Magwitch na Austrália e um amigo de Pip (Herbert Pocket) no Egito – este segundo tendo um auxílio do próprio Pip para tal –, isto é, como mencionado, fora do centro do capitalismo.

Tanto na hipótese levantada por Pip de estar recebendo a dádiva-capricho de Miss Havisham, quanto na realidade de estar na verdade recebendo-a de Magwitch – e de estar sendo enganado pela rica senhora –, o protagonista estaria sendo reificado pelo benfeitor. A verdade que é revelada ao final da 2ª parte do livro, de que Magwitch está por trás da benfeitoria, demonstra a vontade caprichosa do condenado – agora rico – de viver vicariamente por meio de Pip. A situação cria um vínculo forçado com que o protagonista tem que lidar pela maior parte da 3ª e última seção do livro. Como já discutido, Pip estaria sendo usado como uma marionete com uma dívida impagável e cuja própria volição não seria considerada. Algo semelhante aconteceria caso Miss Havisham fosse a benfeitora: haveria uma dívida igualmente impagável e os desejos do menino não importariam; nesta hipótese, a coincidência dos seus desejos com o (hipotético) da senhora, casá-lo com Estella, seria mera coincidência de seu capricho.

Na realidade, Miss Havisham trata o rapaz como uma commodity em seu desejo de vingança pessoal contra todos os homens – uma forma de retomar o controle em situações análogas (mas com os gêneros invertidos) à vivida por ela em sua juventude ao ser enganado pelo vigarista Compeyson. As relações da matriarca passam todas por uma lógica capitalista, o que ocorre até mesmo com Estella, apenas mais uma commodity nesse jogo de vingança. Miss Havisham identifica suas relações familiares como puramente interesseiras, o que, verdade ou não, advém da sua incapacidade de enxergar qualquer outro motivo de desejo para alguém se associar com ela, uma mulher decadente, todavia rica:

“O Matthew há de vir me ver no final”, disse a sra. Havisham, grave, “quando eu estiver estendida nessa mesa, morta. Ali é onde ele vai ficar”, batendo com a bengala na mesa, “junto à minha cabeça! E o seu lugar será ali! E o do seu marido ali! E o da Sarah Pocket ali! E o da Georgiana ali! Agora vocês todos sabem quais são os seus lugares, quando vierem me devorar. Agora vão embora!” (Dickens, 2012, p. 141).

Grass (2012) cita essa passagem para ilustrar como Miss Havisham trata as pessoas como commodities e espera ser tratada como tal, de modo que não se relaciona verdadeiramente a nível interpessoal, mas tão somente como se ela e os outros fossem objetos lidando entre si. Essa tendência de personagens das classes mais abastadas objetificarem suas relações aponta para uma crítica negativa dessa estrutura social interna ao romance. Semelhante associação é feita por Estella, criada por Miss Havisham, em relação a seu casamento com o rival de Pip, Drummle:

“Em que braços devo então me jogar?”, [Estella] retorquiu, com um sorriso. “Nos de um homem que em pouco tempo perceberia (se é que as pessoas sentem mesmo tais coisas) que eu não sentia nada por ele? Ora! A coisa está decidida. Vai ser bastante bom para mim, e também para ele. Quanto ao que dizes sobre a senhora Havisham ter me levado a dar isso que chamas de passo fatal, por ela eu haveria de esperar mais, e não me casar agora; mas estou cansada da vida que tenho levado, que para mim tem muito poucos atrativos, e estou disposta a mudar de vida. Não digas mais nada. Jamais haveremos de nos entender” (Dickens, 2012, p. 497).

Estella reproduz o jogo de commodities a partir do modelo que Miss Havisham representou ao longo de toda sua criação. A moça não leva em consideração a possibilidade de realmente ter sentimento por qualquer pretendente. O fragmento “Vai ser bastante bom para mim, e também para ele” indica por um lado um ganho de relativa liberdade por Estella – reforçado pela menção ao desejo de Miss Havisham de adiar seu casamento –, mas também faz eco à escolha pragmática de casar-se com alguém da (baixa) nobreza. A moça exige de seu casamento um par a sua altura – em nível dos diferentes tipos de capital – e que não espera sentimentalismos, o que é o oposto do que Pip tem a oferecer; em outras palavras, ela quer um casamento onde as trocas são simétricas em termos materiais. Isso não significa, contudo, que Pip não está incluído nesta prática de reificação. Sua reprodução dos modos de dominação discutidos ilustra de modo mais contundente a crítica social, a partir de seu esnobismo do momento que começa a ascender socialmente.

Levemos em consideração o passado pessoal do protagonista. Grass (2012) aponta que desde o início da narrativa as relações sofrem uma reificação, como quando Magwitch exige

do menino que roube da própria casa para alimentá-lo. O episódio, porém, parece pontual, mas mesmo sua vida familiar demonstra o argumento do autor; ele aponta, por exemplo, como a irmã de Pip, Mrs. Joe, o obriga a realizar pequenos trabalhos para ajudar com a economia doméstica. Esse relacionamento seria o precursor daqueles com Miss Havisham e Magwitch no futuro.

Por outro lado, Pip detinha relações afetivas significativas, especialmente com Joe, o ferreiro, e com Biddy, sua amiga de infância. O protagonista começa a desenvolver um certo esnobismo que é direcionado principalmente a esses dois, mesmo antes da notícia de seu benfeitor misterioso. Em um dos últimos capítulos da 1ª parte, quando Pip já é um rapaz com seus 18 anos e está prestes a receber a notícia da qual não faz ideia, ele tem um diálogo com Biddy em que demonstra uma crueldade despreocupada direcionada a ela:

“Se eu pudesse me fazer apaixonar-me por ti — tu não te incomodas de me ouvir falar tão às claras com uma velha amiga?”
 “Ah, não, que nada!”, respondeu ela. “Não te importes comigo.”
 “Se eu conseguisse isso, seria o melhor pra mim” (Dickens, 2012, p. 197).

Durante esse diálogo, o protagonista pondera em voz alta com a amiga que seu desejo de se casar com Estella é desesperançoso e que mais fácil seria se apaixonar pela própria Biddy. O cálculo é racional e, ao mesmo tempo, espanta pela frieza; de certo modo, se assemelha bastante ao cálculo que Estella fará anos depois ao decidir se casar com Drummle. Analogamente, Estella sequer cogita se casar com Pip, assim como o protagonista tampouco leva em consideração os sentimentos de Biddy durante a conversa dos dois. O rapaz reproduz assim o esnobismo de classe da moça por quem diz estar apaixonado; a essa altura, ele não pode reproduzir mais nada, o que explica porque escolhe o esnobismo, a única ferramenta que teria a seu dispor.

Se Pip reproduzia uma atitude arrogante que ecoava a forma rude com que Estella o tratara na primeira vez em que se encontraram ainda crianças na mansão Satis House, era de se esperar que isso apenas se acentuasse após a notícia do benfeitor misterioso. Isso fica claro desde o momento em que o rapaz se prepara para viajar a Londres e sente vergonha da forma sentimental com que Joe e Biddy vão se despedir dele:

voltando-me para olhar vi Joe jogando um sapato velho em minha direção e Biddy jogando outro sapato velho. Então parei, para acenar com meu chapéu, e meu querido Joe acenou com o braço forte levantado, gritando com voz rouca: “Hurra!”, e Biddy cobriu o rosto com o avental.

Afastei-me com passos rápidos, pensando que era mais fácil ir embora do que eu pensara, e refletindo que não seria admissível que jogassem um sapato velho atrás da diligência, à vista de todo mundo na High-street (Dickens, 2012, p. 233).

Embora haja certa ambivalência, como demonstrado pelo qualitativo “meu querido” para se referir a Joe, o que mais chama atenção é a vergonha da possibilidade de repetirem o gesto (carinhoso) de jogar um sapato velho para dar sorte em High-street. Foi com Estella que Pip aprendeu a ter vergonha do *habitus* das classes menos favorecidas e ele então começa a reproduzi-la.

Essa vergonha – uma das faces do esnobismo – de Pip, principalmente em relação a Joe, repete-se em determinados momentos do romance. Um dos principais é na ocasião da visita do ferreiro ao rapaz em Londres no capítulo oito da 2ª parte. Para além deste episódio, Pip demonstra seu esnobismo muito mais em sua ausência, ao evitar encontrar o ferreiro, mesmo ao visitar sua antiga vila. Em relação à visita de Joe, o narrador escreve: “eu aguardava a chegada de Joe [...] Não com prazer, embora tantos vínculos me unissem a ele; não; com muita perturbação, certa mortificação e uma intensa sensação de incongruência. Se eu pudesse mantê-lo afastado pagando determinada quantia, certamente o teria feito” (Dickens, 2012, p. 309). Como argumenta Grass (2012), Pip passa a mediar suas relações a partir do dinheiro, não mais do afeto; seu desejo era poder comprar a ausência do homem que o criara, por vergonha das associações que poderiam ser feitas quanto ao *habitus* de Joe e a *identidade* de Pip. De modo semelhante, ao deixar de visitá-lo quando retorna à vila pouco depois, no capítulo 11, tenta compensar a ausência com um presente comprável: “Tão logo cheguei, como forma de penitência mandei entregar um bacalhau e um barril de ostras na casa de Joe (por não ter ido lá pessoalmente)” (Dickens, 2012, p. 345).

A dádiva-capricho que Pip recebe de um benfeitor misterioso – Miss Havisham, ele acredita; Magwitch, na realidade – implica em um relacionamento forçado em que aquele que recebe se encontra em uma situação que não pode jamais pagar a dívida, se colocando em posição de propriedade. A dinâmica escancara a perversidade de um sistema em que a mobilidade social é bastante dificultada e, em certos casos, impossível. Um de seus efeitos mais vis, porém, é a reprodução do esnobismo de classe, *sine qua non* para a reprodução do próprio sistema de classes em que seus membros – dos estratos inferiores e superiores – acreditam fielmente em sua inevitabilidade. Esse esnobismo reproduzido pelo personagem configura a crítica social tecida por Dickens.

2.4 A DÁDIVA-CAPRICHOS DE BRÁS CUBAS

O personagem titular de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2014) se aproxima, em termos de classe social, mais de Miss Havisham do que de Pip: assim como a senhora rica inglesa, Cubas vive uma vida ociosa graças ao rentismo herdado familiarmente. O protagonista até experimenta certas atividades profissionais em idade mais avançada – desde ocupar um cargo de deputado até fundar um jornal de oposição política, enfim fazendo pequenos trabalhos de caridade. Tais atividades são, aparentemente, de pouca importância para o próprio narrador, que pouco fala sobre elas.

Embora Cubas não esteja na mesma posição para receber uma dádiva impagável, como é o caso de Pip, é possível identificar a herança familiar de capital econômico – e, conseqüentemente, capitais cultural e social – como uma dádiva paterna. Assim, a retribuição seria simplesmente dar continuidade ao legado familiar, uma expectativa social por si só implícita, mas que é verbalizada pelo pai do protagonista: “é preciso continuar o nosso nome, continuá-lo e ilustrá-lo ainda mais” (Assis, 2014, p. 116-177). O narrador não retribui da forma esperada, como é característico de seu narcisismo. “[...] achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: — Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (Assis, 2014, p. 356), encerra o narrador suas memórias.

O filho “paga” parcialmente a dádiva da herança apenas de forma forçada, quando o pai o envia para Portugal para estudar na Universidade de Coimbra – o pano de fundo é afastar o herdeiro de um envolvimento amoroso com a cortesã Marcela por volta dos 18 anos. Como discutido anteriormente, Cubas adquire seu diploma de bacharel nas terras lusitanas, que cumpre seu papel de objeto certificador de capital cultural (Bourdieu, 2006).

Recapitemos um pouco o momento da narrativa: o narrador recontou até aqui sua infância, descrevendo anteriormente o histórico familiar que levou à abastança de sua família, no capítulo III, “Genealogia”. Nesse ponto, a figura de destaque é Luís Cubas, bisavô de Brás, que “estudou em Coimbra, primou no Estado, e foi um dos amigos particulares do vice-rei conde da Cunha” (Assis, 2014, p. 38). Menor importância é dada a seu pai, Damião Cubas, pois “era afinal de contas um tanoeiro, e talvez mau tanoeiro” (Assis, 2014, p. 38), tendo adquirido fortuna como lavrador. Isto é, o homem que ficou rico pelo esforço de seu próprio trabalho tem pouco valor simbólico, ao contrário do primeiro herdeiro, que simplesmente usufruiu dos frutos de seu antecessor. A lógica espelha perfeitamente a ideologia capitalista – vigente até hoje – de que ser *nouveau riche* é algo negativo, enquanto ser *old money* é positivo.

Retornemos então à relação de Cubas com a cortesã Marcela, com quem teve seu primeiro envolvimento “amoroso”. A relação ilustra de forma clara a reificação entre os personagens que se tratam como commodities (Grass, 2012): o protagonista esboça o relacionamento como algo mais sentimental, capitaneado pelo convite para irem juntos para a Europa, onde poderiam viver seu “amor” livremente. O capítulo XVII, em que faz tal sugestão, inicia com: “Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos” (Assis, 2014, p. 84). Há, indubitavelmente, uma relação de troca financeira; se o que está sendo trocado é dinheiro, não há dádiva, mas há commodity (Mauss, 2003). O narrador-protagonista está dizendo ao leitor que seu primeiro “amor” foi uma relação puramente capitalista, que poderia ser contada pelo dinheiro investido. Existe, contudo, uma ambiguidade aparente na narração: “Jamais consentiria que lhe comprassem os afetos. Vendera muita vez as aparências, mas a realidade, guardava-a para poucos” (Assis, 2014, p. 80). Levanta-se, assim, o questionamento sobre existir alguma verdade no trecho ou se há apenas floreio do narrador, mas a referência posterior aos onze contos de réis parece deixar pouca margem a uma interpretação mais “romântica”.

O episódio também é significativo pelos empréstimos que Cubas tem que fazer para conseguir manter o custoso relacionamento. Esse artifício é possível, segundo Bourdieu (2006, p. 195), “em nome do *crédito* e do capital de *confiança*”. Esse capital de *confiança* é, porém, intermediado pelo nome da família, ou seja, o nome do pai. A moeda aqui não é (ainda) o rosto do próprio Brás Cubas, mas o nome de seu progenitor. Não há, entretanto, relação de troca, mas uma relação de roubo, pois o filho faz os empréstimos em nome do pai sem sua anuência. (A situação é relativamente similar aos empréstimos realizados por Pip para comprar imóveis para sua residência em Londres para demonstrar seu poder aquisitivo e, posteriormente, para comprar joias, com o mesmo intuito. Em seu caso, os empréstimos são feitos tendo como capital de confiança o nome de Mr. Jaggers, o advogado.) Essa é a própria leitura do pai, que diz “quero-te para homem sério e não para arruador e *gatuno*” (Assis, 2014, p. 84; grifo nosso). Em outras palavras, Cubas, herdeiro, não valoriza o capital econômico da família, pois não sabe o que é não o ter, de modo que pouco se sente na obrigação de retribuir aquilo que lhe fora dado pela família.

Em relação às dádivas dadas *por* Cubas, o mais interessante é o breve relacionamento que Cubas tem com Eugênia, uma moça de 16 anos. Após o envolvimento com Marcela e a descoberta do pai sobre os empréstimos de alto valor, o rapaz é enviado para Coimbra para estudar – a ironia do caráter de “punição” não é coincidência. Tendo recebido o título de bacharel, continua no continente até receber a notícia do falecimento da mãe, o que o faz

retornar e, em seguida, se isolar no bairro carioca da Tijuca; é onde e então que ocorre o episódio. Prudêncio – um rapaz escravizado sob posse de Cubas – avisa que na vizinhança mora Dona Eusébia, amiga antiga da família que fora ao enterro e que vestira o corpo de sua falecida mãe. O personagem até então desconhece a existência de Eugênia, realizando uma visita à Dona Eusébia aparentemente como retribuição trivial à presença na cerimônia fúnebre.

Na casa da senhora, de classe socioeconômica inferior àquela do protagonista, ele se surpreende ao encontrar sua filha, Eugênia. O rapaz se encanta pela beleza da moça, mas fica desconcertado posteriormente ao perceber que ela é “coxa”, isto é, tem uma deficiência na perna perceptível quando ela anda. Schwarz (2008) argumenta que a queixa é na realidade uma transferência do desconcerto causado pela diferença de classes para o corpo da menina.

Anteriormente, discutimos como seria permissível um casamento entre ambos, caso fosse esse o desejo do potencial esposo, Brás Cubas. De fato, Eugênia poderia habilmente ocupar o lugar de uma dama da alta sociedade pois, por mais que não detivesse capital econômico equiparável, o capital social (por meio de sua mãe) proporcionara à moça o capital cultural e resultante *habitus* adequados para tal. Assim, um potencial matrimônio implicaria no alavanco socioeconômico de Eugênia, cuja classe social equivaleria então à do marido. Essa mobilidade social em potencial, praticamente impossível para a moça não fosse por um casamento que o permitisse, ilustra novamente a rigidez do sistema de classes que tem no capricho fortuito dos mais abastados uma das poucas formas de “subversão”. Tal constatação espelha a relação de Pip com Miss Havisham (em sua imaginação) e Magwitch (na realidade).

A decisão final do personagem é de desistir de ter qualquer envolvimento romântico mais profundo com Eugênia, apresentando o fato de ser “coxa” como argumento aos leitores. Se adotarmos a posição de Schwarz (2008) de que a justificativa era uma desculpa conveniente para substituir a diferença de classes, apresenta-se uma contradição com a aceitação do narrador de casar-se com a jovem Nhã-loló mais à frente na narrativa. O novo relacionamento é arranjado pela irmã de Cubas, que compartilha o desejo do então falecido pai de que o filho siga a cartilha de um membro da alta sociedade. A moça, entretanto, também é de classe inferior, possuindo não obstante o capital cultural necessário para se tornar uma esposa adequada.

O crítico argumenta então que a questão é o desafio que Eugênia faz à superioridade que Cubas possui socialmente e projeta sobre ela (Schwarz, 2008). Em seu segundo encontro, a menina, pela perspectiva do narrador, “desataviou-se nesse dia por minha causa. Creio que foi por minha causa, se é que não andava muita vez assim” (Assis, 2014, p. 124). Em seguida, ao comentar da perna, ela responde de imediato “sou coxa de nascença” (Assis, 2014, p. 125).

Dessa forma, ela não se coloca em uma situação de inferioridade, de alguém que precisa de artifícios e eufemismos para seduzir Cubas, embora demonstre interesse por ele.

“O problema portanto não estava no casamento desigual, admissível desde que reafirme o domínio dos proprietários. Inadmissíveis são a dignidade e o direito dos pobres, que restringiriam o campo à arbitrariedade dos homens de bem” (Schwarz, 2008, p. 102). Ou seja, Eugênia não se coloca no papel de inferior que legitimaria a forma elementar de dominação imposta entre os dois (Bourdieu, 2006). Ela desafia a convenção social, o que é inadmissível para um membro exemplar das classes dominantes. Nhã-loló, por sua vez, demonstra-se visivelmente envergonhada pelos comportamentos do pai na frente de Cubas, que podem ser interpretados como próprios do *habitus* de classes inferiores, detentoras de menor capital cultural. Eugênia se recusa, por sua vez, a ser reificada na relação com Cubas, condição necessária para um casamento entre um representante das classes superiores e alguém das inferiores. A transgressão da moça é dupla: por ser de uma classe socioeconomicamente inferior e por ser uma mulher recusando a dádiva-capricho do homem rico nos termos que este a colocou. O fim trágico da personagem acentua a perversidade desse sistema de classes de rígida (i)mobilidade:

visitando um cortiço, para distribuir esmolas, achei... Agora é que não são capazes de adivinhar... achei a flor da moita, Eugênia, a filha de D. Eusébia e do Vilaça, tão coxa como a deixara, e ainda mais triste.

Esta, ao reconhecer-me, ficou pálida, e baixou os olhos; mas foi obra de um instante. Ergueu logo a cabeça, e fitou-me com muita dignidade. Compreendi que não receberia esmolas da minha algibeira, e estendi-lhe a mão, como faria à esposa de um capitalista. Cortejou-me e fechou-se no cubículo. Nunca mais a vi; não soube nada da vida dela, nem se a mãe era morta, nem que desastre a trouxera a tamanha miséria (Assis, 2014, p. 353).

Schwarz (2008) também elenca Dona Plácida para sua discussão de como Cubas trata aqueles das classes mais pobres. A personagem atua como “alcoviteira” quando do adultério do protagonista com Virgília – mulher com quem Cubas vislumbrara um relacionamento, mas que acabou por se casar com seu rival Lobo Neves –, tomando conta da casa em que os encontros acontecem. O protagonista, bastante consciente de sua hipocrisia como de costume, pontua, como já mencionado: “Súbito deu-me a consciência um repelão, acusou-me de ter feito capitular a probidade de D. Plácida, obrigando-a a um papel torpe, depois de uma longa vida de trabalho e privações” (Assis, 2014, p. 209). Também como lhe era habitual, ele logo racionaliza: “Concordei que assim era, mas aleguei que a velhice de D. Plácida estava agora ao abrigo da mendicidade: era uma compensação” (Assis, 2014, p. 209). O pensamento não é

necessariamente incorreto; realmente, talvez a única opção de Dona Plácida, mulher pobre, sem posses e sem marido, seria a mendicância, não fosse o novo “emprego”. No capitalismo, o dinheiro pode comprar não apenas relacionamentos, como a moral daqueles que têm “falta de garantia” (Schwarz, 2008, p. 105). A dinâmica ilustra mais um caso de relações por commodities, em que Dona Plácida é apenas um objeto que possibilita a continuidade do adultério independentemente de suas convicções pessoais.

Seguindo a leitura de Schwarz (2008), é importante um comentário sobre um personagem que não tem uma presença extensa no romance – só é mencionado nove vezes –, mas que é relevante por ser um exemplo inequívoco de ascensão social e de reprodução de modos de dominação. Prudêncio, escravizado pela família de Cubas, é liberto pelo pai do protagonista – o que só é revelado aos leitores durante a partilha de bens posterior à morte do patriarca, momento em que a irmã responde “Quanto à prata... creio que não libertou a prata?” (Assis, 2014, p. 150). O comentário evidencia que o personagem, visto como uma posse, está perfeitamente reificado (Grass, 2012) – ilustrando, na visão de Bourdieu (2006), o ápice da relação de dominação de pessoa a pessoa.

Uma observação anterior da irmã demonstra o aspecto que destacamos, o capricho: “Como seu pai arranjava estas cousas cá por casa, sem dar parte a ninguém!” (Assis, 2014, p. 150). Prudêncio só é liberto por mera veleidade do pai de Brás Cubas; sua liberdade, legalmente, seria impossível de qualquer outra forma. Pode-se imaginar que as experiências vividas pela escravidão fariam com que Prudêncio adotasse uma posição contrária ao regime escravocrata e à sociedade estratificada por classes. A realidade, todavia, é diversa:

Interrompeu-mas um ajuntamento; era um preto que vergalhava outro na praça. O outro não se atrevia a fugir; gemia somente estas únicas palavras:
 — Não, perdão meu senhor; meu senhor, perdão!
 Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica, respondia com uma vergalhada nova.
 — Toma, diabo! — dizia ele —; toma mais perdão, bêbado!
 — Meu senhor! — gemia o outro.
 — Cala a boca, besta! — replicava o vergalho.
 Parei, olhei... Justos céus! Quem havia de ser o do vergalho? Nada menos que o meu moleque Prudêncio — o que meu pai libertara alguns anos antes (Assis, 2014, p. 195).

A cena retrata Prudêncio reproduzindo a forma elementar de dominação violenta que sofrera na mão dos Cubas – notadamente do protagonista, ainda quando crianças. A reprodução é quase que um movimento de mímica, uma vez que a palavra “besta”, com exceção de uma referência alhures sobre cavalos (Assis, 2014, p. 140), só é usada em outro momento do

romance: quando Cubas o trata como um animal na infância (Assis, 2014, p. 63). A cena indica que Prudêncio simplesmente internalizou a dinâmica dos modos de dominação, seguindo a argumentação de Bourdieu (2006) de que sobre estes é criada uma crença de determinismo. O personagem, assim como os outros, aceitou para si a ideologia de que a ocupação dos indivíduos em suas respectivas classes sociais é naturalmente como as coisas devem ser – por si só, uma forma de conseguir lidar com a realidade social imposta (Geertz, 2008).

É significativo que dentre esses três personagens, pertencentes às classes menos favorecidas, o único que tem um final positivo é aquele que aceita para si o relativo estado de “inferioridade” – e que, por conseguinte, reproduz as violências desse sistema de classes. Eugênia se recusa a ser rebaixada por Cubas, que retira sua dádiva-capricho, tendo como fim a mendicância. Dona Plácida se casa com um homem que a engana e leva o pouco dinheiro que tem (o que para ela, ao contrário do que ocorrera com Miss Havisham, se torna a sua ruína financeira) e sua morte é mencionada sem muita atenção pelo narrador. Por sua vez, Prudêncio parece aceitar o lugar que lhe fora concedido na estrutura social, tratando seu antigo mestre com bastante deferência após atacar covardemente o homem que ocupa o lugar de escravidão que antes era dele – ou seja, tem sua ascensão social.

Um último episódio de interesse para a discussão relativa a dádivas-capricho é o do almocreve, no capítulo XXI. Em Portugal, em um caso fortuito, Cubas se encontra em uma posição de vida ou morte quando fica preso no estribo da sela enquanto seu jumento corre descontrolado. O animal é detido coincidentemente por um almocreve que ali estava, o que leva a uma introspeção do protagonista de como poderia melhor recompensá-lo:

Fui aos alforjes, tirei um colete velho, em cujo bolso trazia as cinco moedas de ouro, e durante esse tempo cogitei se não era excessiva a gratificação, se não bastavam duas moedas. Talvez uma. Com efeito, uma moeda era bastante para lhe dar estremeções de alegria. [...]

Ri-me, hesitei, meti-lhe na mão um cruzado em prata [...] Mas a algumas braças de distância, olhei para trás, o almocreve fazia-me grandes cortesias, com evidentes mostras de contentamento. Adverti que devia ser assim mesmo; eu pagara-lhe bem, pagara-lhe talvez demais. Meti os dedos no bolso do colete que trazia no corpo e senti umas moedas de cobre; eram os vinténs que eu devera ter dado ao almocreve, em lugar do cruzado em prata. [...] Fiquei desconsolado com esta reflexão, chamei-me pródigo, lancei o cruzado à conta das minhas dissipações antigas; tive (por que não direi tudo?), tive remorsos (Assis, 2014, p. 98-99).

O episódio é cômico pela avareza do protagonista, que calcula o valor da retribuição devida, diminuindo progressivamente de cinco moedas de ouro até chegar ao cruzado de prata que efetivamente dá, concluindo enfim que deveria ter dado no máximo uns poucos vinténs de

cobre. A ingratidão de Brás Cubas, como vimos, é um elemento contínuo da narração desde o ponto anterior a seu nascimento – desvalorizando o tataravô responsável por sua vida de abundância – passando pela despreocupação em retribuir o homem de quem é herdeiro direto, seu pai. Desse modo, pouco é o espanto ao observamos seu descuido com um personagem que sequer é nomeado, embora este tenha salvo sua vida. Pouco importam as artimanhas retóricas que o narrador usa para se convencer – ou convencer ao leitor – de que o ato em si foi de pouca valia, não equiparável à vida que foi salva em si. Mais interessante é como novamente o personagem reduz a interação a uma equação matemática em que o almocreve é um mero objeto. Em tal dinâmica, ganha-se mais na medida que menor for o valor que precisar ser despendido para a gratidão do homem-commodity. Cubas repete os jogos de dominação que ele atua desde a infância com Prudêncio, reduzindo o almocreve a uma função de empregado – quando na realidade eram estranhos e o salvamento não foi feito por expectativa de recompensa. Dentro da teoria do sistema de trocas, a retribuição deve ter valor simbólico equiparável à dádiva (Mauss, 2003). Mais valor teria tido um simples e genuíno “obrigado” – opção que não passaria pela cabeça do soberbo Brás Cubas.

Assim como Pip sente necessidade de reproduzir o esnobismo de classe do qual havia sido vítima como condição para acessar às classes mais favorecidas desse sistema estratificado, Cubas constantemente precisa reforçar sua superioridade por meio dessas formas elementares de dominação. Isso é verdade com aqueles das classes mais oprimidas, como as pessoas escravizadas como Prudêncio, com quem ele consideraria se casar, como Eugênia, e com personagens cujo futuro pouco lhe importa, como Dona Plácida ou o almocreve. Todos os seus relacionamentos reificantes são voltados para justificar o sistema de classes, constantemente reproduzindo os modos de dominação que o sustentam para, assim, justificar sua própria posição de privilégios proporcionados pelo simples fato de ter nascido em uma família rica.

3 VOLUME GLOBAL DO CAPITAL, HERANÇAS E TRAJETÓRIA

Ao discutirmos os modos de dominação, iniciamos a abordagem de alguns dos conceitos fundamentais da teoria sociológica de classes de Pierre Bourdieu, sem ainda ter sido realizado um aprofundamento de suas definições. Nesta seção, são destrinchados os conceitos múltiplos de *capital*, em especial em sua aplicação para o conceito de *volume global do capital* – para o qual destacam-se os capitais econômico, cultural e social, conforme descrito por Bourdieu (2011). Esse volume global serve como ferramenta de análise para o delineamento das possíveis

trajetórias sociais que estão disponíveis para determinada pessoa (ou personagem) em seu contexto social.

O aparato permite uma investigação mais complexa do que uma simples separação discreta de classes – como nobreza, burguesia e proletariado – a partir de dois eixos que são mais facilmente quantificáveis (*capital econômico* e *capital cultural*) em conjunção com um eixo mais subjetivo (*capital social*). A partir de então, passamos a adotar como referencial teórico basilar o livro *A distinção* de Bourdieu (2011), enfatizando, nesta seção, o capítulo 2, “O espaço social e suas transformações”. Ademais, é mantido o diálogo com os textos de Grass (2012) e Schwarz (2008), em adição ao ensaio de Susan Walsh (1993). Em especial para a discussão sobre capital social, emprega-se aqui também o aparato do sociólogo americano James Coleman (1994), contemporâneo de Bourdieu, sustentando-se em seu capítulo “Social Capital” em *Foundations of Social Theory* [Fundamentos da Teoria Social].

3.1 CONCEITOS BOURDIEUSIANOS

Bourdieu (2011) emprega o conceito de *volume global do capital* enquanto instrumento multidimensional de análise sociológica. Em suas palavras,

As diferenças primárias – aquelas que estabelecem a distinção entre as grandes classes de condições de existência – encontram sua origem no *volume global do capital* (capital econômico, capital cultural e, também, capital social) como conjunto de recursos e poderes efetivamente utilizáveis: as diferentes classes (e frações de classe) distribuem-se, assim, desde as mais bem providas, a um só tempo, em capital econômico e cultural, até as mais desprovidas nestes dois aspectos (Bourdieu, 2011, p. 107-108).

Como apontado de início, o volume é composto por esses três tipos de capital: econômico, cultural e social. Destes, o último em especial não é facilmente quantificável, de modo que para um estudo viável de classes, Bourdieu (2011) afere os capitais econômico e cultural apenas, por meio da aplicação de questionários. De modo similar, nos debruçaremos em um primeiro momento sobre estes dois primeiros tipos de capital, para então abordarmos o capital social, de caráter menos tangível.

O *capital econômico* é o que menos exige elaboração: ele se configura pelos bens de valor financeiro quantificável, desde dinheiro em espécie, aplicações em investimentos, até propriedades relevantes, principalmente posse de terras e de imóveis. Em adição, o *capital cultural* é compreendido pelo acúmulo de “cultura” de determinada pessoa, na medida em que

é reconhecido pela sociedade (Bourdieu, 2011). Foi discutido anteriormente como o diploma tem um papel importante na teoria bourdieusiana – e, a exemplo, vimos como a certificação escolar formal não se traduz necessariamente em conhecimento “real”, no caso de Brás Cubas, mas é plenamente reconhecido como tal pela sociedade¹⁷.

O capital cultural se apresenta ainda de forma objetivada – pela posse de livros, de obras de arte, entre outros itens que indicam um conhecimento cultural elevado – ou incorporado – por meio da demonstração de determinadas instruções, como o domínio de uma língua estrangeira. Analogamente, sua forma incorporada é comunicada socialmente por meio do *habitus* de classe, como discutiremos mais a fundo no Capítulo 4. Ademais, títulos nobiliárquicos também são indicadores institucionais de capital cultural, assim como os diplomas, pois, embora não façam relação direta ao acúmulo de “cultura”, apontam para um contexto social fértil para tal.

Em terceiro, há o *capital social* – descrito em um primeiro momento por Loury (1977; 1987 *apud* Coleman, 1994) –,

capital de relações mundanas que podem, se for o caso, fornecer “apoios” úteis; assim como capital de honorabilidade e de respeitabilidade que, muitas vezes, é indispensável para atrair ou assegurar a confiança da alta sociedade e, por conseguinte, de sua clientela, além da possibilidade de servir de moeda de troca, por exemplo, em uma carreira política (Bourdieu, 2011, p. 111)

Uma vez que o capital social faz referências às relações intersociais, não é algo que pode ser facilmente mensurado em uma pesquisa sociológica. No caso do presente estudo, de caráter literário, conseguimos traçar as relações intersociais dos personagens em destaque, assim como analisar em que medida eles facilitam ou não trajetórias sociais ascendentes.

A proporção estrutural desse tripé de categorias de capital, ou seja, o *volume global do capital*, é preditora da *trajetória social* (Bourdieu, 2011): um acúmulo de capital cultural e econômico facilitam a elevação social, bem como conexões sociais frutíferas, equivalentes ao capital social do indivíduo. O teórico francês defende que

¹⁷ No capítulo 1 de *A distinção*, “Títulos e ascendência da nobreza cultural”, Bourdieu (2011) detém-se longamente em torno da desvalorização do diploma como consequência da expansão de acesso ao mesmo na sociedade. Em resposta, os próprios diplomas são então hierarquizados socialmente, em relação à instituição de procedência. A discussão não tem aplicação no presente estudo, considerando que nas narrativas o diploma é um título bastante raro. Em *GE*, a única menção explícita a uma graduação universitária é aquela feita aos estudos formais de Matthew Pocket na Universidade de Cambridge. Enquanto em *MPBC*, somente o narrador e seu bisavô, além do filho de Virgília, são identificados como graduados – ambos os Cubas tendo estudado na Universidade de Coimbra, enquanto a *alma mater* de “Nhonhô” não é mencionada.

As diferenças, cuja referência é o volume global do capital, dissimulam quase sempre, tanto no conhecimento comum quanto no conhecimento “erudito”, as diferenças secundárias que, no interior de cada uma das classes definidas pelo volume global do seu capital, separam frações de classe, definidas por estruturas patrimoniais diferentes, ou seja, por formas diferentes da distribuição de seu capital global entre as espécies de capital (Bourdieu, 2011, p. 108).

Esse detalhamento da distribuição de capital enseja uma leitura mais bem definida das classes sociais a que pertencem os personagens, assim como de suas possíveis trajetórias sociais: “A determinado volume de capital herdado corresponde um feixe de trajetórias praticamente equiprováveis” (Bourdieu, 2011, p. 104). Por último, é essencial ter em mente que os capitais conforme descritos na teoria bourdieusiana são “relações sociais”: existem necessariamente de forma relacional, ou seja, na medida em que pessoas ou, aqui, *personagens*, se relacionam entre si. Como ocorre no exemplo do diploma, que assegura capital cultural reconhecido perante a sociedade, mesmo que não se traduza, necessariamente, em conhecimentos “reais”.

3.2 CAPITAL ECONÔMICO E CAPITAL CULTURAL

Um delineamento da distribuição dos capitais econômico e cultural dos personagens dos romances aqui discutidos evidencia uma conexão direta com heranças familiares. Em relação à hereditariedade dos bens de valor econômico, há pouco que se falar, pois o procedimento é direto e juridicamente bem definido. Acerca do capital cultural, Bourdieu (2011) explicita como este é igualmente passado de forma hereditária, principalmente por meio da inserção dos herdeiros em instituições de ensino formal – traduzindo-se em capital escolar, convertível em capital cultural. Como veremos adiante, até mesmo capital social é herdado, por meios de relações intersociais nutridas ainda antes do nascimento. De acordo com o teórico,

Qualquer herança material é, propriamente falando, e simultaneamente, uma herança cultural; além disso, os bens de família têm como função não só certificar fisicamente a antiguidade e a continuidade da linhagem e, por conseguinte, consagrar sua identidade social, indissociável da permanência no tempo, mas também contribuir praticamente para sua reprodução moral, ou seja, para a transmissão dos valores, virtudes e competências que servem de fundamento à filiação legítima das dinastias burguesas (Bourdieu, 2011, p. 75).

Assim, o processo de passagem hereditária serve não somente para a continuidade da superioridade econômica, como também para manter relações sociais históricas, legitimando o que o autor está chamando de “dinastias burguesas”. Este fenômeno é mais evidente em famílias como a de Cubas, mas também é observável na sua ausência, como no caso da família de Pip, em que o que é herdado é a própria pobreza.

3.2.1 Propriedade portátil¹⁸

A herança familiar de Pip é certamente menos produtiva do que a de personagens mais abastados, como Miss Havisham e Brás Cubas. Segundo Grass (2012), o órfão organiza a narrativa em torno da premissa de que sua própria vida é uma dívida – a qual, por consequência, precisa ser paga. Ao abrir a história de frente para os túmulos de seus pais e de seus irmãos, falecidos ainda na infância, Pip descreve, “cinco irmãozinhos meus — que desistiram de tentar viver excepcionalmente cedo nesse conflito universal — me inspiraram a convicção [...] de que todos eles haviam nascido de costas, com as mãos nos bolsos das calças” (Dickens, 2012, p. 33-34). De acordo com Grass (2012), o “princípio biológico” do nascimento denota, necessariamente, uma relação econômica com o mundo e com aqueles que o trouxeram a este. Os irmãos de Pip, deste modo, “morreram sem restituir essa dívida” (Grass, 2012, p. 635)¹⁹.

A genealogia do menino, portanto, implica em capital bastante reduzido. Quando criança, sua classe social está relacionada diretamente à da figura paterna (bem como está a da mulher à classe do cônjuge), ocupada – mesmo que de forma destorcida – por Joe, o ferreiro. Já foi mencionado que sua posição social não é, considerando-se a sociedade vitoriana como um todo, das mais rebaixadas. Na realidade, Joe, além de ter uma profissão especializada, detém meios os suficientes para manter uma família de três pessoas, ter um funcionário sob seu comando (Orlick) e realizar encontros festivos com amigos e familiares com alguma regularidade, como no encontro de Natal: “Teríamos um almoço magnífico, que consistiria em um pernil de porco no vinagre com verduras e duas galinhas assadas recheadas” (Dickens, 2012, p. 58).

O ferreiro é ainda proprietário de sua própria casa – certamente humilde: além da forja ao lado, na residência há a cozinha, o quarto do casal, uma saleta que “jamais era aberta em

¹⁸ Referência à expressão *portable property* utilizada recorrentemente por Wemmick, assistente jurídico de Mr. Jaggers, em *GE*. Paulo Henriques Britto traduz o termo como “valor portátil” (mais frequentemente empregado no plural, “valores portáteis”).

¹⁹ Texto-fonte: “they died without repaying that debt”.

qualquer outra ocasião” (Dickens, 2012, p. 58) além do Natal, e o sótão em que Pip dormia. Outrossim, no antepenúltimo capítulo, Pip descobre que seu cunhado acabara de pagar sua dívida de mais de 123 libras – valor significativo considerando a incredulidade da família ao receber 25 libras de Miss Havisham anteriormente –, o que demonstra sua capacidade de organização financeira. Apesar de todas essas observações, entre os personagens primários e secundários de maior relevância em *GE*, Joe é um dos mais pobres – e, por consequência, Pip, enquanto criança.

Retornando ainda mais no tempo, o romance conta que Joe herdou sua profissão do pai. Inversamente, o progenitor também foi o que o impediu de acumular capital escolar: “E aí ele levava nós pra casa e martelava nós. E isso [...] prejudicou um bocado os meus estudo” (Dickens, 2012, p. 88). O pai de Joe deixou de legado a profissão, mas seu alcoolismo e propensão à violência doméstica obrigaram o então menino a trabalhar ainda na infância, assim como sua própria mãe. Como consequência, Joe nunca aprendera a ler; por outro lado, ao não adotar o vício da bebida, vivia em uma estabilidade financeira relativa, de modo que sua esposa, irmã de Pip, podia se ocupar somente com o labor doméstico.

Dadas essas condições familiares, não havia a possibilidade de inserir Pip em qualquer instituição de ensino formal, tendo em vista que a família vivia em uma vila próxima ao charco, onde não havia então escolas. Ainda assim, o órfão teve algumas experiências de escolarização quando criança, primeiro na casa da tia-avó de Wopsle, o sacristão da vila, e, depois, sendo ensinado individualmente por Biddy, outra órfã da vizinhança. Em suma, além do capital econômico reduzido, o capital cultural de Pip na infância era bastante limitado, embora tenha aprendido a ler e tenha demonstrado uma predileção pessoal pelos estudos.

O narrador-personagem segue então, inicialmente, os passos de sua figura paterna ao começar a aprendizagem de ferreiro no início da adolescência. A grande dádiva-capricho recebida aos 18 anos, entretanto, muda consideravelmente as condições do rapaz: agora, Pip tem acesso – supervisionado – a uma quantia monetária considerável (“minha mesada — era uma quantia muito generosa”; Dickens, 2012, p. 246) que o permite morar em Londres sem precisar de outras formas de aquisição de renda. Por indicação de Jaggers, guardião de seu capital econômico – de propriedade de Magwitch –, o rapaz começa a ser educado por Matthew Pocket, que é, incidentalmente, primo de Miss Havisham. Ainda há aqui, porém, uma restrição importante, pois o ensino é informal, sem resultar na obtenção de qualquer diploma. O ganho de capital cultural incorporado, não obstante, não pode ser negado, tendo em vista que o rapaz consegue até adquirir (pelo menos) uma segunda língua, não-especificada, no período de cinco

anos até (re)encontrar seu benfeitor. “[Magwitch] pedia-me que lesse para ele: ‘Em língua de estrangeira, meu menino querido!’”. Eu obedecia”, nos conta o narrador (Dickens, 2012, p. 440).

A vila na região do charco representa o espaço social de menor capital econômico e cultural, mas ainda há uma leve variação ao considerarmos Mr. Wopsle, sacristão e comerciante (relativamente) bem-sucedido. Este ainda se encontra embaixo de Mr. Pumblechook, tio da irmã de Pip, que mora na cidade próxima. Assim, observa-se uma divisão geográfica no romance que corresponde à divisão de classes – o que será reforçado pela divisão com a Satis House e, adiante, com a cidade de Londres. Pumblechook, que faz a ponte social entre a vila e a mansão de Miss Havisham, era “um próspero comerciante de cereais que morava na cidade mais próxima, e que conduzia sua própria carruagem” (Dickens, 2012, p. 60). Em adição, o tio da irmã de Pip tinha uma criada pessoal e levava duas garrafas de vinho para o encontro de Natal da sobrinha todos os anos; por último, Pumblechook não morava na vila como Wopsle, mas na cidade, o que demarca sua classe social superior.

Polo oposto em termos de classe socioeconômica, porém ainda na região próxima à vila, está Miss Havisham, “mulher muitíssimo rica e severa que morava numa casa grande e lúgubre, fortificada para proteger-se de ladrões, e [que] vivia isolada do mundo” (Dickens, 2012, p. 94). A personagem tem um lugar de destaque entre as personagens femininas de ambos os romances. Ao contrário das demais, que, assim como as crianças, têm sua classe socioeconômica atrelada à figura patriarcal da família, a “mulher muitíssimo rica” de Satis House controla seu próprio dinheiro, fruto dos lucros da cervejaria do pai.

Walsh (1993) identifica nisso um problema de ordem econômica: “ela imolara seu corpo feminino, bem como a economia de manufatura da cervejaria, em um único golpe. Ao fazê-lo, ela repudiou de forma efetiva o papel dos capitais econômico e corporal da mulher dentro do sistema de empreendimento familiar” (Walsh, 1993, p. 74)²⁰. O argumento da teórica é que a mulher (herdeira) na sociedade vitoriana teria o papel de redistribuir seu capital entre a família, de modo a garantir o giro desse capital – um microcosmo da economia nacional. Não é isso que Miss Havisham faz, uma vez que sua vingança contra os homens desemboca em uma vingança contra o próprio sistema econômico – não à toa, liderado por figuras masculinas. Observemos que, em todo caso, o acúmulo financeiro anterior foi de tamanhas proporções, que décadas de abandono e descuido não diminuiriam de forma apreciável o seu patrimônio – que parece estar, assim como a proprietária, parado no tempo.

²⁰ Texto-fonte: “she had immolated her woman’s body and the brewery’s manufacturing economy in one furious sweep. In so doing, she effectually repudiated the role of women’s economic and bodily capital within the family enterprise system”.

Estella, por sua vez, depende da estrutura de capitais de sua guardiã, Miss Havisham. Exatamente por este motivo, a jovem decide se casar cedo, para poder se desprender da mãe adotiva e ter uma maior liberdade como resultado. Por um lado, a própria adoção clandestina é uma dádiva-capricho de Havisham, que, de certo modo, *compra* a órfã de sua mãe biológica, Molly, por intermédio do advogado Mr. Jaggers. A operação, em todo caso, proporciona à menina um futuro mais brilhante – ao menos por uma perspectiva financeira. A narrativa não informa muito sobre os aprendizados que a rica senhora tivera na infância e juventude, mas pode-se conjecturar que ela tivera acesso ao acúmulo de capital cultural compatível ao capital econômico do pai. As informações sobre Estella são mais transparentes: ela é enviada para a França para aprender os “bons costumes” da alta sociedade – “Fiquei sabendo, através da criadagem, que Estella estava em Paris” (Dickens, 2012, p. 549). Embora o romance não explicita tal informação, supõe-se que lá ela tenha aprendido a língua francesa. A jovem está posicionada, dessa forma, como uma detentora de alto capital econômico e cultural.

O mesmo pode ser dito em relação a seu pretendente, Drummle, que “vinha logo depois do herdeiro de um título de baronete na linha de sucessão” e “Vinha de uma família rica de Somersetshire” (Dickens, 2012, p. 274; 289). Voltamos o olhar do estudo agora para o núcleo londrino, espaço de concentração dos personagens em posições sociais superiores. O rival de Pip é repetidamente retratado pelo narrador como “bruto”, o que parece ser confirmado posteriormente ao sabermos das violências domésticas impetradas contra Estella, agora casada com ele. Em adição, o narrador o chama duas vezes de *stupid* [estúpido/burro].

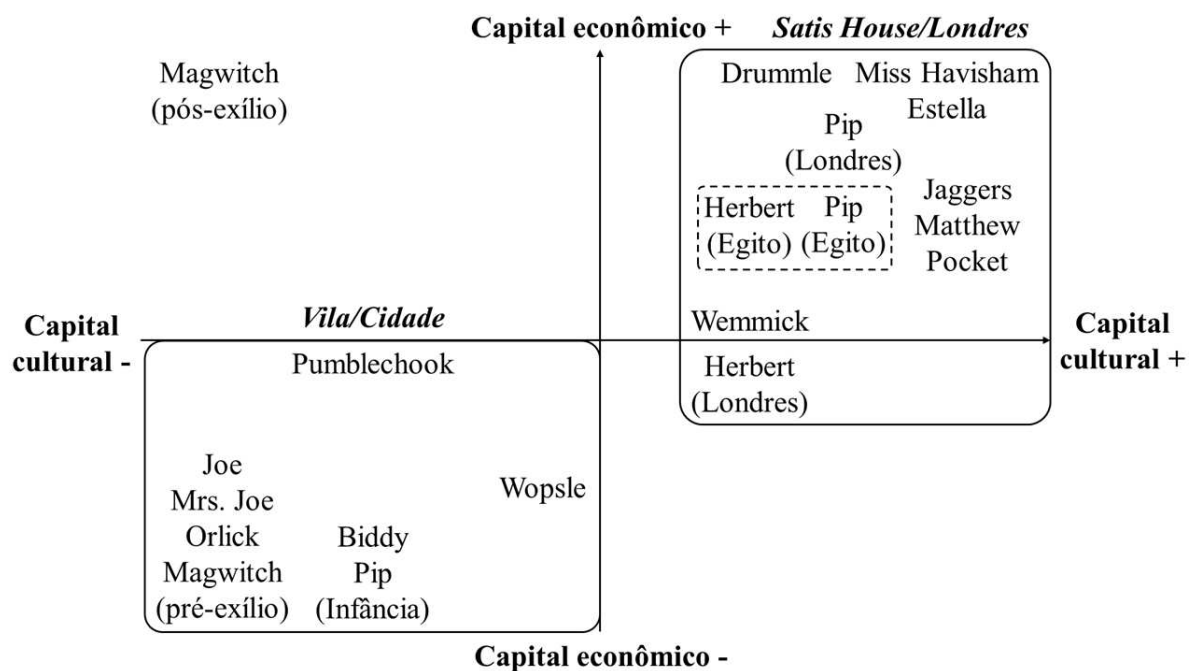
O quadro pintado de personalidade ignorante, porém, parece incongruente com a opinião favorável que o advogado Mr. Jaggers tem sobre o rapaz ao encontrá-lo. Jurista altamente competente e inteligente, não parece consistente que ele se encantasse de tal maneira com Drummle se este fosse um jovem sem capital cultural compatível com sua posição na baixa nobreza. A arrogância certamente era perdoável, quiçá desejável, mas uma limitação de competências culturais seria restritiva e, presume-se, malvista por Jaggers. Por último, vale ressaltar novamente que o capital existe de forma relacional e o próprio título nobiliárquico já confere a Drummle capital cultural frente à sociedade. Tendo em vista o interesse que Estella tem pelo rapaz e a opinião positiva de Jaggers, Pip parece isolado em sua impressão negativa do rival.

Como mencionado, os dois rivais se educaram com Matthew Pocket, primo de Miss Havisham. Embora não fosse herdeiro direto da fortuna proveniente da cervejaria do pai da matriarca, Matthew teve a oportunidade de estudar em Harrow School, um colégio de prestígio, e na Universidade de Cambridge. Seus prospectos financeiros são achatados, contudo, devido

a sua numerosa prole de sete filhos. O que não implica em uma vida sem confortos, uma vez que ele vive em uma grande casa com um quadro robusto de funcionários, entre criadas e cozinheiros pessoais. Devido à competição de recursos dentro da própria família, seu filho, Herbert, está bem-posicionado para o acúmulo de capital cultural – herdado de forma ainda mais explícita em sua relação com o pai, que o educa diretamente –, mas não para o de capital econômico: “eu que me sustento, e meu pai não tem nada para me dar” (Dickens, 2012, p. 253). O jovem tem a capacidade de dividir o apartamento com Pip em Londres sem remuneração estável, todavia não consegue arcar com a mobília ou os utensílios da casa, sendo obrigado a contrair uma grande dívida para acompanhar o estilo dispendioso do amigo.

Por fim, uma discussão mais detalhada acerca da posição de Magwitch no sistema de classes foi reservada para o Capítulo 5. O personagem se encontra, de certo modo, à margem dessa estrutura estratificada, chegando ao limite de ser expulso por completo dela, uma vez que é exilado da Inglaterra para a Austrália. Seu capital econômico considerável, obtido por meio de herança – porém não familiar, “ganhei o dinheiro que meu amo me deixou” (Dickens, 2012, p. 441) – e subsequentes investidas financeiras bem-sucedidas, não compensa por si só o baixíssimo capital cultural. E o exílio, por sua vez, confere ao condenado capital social negativo, uma vez que sua própria presença na Inglaterra implicaria (e implicou) em uma sentença de morte.

Figura 1 – Volume global do capital dos personagens de *Great Expectations*



Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

Tendo em vista a dissecação da estrutura de capitais econômico e cultural dos personagens de *GE* de forma interrelacional, apresentamos o gráfico acima para facilitar a visualização dessas relações. Aqui, não importa tanto a posição exata dos personagens ao longo dos eixos, mas suas posições em relação uns aos outros. Para fins de comparação, foram incluídos personagens de menor importância para a presente análise: Jiggers, o advogado que mora em uma grande mansão e cujos conhecimentos jurídicos são inquestionáveis; Wemmick, seu assistente, que mora “Na menor casa que [Pip] jamais vira”, mas que mantém “Uma menina bem asseada” (Dickens, 2012, p. 293; 297) para cuidar de seu pai; e Orlick, empregado na forja de Joe.

Em um primeiro momento, o gráfico já proporciona algumas observações aparentes. Primeiramente, há uma clara tendência de acompanhamento do acúmulo (ou falta deste) de capital econômico em relação ao capital cultural. Não há personagens na narrativa com um grau elevadíssimo de capital cultural e diminuto de capital econômico. Há um exemplo do caso oposto, em Magwitch, que adquire uma fortuna na Austrália, mas não tem os meios – e, aparentemente, sequer a inclinação – para acumular capital cultural. O caso do exilado é, porém, *sui generis* dentre os personagens da narrativa. Além disso, podemos observar como certas profissões implicam em uma distribuição diferente de capital. Wopsle, o sacristão – posteriormente, ator –, tem um acúmulo de capital cultural relevante, mas sua situação financeira é retratada como inferior à de Pumblechook, bem-sucedido comerciante de cereais que mora na cidade, que em seu turno não tem a erudição do primeiro. Desse modo, o gráfico se mostra como uma ferramenta eficaz para a visualização das diferentes relações sociais em seu caráter multidimensional.

3.2.2 Genealogia

Cubas dedica seu terceiro capítulo para falar de sua “Genealogia”, discorrendo, na realidade, acerca de sua herança econômica e cultural. O narrador começa por Damião Cubas, seu tataravô, tanoeiro de ofício, “fez-se lavrador, plantou, colheu, permutou o seu produto por boas e honradas patacas, até que morreu, deixando grosso cabedal a um filho” (Assis, 2014, p. 38). Primeiro parente a enriquecer na família, Damião não seria prestigiado pelos herdeiros, deixando esse papel para seu filho, Luís Cubas: “Neste rapaz é que verdadeiramente começa a série de meus avós — dos avós que a minha família sempre confessou” (Assis, 2014, p. 38). Luís “estudou em Coimbra, primou no Estado, e foi um dos amigos particulares do vice-rei conde da Cunha” (Assis, 2014, p. 38) – feitos que se relacionam diretamente com seu acúmulo

de capital cultural (diploma em Coimbra) e social (proximidade com membros do alto escalão do Estado).

A origem do enriquecimento da família é opaca não apenas dentro da própria narrativa, uma vez que o pai de Cubas arquiteta histórias diferentes para o sobrenome familiar, mas também para o próprio público leitor. O narrador não determina as espécies de mercadorias em que Damião teria comercializado, além de empregar de forma peculiar os qualificadores “boas e honradas” para se referir ao ganho pecuniário obtido. Levando em consideração os artifícios do pai para tentar mascarar o passado da família, não fica claro se o próprio Brás Cubas tem conhecimento exato de como seu antepassado se alavancou socioeconomicamente de forma tão significativa. Não há outros personagens na narrativa que consigam fazer similar, colocando em dúvida a veracidade da versão apresentada.

Não obstante a ingratidão de Brás, foi o acúmulo de capital econômico de Damião, somado ao de capital cultural de Luís, que proporcionou a vida fácil e ociosa que esse herdara diretamente de seu pai. A família adquire um patrimônio significativo, entre a casa da família, “que custou cinquenta e oito [contos]” (Assis, 2014, p. 149), a casa no campo da Aclamação e a na Tijuca, um número inexato de escravizados e um jogo de prataria que causa discórdia entre Cubas e seu cunhado Cotrim na ocasião da separação dos bens da herança do pai do primeiro: “a velha prataria do tempo de D. José I, a porção mais grave da herança, já pelo valor, já pela vetustez, já pela origem da propriedade; dizia meu pai que o conde da Cunha, quando vice-rei do Brasil, a dera de presente a meu bisavô Luís Cubas” (Assis, 2014, p. 150). Considerando a inclinação do patriarca às fantasias históricas, é de se indagar se a história seria uma fabricação a fim de proporcionar um verniz de capital simbólico²¹ refinado à prataria. Significativo no episódio da partilha da herança patriarcal é sua ambientação durante um jantar, sugerindo a relação entre transferência hereditária e necrofagia (ver Subcapítulo 5.1).

Ao contrário de Pip, a posição de herdeiro de Cubas lhe garante ser educado por um mestre experiente e, posteriormente, receber educação formal na Universidade de Coimbra em Portugal – como punição (irônica) pelo envolvimento com a cortesã Marcela. O então bacharel não valoriza os conhecimentos pretensamente atestados pelo diploma que recebera – o que não diminui, de forma alguma, seu valor de garantidor de capital cultural. Suas aventuras profissionais assistemáticas demonstram, de qualquer forma, que Cubas tem, de fato, erudição

²¹ O capital simbólico é outra espécie de bastante relevância para Bourdieu, caracterizado pela aceção de *status* social, com diferentes manifestações e de diferentes valorizações a depender dos campos em que determinada pessoa/personagem circula.

incorporada: como visto em suas produções textuais de gênero político e poético, bem como a capacidade de fundar um periódico de oposição.

Sua posição social elevada o coloca em pé de igualdade com seu rival romântico: Lobo Neves. O romance não se detém sobre o passado de Neves, que surge para arrebatá-lo as pretensões políticas de Cubas – em realidade, mais do pai do que do filho –: “Dutra veio dizer-me, um dia, que esperasse outra aragem, porque a candidatura de Lobo Neves era apoiada por grandes influências” (Assis, 2014, p. 145). A posição social do personagem é, portanto, inequívoca, mesmo sem as informações sobre sua hereditariedade, uma vez que o pai de Virgília, o conselheiro Dutra, o seleciona, simultaneamente, como futuro deputado e genro. Seu capital político permite que ele seja indicado duas vezes a presidente de província – mesmo após recusar a primeira vez – e o coloca a caminho de uma posição ministerial, interrompido por sua morte inesperada.

O capital econômico de Virgília está conectado, inicialmente, ao de seu pai, conselheiro Dutra, “uma influência política” (Assis, 2014, p. 116). Enquanto a moça é descrita pelo pai do narrador como uma figura angelical, o pai é caracterizado por meio do capital político substancial que detém, tendo o poder de escolher a dedo um futuro deputado. Entretanto, frente ao relativo desinteresse de Brás, Dutra opta enfim por Lobo Neves, que tem pretensões políticas mais convictas. O posicionamento social elevado da família é enfatizado, afinal, pela figura de Luís Dutra, “primo de Virgília, que também privava com as musas. Os versos dele agradavam e valiam mais do que os meus” (Assis, 2014, p. 155). Poeta, o personagem é descrito como excessivamente preocupado com suas produções literárias, que o narrador reconhece serem melhores do que as suas, indicando que o primo de Virgília vive, assim como Cubas, uma vida ociosa – o que só é possível graças à detenção de alto capital econômico.

Outra figura masculina de posição comparável a Brás Cubas é Cotrim, apresentado inicialmente como:

um bom rapaz este Cotrim; passara de estroina a circunspecto. Agora comerciava em gêneros de estiva, labutava de manhã até à noite, com ardor, com perseverança. De noite, sentado à janela, a encaracolar as suíças, não pensava em outra cousa. Amava a mulher e um filho, que então tinha, e que lhe morreu alguns anos depois. Diziam que era avaro (Assis, 2014, p. 107).

O retrato é interessante pela caracterização do próprio cunhado e pelas questões que mais chamam atenção ao narrador. O primeiro adjetivo para descrevê-lo, após o genérico *bom*, *estroina* pode fazer ou não referência à relação do rapaz com o uso do dinheiro – ao contrário de *circunspecto*, que, por si só, não o faz. A descrição da atividade profissional logo em seguida

dá crédito à interpretação de que Cubas está mais preocupado com a questão monetária: Cotrim exerce atividade profissional relacionada ao comércio de itens importados e, ao contrário do cunhado, “labutava de manhã até à noite”. Um comentário sobre sua personalidade voltada à família mais próxima, mulher e filho, entrecorta um quadro que parece em sua quase totalidade estar preocupada com como o homem se relaciona com seu próprio dinheiro; enfim, “era avaro”. Em síntese, Schwarz contrasta o narrador e o cunhado da seguinte forma: “tipos diversos, um bem-nascido, vivendo de rendas e com ambições intelectuais e políticas, o outro trabalhando selvagememente para ficar rico de qualquer maneira” (Schwarz, 2008, p. 75).

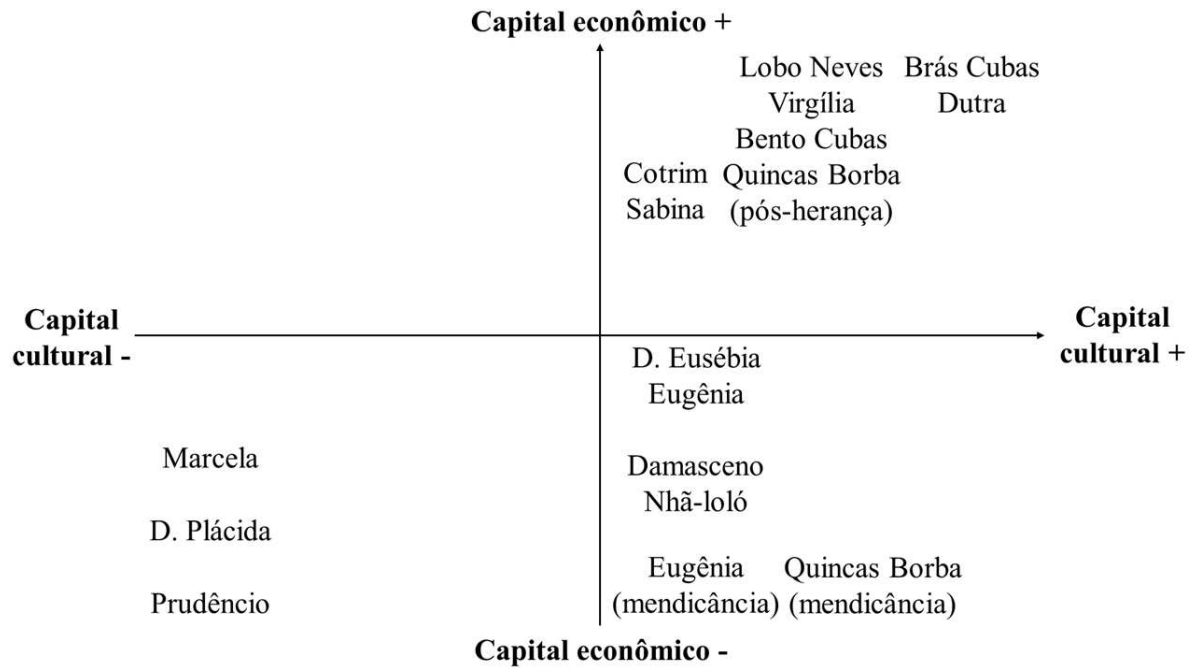
Já o primeiro interesse romântico de Cubas, Marcela, apresenta uma situação às margens do sistema de classes, o que resulta em suas próprias peculiaridades. A moça, cuja hereditariedade é traçada a um pai hortelão na Espanha, dá continuidade ao legado do trabalho manual que, ao mesmo tempo, depende das aparências. O narrador demarca suas posses quando jovem, entre tecidos de seda, joias, dobras de ouro, até “A casa em que morava, nos Cajueiros, era própria. Eram sólidos e bons os móveis, de jacarandá lavrado” (Assis, 2014, p. 80) e um número de escravizados. Por outro lado, seu capital corporal, origem de seu capital econômico, está fadado à depreciação temporal. Em verdade, a narrativa apresenta um desfecho mais macabro a seu destino, acometendo a mulher de sífilis e descrevendo seu fim solitário em um leito de hospital (ver Subcapítulo 5.2).

Em relação a Quincas Borba, assim como Magwitch, sua posição no sistema de classes será esmiuçada com mais atenção no Capítulo 5. O entendimento é que, de forma similar ao condenado, Quincas Borba se encontra marginalizado pelo sistema de classes, em seu caso devido a sua posição de “alienado”. Sobre o amigo de infância, Cubas diz que “Era a flor, e não já da escola, senão de toda a cidade. A mãe, viúva, com alguma cousa de seu, adorava o filho e trazia-o amimado, asseado, enfeitado, com um vistoso pajem atrás” (Assis, 2014, p. 73). À metade da história, sem maiores explicações além de “golpes da fortuna” (Assis, 2014, p. 177), Borba se encontra na mendicância e, posteriormente, se vê novamente com alto capital econômico, após herdar “alguns pares de contos de réis de um velho tio de Barbacena” (Assis, 2014, p. 271). Todavia, o novo herdeiro não usufrui plenamente de sua posição econômica renovada, ou do capital cultural acumulado anteriormente, tendo como única amizade Brás Cubas – o que é explicado por seu estado de alienação.

Concatenando o volume global do capital dos diferentes personagens, foi confeccionado o gráfico abaixo. Incluímos aqui Prudêncio, personagem já estudado com atenção no capítulo 2. Enquanto homem escravizado, encontra-se na classe mais rebaixada na sociedade, em relação

de propriedade com outros personagens. A posição social das personagens femininas, em especial Eugênia e Nhã-loló, será aprofundada no Capítulo 4.

Figura 2 – Volume global do capital dos personagens de *Memórias póstumas de Brás Cubas*



Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

Assim como com o gráfico de *GE*, observa-se aqui a tendência da convergência do acúmulo de capital econômico e de capital cultural. Não há nenhum personagem em posição similar à de Magwitch, porém o posicionamento de Quincas Borba durante a mendicância é relevante, considerando seu alto capital cultural. Os dois personagens parecem, assim, desafiar as convenções de classes sociais, devido a fatores específicos – para Magwitch, ser visto como um criminoso, para Borba, como um alienado (ver Subcapítulo 5.3).

Enquanto em *GE* existe uma separação geográfica que corresponde à estratificação social – a vila, a cidade, Satis House/Londres –, em *MPBC* existe uma divisão entre trabalhadores manuais, pretendentes e herdeiros. Os primeiros dependem de seu capital corporal para apreenderem sua subsistência, desde as pessoas escravizadas até os assalariados e, por fim, a cortesã Marcela. As pretendentes, por sua vez, também dependem de seu capital corporal como meio de mobilidade social, em adição ao capital cultural e social. Não é permissível a Cubas se casar com Marcela devido a sua posição social, mas o é com Eugênia ou Nhã-loló. Os herdeiros, por fim, não precisam se preocupar com o trabalho, podendo viver uma vida de ócio e despreocupação. Cotrim, embora próximo, se encontra abaixo dos herdeiros,

se vendo obrigado a trabalhar incessantemente em seu desejo de tornar-se rico. Novamente, o gráfico auxilia a traçar as relações de classe no romance.

3.3 CAPITAL SOCIAL E TRAJETÓRIA

Se por um lado uma análise de ambos o capital econômico e o cultural proporcionam uma interpretação mais afinada do posicionamento relacional dos indivíduos dentro do sistema de classes, o capital social, em adição, é essencial para compreender as trajetórias disponíveis. Como apontado por Bourdieu (2011), esta terceira espécie de capital abre caminho para um trânsito social mais ou menos favorável a determinado indivíduo. De forma semelhante, James Coleman (1994) também se preocupa com o conceito:

A interdependência social e o funcionamento sistêmico emergem do fato de que atores têm interesses em eventos que estão completa ou parcialmente sob o controle de outros atores. O resultado dos diversos tipos de trocas e de transferências unilaterais de controle com que atores se envolvem para alcançar seus interesses é [...] a formação de relações sociais que persistem ao longo do tempo (Coleman, 1994, p. 300).²²

Coleman (1994) argumenta que capital social é obtido a partir de um favor entre duas partes, em que a parte favorecida se encontra então em débito com a parte favorecedora. A lógica é bastante similar a descrita por Mauss (2003), embora Coleman (1994) mencione o autor apenas uma vez em seu livro (mais especificamente, neste capítulo). Desse modo, Coleman (1994) evoca o conceito de *credit slips* [letras de crédito] para explicar a transação de capital social. De particular valia para a pesquisa em andamento, o teórico argumenta que “a organização social constitui o capital social, facilitando a realização de objetivos que não poderiam ser realizados em sua ausência, ou poderiam ser realizados somente a um custo mais alto” (1994, p. 304)²³.

Aqui é investigada a relação entre o volume global do capital, levando em consideração o capital social, com as trajetórias possíveis, mantendo em mente a temática da herança. A análise do volume global do capital aponta para o estudo da trajetória dos personagens

²² Texto-fonte: “Social interdependence and systemic functioning arise from the fact that actors have interests in events that are fully or partially under the control of other actors. The result of the various kinds of exchanges and unilateral transfers of control that actors engage in to achieve their interests is [...] the formation of social relationships having some persistence over time.”

²³ Texto-fonte: “social organization constitutes social capital, facilitating the achievement of goals that could not be achieved in its absence or could be achieved only at a higher cost”.

masculinos, pois são esses que têm a possibilidade de mobilidade social pautada em seus próprios recursos, e não na dependência do matrimônio. (A questão da trajetória atrelada às possibilidades de casamento será abordada no Capítulo 4.) Assim, apresentam-se dois trios de personagens homens de ambos os romances que proporcionam um estudo fecundo da trajetória social: respectivamente para *GE* e *MPBC*, Drummle, Herbert e Pip, e Cotrim, Neves e Cubas.

3.3.1 Trajetória social em Londres

Dos três personagens elencados de *GE*, Bentley Drummle é o que ocupa a posição socioeconômica mais favorável do início ao fim da história. Na linha de sucessão para um título de baronete e vindo de família rica, o rapaz não precisa se preocupar seja com o trabalho ou com o acúmulo de bens financeiros. Para benefício de sua educação, a família abastada o envia para estudar com Matthew Pocket, notório tutor das elites inglesas. Somando-se ao alto capital econômico e cultural, o jovem rapaz é membro dos Finches of the Grove [Tentilhões do Arvoredo]:

uma instituição cujos objetivos jamais entendi, a menos que fosse apenas realizar uma dispendiosa reunião dos membros uma vez a cada quinzena, brigar uns com os outros tanto quanto possível após o jantar, e fazer com que seis garçons se embriagassem na escada. [...] Os Tentilhões gastavam dinheiro de modo imprudente (o hotel em que jantávamos ficava em Covent-garden) (Dickens, 2012, p. 378-379).

Mesmo sendo herdeiro e sucessor de uma posição de baronete, Drummle se junta a um clube de cavalheiros, o tipo de organização que promove a circulação (e consequente crescimento) de capital social. A narrativa não explicita quaisquer pretensões profissionais ou políticas do herdeiro – o que espelha a ausência de aspirações de Pip. Ainda assim, sendo um homem rico, bem estudado e com trânsito entre a alta sociedade londrina, o rapaz está bem colocado para atrair uma pretendente a sua altura, papel que acaba por ser preenchido por Estella. O fim fatal de Drummle não é provocado por seu posicionamento no sistema de classes. É, entretanto, uma ironia que faz referência a seu esnobismo de classe: Drummle é morto por um cavalo devido a seus maus-tratos com o animal; ao contrário dos humanos, o animal irracional nada se importa com o volume global do capital de seu tutor.

Em comparação, Herbert Pocket precisa fazer um grande esforço não apenas para subir socialmente, mas simplesmente para se sustentar. Graças aos estudos com o pai, o jovem tem inicialmente um acesso à aquisição de conhecimentos equiparável ao das elites londrinas, com

exceção da ausência de títulos universitários e/ou nobiliárquicos. Herbert se apresenta a Pip como “Capitalista — segurador de navios”, adicionando, todavia, “Ainda estou olhando à minha volta” (Dickens, 2012, p. 263; 264), diz o rapaz. “Olhar à sua volta”, para Herbert, significa ampliar seu capital social – no escritório de contabilidade que frequenta, embora não lucre a partir dele – com o objetivo de expandir seu capital *econômico*. De modo similar, ele entra junto a Pip no clube dos Tentilhões do Arvoredo.

Apesar do alto capital cultural e do relativo capital econômico – do contrário não conseguiria morar em Londres, mesmo dividindo os custos com Pip –, Herbert encontra muitas dificuldades em conseguir um emprego (bem) remunerado. A mudança de fato só vem após o investimento de Pip, que acabara de receber 500 libras de Jaggers na ocasião de sua maioridade (21 anos), e decide reverter metade para o amigo. O narrador gostaria de financiá-lo diretamente, o que Herbert não aceitaria devido a seu orgulho, levando-o a tramar um plano por meio de Clarriker, “um jovem comerciante ou agente de embarque, honesto e ainda se iniciando no mundo dos negócios, que precisava de um auxiliar inteligente e precisava de capital, e que, no decorrer do tempo, haveria de precisar de um sócio” (Dickens, 2012, p. 411).

A operação só é possível por uma rede de capital social: Pip só encontra Clarriker por meio de Wemmick, assistente jurídico de Jaggers com quem fizera amizade, que por sua vez só canaliza o dinheiro para Herbert devido à amizade dos dois. Embora haja ainda o elemento da dádiva-capricho – Pip só faz o investimento porque ele quer –, o enriquecimento de Herbert, em última análise, ocorre devido ao capital social gerado pela sociedade com um indivíduo emergente economicamente, devido à relevância social de seu pai, Matthew Pocket, enquanto tutor. É justamente a associação com Pip que faz com que Herbert tenha sucesso em sua sociedade com Clarriker, encarregando-se da filial no Cairo – seu capital econômico e cultural progresso é condição necessária, todavia não suficiente, sem o capital social. Enfim, no caminho inverso, Herbert dá ao amigo a possibilidade de se mudar igualmente para o Egito, para trabalhar a princípio como caixeiro e, posteriormente, sócio da empresa. Herbert o faz em retribuição (pagamento de *credit slip*) a Pip pelo capital social gerado pela amizade, não por compensação pelo investimento financeiro – afinal, sequer sabe ainda da injeção de fundos.

O narrador-personagem de *GE* se encontra em três momentos muito distintos durante a narrativa. Primeiramente, há um forte contraste entre a infância – com pouquíssimo capital acumulado – e a fase após os 18 anos – quando passa a ter acesso a um grande capital econômico e aos meios de acumular capital cultural relevante. Ainda assim, Pip não tem muito capital social, mesmo em Londres. Inicialmente, Mr. Jaggers sugere Matthew Pocket como tutor e, por extensão, a associação com seu filho, Herbert. Além disso, o narrador não se preocupa em

ampliar de forma significativa sua rede de relações. Ele faz amizade com Wemmick, funcionário de Jaggers, e nutre – conforme lhe é possível – o relacionamento com Miss Havisham e Estella, além de se unir aos Tentilhões. Contudo, muito rapidamente ele desfaz sua conexão com o clube de cavalheiros após um desentendimento com Drummle. Ademais, uma vez que ele não é convidado para os eventos em que seu rival e sua paixão estão presentes, depreende-se que ele não adquire capital social para transitar na alta sociedade de Londres.

Ao contrário de Herbert, que investe mais em capital social – na medida de suas pretensões profissionais como segurador de navios –, Pip parece preocupado apenas em acumular capital cultural. Este é o grande limitador do personagem, que não consegue furar a bolha das camadas mais abastadas. Isso não é, porém, devido a seu desinteresse apenas, mas sobretudo por causa de suas origens familiares, que resultam em um teto no capital social que ele pode adquirir. Segundo Bourdieu, o capital social “está estreitamente associado à antiguidade na classe por intermédio da notoriedade do nome, assim como da extensão e da qualidade da rede de relações – que, em todos os momentos, estabelece a oposição entre as diferentes frações da classe dominante” (Bourdieu, 2011, p. 115).

Não é por acaso que Pip é tratado pelo nome de infância: ele não tem *nome*, no sentido de que ele não faz parte de uma das “dinastias burguesas” (Bourdieu, 2011). O narrador nunca se torna plenamente um *gentleman* inglês não pela desistência da herança de Magwitch, mas porque seu lugar de novo rico o segrega do capital social necessário para tal. A herança suntuosa do condenado – “uma quantia [, um estabelecimento bancário em Nova Gales do Sul] e uma relação de terras de valor considerável” (Dickens, 2014, p. 609) – somada ao mais impressionante capital cultural incorporado de Pip não seriam suficientes para sua plena ascensão, em decorrência do capital social que lhe é negado enquanto *nouveau riche*.

3.3.2 Trajetória social no Rio de Janeiro

Em seu desejo de enriquecimento, Cotrim habilmente faz usufruto do acúmulo de capital social: “Era tesoureiro de uma confraria, e irmão de várias irmandades, e até irmão remido de uma destas” (Assis, 2014, p. 297). Membro de diversos grupos religiosos com intenções beneficentes, o cunhado de Cubas tentava se apresentar como oposto à alcunha de “avaro”, como chama a atenção o próprio narrador. Em realidade, ao “mandar para os jornais a notícia de um ou outro benefício que praticava” (Assis, 2014, p. 297), o que Cotrim faz é se colocar

em uma luz favorável perante à sociedade, garantindo-lhe *credit slips* difusos que ele pode sacar de diferentes formas.

Sua relação com o próprio cunhado demonstra uma operação interesseira bastante evidente, como com os fornecimentos à Marinha que Cubas lhe consegue graças a sua posição de deputado – uma forma de corrupção, como aponta Schwarz (2008). De fato, o cálculo mental de Cotrim de que o comércio com a Marinha lhe renderia por volta de duzentos contos em três anos demonstra cabalmente sua capacidade de projetar a conversão exata de capital social em capital econômico. O cunhado age da mesma forma ao tentar estreitar os laços familiares com Cubas ao arquitetar o casamento com sua sobrinha Nhã-loló. Como coloca Schwarz, a negação de Cotrim a dar um conselho explícito sobre a união chega a ser “burlesca”, considerando que “o leitor está vendo, e sabe pelos passos anteriores, que o tio dirige as manobras para casar a moça” (2008, p. 75).

O que escancara o método matemático das relações sociais fomentadas por Cotrim em relação ao cunhado é sua declaração pública em jornal de que ele não coadunava com o periódico oposicionista de Cubas, em momento posterior. O narrador fica estupefato com o movimento, declarando-o “um problema insolúvel” (Assis, 2014, p. 337). A ingratidão, que de fato existe, surpreende Cubas porque ele entende que tem *credit slips* com Cotrim, que se nega a pagá-los em prol de se manter nas graças da situação política – ou seja, ele agora tem *credit slips* com a situação, de maior poder do que Cubas sozinho. Schwarz (2008, p. 79) coloca: “Como qualificar um homem seco de maneiras, econômico, chefe de família exemplar e sem dívidas, inclinado à filantropia e ativamente religioso? São atributos de um *gentleman*, quiçá inglês”. Cotrim compensa os limites de seu capital econômico e cultural por meio do capital social, o qual ele cultiva de forma matematicamente impecável – conferindo-lhe a aparência de *gentleman* inglês –, o que garante o sucesso em sua empreitada arrivista de acúmulo material.

Lobo Neves também tem suas ambições, em seu caso de caráter político. Homem rico e tão bem “lido” quanto Cubas (embora não seja graduado), ambiciona ser deputado para alcançar então uma posição de ministro de Estado e, enfim, marquês – a hipótese de ser mero barão está abaixo de suas pretensões. São essas as aspirações que levam o rival de Cubas a ser indicado à cadeira de deputado e, igualmente, a marido de Virgília – o casamento que em si equivale ao crescimento de capital social entre Neves e o pai da mulher, o conselheiro Dutra, ele próprio uma influência política.

Mais adiante, Neves recebe a proposição de uma presidência de província, sobre a qual afirma:

Não posso recusar o que me pedem; é até conveniência nossa, do nosso futuro, dos teus brasões, meu amor, porque eu prometi que serias marquesa, e nem baronesa estás. Dirás que sou ambicioso? Sou-o deveras, mas é preciso que me não ponhas um peso nas asas da ambição (Assis, 2014, p. 212).

Se por um lado a própria indicação é uma recompensa devido ao capital social que o político investira, aceitá-la se reverteria em mais capital, um *credit slip* a ser creditado com aqueles que o “pedem” para assumir a presidência. O giro de capital social de Neves é o que coloca em seu horizonte o alpinismo político que ele almeja: Lobo Neves estava prestes a se tornar ministro de Estado, quando morre inesperadamente. Contudo, transmite sua herança, para Nhonhô, o filho bacharel.

Neves consegue, enfim, aquilo com que Cubas sonha: um filho graduado (com Virgília) e um encaminhamento para o cargo de ministro. Como observado, Brás está na posição socioeconômica mais favorável entre os dois romances: com alto capital econômico herdado, cultural, graças ao diploma de Coimbra, e social, em grande parte advindo de relações igualmente herdadas. Se perde a promessa do casamento e da cadeira de deputado estendida pelo conselheiro Dutra, é simplesmente por sua pouca convicção por uma e por outra – Cubas não nutre capital social, de modo que o conselheiro se sente desobrigado em manter o que fora prometido, não há *credit slip* a ser compensado.

As intenções políticas são, assim, deixadas de lado por grande parte da narrativa, sendo retomadas apenas nas partes finais do livro, em que o narrador diz, desinteressado, “sendo eu também deputado” (Assis, 2014, p. 305). Não se preocupa em detalhar como chegara até ali, limitando-se a afirmar que “A onda da vida trouxe [a ele e a Lobo Neves] à mesma praia, como duas botelhas de naufragos” (Assis, 2014, p. 305). Cubas constrói uma imagem de acidente para sua chegada até a cadeira de deputado, agora com 50 anos de idade, como se o destino, como uma maré, o tivesse levado ali igual uma garrafa, quase que incidentalmente. A metáfora certamente não se aplica a Lobo Neves, que cativou suas relações sociais para conseguir sua segunda indicação a presidente de província (essa sim concretizada) e se manter como deputado. A postura do narrador expressa seu interesse apenas superficial em assumir cargos políticos.

Idêntica conclusão pode ser feita ao analisarmos o breve encontro que Cubas tem com um antigo colega de escola, em ponto anterior na narrativa:

na rua dos Barbonos vi uma sege, e dentro um dos ministros, meu antigo companheiro de colégio. Cortejamo-nos afetuosamente, a sege seguiu, e eu fui andando... andando... andando...

“Por que não serei eu ministro?” (Assis, 2014, p. 175).

O vislumbre de Brás Cubas em tornar-se deputado ou ministro de Estado estava sempre atrelado a sua comparação com seus pares. Neste encontro, ele se compara a um colega de colégio não-nomeado, personagem que, assume-se, tinha as mesmas condições capitais de berço. O narrador se questiona então por que não seria ele próprio ministro.

Essa superficialidade se estende para o episódio na Câmara, em que Cubas defende – com rigor – a diminuição da barretina (tipo de chapéu) do uniforme da Guarda Nacional. A discussão é superficial por excelência, demonstrando a falta de profundidade política do então deputado. Não é, porém, apenas isso que impede que Cubas se torne ministro; ao longo de todo o romance não resta dúvida sobre o narcisismo do narrador, que nutre poucas relações sociais. Se, por um lado, Pip não consegue alcançar o lugar de *gentleman* por causa da ausência de histórico familiar – o que limita gravemente sua obtenção de capital social –, Cubas não procura acumular capital social devido a sua personalidade esnobe e narcisista que se considera autossuficiente. O balanço se reflete na impossibilidade de chegar ao cargo de ministro, assim como no próprio enterro, descrito no primeiro capítulo do romance: “fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos!” (Assis, 2014, p. 33).

3.3.3 Herança e trajetória social

As trajetórias sociais disponíveis aos personagens estão fortemente associadas a seu volume global do capital (Bourdieu, 2011). Isso é verdade para personagens abastados por herança, como Brás Cubas e Bentley Drummle, que necessitam fomentar o acúmulo de capital social (Coleman, 1994) – o que por si só é facilitado, pois eles também herdaram parte de suas relações sociais. Assim também o é para personagens menos abastados, mas com posicionamento social o suficiente para subir de classe, como Herbert Pocket e Cotrim, desde que também consigam transitar na sociedade de forma frutífera.

A importância do capital social, como delineado por Bourdieu (2011) e Coleman (1994), não implica em menor importância do capital econômico e cultural para a trajetória social do indivíduo. Esses últimos são condições *sine qua nom* para uma localização superior no sistema de classes, mas não são suficientes em isolamento ao capital social. Tal ponto é esclarecido ao observarmos como Pip não obtém sucesso em adentrar as classes mais altas, porque sua falta de herança familiar geracional pesa contra ele. Do mesmo modo que não se permite que Cubas

atinja os postos mais elevados do jogo político nacional, a despeito da herança e do vasto capital econômico e cultural.

Cada qual a seu modo, as duas narrativas denunciam a arbitrariedade da herança. Em *GE*, o único personagem rico que recebe seu capital de forma hereditária, Drummle, é retratado como bruto e agressor da própria mulher, enfim morto pelo cavalo como punição por seus modos rudes, sem a dignidade de ter seu nome mencionado quando sua morte é anunciada. Os outros dois personagens que enriquecem o fazem pela dádiva-capricho de outros personagens – Estella ao ser adotada por Miss Havisham, Pip ao ser recompensado por Magwitch –, o que também resulta em destinos infelizes. Estella acaba se casando com o violento Drummle e Pip se encontra desiludido ao descobrir a identidade de seu benfeitor, de modo que ambos não terminam com um final feliz claro.

O narrador de *MPBC*, por sua vez, encontra seu fim melancólico e sozinho como resultado de seu narcisismo que o fez se isolar da sociedade e acabar com poucos amigos e com relações fraturadas com sua própria família. Sua personalidade, ironicamente, é fruto do próprio sistema de classes estratificado que o colocou em uma posição tão alta. A falsificação do passado histórico perpetrado pelo pai de Cubas, por sua vez, evidencia a superficialidade do capital cultural histórico exigido como forma de acesso às mais altas classes sociais.

Resta a análise da trajetória social das personagens femininas de maior destaque em ambas as histórias. Como discutido, sua posição de classe é definida familiarmente por meio da figura do patriarca – em um primeiro momento, do pai, e, então, do marido. As relações românticas são medidas pelo *habitus* de classe, conforme investigamos no próximo capítulo. Outrossim, são discutidas as consequências simbólicas e concretas desse sistema capitalista patriarcal nas vidas das (e dos) personagens.

4 HABITUS, RELACIONAMENTOS E A OBJETIFICAÇÃO DA MULHER

A discussão traçada anteriormente a partir dos conceitos de volume global do capital e trajetória social salienta o protagonismo dos personagens masculinos no que diz respeito à mobilidade social. Para as mulheres, em contraposição, as possibilidades de mobilidade facultadas se restringem – com exceção das muito ricas – às expectativas matrimoniais. A fim de explorar o tratamento das personagens femininas nos romances, privilegamos aqui o conceito de *habitus*. Sendo a “classe incorporada” (Bourdieu, 2011, p. 410), o *habitus* comunica a própria classe para as outras pessoas, por meio da *hexis* corporal (comportamentos, linguagem

e gestos) e dos *gostos* (por comidas, roupas, obras de arte etc.). Essa comunicação possibilita, facilita, ou impossibilita certos pareamentos românticos, conforme será abordado.

Espelhando os trios de personagens masculinos analisados na seção anterior, dois trios de mulheres são tratados neste momento: respectivamente, em *GE* e *MPBC*, Bidy, Estella e Miss Havisham; Eugênia, Nhã-loló e Virgília. A expressão do *habitus* de enfoque é o vestuário, com base preliminar nos textos “Two Kinds of Clothing” [Dois Tipos de Vestuário] (Beatty, 2002) e “Macedo, Alencar, Machado e as roupas” (Souza, 2005). Em seguida, são investigadas as possibilidades de matrimônio à disposição das personagens, como consequência de seu *habitus*. O enfoque se justifica pela observação de que a trajetória social da mulher nesse estado do capitalismo está fortemente associada a suas pretensões de casamento. Por fim, a hipótese é de que as roupas, como representação do *habitus*, servem meramente como veículo para a utilização reificada das mulheres por parte dos homens – o chamado *tráfico de mulheres*, conforme descrito pela teórica americana Eve Kosofsky Sedgwick (1985), em *Between Men* [Entre Homens].

4.1 *HABITUS*: O EXEMPLO DO VESTUÁRIO

Como dito, o *habitus* é a própria classe social incorporada em um conjunto de disposições. Ela se manifesta por meio do comportamento individual (*hexis*) e dos gostos pessoais, que são necessariamente modulados pelo sistema de classes – e, naturalmente, variam de acordo com a sociedade e o tempo histórico. Desse modo, ele é consequência e simultaneamente parte integral da manutenção da classificação, como descreve Bourdieu:

o *habitus* é, com efeito, princípio gerador de práticas objetivamente classificáveis e, ao mesmo tempo, sistema de classificação (*principium divisionis*) de tais práticas. Na relação entre as duas capacidades que definem o *habitus*, ou seja, capacidade de produzir práticas e obras classificáveis, além da capacidade de diferenciar e de apreciar essas práticas e esses produtos (gosto), é que se constitui o mundo social representado, ou seja, o espaço dos estilos de vida (Bourdieu, 2011, p. 162).

Torna-se evidente, assim, a importância do *habitus* para o sistema de classes no capitalismo do século XIX à atualidade. O resultado dessa classe incorporada sistematicamente é observado nos estilos de vida:

sistemas de sinais socialmente qualificados – como “distintos”, “vulgares”, etc. A dialética das condições e dos *habitus* é o fundamento da alquimia que

transforma a distribuição do capital, balanço de uma relação de forças, em sistema de diferenças percebidas, de propriedades distintivas, ou seja, em distribuição de capital simbólico, capital legítimo, irreconhecível em sua verdade objetiva (Bourdieu, 2011, p. 164).

Os estilos de vida são o produto das manifestações do *habitus* de forma estruturada. É por meio deste que indivíduos sinalizam uns aos outros suas classes (inconscientemente), como nos modos à mesa de Pip, que são censurados por seu novo amigo Herbert de modo ao mesmo tempo cômico, irritante e didático. Outra manifestação importante é o uso da linguagem, o que é bastante demarcado em *GE* pelas variações linguísticas desprestigiadas de personagens como Joe e Magwitch, os quais detêm pouquíssimo capital cultural por não terem ao menos estudado durante a infância. Enfim, o *habitus* e o volume do capital se traduzem no estilo de vida da pessoa, o que a posiciona nesse “sistema de diferenças percebidas”. No exemplo acima, Pip ganha acesso a uma quantidade considerável de capital econômico após completar 18 anos, mas sua conduta com os talheres ilustra sua posição social, por si só resultante de suas condições materiais pregressas na vila.

Pode-se afirmar o mesmo em relação ao *gosto* do indivíduo, que também faz parte de seu *habitus*. Segundo Bourdieu, o gosto “classifica aquele que procede à classificação: os sujeitos sociais distinguem-se pelas distinções que eles operam entre o belo e o feio, o distinto e o vulgar; por seu intermédio, exprime-se ou traduz-se a posição desses sujeitos nas classificações objetivas” (Bourdieu, 2011, p. 13). O gosto tem lugar particularmente importante em *A distinção* (Bourdieu, 2011), abrangendo esferas desde a alimentação, o vestuário, até as inclinações artísticas, filosóficas e/ou políticas. Uma preferência por determinado item culinário pode denotar rapidamente a classe social de determinado indivíduo, não apenas devido às condições materiais – uma vez que em toda sociedade capitalista certos produtos são mais raros e, logo, mais caros –, como também graças a preferências coletivas formadas culturalmente. Assim, certa predileção pode indicar um gosto mais refinado (ou não).

Similar fenômeno ocorre com o vestuário, com o diferencial de que as escolhas de peças de roupas são imediatamente observáveis. De acordo com o sociólogo, o vestuário denota dicotomias “entre o dentro e o fora, o íntimo e o exterior, o doméstico e o público, o ser e o parecer” (Bourdieu, 2011, p. 190). Ainda segundo Bourdieu, as opções de roupas das classes populares são mais direcionadas à funcionalidade do que à estética, equação oposta àquela operacionalizada pelas classes mais abastadas ao escolherem como se vestir. Ele afirma que

O interesse que as diferentes classes atribuem à apresentação de si, a atenção que lhe prestam e a consciência que têm dos ganhos que ela traz, assim como

os investimentos de tempo, esforços, privações, cuidados que elas lhe dedicam, realmente, são proporcionais às oportunidades de lucros materiais ou simbólicos que, de uma forma razoável, podem esperar como retorno (Bourdieu, 2011, p. 194).

Em outras palavras, pessoas tanto na base quanto no topo da pirâmide socioeconômica fazem o investimento em seu vestuário (o que envolve dinheiro, mas também tempo) proporcional ao que esperam retirar delas econômica ou simbolicamente. Se o ferreiro Joe tem roupas próprias para o trabalho de ferreiro, sem qualquer objetivo estético – em oposição a suas roupas de ir à igreja –, Quincas Borba (após a herança) porta sua bengala sem qualquer funcionalidade para demarcar sua posição social renovada. Por um lado, as roupas práticas para o trabalho, por outro, roupas que indicam a classe elevada de quem as veste, apontando seu capital cultural e facilitando o acúmulo de capital social – que por sua vez podem ser revertidas em mais capital econômico.

Essas preferências de alimentação e vestuário fazem parte do espaço social (Bourdieu, 2011) em que os personagens transitam. Pela análise do volume global do capital (ver Capítulo 3), observamos que é possível dividir os núcleos dos personagens nos dois romances quanto à estrutura de seu capital. Em *GE*, há a vila, a cidade e Londres (onde se insere também, socioeconomicamente, a Satis House), enquanto em *MPBC* há os trabalhadores, as pretendentes e os herdeiros. Se o volume global do capital dos personagens masculinos aponta para suas possíveis trajetórias, para as mulheres a mobilidade social está circunscrita a suas pretensões matrimoniais. As opções para um potencial casamento são resultado também do volume global do capital das personagens, que são comunicados por seu *habitus*. Seus modos de comportamento e seus gostos vão permitir ou restringir sua circulação em determinados espaços sociais, tendo como resultado o conjunto de pretendentes possíveis. Nas palavras de Bourdieu, “A melhor prova de afinidade de gostos entre duas pessoas é a afeição que sentem uma pela outra” (Bourdieu, 2011, p. 228). Ou seja, seus gostos convergem para que tenham como gosto final o interesse um pelo outro.

Optamos aqui pela análise do simbolismo das roupas nas narrativas como representantes das manifestações do *habitus* dos personagens, tendo em vista a relevância do tema para ambas as obras, mais saliente do que as preferências alimentares. Pretende-se averiguar a hipótese de que o vestuário medeia as (possibilidades de) relações amorosas nos dois romances, por caminhos distintos, denotando as classes sociais das personagens femininas.

4.2 AS ROUPAS EM *GREAT EXPECTATIONS*

No capítulo “Two Kinds of Clothing”, Bernard Beatty (2002) analisa o simbolismo das roupas em *GE*²⁴. Um dos apontamentos iniciais do estudioso é a direção que o advogado Jaggers dá a Pip ao detalhar as condições de sua mudança de posição após o recebimento da benfeitoria misteriosa: “‘Antes’, disse o sr. Jaggers, ‘o senhor vai precisar de roupas novas, e não devem ser roupas de trabalho’” (Dickens, 2012, p. 209). A palavra traduzida como *antes* por Paulo Henriques Britto, no texto-fonte é *first* [primeiro]. A primazia da necessidade de roupas novas, que “não devem ser roupas de trabalho”, demonstra claramente a centralidade do vestuário como marcador de classe social.

O comentário do advogado ecoa o julgamento negativo às botas grossas²⁵ que Estella fizera ao menino após seu primeiro encontro na Satis House durante a infância – em adição à opinião desfavorável sobre suas mãos grosseiras, além de chamar os valetes de jotas (ver nota 16). Outros personagens trocam de roupas, embora de forma mais pontual, como acontece com Joe ao ir à igreja ou à Satis House quando é convocado por Miss Havisham. Entretanto, a mudança do ferreiro, aos olhos do narrador, é incondizente com sua essência de homem trabalhador: “Com suas roupas de trabalho, Joe era o típico ferreiro; endomingado, mais parecia um espantalho próspero do que qualquer outra coisa. Nessas ocasiões, nada que usava lhe caía bem nem parecia lhe pertencer; e tudo que usava o incomodava” (Dickens, 2012, p. 58-59). Similar fenômeno ocorre muitos capítulos depois, quando Pip tenta disfarçar o recém-aparecido Magwitch:

Cada peça que vestia (era essa a minha impressão desanimadora) assentava-lhe menos do que a anterior. Tinha eu a impressão de que alguma coisa nele frustrava qualquer tentativa de disfarçá-lo. Quanto mais e melhor eu o vestia, mais ele parecia aquele fugitivo trôpego no charco (Dickens, 2012, p. 461-462).

Assim, em *GE*, as roupas não só comunicam a classe social a que pertence quem as veste, como também *denunciam* seu despertencimento quando há uma incongruência de classe e vestuário. O que o narrador está dizendo é que a *hexis* corporal de quem veste, quando há uma inconsistência com suas roupas, se sobressai, de modo que a incongruência é claramente visível. No último capítulo da primeira parte do livro, Pip também se incomoda com as roupas novas,

²⁴ E, em menor medida, em *Sartor Resartus*, romance de 1833-1834 do escritor escocês Thomas Carlyle, contemporâneo de Dickens.

²⁵ No texto-fonte, *thick boots* (literalmente, botas grossas), traduzidas por Britto como “botas pesadas”.

encomendadas em concordância com a direção de Jaggers, mas logo se acostuma com elas após fazer algumas poses para Pumblechook. Esse fenômeno indica que a bajulação do comerciante fez seu efeito aqui, ao fazer Pip se sentir pertencente à classe correspondente às novas e caras vestes.

Contudo, como aponta Beatty (2002, p. 50), “Não há descrições detalhadas do vestuário em *Great Expectations* além do de Miss Havisham”²⁶. De fato, conforme o teórico afirma, não há descrições do tipo, como existem em outros romances dickensianos como, conforme aponta o autor, *Pickwick Papers*, *Oliver Twist* e *Barnaby Rudge*. Beatty argumenta que essa ausência enfatiza o papel central das roupas de Miss Havisham na narrativa. O autor analisa brevemente a figura de Estella e não se ocupa muito com a de Bidly – apenas mencionando, sobre esta última, que na ocasião de seu casamento suas roupas (assim como as de Joe) são descritas como *smart* [elegantes], sem maiores detalhes.

Em relação à amiga de infância de Pip, vale mencionar que no primeiro parágrafo em que é introduzida, o narrador afirma: “o cabelo estava sempre precisando ser escovado; as mãos, ser lavadas; e os sapatos, ser consertados e ganhar saltos novos. Essa descrição, porém, deve ser tomada com uma limitação semanal. Aos domingos, ela ia à igreja toda paramentada” (Dickens, 2012, p. 86). Observa-se aqui novamente a relevância local que se dava a usar roupas especiais para ir à igreja no domingo, como fazia Joe. Bidly, então, era tratada com um certo nível de negligência pela família, mesmo que não completo, embora a classe do núcleo familiar estivesse acima da de Joe – neta da tia-avó de Wopsle, sacristão e comerciante. A narrativa não detalha a relação de Bidly com Wopsle ou com sua tia-avó, mas o grau de parentesco afastado se traduz em pouco capital simbólico dentro da família, o que explica o relativo abandono.

À medida que a menina cresce e se muda para a casa de Joe e Pip para cuidar da irmã do narrador após seu ataque, o órfão muda de forma drástica sua visão da menina, agora uma mulher. “Seus sapatos não estavam mais amarfanhados nos calcanhares, seu cabelo ficou mais reluzente e asseado, suas mãos estavam sempre limpas” (Dickens, 2012, p. 190). A observação de Pip carrega em si uma energia erótica, ao “reparar” pela primeira vez na amiga como uma mulher e não mais como uma colega malcuidada. Sua fala seguinte, todavia, corta imediatamente o efeito anterior: “Ela não era bela — era vulgar, e não podia ser como Estella — porém era agradável, saudável e bem-humorada” (Dickens, 2012, p. 190). Embora uma acepção destacada para a palavra *vulgar* no português contemporâneo seja o sentido de

²⁶ Texto-fonte: “There are no detailed descriptions of clothing in *Great Expectations* apart from Miss Havisham’s.”

inferioridade, seu sentido está entre aquilo que é comum ou popular e o que, sim, denota algo de qualidade inferior – como a palavra do texto-fonte, *common* [comum/vulgar]. Bidy é comum, no modo de vestir, o que denota sua classe; se malvestida/pobre, não pode ser bela. O paradoxo é idêntico ao de Cubas com Eugênia – “Por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita?” (Assis, 2014, p. 126); mas o personagem brasileiro, por ter sua posição de classe consolidada, admite a beleza da moça, pelo menos internamente, o que Pip não pode fazer por objetivar subir de classe.

Pip considera um relacionamento com a amiga Bidy, porém logo descarta a possibilidade devido a seu *habitus* de classe popular, pelo qual o narrador tem repulsa – mesmo quando ainda faz parte dele. Ao final do romance, o rapaz revê sua posição e pretende pedi-la em casamento, mas apenas após perceber que não há qualquer casamento arranjado com Estella como imaginara – mas o plano não se concretiza, uma vez que Bidy e Joe se casam antes.

Em relação à menina adotada por Miss Havisham, Beatty (2002) faz algumas associações com os símbolos de quente e frio – representados, principalmente, de forma respectiva, pela forja de Joe, e pela frieza do trato da matriarca rica. Sobre as roupas, faz menção a como pouco é mencionado sobre suas vestes: “Estella é, em um momento, descrita como usando um vestido de viagem forrado de pele, mas não nos é dito como ele era; em outro momento, nos é informado que seu ‘vestido elegante antes estava se arrastando no chão’, porém a peça não é detalhada além disso” (Beatty, 2002, p. 50)²⁷. O mais interessante é seu comentário sobre as joias de Miss Havisham passadas para a menina: “É deste espólio [de joias] que Estella é ornamentada” (Beatty, 2002, p. 50)²⁸.

Há em *GE* uma forte associação entre joias e a morte. As joias de Miss Havisham estão, como ela, paradas no tempo. À exceção de suas roupas, as joias não deterioram temporalmente, o que lhe permitem nova vida ao serem repassadas para Estella, constituindo uma certa relação de necrofagia. O simbolismo se repete, de forma mais evidente, com o hábito de Wemmick de contrair propriedade portátil de clientes condenados à morte:

ocorreu-me que todas as [...] joias [de Wemmick] teriam origem semelhante. Como não demonstrava reticência em relação a esse tema, tomei a liberdade de lhe fazer essa pergunta enquanto ele batia a poeira das mãos.
 “Ah, sim”, respondeu ele, “são todos presentes desse mesmo tipo. Um leva ao outro, o senhor entende; é assim que são as coisas. Eu sempre aceito. São curiosidades. E são valores.” (Dickens, 2012, p. 286).

²⁷ Texto-fonte: “Estella is once described as wearing a furred travelling dress but we are not told what it looks like; elsewhere we are told that her ‘handsome dress had trailed upon the ground’ but it is not otherwise specified”.

²⁸ Texto-fonte: “It is from this hoard that Estella is bedecked.”

A terceira presença significativa de joias no romance é composta por aquelas compradas por Pip, decerto para demonstrar seu *status*. Para tanto, todavia, o jovem adquirira dívidas consideráveis, que acabaram sendo pagas em parte por Joe, ironicamente. As joias de Pip são compradas a crédito com capital de confiança – com lastro no nome do advogado Jaggers – e precisam ser devolvidas; as de Estella são repassadas hereditariamente por necrofagia, uma vez que Miss Havisham se deixa ser consumida pela jovem herdeira. As duas mulheres se usam mutuamente em sua relação adotiva intrincada. Desde cedo, a senhora tenta evocar o sentimento de erotismo de Pip – mesmo na infância – ao colocar as joias sobre partes do corpo de Estella, principalmente o peito e o cabelo.

Quando a jovem sai de casa para aprender os costumes parisienses e londrinos, afirma para seu pretendente apaixonado: “tenho de escrever-lhe constantemente e visitá-la regularmente, e mantê-la informada sobre meus sucessos — meus e das joias — pois agora quase todas elas são minhas” (Dickens, 2012, p. 375). À medida que se insere na alta sociedade, Miss Havisham entende ser necessário lhe transferir suas joias progressivamente, para que ela se insira melhor ao exibir peças de adorno que apontam para ambos o capital cultural e o econômico. Estar interessada no sucesso das joias é em realidade estar interessada na efetividade de seu uso para atrair pretendentes masculinos. Seu objetivo é de que a jovem acumule corações partidos, mas a consequência natural é ela encontrar um candidato ideal para alcançar uma alta posição no sistema de classes: Bentley Drummle, o herdeiro a baronete. Como discutimos no capítulo anterior, o rapaz também faz sua parte para se integrar nos círculos da alta sociedade londrina, o que é possível pelo capital social herdado da família da baixa aristocracia.

Beatty (2002) investe a maior parte de sua investigação sobre o vestuário de Miss Havisham, próprio para o casamento, mas apodrecido pelo tempo. O vestido de noiva é um símbolo central na narrativa, sendo descrito de forma detalhada e aparecendo continuamente. Assim Pip a caracteriza em um primeiro momento:

Trajava roupas de materiais nobres — cetins, rendas e sedas — tudo branco. Os sapatos eram brancos. E um longo véu branco caía-lhe dos cabelos, e nos cabelos havia flores, como se ela fosse uma noiva, mas os cabelos eram brancos. Algumas joias brilhantes cintilavam no pescoço e nas mãos, e outras cintilavam sobre a penteadeira. [...] Ela ainda não havia terminado de se vestir, pois só calçara um pé do sapato — o outro estava na penteadeira, perto de sua mão — o véu não estava ainda disposto de modo correto, o relógio e a corrente e uma peça de renda para usar no busto também aguardavam sobre a penteadeira, juntamente com o lenço, e as luvas (Dickens, 2012, p. 102).

Os materiais nobres da roupa denotam o *status* de Miss Havisham, porém foram desgastados ao longo do tempo: o sapato (não usado), a meia de seda, a toalha de mesa e o próprio vestido ficaram amarelos. A narrativa identifica as roupas com a própria usuária quando esta diz “Sou só pele amarela e ossos” (Dickens, 2012, p. 139). As peças de roupa não colocadas denotam a incompletude da personagem, que agora se parece mais com um cadáver do que com uma pessoa viva. A relação é pontuada pelo próprio romance, com as visões de Pip de uma mulher morta em vestes amareladas, ou com a imagem que a própria Miss Havisham evoca ao falar de seu corpo morto estendido na mesa para ser devorado.

Para Beatty (2002), o vestido de noiva de Miss Havisham revela três facetas. A primeira, *eros*, chamando atenção para a fala de Pip: “Vi que o vestido havia sido usado antes por uma jovem de formas arredondadas” (Dickens, 2012, p. 102-103). Miss Havisham é o palimpsesto de uma jovem e atraente mulher que o narrador consegue vislumbrar mesmo na sala escura e sob sua aparência envelhecida. Em segundo, as vestes também representariam, para o teórico, *agape*, um amor cristão e puro, em contraposição a *eros*, fazendo do vestido “um signo reverso de ambos os tipos de amor” (Beatty, 2002, p. 50)²⁹. Entretanto, a virgindade de Miss Havisham é caracterizada de forma inequivocamente deletéria, tendo em vista que ela se aproxima mais de uma infertilidade estéril (Walsh, 1993) do que de uma pureza casta. Por último, o vestido de noiva seria para Beatty (2002) também um símbolo de *Mamon*, uma cobiça maligna pelo dinheiro. Esta terceira leitura é particularmente interessante porque, de fato, o acúmulo de dinheiro por Miss Havisham é censurável exatamente por sua improdutividade ao dificultar a circulação econômica (Walsh, 1993).

Por último, o eterno (mas perecível) vestido de noiva é queimado na dramática cena de combustão de Miss Havisham – um episódio envolto em erotismo, especialmente se considerarmos que é quando Pip, ao apagar o fogo abraçando a senhora, tem aqui seu momento de maior proximidade física com uma mulher:

Embora de seu vestido não sobrasse nenhum vestígio, segundo me disseram, ela ainda guardava algo de sua aparência de noiva espectral; pois haviam-na recoberto de algodão até o pescoço; assim, deitada sob um lençol branco de algodão, ela ainda preservava o ar fantasmagórico de algo que existira, mas sofrera uma mudança (Dickens, 2012, p. 549).

Segundo Beatty (2002), a troca de vestuário denota um movimento de perdão, tanto partindo *de* como em direção *a* Miss Havisham. A cena de combustão segue um último encontro

²⁹ Texto-fonte: “a reversed sign of both kinds of love”.

entre Pip e a matriarca, em que ela se mostra enfim arrependida pela forma com que tratou o rapaz. A mudança do vestido branco, ao mesmo tempo representativo de *status* de outrora e decadência corrente, por um pano simples de algodão simboliza esse duplo perdão – que permite enfim que Miss Havisham descanse em paz na morte.

4.3 AS ROUPAS EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS*

Em 1950, Gilda Rocha de Melo e Souza publicou sua tese de doutorado, *A moda no século XIX*. Segundo Ieda Lebensztayn (*In*: Souza, 2005, p. 6), “a tese [...] teve ressalvas na época: escrito com espírito analítico e liberdade, era o trabalho de uma intelectual e dedicado à moda, assunto considerado fútil de mulher”. Por consequência, o texto tornou-se, na realidade, um dos pioneiros na aproximação transdisciplinar entre literatura brasileira e moda. Como desdobramento de sua relevante pesquisa, Souza publicou posteriormente o ensaio em que se baseia esta subseção, “Macedo, Alencar, Machado e as roupas” (Souza, 2005), que, apesar do título, teve como maior preocupação a análise do vestuário de personagens machadianos. O maior destaque é dado para o personagem Quincas Borbas e suas trocas de figurino, mas suas contribuições também são frutíferas para a análise das personagens femininas.

De saída, a observação mais importante é o contraponto da significância do vestuário para personagens masculinos e femininos na obra machadiana. Segundo a articulista, Machado “demonstra pouco interesse pela vestimenta das senhoras, detendo-se de preferência na vestimenta dos cavalheiros”, pois entende “que na caracterização do homem o vestuário vale mais que as feições” (Souza, 2005, p. 11). Para ilustrar seu ponto, Souza faz referência ao conto “O espelho”, em que a identificação da personalidade do homem com suas roupas – uma farda de alferes da Guarda Nacional – atinge seu ápice. A autora segue então para uma discussão da mudança de roupas de Quincas Borba, desde *MPBC* até seu romance homônimo (Assis, 2012), mas reservamos este ponto para nosso Capítulo 5.

Ainda acerca da manifestação do *habitus* dos homens, é possível observar como em *MPBC* o próprio narrador se deleita com devaneios de cunho filosófico, artístico e político. Este “bazar” (Schwarz, 2008, p. 144) de referências atuam como forma de exibicionismo do Cubas escritor, que demonstra assim ao leitor seu vasto capital cultural incorporado. Outros personagens masculinos investem tempo e reflexão em atividades e discussões com objetivo similar, como as produções poéticas de Luís Dutra, ou a leitura de textos políticos de autoria de Cubas por parte de Lobo Neves – embora negando poder opinar sobre os literários. Às mulheres

são designadas o ócio ou o trabalho, mas não as contemplações filosóficas ou artísticas, delimitando as opções de manifestação de *habitus* nos signos estéticos.

Em relação ao vestuário para as figuras femininas, Souza afirma que para Machado, “a tarefa que cabe à vestimenta das mulheres é acelerar o impulso erótico, exacerbá-lo através do negaceio constante entre o empecilho da roupa e o desvendamento da nudez” (2005, p. 15). Ao contrário do que acontece com os homens, as roupas não servem como símbolos de sua personalidade, e sim como intermediários do *eros*.

Souza (2005) traça um paralelo entre Eugênia em *MPBC* e Sofia em *Quincas Borba*, esta que é mais admirada por Rubião no ambiente doméstico: “Sofia era, em casa, muito melhor que no trem de ferro. Lá vestia a capa, embora tivesse os olhos descobertos; cá trazia à vista os olhos e o corpo, elegantemente apertado em um vestido de cambraia, mostrando as mãos que eram bonitas, e um princípio de braço” (Assis, 2012, p. 78). A conexão é com o desataviar-se de Eugênia na ocasião de um segundo encontro com Cubas na casa da mãe da menina. A conclusão, apoiando-se também na personagem Estela em *Iaiá Garcia*, é que “A mulher machadiana é de fato mais perturbadora se está desataviada” (Souza, 2005, p. 16). As roupas seriam, para a mulher, um inútil excessivo (Souza, 2005, p. 17) obstaculizando uma verdade interior, metonímia da nudez e, logo, do *eros*. Comentamos a passagem no Capítulo 2, transcrevendo-o de forma mais completa abaixo:

Eugênia desataviou-se nesse dia por minha causa. Creio que foi por minha causa, se é que não andava muita vez assim. Nem as bichas de ouro, que trazia na véspera, lhe pendiam agora das orelhas, duas orelhas finamente recortadas numa cabeça de ninfa. Um simples vestido branco, de cassa, sem enfeites, tendo ao colo, em vez de broche, um botão de madrepérola, e outro botão nos punhos, fechando as mangas, e nem sombra de pulseira (Assis, 2014, p. 124).

Naturalmente, há um simbolismo erótico na subtração de adornos descrita, evidenciado pela referência a ninfas – que representam a natureza e a fertilidade – e pela observação imediatamente a seguir de Cubas sobre a boca da menina e seu desejo de beijá-la. Contudo, como aponta Schwarz (2008), configura-se aqui um movimento duplo de Eugênia, que “corta as fantasias de paridade social e mostra conhecer o seu lugar; entretanto, é claro que o gesto tem mais outro sentido, pois prescindir da quinquilharia externa é também lembrar a igualdade essencial entre os indivíduos e proibir ao moço tratá-la como inferior” (Schwarz, 2008, p. 55-56). A remoção dos brincos de ouro e a opção por um vestido simples denota ao mesmo tempo inferioridade econômica e igualdade essencial. Nessa duplicidade germina o desafio da moça

em relação ao sistema de classes (ver Subcapítulo 2.4). Assim, Eugênia restringe suas opções matrimoniais, em lugar de alargá-las.

Em relação a esse ponto, como também fora discutido anteriormente, se contrapõe a personagem Nhã-loló, que se comporta de tal modo que facilite sua ascensão social, o que a diferencia de Eugênia, uma vez que de outro modo ambas têm um volume global do capital equiparável. É ao reparar nas vestes da nova pretendente – em um relacionamento arranjado pela irmã Sabina e o cunhado Cotrim – que Cubas discorre sobre a nudez:

Parecia-me agora mais bonita que no dia do jantar. Achei-lhe certa suavidade etérea casada ao polido das formas terrenas: — expressão vaga, e condigna de um capítulo em que tudo há de ser vago. Realmente, não sei como lhes diga que não me senti mal, ao pé da moça, trajando garridamente um vestido fino, um vestido que me dava cócegas de Tartufo. Ao contemplá-lo, cobrindo casta e redondamente o joelho, foi que eu fiz uma descoberta subtil, a saber, que a natureza previu a vestidura humana, condição necessária ao desenvolvimento da nossa espécie. A nudez habitual, dada a multiplicação das obras e dos cuidados do indivíduo, tenderia a embotar os sentidos e a retardar os sexos, ao passo que o vestuário, negaceando a natureza, aguça e atrai as vontades, ativa-as, reprodu-las, e consequentemente faz andar a civilização (Assis, 2014, p. 251-252).

As vestimentas compõem o quadro da sensualidade, ao apenas sugerir a nudez sem explicitá-la. O vestido fino serve para atizar a imaginação do narrador, que faz uma referência ao personagem titular da peça *Tartufo* do dramaturgo francês seiscentista Molière, que almeja seduzir a filha do anfitrião da casa em que se aloja. (Interessante apontar que a imaginação erótica de Cubas sempre se volta para relações que seriam socialmente censuráveis. Sobre Eugênia, diz que sente cócegas de ter uma filha, espelhando a concepção extraconjugal da própria moça; com Nhã-loló traça um paralelo com um personagem dramático que também quer se relacionar fora do casamento. Na prática, inicia sua vida sexual com uma prostituta e, enfim, tem um caso de adultério com Virgília.) O erotismo das roupas também se traduz na “expressão vaga” da moça, que completa o seu *habitus* de mulher refinada.

Dessa forma, Eugênia “desatavia-se” para desafiar a hierarquia social perante um membro da elite econômica, o que restringe suas pretensões amorosas com o próprio – a consequência do desafio é o estado de mendicância em que a personagem se encontra ao final do romance. Por outro lado, Nhã-loló se rende sem relutar às convenções sociais, utilizando de roupas condizentes com o nível social a que almeja, apoiada pelo pai, que “Trajava a filha com outra elegância e certo apuro, cousa difícil de explicar, porque o pai ganhava apenas o necessário para endividar-se; e daí, talvez fosse por isso mesmo” (Assis, 2014, p. 251).

Em terceiro, Virgília se porta a todo momento como uma mulher da alta sociedade, filha do conselheiro Dutra, então mulher de Lobo Neves, recebendo regularmente em sua casa figuras da elite carioca – como a baronesa que comenta sobre a indiscrição do adultério. Souza (2005) chama atenção para um episódio tardio, após a dissolução do relacionamento de Cubas com a mulher casada, em 1855: “Trazia um soberbo vestido de gorgorão azul, e ostentava às luzes o mesmo par de ombros de outro tempo. Não era a frescura da primeira idade; ao contrário; mas ainda estava formosa, de uma formosura outoniça, realçada pela noite” (Assis, 2012, p. 307). Seu elegante vestido azul e sua beleza, representações de seu *habitus*, seguem comunicando a posição social de Virgília, de modo algum perturbada pelo adultério, que, afinal, nunca se eleva a escândalo. Mais do que as outras mulheres do romance, Virgília se encontra em uma posição socioeconômica bastante favorável desde o começo da narrativa, o que a permite se casar seja com o abastado Cubas, ou com o mais ambicioso Lobo Neves.

É em um momento anterior que o narrador observa com um olhar erótico a mulher desejada:

Via-a dali mesmo, reclinada no camarote, com os seus magníficos braços nus — os braços que eram meus, só meus —, fascinando os olhos de todos, com o vestido soberbo que havia de ter, o colo de leite, os cabelos postos em bandós, à maneira do tempo, e os brilhantes, menos luzidios que os olhos dela... Via-a assim, e doía-me que a vissem outros. Depois, começava a despila, a pôr de lado as joias e sedas, a despenteá-la com as minhas mãos sôfregas e lascivas, a torná-la — não sei se mais bela, se mais natural —, a torná-la minha, somente minha, unicamente minha (Assis, 2014, p. 187).

O vestido sempre *soberbo*, a arrumação do cabelo, as joias de pedras preciosas... Símbolos de riqueza que servem como força motriz para a imaginação erótica do narrador. Para Souza (2005), existe nos romances oitocentistas uma relação entre a função de erotização das roupas femininas com o avanço do urbanismo e as influências europeias, em uma simbiose entre as relações românticas e a ansiedade do capitalismo de consumo. Face a esse cenário,

Machado de Assis, como sempre, encarou o problema de maneira muito mais sutil e elaborada. Verificou, desde o início, que era preciso distinguir a função diversa que a vestimenta desempenhava para o grupo masculino e o grupo feminino. No primeiro caso ela cumpria sobretudo um papel civil, definidor de *status* e instaurador de uma identidade fictícia, mas pacificadora; no segundo, era o auxiliar eficiente do jogo erótico, num momento social instável, ambíguo, de conquistas recentes e aspirações sufocadas (Souza, 2005, p. 18).

Para os dois romances, as roupas, enquanto manifestação do *habitus*, têm papel identificador de classe social. Em especial para Machado, o vestuário para as mulheres serve especificamente como intermediário para o desejo erótico masculino, representado aqui pelo olhar do narrador Brás Cubas. A relação entre roupas e classe social medeia, desse modo, as possibilidades de relações românticas das personagens.

4.4 O TRÁFICO DE MULHERES

Em *Between Men*, Eve Kosofsky Sedgwick (1985)³⁰ delinea um aparato teórico relevante para a análise das relações de personagens masculinos na literatura. Esta subseção agencia esse arcabouço conforme descrito em sua introdução e seu capítulo 1, bem como utilizando de breves reflexões acerca de *Great Expectations*. No livro, Sedgwick apresenta sua teoria e, em seguida, analisa uma série de obras da literatura britânica, encerrando com uma investigação da poesia do poeta americano Walt Whitman. Dois capítulos são dedicados a romances de Dickens: *Nosso amigo (em) comum* de 1864-1865 e o incompleto *O mistério de Edwin Drood*, deixado exatamente pela metade na ocasião da morte do autor em 1870. Também há os breves comentários sobre *GE* em seu capítulo sobre o poema *The Princess* [A Princesa], do poeta inglês Alfred Tennyson.

A teoria da autora, segundo a própria, se encontra entre o feminismo marxista e o feminismo radical (Sedgwick, 1985), o que indica sua relevância para uma pesquisa que coloca em diálogo os estudos literários e as ciências sociais. Um de seus argumentos principais é que “o padrão emergente de amizade, mentoria, reivindicação, rivalidade e hétero- e homossexualidade masculinas esteve em uma relação íntima e dinâmica com [o sistema de] classe” (Sedgwick, 1985, p. 1)³¹. A acadêmica está interessada em dissecar o desejo homosocial masculino, defendendo que a homosociabilidade é necessariamente diferente da homossexualidade, mas que ambas existem em um continuum. Isso “mesmo quando sua manifestação é hostilidade, ou ódio, ou algo menos carregado emocionalmente, que molda um relacionamento importante” (Sedgwick, 1985, p. 2)³².

A partir desses pressupostos, Sedgwick (1985) elenca dois conceitos essenciais para seu livro: o triângulo amoroso e o “tráfico de mulheres” (conceito descrito originalmente pelo

³⁰ Lamentavelmente, sem tradução para o português até a publicação desta dissertação.

³¹ Texto-fonte: “the emerging pattern of male friendship, mentorship, entitlement, rivalry, and hetero- and homosexuality was in an intimate and shifting relation to class”.

³² Texto-fonte: “even when its manifestation is hostility or hatred or something less emotively charged, that shapes an important relationship”.

antropólogo francês Claude Lévi-Strauss). Para o também antropólogo francês René Girard (*apud* Sedgwick, 1985), o triângulo amoroso se configura no seio de uma assimetria de poder, uma vez que a mulher se encontra em uma posição politicamente minoritária. Como consequência, o estudioso “aparentemente enxerga o vínculo entre rivais em um triângulo erótico como sendo ainda mais intenso, mais fortemente determinante de ações e escolhas, do que qualquer coisa no vínculo entre os dois amantes e a amada” (Sedgwick, 1985, p. 21)³³.

Já a assimetria de poder entre homens e mulheres, para a antropóloga americana Gayle Rubin (*apud* Sedgwick, 1985), faz com que o patriarcado se defina pelo “uso de mulheres como propriedade intercambiável, talvez simbólica, para o propósito primordial de cimentar os vínculos de homens com homens” (Sedgwick, 1985, p. 25)³⁴. O tráfico de mulheres – entendido aqui não como o literal comércio de mulheres, mas como o uso de mulheres de forma reificada pelos homens – implica, portanto, na continuidade de um sistema patriarcal com alicerces nas relações entre os homens.

Nos dois romances existem triângulos amorosos que incluem os personagens principais: Pip-Estella-Drummler e Cubas-Virgília-Neves. Sobre o triângulo machadiano, Schwarz diz que “Nada [é] mais medíocre e menos romanesco” (2008, p. 86). A leitura de mediocridade pode também ser aplicada ao triângulo em *GE*: Pip se diz apaixonado por Estella do momento de seu primeiro encontro até o final da narrativa, apesar desta não dar qualquer indício de reciprocidade, para ter como conclusão uma união que se dá por meio de um cálculo social entre a moça e Drummler. A questão da equação também está presente em *MPBC*, pois Lobo Neves se casa com Virgília pelo mesmo motivo que Cubas quase o faz: para selar uma aliança política com o conselheiro Dutra, em uma união que resultaria no acréscimo de capital social e político de ambos pai e marido. O adultério posterior é resolvido de forma anticlimática, com o desejo de Lobo Neves de manter as aparências para não atrapalhar suas ambições.

A manifestação do *habitus*, ilustrado pelo vestuário das personagens, medeia as possibilidades de relacionamentos românticos destas. As roupas de Bidy são simples e “vulgares”, de modo que ela só pode se casar com alguém de uma classe popular – o que se conclui na união com Joe, o ferreiro. As joias de Estella, adquiridas por necrofilia dos restos de Miss Havisham (em um estado de semivida), a preparam para a alta sociedade, de modo que ela jamais considera a possibilidade de se casar com Pip, escolhendo, enfim, Drummler, herdeiro

³³ Texto-fonte: “seems to see the bond between rivals in an erotic triangle as being even stronger, more heavily determinant of actions and choices, than anything in the bond between either of the lovers and the beloved”.

³⁴ Texto-fonte: “the use of women as exchangeable, perhaps symbolic, property for the primary purpose of cementing the bonds of men with men”.

a baronete. Miss Havisham, por sua vez, utiliza um vestido de noiva que denota sua beleza de outrora, mas que, assim como a dona, foi amarelado pelo tempo, simbolizando sua infertilidade – sexual e econômica (Walsh, 1993). Isso até o momento de sua morte, quando o vestido é trocado por tecido de um algodão simples, e sua herança é distribuída de forma economicamente produtiva.

Em *MPBC*, Eugênia tem adereços o suficiente para demonstrar um pertencimento de classe elevada, ou pelo menos para sugerir sua possibilidade, mas prefere se desfazer deles, iniciando os esforços de desafio que por fim fazem Cubas desistir do capricho de se casar com ela. Nhã-loló, ao contrário, não tem embaraço em ser trajada finamente graças aos dispêndios do pai, homem relativamente pobre, com o objetivo de atrair um pretendente que permita a mobilidade social favorável. Apenas Virgília detém desde o berço alto capital econômico, cultural e social, manifestos pelo *habitus* de seus vestidos soberbos, entregando-lhe a possibilidade de se casar seja com Cubas ou com Lobo Neves, ambos membros da alta sociedade carioca. Nos três casos, porém, as roupas servem principalmente para acentuar o erotismo feminino – pelo olhar masculino.

Sobram, nas relações triangulares, Estella – uma vez que Pip não tem olhos para Bidy e sua “vulgaridade” –, e Virgília – única mulher das três aqui analisadas com quem Cubas se relaciona de fato, no adultério. Ao aplicarmos o aparato de Sedgwick (1985), elucidam-se algumas questões relevantes para o estudo. Se por um lado a paixão de Pip por Estella parece estar completamente pautada na beleza da moça – ou seja, seu *habitus* de classe –, o rapaz faz diversos juízos em relação à personalidade de Drummle. Paradoxalmente, Pip está mais interessado na subjetividade do rival do que no da amada – em confluência com os apontamentos de Girard (*apud* Sedgwick, 1985). O narrador acaba por nunca ter nenhum contato físico relevante com seu objeto de desejo, com apenas dois episódios em que beija seu rosto e então sua mão. Não há tanta energia erótica direcionada à Estella, personagem caracterizada muito mais por sua frieza. Em contraposição, em um encontro dos Tentilhões do Arvoredo, ao ouvir do rival que ele havia dançado com a amada, Pip

disse que era típico da insolência do nobre Tentilhão em questão vir ao Arvoredo [...] e brindar uma dama sobre a qual ele nada sabia. Ao ouvir isso, o sr. Drummle levantou-se e perguntou o que eu queria dizer com tal coisa. Em seguida, respondi, da maneira mais extremada, que julgava que ele soubesse onde me encontrar (Dickens, 2012, p. 424).

O desafio a um duelo de Pip – rapidamente dissolvido após Drummle provar por uma carta a veracidade de seu relato – é extremamente atípico para o personagem, que só se envolve

intencionalmente em uma altercação física durante o romance: com Herbert. A opção pela violência denota um estado de espírito *maior* do que aquele reservado à Estella, tendo em vista que Pip nunca é muito explícito quanto a seus desejos eróticos. O episódio de luta pueril com Herbert no pátio da Satis House também demonstra essa abertura do órfão de escolher a violência física como forma de lidar com um potencial rival romântico. Por mais que tenha sido Herbert que tenha proposto a luta, Pip poderia, naturalmente, ter apenas declinado.

Embora toda a obra seja estruturada, explicitamente, no desejo de conquista amorosa de Pip em relação à Estella, o pretense amor que ele sente se mantém em uma temperatura morna. O rapaz acredita inicialmente que Miss Havisham é a benfeitora misteriosa que alavancou sua posição social – indo do espaço social da vila do charco para o centro do capitalismo –, associando o gesto com uma promessa de casamento com sua “filha” adotiva. Porém, continuamente, Estella se mostra desinteressada em qualquer envolvimento romântico. “‘Então queres de mim’, disse Estella, virando-se de súbito com um olhar fixo e sério, se não zangado, ‘que eu te engane e te atormente?’” (Dickens, 2012, p. 428). A moça declara categoricamente estar sendo sincera em sua falta de amor pelo narrador, que insiste em sua crença de que ela está prometida para ele.

Por conseguinte, Pip não está interessado nos desejos de sua pretensa amada. Ele mantém sua crença de que Miss Havisham deseja a união dos dois e que, portanto, isso é o que acontecerá. Somada à superficialidade da paixão do rapaz, que se interessa pela aparência/*habitus*, mas pouquíssimo pela personalidade, essa observação prova que Pip estava objetificando Estella. Existe na narrativa uma confusão entre o desejo pela moça e o desejo pelo crescimento socioeconômico. Quando o órfão descobre que seu benfeitor misterioso é Magwitch, ele rejeita a herança porque ela implicaria em um capital social negativo, resultando também em uma desistência de ir atrás da amada. O que mudou, em relação ao cenário romântico idealizado, é: “As intenções da sra. Havisham a meu respeito, tudo apenas um sonho; Estella, não mais destinada a mim” (Dickens, 2012, p. 443). A palavra traduzida como *destinada* no texto-fonte é *designed*, que significa literalmente *designada*. Designada como uma peça do tabuleiro social, de forma que uma pessoa com autonomia e subjetividade plena não seria.

Pip entende que Miss Havisham destinava (designava) Estella para sua posse como forma de dar continuidade às atividades econômicas da família, interrompidas pelo golpe de Compeyson que deixou a mulher parada no tempo. Ele acreditava, assim, que a moça seria *traficada* para ele, como modo de continuidade econômica (Sedgwick, 1985). A verdade é que Miss Havisham estava sim traficando Estella, mas com o objetivo de partir os corações dos homens, como forma de vingança ao gênero masculino, por causa da desilusão amorosa sofrida

nas mãos de Compeyson. Evidencia-se, em realidade, que a matriarca prepara a moça justamente para o contrário – ao acumular capital econômico e social –, para se casar com um homem da alta sociedade e se livrar das amarras da figura materna que a trata como objeto. Simbolicamente, Miss Havisham também reverte ainda *mais* poder ao gênero masculino, ao moldar a menina para existir apenas em função dos homens – Walsh (1993) alcança conclusão similar. Com todo seu poder econômico, ela é impotente para danificar estruturalmente, de qualquer modo, o patriarcado.

A reificação de Estella é completa com o casamento com Drummle, que a agride fisicamente como se fosse sua propriedade. A união, todavia, não desfaz o triângulo amoroso, mas o reforça, uma vez que a violência doméstica faz de Pip seu cúmplice, como defende Sedgwick:

A violência de Drummle contra Estella não faz de Pip cúmplice a princípio, mas prepara, de fato, o terreno de sua submissão final a Pip e, assim, amplifica o total coletivo de poder masculino: ela diz, “o sofrimento me deu uma lição mais forte do que qualquer outra, e me ensinou a compreender como era outrora o seu coração. A vida me dobrou, me quebrou, mas espero que me tenha tornado uma pessoa melhor” (Sedgwick, 1985, p. 224).³⁵

O trecho acima transcreve a tradução de Paulo Henriques Britto, que resulta em uma imagem mais leve do que a do texto-fonte. As palavras finais em Dickens literalmente significam algo como ter sido deixada em uma *forma* [*shape*], ou *formato*, melhor, acentuando a reificação reconhecida pela própria personagem.

A objetificação das outras duas personagens femininas analisadas também é clara. Assim como com Estella, Pip nunca reconhece os sentimentos de Bidy, seja ao descartar a possibilidade de se casar com ela, seja alcançando a conclusão oposta de que a união seria o melhor para ele após perder a benfeitoria e o sonho de se juntar à Estella. Miss Havisham é traficada explicitamente, tanto pelo irmão quanto por Compeyson, que tramam para roubar parte de sua fortuna por meio de um golpe em volta de um casamento que nunca se concretizaria.

Apesar da mediocridade do triângulo amoroso de que faz parte Brás Cubas, este é bastante fecundo para uma análise profunda. Identifica-se facilmente uma identificação dupla dos dois personagens masculinos: Cubas quer seguir os mesmos passos de vida de Lobo Neves,

³⁵ Texto-fonte: “Drummle’s violence against Estella is not originally complicitous with Pip, but does in fact form the ground of her final submission to Pip, and thus augments the collective total of male power: she says, ‘suffering has been stronger than all other teaching, and has taught me to understand what your heart used to be. I have been bent and broken, but—I hope—into a better shape’”.

que por sua vez tem uma amizade apaixonada pelo falso amigo. Em um primeiro momento, Brás se compara rapidamente com Neves e afirma que este não tem qualidades superiores que as suas – indicando, portanto, equivalência. Ainda assim, dá aparência de não se importar muito com a perda do casório (e da cadeira de deputado), até que reencontra Virgília em um baile, em que ela o chama para valsar. “[...] eu tinha fama e era valsista emérito; não admira que ela me preferisse” (Assis, 2014, p. 160), diz Cubas, comparando a adequação de seu *habitus* de classe com Lobo Neves no episódio que planta a semente do adultério.

Assim, o herdeiro corteja Virgília com mais afinco agora que ela era casada com Neves, ilustrando o que Girard observa em seu estudo de obras literárias europeias: “a escolha da amada é determinada em primeiro lugar, não pelas qualidades da amada em si, mas por ela já ter sido escolhida pela pessoa que fora elencada como rival” (*apud* Sedgwick, 1985, p. 21)³⁶. A ordem não é exatamente essa no romance, afinal Lobo Neves só é introduzido após já ter arrebatado Virgília para si, não antes. De qualquer modo, a escolha do personagem eleva o interesse de um potencial rival como Cubas, ainda mais sendo um homem de posição social equivalente e com uma “candidatura [que] era apoiada por grandes influências”: “A beleza de Virgília tinha agora um tom grandioso, que não possuía antes de casar” (Assis, 2014, p. 145; 184).

Além de conseguir consumir a relação adúltera com a mulher de seu rival, o narrador deseja em seguida ter um filho com ela – após ela ter tido um filho com o mesmo rival. No nonagésimo capítulo, Virgília estando grávida, Cubas descreve sua fantasia: um filho homem, bacharel, deputado e pintalegrete. Em outras palavras, um reflexo do próprio Brás Cubas (que só não havia sido deputado ainda). Curiosamente, como aponta Schwarz (2008), em nenhum momento o herdeiro ocioso considera a possibilidade do filho ser de seu rival. De forma notável, os dois se apoiam um no outro após a notícia da perda do bebê: “Senti tocar-me no ombro; era Lobo Neves. Encaramo-nos alguns instantes, mudos, inconsoláveis” (Assis, 2014, p. 248). De certo modo, lamentam a morte do filho fruto da relação homosocial dos dois.

Por último, de forma paralela ao que acontece com Virgília, Cubas se interessa pelos cargos políticos apenas após Lobo Neves, cristalizado na posição de rival, assumir o cargo de deputado e almejar um ministério de Estado – além do título nobiliárquico de barão, fazendo da mulher baronesa. Pelo lado do rival, sua amizade com Cubas parece inabalável, mantendo-se durante o arrastado período de adultério, atingindo seu cume quando Lobo Neves recebe um

³⁶ Texto-fonte: “the choice of the beloved is determined in the first place, not by the qualities of the beloved, but by the beloved’s already being the choice of the person who has been chosen as a rival”.

convite para presidente de província do interior e oferece ao amigo traidor o posto de secretário. O político parece ignorar por completo os cochichos sobre a relação amorosa dos outros dois, por mais que aparentemente toda a alta sociedade carioca saiba do caso, e deseja que Cubas se mude junto com a esposa para a província. Enquanto o narrador quer seguir todos os passos do rival, este quer mantê-lo tão próximo quanto sua própria esposa – até, claro, receber a carta que escancara a traição.

A decisão de Lobo Neves de manter as aparências do casamento se resume em um cálculo social e político, desfazendo apenas a amizade com o rival. O relacionamento mantém, logo, seu caráter objetivo, com que originara: a mão de Virgília foi leiloada pelo pai, conselheiro Dutra, ao primeiro homem da alta sociedade que se interessasse com convicção pela noiva. Assim, o tráfico de mulheres entre homens (Sedgwick, 1985) aqui é inquestionável, uma vez que Dutra tem como objetivo nutrir seu capital social e político utilizando a própria filha como moeda de troca. A mesma transação é ofertada a Cubas, que a nega indiretamente por omissão. Os homens são aqui os verdadeiros responsáveis pela mobilidade social entre si, permitindo o mesmo movimento para as mulheres apenas como efeito colateral de seus próprios caprichos.

Outros personagens traficam mulheres, ou tentam fazê-lo, por interesses próprios. Dona Eusébia dissimuladamente oferece a filha para Cubas com o mesmo objetivo que oferecera a si própria anteriormente para o Dr. Vilaça, plano que é frustrado pela negação de Eugênia de cumprir o papel de moça pobre submissa. O caso de Nhã-loló é ainda mais explícito: ela é traficada ao mesmo tempo pelo pai, Damasceno, e pelo tio, Cotrim. Este último procura estreitar as relações familiares com o cunhado abastado, por mais que disfarce as intenções ao ser questionado por Cubas sobre a possibilidade de casamento. O acaso é o responsável por minar o tráfico da jovem, que morre antes acometida pela febre amarela.

Em suma, a expressão do *habitus* – pelo vestuário, por exemplo – tem como função comunicar a classe social, o que oculta o relativo determinismo social dos encontros românticos. Como afirma Bourdieu,

as “afinidades eletivas”, aparentemente, mais imediatas baseiam-se sempre, por um lado, na decifração inconsciente de traços expressivos em que cada um só adquire sentido e valor no interior do sistema de suas variações segundo as classes (basta pensar nas formas do riso ou do sorriso repertoriadas pela linguagem comum). O gosto é o que emparelha e assemelha coisas e pessoas que se ligam bem e entre as quais existe um mútuo acordo (Bourdieu, 2011, p. 225).

A observação não exclui o grau de escolha individual amorosa, mas acentua as pressões de classe, que por sua vez são manifestas também nas pressões familiares – como é o caso dos arranjos de casamento em *MPBC*. Em última medida, o *habitus* feminino está a serviço da perpetuação do sistema de classes patriarcal. Movido com bases em interesses masculinos particulares – perpassados por relações homosociais, como aquelas encontradas dentro dos triângulos amorosos –, esse sistema reifica as mulheres para facilitar seu tráfico (Sedgwick, 1985).

De certo modo, as mulheres são utilizadas nessa sociedade capitalista misógina como mero meio para promover as relações entre os próprios homens. Assim, Pip enxerga Estella como objeto para consolidar sua ascensão social e consequente superioridade a homens com quem ele rivaliza, e Cubas usufrui de Virgília como instrumento para se vingar das invejas que Lobo Neves lhe dá ao fazê-lo se sentir aquém de suas potencialidades. O motivo do triângulo amoroso é recorrente na obra de Charles Dickens e de Machado de Assis, servindo como veículo para a crítica social voltada às atitudes dos homens de seu tempo.

5 A DETERIORAÇÃO DOS CORPOS DO CAPITAL

À medida do avanço da pesquisa, a relação dos corpos com o capital ressurgia de forma significativa, sugerindo a necessidade de investigar essa associação atentamente. O estudo inicial sobre a representação dos modos de dominação (Capítulo 2) nos dois romances comentou sua expressão mais violenta, na forma do domínio dos corpos como mercadorias durante o período da escravidão. Em seguida, a análise do volume global do capital apontou rapidamente para sua relação com a temática da herança (Capítulo 3), por sua vez fortemente associada à metáfora da necrofagia – na imagem do cadáver de Miss Havisham a ser devorado e na partilha de bens do patriarca Bento Cubas à mesa de jantar. O capítulo anterior, em especial, tem em sua centralidade o tema do corpo, uma vez que a escolha da vestimenta (Capítulo 4) é o *habitus* sobreposto à própria figura corporal, em uma relação íntima não apenas com a representação de classe, como também com a expressão do erotismo.

O diálogo entre corpo e capital é um assunto clássico de interesse das ciências sociais e é abordado centralmente pela teoria de Bourdieu (Crossley, 2001). Em *A distinção* (Bourdieu, 2011), quando se fala em capital *incorporado*, o autor faz referência a disposições que se localizam no próprio corpo, de forma visível (capital corporal) ou não (patrimônio cognitivo). O *habitus*, a própria classe social incorporada, é composta por sua vez pelos gostos e pela *hexis*

corporal. Ademais, o sociólogo menciona as práticas físicas que vão se popularizar especialmente a partir do século XX como forma de domínio do corpo, com objetivos claros:

benefícios “físicos” [...], econômicos e sociais [...], simbólicos, [...], benefícios de distinção proporcionados pelos efeitos exercidos sobre o próprio corpo (por exemplo, magreza, bronzado da pele, musculatura mais ou menos aparente, etc.) ou pelo acesso a grupos altamente seletivos, obtido pela prática de alguns [esportes] (Bourdieu, 2011, p. 25).

A primeira metade do século XIX, período em que se passam as duas narrativas, contudo, ainda associa o corpo mais fortemente à prática ou não do trabalho – como exemplificado pelo comentário de Estella sobre as mãos grosseiras de Pip, resultado de seu labor físico. Dessa forma, identifica-se uma tendência ao repouso do corpo por meio do ócio. Ainda assim, há um simbolismo relevante ao redor dos corpos nos dois romances. Em *Great Expectations*, a metáfora do canibalismo é apontada recorrentemente na crítica (como em Walsh, 1993; e em Grass, 2012) e sua presença é evidente desde o primeiro capítulo, na ameaça de Magwitch de comer o coração e o fígado de Pip. Já em *Memórias póstumas*, o que chama mais atenção não é a devoração dos corpos – apesar da célebre dedicatória ao verme –, mas sim a presença constante de doenças fatais: a mulher tísica do capitão do navio a Portugal, o cancro da mãe de Cubas, a febre amarela de Nhã-loló. E, ainda mais interessante, as “bexigas” de Marcela e, enfim, a pneumonia e os delírios do próprio Brás Cubas.

Além do par de símbolos do canibalismo e do adoecimento, existe outro binômio que resulta em campo fértil para nosso estudo no que concerne a relação dos corpos com o capital. No romance de Dickens, o condenado Magwitch se encontra à margem da sociedade inglesa, sendo completamente expulso de seu país e, como punição por transgredir o exílio, condenado à morte – um perfeito exemplo da manipulação dos corpos de indivíduos marginalizados. Enquanto isso, Quincas Borba, tanto em *MPBC* quanto no romance titular, também é marginalizado socialmente devido a sua alienação, levando-o à mendicância e, fortuitamente – mas necessariamente graças a relações hereditárias –, novamente à riqueza, porém ainda de forma pouco integrada à sociedade. Configura-se, assim, o par criminalidade e alienação/loucura como símbolos da marginalização social promovida pelo sistema capitalista.

Assim, neste capítulo investigamos a representação desses dois binômios, canibalismo e adoecimento, e criminalidade e alienação, com o intuito de averiguar o que sua representação significa em termos da relação entre corpos e capital nos romances. Para o segundo par, o foco se encontra em Magwitch e Quincas Borba. Acerca do primeiro, adotamos como núcleos de atenção Miss Havisham – cuja centralidade tem se confirmado recorrentemente ao longo do

estudo – e a cortesã Marcela. A escolha da personagem machadiana se justifica por esta ser recipiente da manifestação mais gráfica dos efeitos de uma doença – os outros casos, já mencionados, são descritos praticamente *en passant* pelo narrador. Ademais, a hipótese é de que a deterioração dos corpos de Miss Havisham e Marcela atua como metonímia do declínio corporal promovido pelo capitalismo industrial.

O sociólogo britânico Nick Crossley (2001) faz um resumo eficiente dos principais conceitos de Bourdieu no capítulo “Habitus, Capital and Field” [Habitus, Capital e Campo] em seu livro *The Social Body* [O Corpo Social]. Em linha com nosso argumento proposto acima, o autor afirma:

O corpo entra em cena uma vez que o habitus consiste de estruturas “incorporadas”; isto é, as estruturas do habitus – que funcionam como eixo entre passado e presente, agência e estrutura – são estruturas corporais. Aprender uma nova língua, por exemplo, [...] é uma questão de adquirir um novo uso para o corpo de quem aprende (Crossley, 2001, p. 95).³⁷

Uma crítica relevante de Crossley (2001) à teoria de Bourdieu é aquela feita em relação à fórmula apresentada em *A distinção* para definir o conceito de *prática*: “[habitus] (capital)] + campo = prática” (Bourdieu, 2011, p. 97). Para o comentador, a fórmula, de inspiração matemática, é problemática justamente por implicar em um tipo de determinismo do qual o próprio francês é crítico – e pelo qual, inversamente, é também criticado, como menciona Crossley no mesmo capítulo. Em todo caso, o britânico admite que a fórmula deixa clara a noção de prática empregada por Bourdieu.

O comentador levanta ainda um outro conceito bourdieusiano, de *illusio*: “crença, *involvement* e engajamento no jogo que é o produto do jogo e produz o jogo” (Bourdieu, 2011, p. 83). *Illusio* é, portanto, o conjunto de crenças que permite que determinado indivíduo (“jogador”) se atenha às regras do “jogo”, produzindo-as e reproduzindo-as. Crossley (2001) resgata o exemplo do boxista que, apesar dos riscos e do potencial medo frente à luta física, tem em seu *illusio* o entendimento de que a prática é essencial para seu ganho de capital, o que o permite deixar de lado essas preocupações. Bourdieu, por sua vez, utiliza a metáfora do jogo para facilitar a compreensão de que é possível ao sociólogo interpretar as regras sociais de forma relativamente objetiva.

³⁷ Texto-fonte: “The body enters into this picture since the habitus consists of ‘incorporated’ structures; that is, the structures of the habitus, which function as a hinge between past and present, agency and structure, are bodily structures. Learning a language, for example, [...] is a matter of acquiring a new use of one’s body.”

A intenção de Crossley, enfim, é chegar à relação que a teoria de Bourdieu traça entre corpo e capital: “Suas considerações do habitus e do *illusio*, por exemplo, iluminam o processo circular pelo qual práticas são incorporadas no corpo, para então serem regeneradas por meio do trabalho incorporado e da competência do corpo” (Crossley, 2001, p. 106)³⁸. A conclusão é baseada na leitura de outro sociólogo britânico, Chris Shilling, acerca da teoria bourdieusiana:

Shilling (1991, 1992, 1993) desenvolveu a noção de capital cultural incorporado na noção de capital físico. Ele promove a ideia de capital cultural incorporado além de sua dimensão puramente cultural para incluir outros aspectos do “corpo”, que pode ser objetificado e constituído com um valor específico dentro de campos sociais específicos, para funcionar como um tipo de capital. As várias qualidades estéticas do corpo proporcionam um exemplo disso, enquanto tais qualidades como condição física, força, estamina, resistência etc. proporcionam outras. Qualquer uma dessas características pode ter um valor de troca em determinados campos e, como consequência, pode funcionar como capital. Outrossim, na medida em que adquirem um valor dentro de campos específicos, esses atributos corporais se tornam desejáveis a agentes sociais (Crossley, 2001, p. 107).³⁹

Esta conclusão é particularmente frutífera ao interpretar o corpo utilizado como *currency* [moeda (de troca)] dentro do sistema capitalista. Em adição aos tipos de capital estudados anteriormente, o capital corporal se configura, portanto, como uma espécie relevante para um estudo de caráter sociológico. Esse tipo de capital pode, assim, ser convertido em capital econômico, mas é um ativo que, além de exigir cuidado, é deteriorado pela simples passagem do tempo. Vejamos, ao aplicar esse repertório na leitura dos personagens selecionados, quais são as consequências para as relações sociais do capitalismo industrial no século XIX.

Para a análise específica dos romances, elencamos dois textos como basilares dentro desta temática. O primeiro é “Bodies of Capital: ‘Great Expectations’ and the Climacteric Economy” [Os Corpos do Capital: ‘Great Expectations’ e a Economia Climatérica] de Susan Walsh (1993), texto seminal da crítica de *GE* que tem se provado uma fonte continuamente

³⁸ Texto-fonte: “His accounts of the habitus and *illusio*, for example, illuminate the circular process whereby practices are incorporated within the body, only then to be regenerated through the embodied work and competence of the body.”

³⁹ Texto-fonte: “Shilling (1991, 1992, 1993) has developed this notion of embodied cultural capital into a notion of physical capital. He pushes the notion of embodied cultural capital beyond its purely cultural dimension to include other aspects of ‘the body’ which may be objectified and constituted with a specific value within given social fields, so as to function as capital. The various aesthetic qualities of the body provide one example of this, whilst such qualities as fitness, strength, stamina, toughness and so on provide others. Any of these features can have an exchange value in certain fields and, as a consequence, can function as capital. Moreover, insofar as they acquire a value within specific fields, these bodily attributes become desirable to social agents.”

produtiva para o estudo. Em complemento, utilizamos o capítulo “Machado de Assis e Graciliano Ramos: especulações sobre sexo e sexualidade” do especialista da crítica machadiana John Gledson (2006), como arcabouço para discutir a sexualidade em Machado. As contribuições críticas serão aplicadas novamente em cruzado, de modo a evidenciar a eficácia do usufruto de aparatos teóricos distintos de forma dialógica.

5.1 CANIBALISMOS – O EXEMPLO DE MISS HAVISHAM

A tese central do texto de Susan Walsh (1993) é que o corpo de Miss Havisham serve como uma metáfora de seu declínio econômico, uma miniatura do simbolismo comum à Inglaterra na época, que associava as debilidades da economia nacional à imagem do corpo feminino climatérico. Um ponto importante para Walsh é que o declínio corporal da rica senhora teria sido intencional, como forma de autoimolação, de modo que ela havia “repudiado o papel do capital econômico e corporal feminino dentro do sistema de empreendimento familiar” (Walsh, 1993, p. 74)⁴⁰.

É importante, primeiramente, entender a leitura social da época a que Walsh está fazendo referência. A autora aponta para duas charges jornalísticas (Figura 3) que ilustram de forma intersemiótica a associação entre economia debilitada e corpo feminino em declínio. A primeira, de 1847, é uma referência à crise econômica daquele ano, representada na figura da personagem Old Lady of Threadneedle Street [Velha Senhora de Threadneedle Street]. “[...] a charge de 1847 da *Punch*⁴¹ traveste o Ato [da Carta Bancária de 1844] ao ilustrar seus efeitos sobre o corpo da Mrs. Threadneedle, cujo trato vascular substitui o próprio sistema circulatório do Banco” (Walsh, 1993, p. 82)⁴², uma crítica negativa ao ato legislativo mencionado que restringia a emissão de crédito. Na charge de 1857 – outro ano de crise econômica nacional –, em adição, a velha senhora é encaminhada por uma figura masculina (agora benevolente) ao hospital, uma metáfora para a House of Commons [Câmara dos Comuns]⁴³. Ao representar os problemas da economia nacional como doenças do corpo da mulher, fazia-se um trabalho ideológico de insinuar que os “tratamentos” (as contramedidas econômicas) eram cognoscíveis e objetivos.

⁴⁰ Texto-fonte: “repudiated the role of women’s economic and bodily capital within the family enterprise system”.

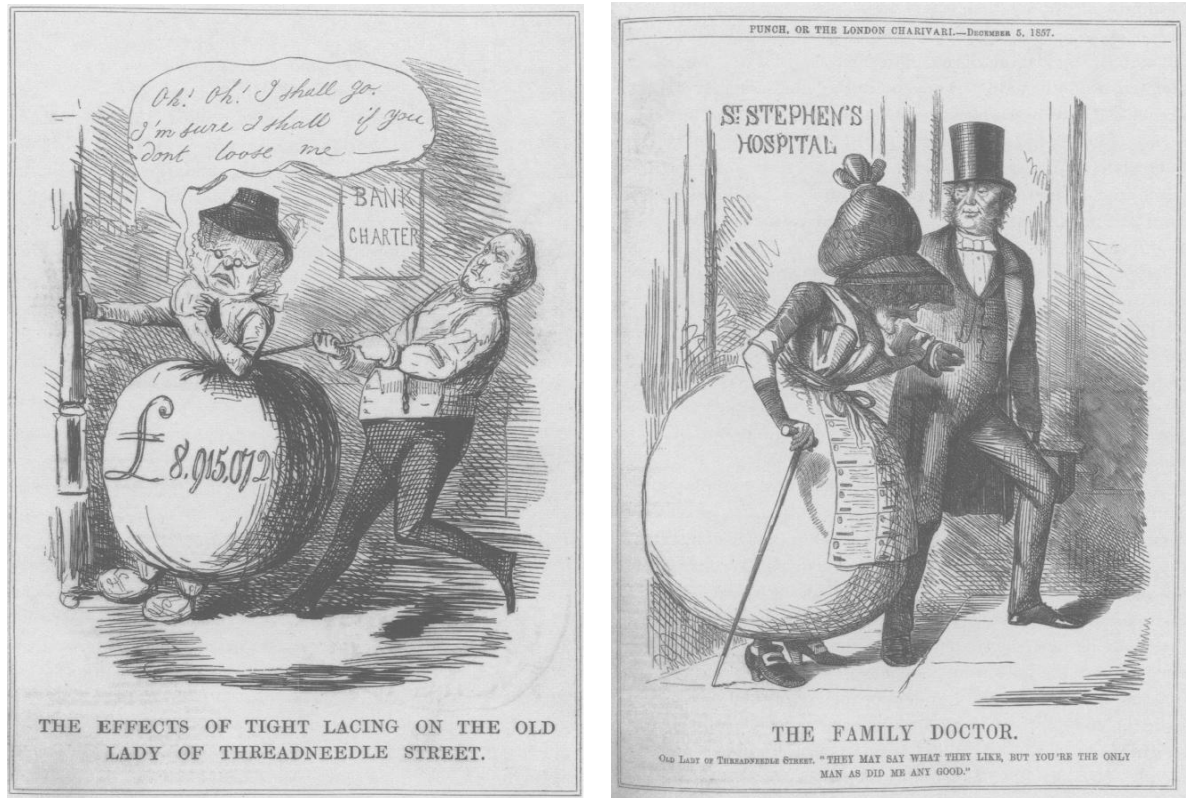
⁴¹ Periódico inglês satírico publicado semanalmente entre 1841 e 1992, e entre 1996 e 2002.

⁴² Texto-fonte: “*Punch*’s 1847 cartoon travesties the [Bank Charter] Act [of 1844] by illustrating its effects upon the body of Mrs. Threadneedle, whose vascular tract stands in for the Bank’s own circulatory system.”

⁴³ Equivalente à Câmara dos Deputados no Brasil.

O mais importante era a implicação de que a economia estava sob domínio do homem – do mesmo modo que estava o corpo da mulher – climatérica, mas não somente.

Figura 3 – Charges “The Effects of Tight Lacing on the Old Lady of Threadneedle Street.” e “The Family Doctor.”



Fonte: *Punch* (In: Walsh, 1993, p. 77; 82).

Segundo a teórica, *GE* apresenta dois papéis possíveis para a figura feminina na economia: “Elas agem como anjos no ambiente da casa que conservam disposições domésticas e econômicas clássicas ou, alternativamente, elas se tornam locais onde problemas econômicos podem ser realocados e, portanto, simbolicamente descartados” (Walsh, 1993, p. 85-86)⁴⁴.

A infertilidade da senhora é uma escolha autoimposta em reação à desilusão amorosa que sofrera nas mãos de seu pretendente Compeyson e de seu próprio irmão. Essa história pregressa da personagem, recontada por Herbert a Pip, reforça o pensamento vigente de incapacidade feminina para lidar com as finanças domésticas. Seria ingênuo argumentar que Dickens era exatamente progressista na questão de gênero, embora sua literatura forneça

⁴⁴ Texto-fonte: “They act as angels in the house who conserve old-style domestic and economic arrangements, or alternatively, they become places where economic trouble can be displaced and thereby symbolically disposed of.”

insumos para discussões relevantes no campo. A representação de Miss Havisham – como extensão de Mrs. Threadneedle, por sua vez presente no imaginário popular – vai na contramão de movimentos mais progressistas, como aponta Walsh:

Adicionalmente, reformistas começaram a defender que fosse garantido a mulheres casadas o poder de administrar e dispor de propriedade enquanto “feme sole”. Miss Havisham, uma “feme sole” moderadamente abastada, já usufrui dessas prerrogativas. Antes do romance começar, ela já agira de forma independente de conselhos masculinos, desperdiçara seu dinheiro com um impostor e, ao menos inicialmente, tornara-se negligente com sua obrigação de oferecer auxílio monetário para seus parentes masculinos reais ou sucedâneos (Walsh, 1993, p. 74).⁴⁵

Na diegese, Miss Havisham foi irresponsável com suas escolhas financeiras, o que a deixou suscetível ao estelionato de que fora vítima. Naturalmente, essa leitura coloca um peso injusto sobre a mulher, que se relacionou de forma sincera com um golpista. A situação tem como resultado a infertilidade a que a personagem se subjugou. Ao deixar seu capital corporal deteriorar, ela se coloca em uma posição que impede a entrada de qualquer pretendente e, logo, impossibilita a geração de herdeiros. Ela renuncia à potencialidade de conversão de capital corporal em capital econômico (como descrito por Crossley, 2001), vivendo passivamente do rentismo sem lançar mão de novos empreendimentos, bem como fechando a cervejaria. Nessa posição de passividade, Miss Havisham parece se render ao destino de ter seu corpo cadavérico canibalizado pelos parentes interesseiros, que continuam a visitá-la apenas para manter o capital social necessário para serem beneficiados por sua herança.

O ato de resistência de Miss Havisham se concentra na criação de Estella como mulher atraente da alta sociedade que partirá os corações dos homens. No Subcapítulo 4.2, foi analisado o simbolismo da transferência das joias da matriarca para a “filha” como movimento de necrofagia consensual. Embora Estella vá contra os desígnios da mãe e acabe por escolher um matrimônio como forma de sair das limitações da vida de solteira – utilizando de toda sua estrutura de capital, inclusive corporal, para tal –, o resultado é em última instância negativo, tendo em vista a violência doméstica de que sofreria nas mãos de Drummle. Se por um lado o capital de Miss Havisham se deteriorou por causa do casamento fraudado, o de Estella também se deteriora, mas por causa do matrimônio concretizado e violento em que ela se encerra:

⁴⁵ Texto-fonte: “Additionally, reformers began to advocate that the married woman be granted the power to own and dispose of property as a ‘feme sole.’ Miss Havisham, as a moderately wealthy ‘feme sole,’ already enjoys these prerogatives. Before the novel begins, she has acted independently of male advice, squandered her money upon an impostor and, at least initially, fallen delinquent in her duty to offer monetary support to real or surrogate male relatives.”

“O terreno é meu. É a única propriedade de que não abri mão. Tudo mais que tinha perdi, pouco a pouco, mas isto permanece. Foi a única coisa que me levou a oferecer resistência em todos esses anos de desgraça. [...] A vida me dobrou, me quebrou, mas espero que me tenha tornado uma pessoa melhor” (Dickens, 2012, p. 654-655).

O final originalmente publicado de *GE* abre caminho para um futuro relacionamento entre Pip e Estella, mas tal desfecho é incerto. O que se concretiza é a manipulação do corpo feminino – por meio da violência de Drummle – que tem como produto o benefício de outro homem, Pip, ilustrando a perversidade das relações homem a homem que objetificam e reduzem as mulheres (Sedgwick, 1985).

Em relação a *MPBC*, há um episódio que espelha, embora de forma mais sutil, o canibalismo que Miss Havisham acusa seus parentes de desejarem realizar sobre seu cadáver. Bento Cubas, pai do narrador, pouco após a morte de sua esposa, vem também a falecer, aparentemente de desgosto ao saber que Virgília não se casaria com o filho, e sim com Lobo Neves – mais importante, significando a perda do mandato a deputado. O capítulo XLVI, habilmente intitulado “A herança”, trata da partilha de bens do patriarca, revelando as faces de mesquinaria dos três envolvidos: Brás, sua irmã Sabina e seu cunhado Cotrim.

A princípio, o capítulo não situa claramente o local da cena, fazendo-o perto do fim:

Jantamos tristes. Meu tio cônego apareceu à sobremesa, e ainda presenciou uma pequena altercação.
— Meus filhos — disse ele —, lembrem-se que meu irmão deixou um pão bem grande para ser repartido por todos.
Mas Cotrim:
— Creio, creio. A questão, porém, não é de pão, é de manteiga. Pão seco é que eu não engulo.
Fizeram-se finalmente as partilhas, mas nós estávamos brigados (Assis, 2014, p. 151).

A ambientação à mesa do jantar, onde é concluída a partilha de bens – a chegada do tio “à sobremesa” indicando a possibilidade de ter recebido alguma parte menor da herança – evoca a imagem de devoração do cadáver do patriarca, de modo similar ao de Miss Havisham. O desejo de consumir além do que é necessário para o sustento do corpo (questão não de pão, mas de manteiga) demonstra a ganância e a avareza de Cotrim e, por extensão, do trio como um todo. Por sua vez, dá crédito à interpretação de necrofagia do corpo de Bento Cubas, corpo transformado em mera herança material, ilustrando o “consumo carnívoro homem-a-homem” (Walsh, 1993, p. 88)⁴⁶. O interesse do cunhado pela partilha, por sua vez, considerando que se

⁴⁶ Texto-fonte: “male-male carnivorous consumption”.

trata de um beneficiário apenas indireto da herança, exemplifica ainda a objetificação da mulher como modo de fomentar as relações econômicas de homem para homem, de Bento para Cotrim (Sedgwick, 1985).

Sobre devorações, vale ainda um breve comentário sobre a célebre dedicatória do romance,

Ao verme
que
primeiro roeu as frias carnes
do meu cadáver
dedico
como saudosa lembrança
estas
Memórias póstumas (Assis, 2014, p. 27)

Oferecemos anteriormente a interpretação de que a dedicatória serve como renúncia à sociedade humana (ver Subcapítulo 2.2). Embora curta, ela permite ainda diversas leituras, das quais mencionamos aqui mais duas. De início, é interessante observar que a dedicatória não é *aos vermes*, mas a *um* verme, em especial o *primeiro*. A referência espelha a competição capitalista, em que o primeiro (a devorar) é o vencedor – ecoando o mote recorrente “Ao vencedor as batatas!” de *Quincas Borba*. Há, logicamente, uma ironia nessa leitura, uma vez que o primeiro verme a alcançar o cadáver terá a mesma fartura de qualquer outro que chegue a tempo do banquete; ademais, chegar primeiro não significa qualquer tipo de mérito do verme.

Uma segunda interpretação relevante é o movimento de equalização da morte, acentuada pelas “frias carnes”; na morte, tanto os pobres quanto os ricos são iguais, reduzido a uma matéria fria. Por outro lado, a frieza do corpo de Cubas também se relaciona com sua própria infertilidade, pontuada na frase final do romance, “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (Assis, 2014, p. 356). Porém, a vida não é apenas miséria, e Cubas poderia ter repassado hereditariamente sua herança de forma produtiva, como Miss Havisham enfim faz ao final de *GE*. O herdeiro não o faz, morrendo aos 64 anos com um funeral esvaziado. Na ocasião fúnebre, aliás, o narrador menciona brevemente um “Bom e fiel amigo” que faz um pequeno discurso elogioso ao morto. Apesar do epíteto, Cubas não se preocupa em nomear tal personagem – que aparentemente não aparece em nenhum outro momento de suas memórias. E esse “amigo” anônimo é o único recipiente da herança de Brás que é mencionado: “Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei” (Assis, 2014, p. 34). Será esse o primeiro verme?

5.2 ADOECIMENTOS – O CASO DE MARCELA

Para abordar o tema dos corpos em *MPBC*, ainda que o enfoque seja o seu declínio principalmente por causa dos adoecimentos, urge analisar as representações da sexualidade. John Gledson (2006), acadêmico inglês especialista em Machado de Assis, dedicou um capítulo de livro à temática, “Machado de Assis e Graciliano Ramos: especulações sobre sexo e sexualidade”, originalmente publicado em inglês e subsequentemente traduzido para o português. Gledson contribui aqui com uma interpretação da postura de Machado em relação à sexualidade em direção contrária a leituras naturalistas advindas da teoria darwinista. O teórico pautava a postura de contraposição à perspectiva do naturalismo no argumento biográfico:

mulato e epilético, ele sem dúvida considerava repulsivas algumas das teorias sobre miscigenação e doenças hereditárias. [...] Mas a conclusão necessária se segue: se o sexo devia irromper sua feia (ou bela) cabeça na ficção, ele o faria de um modo não naturalista, livre de preocupação com a hereditariedade (Gledson, 2006, p. 319).

Independentemente da gênese do posicionamento do escritor, o que importa é sua manifestação efetiva. O naturalismo tendia a representar a sexualidade como um dos elos necessários para a perpetuação da espécie humana – assim como a de qualquer outra espécie animal (Gledson, 2006). Haveria, assim, uma característica causal em torno da sexualidade, que decerto iria contra o realismo das relações humanas. Gledson inicia seu texto discutindo a questão da homossexualidade – um problema aparentemente insolúvel para uma perspectiva puramente darwinista – a partir do romance *Casa velha* de 1885-1886. Todavia, seu argumento mais frutífero como método é a conclusão da perspectiva machadiana: a sexualidade “é uma analogia e uma reflexão de padrões causais já em existência, e que lhes dão um poder e autenticidade extras” (Gledson, 2006, p. 321). Isto é, a sexualidade não existe como mero passo causal para a reprodução, mas como metonímia de padrões sociais independentes, ampliando sua energia.

O acadêmico aplica sua teoria a dois personagens de *MPBC*, Eugênia e Virgília. A ausência da análise de Marcela, a cortesã, em um capítulo sobre sexualidade chama atenção em um primeiro momento. Como o estudioso aponta, ela é uma das duas únicas prostitutas da ficção de Machado, ao lado da personagem Marocas, do conto “Singular ocorrência” (Gledson, 2006). Porém, Gledson considera Marcela estereotipada, o que talvez explique o desinteresse acadêmico. Também pode-se considerar que o arco da personagem é menos sobre sexualidade em si, e mais sobre a troca mercadológica. Afinal, do ponto de vista da prostituta, o seu ato não

é uma relação sexual, mas uma transação financeira. Ainda assim, não se pode negar a existência do elemento da sexualidade, de modo que o aparato de Gledson pode ser igualmente aplicado à personagem.

Gledson resgata a análise de Schwarz (2008) acerca do encontro de Brás Cubas e Eugênia, entrando em acordo com a leitura do paralelismo social. A deficiência física na perna de Eugênia serve como metáfora da diferença de classe, mas funciona também como “defeito” concreto do capital corporal, necessário para atrair um bom pretendente. A relação evidencia a íntima relação entre capital físico e econômico (Crossley, 2001). Entretanto, há um elemento adicional na interação para Gledson: “O que o fato de Eugênia ser coxa e a relação de Brás a isso produzem é um ‘impacto’ extra na situação — uma violência cínica, predominantemente sexual” (Gledson, 2006, p. 320). Em outras palavras, o desequilíbrio (socioeconômico, físico) se configura como uma forma de violência presumida, centralizada na capacidade de ofertar caprichosamente a dádiva do matrimônio e, de forma igualmente volúvel, retirá-la. O episódio funciona, assim, como um certo desafio ao movimento naturalista, uma vez que a energia erótica é completamente infrutífera; há *eros* e chega a ocorrer um beijo, mas não existe consumação, muito menos continuidade hereditária. Enfim, dentro dessa sociedade misógina, Eugênia é punida por causa de condições sobre as quais não tem controle – sua própria existência como resultado do adultério do pai, Dr. Vilaça, bem como a herança que este a deixara, é uma ameaça ao instituto familiar.

Sobre Virgília, Gledson (2006) entende que o relacionamento adúltero demonstra que existe um caráter de dinamismo na representação da sexualidade em Machado, mas o que mais chama sua atenção é o capítulo CII, “De repouso”. O capítulo é bastante curto: “Mas este mesmo homem, que se alegrou com a partida do outro, praticou daí a tempos... Não, não hei de contá-lo nesta página; fique esse capítulo para repouso do meu vexame: uma ação grosseira, baixa, sem explicação possível... Repito, não contarei o caso nesta página” (Assis, 2014, p. 259). A reflexão segue a uma breve menção a um outro rival romântico – durante o pleno adultério com a senhora casada –, um conde B. V. que galanteara Virgília por três meses, obtendo algum sucesso em mobilizar seus sentimentos. Antes que o caso se concretize, uma revolução irrompe na região de origem do pretendente, na Dalmácia, que precisa regressar às suas terras, para comemoração do narrador – a despeito cínico das inúmeras mortes do movimento revolucionário. O “homem, que se alegrou” é o próprio Cubas. De acordo com Gledson, ele foi o primeiro a comentar o episódio e ponderar o que o narrador está insinuando:

Brás se recusa a explicar o que esse algo é, além de dizer que está envergonhado, que foi uma ‘ação grosseira’, que, como está implícito na abertura do capítulo seguinte, o levou a chegar atrasado para um encontro com Virgília. A implicação evidente é que se trata de algo sexual: terá ele sido infiel à amante? Esteve com uma prostituta? (Gledson, 2006, p. 322).

A interpretação de que Cubas teria se envolvido com uma prostituta encontra amparo no pudor semelhante com que o narrador descreve a ocupação de Marcela ao introduzi-la na narrativa anteriormente. Considerando que imediatamente antes ele estava maldizendo o cortejo de um rival intrometido, é coerente que Cubas tenha se envolvido sexualmente com uma terceira como modo de se vingar de Virgília meramente por ter sido tocada pelos encantos do conde.

Em suma, o *eros* encontra lugar na narrativa machadiana como facilitador e amplificador de certas relações sociais que já se encontram em movimento, não tendo necessariamente como resultado a consumação dos atos sexuais, ou a geração de novos indivíduos (Gledson, 2006). Este último ponto é saliente ao lembrarmos da gravidez malsucedida de Virgília, que Cubas fantasia ser de seu filho, sem nunca considerar a possibilidade, igualmente provável, de que seja de seu rival Lobo Neves.

Por sua vez, Marcela, a cortesã, é descrita como o primeiro amor do rapaz, recém-saído da puberdade. O episódio coincide com a declaração da independência de 1822 – em um paralelo explícito com o prenúncio da perda de virgindade de Cubas – Schwarz (2008) enfatiza em seu livro o relacionamento dos momentos históricos com as fases da vida do rapaz. Brás avista Marcela fortuitamente e percebe que se trata de uma cortesã cujo nome ouvira recentemente de seu tio João. Segundo o narrador, foi o próprio tio que chamou então o rapaz para um encontro com “moças” três dias depois, ocasião em que Cubas aproveita para roubar um beijo de seu objeto de desejo.

Marcela também oculta seu passado familiar, publicamente afirmando ser filha de um homem de letras em Madri, quando na realidade seu pai é um hortelão das Astúrias. Como consequência, não domina o *habitus* de classe habilmente, “não possuía a inocência rústica, e mal chegava a entender a moral do código” (Assis, 2014, p. 76). A dissimulação se torna método da cortesã que, durante o envolvimento com Cubas, teatraliza estar indignada pela insinuação de que poderia ter os afetos comprados.

O erotismo em volta da mulher é inegável, conforme sua introdução: “Vi-a sair de uma cadeirinha, airosa e vistosa, um corpo esbelto, ondulante, um desgarre, alguma cousa que nunca achara nas mulheres puras” (Assis, 2014, p. 76). Marcela utiliza conscientemente de seu capital corporal, convertível facilmente em capital econômico. Acentuemos que a operação não é

verdadeira apenas para quem vende “seus afetos”, mas para qualquer tipo de trabalhador, realize este labor manual ou intelectual. Contudo, existe, naturalmente, um prazo de validade para essa operação por parte de Marcela, tendo em vista a deterioração natural da beleza do corpo da jovem.

Sua autonomia corporal incomoda Cubas, que a deseja apenas para ele; aceita dividi-la inicialmente com Xavier somente como passo necessário para conquistar a monogamia da dama – a custos monetários altíssimos. Após alcançar seu objetivo, não considera suficiente a exclusividade, fazendo questão de manipular o corpo da moça conforme seus desejos pessoais, na esfera privada e na pública:

não havia desejo a que não acudisse com alma, sem esforço, por uma espécie de lei da consciência e necessidade do coração. Nunca o desejo era razoável, mas um capricho puro, uma criancice, vê-la trajar de certo modo, com tais e tais enfeites, este vestido e não aquele, ir a passeio ou outra cousa assim, e ela cedia a tudo, risonha e palreira (Assis, 2014, p. 81).

Assim como os relacionamentos comentados por Gledson (2006) a relação (sexual, comercial) de Brás Cubas com Marcela é infrutífera; não resulta em legado biológico. As pressões sociais e familiares, como era de se esperar, não permitem que o narrador siga com a ideia repentina e caprichosa de se casar com a cortesã. Marcela, enquanto jovem exótica, consegue um acúmulo de capital econômico rápido e significativo (ver Subseção 3.2.2). Porém, o decaimento corporal natural implica necessariamente na impossibilidade de manter seu capital econômico elevado ao longo da vida, por mais que sua profissão lhe dê acesso a relações com homens de posições tão altas quanto a de um desembargador.

A rua dos Ourives é citada duas vezes no romance; primeiro, quando Cubas faz um último gesto para tentar convencer a espanhola a ir com ele para a Europa: “Não medi as consequências; recorri a um derradeiro empréstimo; fui à rua dos Ourives, comprei a melhor joia da cidade, três diamantes grandes, encastados num pente de marfim; corri à casa de Marcela” (Assis, 2014, p. 86). A segunda menção é na ocasião do primeiro reencontro dos dois, quando Cubas entra em uma loja de ourivesaria para consertar o vidro que caiu de seu relógio:

Ao fundo, por trás do balcão, estava sentada uma mulher, cujo rosto amarelo e bexiguento não se destacava logo, à primeira vista; mas logo que se destacava era um espetáculo curioso. Não podia ter sido feia; ao contrário, via-se que fora bonita, e não pouco bonita; mas a doença e uma velhice precoce destruíram-lhe a flor das graças. As bexigas tinham sido terríveis; os sinais, grandes e muitos, faziam saliências e encarnas, declives e aclives, e davam uma sensação de lixa grossa, enormemente grossa. Eram os olhos a melhor

parte do vulto, e aliás tinham uma expressão singular e repugnante, que mudou, entretanto, logo que eu comecei a falar. Quanto ao cabelo, estava ruço e quase tão poento como os portais da loja. Num dos dedos da mão esquerda fulgia-lhe um diamante. Crê-lo-eis, pósteros? Essa mulher era Marcela. Não a conheci logo (Assis, 2014, p. 135-136).

A deterioração corporal de Marcela é significativa por variados prismas. A narrativa não explicita a doença que a acometera, apenas adotando o termo *bexigas*. Gledson (2006) entende que se trata de sífilis, sem achar necessário elaborar o ponto. A conclusão é condizente com a atividade profissional de Marcela, que a deixaria vulnerável a doenças sexualmente transmissíveis. Adotando essa leitura, o acometimento pode ser entendido como uma punição à venda do sexo; porém, essa interpretação, por si só, parece bastante rasa defrontada com a profundidade simbólica do romance.

A repetição da rua dos Ourives, bem como a presença dos diamantes aqui e ali, ecoa o caráter ironicamente negativo sobreposto às joias em *GE*. No texto de Dickens, as joias são objetos adquiridos por necrofagia ou por dívidas insustentáveis que atraem resultados negativos para dois dos principais personagens, Pip e Estella. Em Machado, repete-se a temática da dívida e da herança; o diamante no dedo de Marcela é a herança de tempos de abundância – de capital corporal em seu ápice – em agudo contraste com sua situação atual. Em seguida, o narrador diz como Marcela falara a seguir “das bexigas, que lhe escalavraram o rosto, e do tempo, que ajudou a moléstia, adiantando-lhe a decadência. Verdade é que tinha a alma decrépita. Vendera tudo, quase tudo; um homem, que a amara outrora, e lhe morreu nos braços, deixara-lhe aquela loja de ourivesaria” (Assis, 2014, p. 136). A doença, resultado do desejo ganancioso por acúmulo econômico e potencializada pelo tempo, leva à decadência do rosto (da beleza) de Marcela e, como consequência, de sua própria alma (sua subjetividade). Em um último golpe do que Cubas chama de “desgraça”, Marcela, por ser mulher, não tem capital simbólico para conduzir uma ourivesaria próspera, resultando em suas dificuldades financeiras.

Em *GE*, a presença de *eros* também não implica em reprodução, assim como nos textos machadianos (Gledson, 2006). Pip deseja Estella romanticamente – embora com relativamente pouca carga erótica –, todavia o relacionamento nunca é concretizado durante a narrativa; a moça se casa na realidade com Drummle, com quem não tem filhos. Até onde o leitor tem conhecimento, o órfão termina a história casto e, conseqüentemente, também sem prole. O relacionamento amoroso que resulta na geração de filhos se desenvolve inteiramente sem conhecimento do narrador: o envolvimento amoroso de Joe e Bidy, que geram um pequeno Pip – livre da violência da irmã do original, bem como de seu posterior esnobismo. O episódio de maior expressão erótica, na realidade, ocorre entre Pip e Miss Havisham durante a cena de

combustão, tendo como consequência não um nascimento, mas a morte da senhora (ver Subcapítulo 4.2).

Ainda sobre deterioração corporal e a conseqüente improdutividade econômica, outra personagem feminina é representada como infértil, conforme aponta Pearlman:

Depois de Lady Macbeth, esse é o seio menos nutritivo da literatura. Mrs. Joe [...] é, claro, infértil. Os objetos que a definem são distintamente fálicos. Um é a faca com que ela corta fatias do pedaço de pão. Outro é sua arma, o “pau-de-cosca”, “um pedaço de bengala com cera na ponta” (Pearlman, 1978, p. 193).⁴⁷

A infertilidade castradora de Mrs. Joe impede sequer o crescimento pessoal de Joe, de modo que ele se sente desautorizado sequer a aprender a ler, sob o risco de o pequeno ganho cultural significar uma ascensão e conseqüente afastamento da esposa. Desse modo, a personagem serve como um primeiro modelo da relação de infertilidade e improdutividade econômica, que seria então elaborado profundamente na figura de Miss Havisham.

5.3 CORPOS À MARGEM DA SOCIEDADE

Para um estudo do simbolismo dos corpos e sua relação com o capitalismo em *Great Expectations* e *Memórias póstumas*, averigua-se a marcação das personagens femininas, uma vez que elas são as mais afetadas fisicamente ao longo da narrativa. Mrs. Joe é atacada por Orlick e deixada incapacitada; Miss Havisham centraliza a narrativa em torno de seu corpo decrépito em um paralelo com uma economia decadente; e Estella é vítima de violência doméstica por parte de seu marido, este um exemplar da alta sociedade. Do outro lado, Marcela é o principal exemplo, a partir do contraste cortante entre sua beleza de outrora e o escalavramento de seu rosto; mas é apenas um exemplo de uma fila de personagens femininas adoentadas até a morte: a mulher do capitão (tuberculose); a mãe de Cubas (cancro); Nhã-loló (febre amarela).

Contudo, ambas as narrativas apresentam um personagem masculino de posição singular dentro (ou fora) do sistema de classes. Respectivamente, Magwitch, o condenado, e Quincas Borba, o alienado. Os dois personagens têm seus corpos escanteados de suas respectivas sociedades, mas não deixam de ser julgados e hierarquizados por elas. A intenção

⁴⁷ Texto-fonte: “Next to Lady Macbeth’s, this is literature’s least nurturing bosom. Mrs. Joe [...] is, of course, infertile. The props which define her are distinctly phallic. One is the knife with which she hews slices from the loaf of bread. Another is her weapon, the ‘tickler,’ a ‘wax-ended piece of cane”.

neste momento é verificar como seus corpos são manipulados e reificados socialmente, de modo que os dois não conseguem ocupar plenamente uma posição de *status* social, independentemente de possuírem grandes fortunas.

5.3.1 Magwitch e a criminalidade

“A lembrança mais antiga que eu tenho é eu, em Essex, ganhando a vida roubando nabo. Alguém tinha me abandonado — um homem — um latoeiro — levando o fogo consigo, e me deixando com muito frio” (Dickens, 2014, p. 474). Assim descreve Magwitch sua infância para Pip e Herbert no 3º capítulo da 3ª parte, pouco após ter reaparecido e se revelado para o recipiente de sua benfeitoria. O abandono, logo, o capital nulo, levou o personagem desde cedo a roubar para se alimentar e lutar contra o frio. Rapidamente sua biografia é definida por reentradas regulares no sistema prisional inglês: “Desde que me tenho por gente, todo mundo que viu o pequeno Abel Magwitch, mesmo quando era bem pequeno, ou morria de medo dele, ou enxotava ele, ou prendia ele. Me prenderam uma vez, duas vez, três vez, e assim foi que mais ou menos cresci preso” (Dickens, 2014, p. 475).

Posteriormente, Magwitch conhece Compeyson fortuitamente nas corridas de cavalo de Epsom. O futuro companheiro de crimes teve uma infância bastante diversa e, portanto, tem uma aparência igualmente distinta: “Ele tem relógio com corrente, anel, alfinete de gravata e roupa bonita” (Dickens, 2014, p. 476). Apesar de ter estudado em um bom colégio e claramente ter tido um histórico familiar vantajoso, Compeyson ganha a vida falsificando dinheiro. É nesse empreendimento que Magwitch se envolve, o que leva à prisão dos dois como cúmplices. No julgamento, os dois não são julgados pela medida de seus atos, mas pelo seu *habitus*:

E quanto ao caráter, não era o Compeyson que tinha estudado em escola, e que tinha colega ocupando cargo aqui e ali, e não era ele que tinha sido visto pelas testemunha nesse clube e naquela sociedade, e nunca fazendo nada de errado? E não era eu que já tinha sido julgado, e era muito bem conhecido em tudo que era prisão e xilindró? E em matéria de fazer discurso, não era o Compeyson que sabia falar com eles, escondendo o rosto naquele lenço branco de vez em quando — ah! e recitando verso também no meio da fala dele — e não era eu que só sabia dizer: ‘Senhores, este homem ao meu lado é um pulha descarado’? (Dickens, 2014, p. 480).

Enquanto Compeyson sai incólume da punição, Magwitch é condenado pelos crimes imputados devido a seu histórico criminal, porém, principalmente, pela *distinção* entre os dois personagens: um com capital elevado cultural e social, e o outro carregando as marcas

características das classes mais populares em sua linguagem e sua *hexis* corporal. A grande dificuldade de disfarçar a *hexis* é enfatizada quando Pip, em outro momento, tenta vestir o fugitivo em diferentes roupas de forma a deixá-lo com uma aparência menos chamativa, mas sem sucesso (ver Subcapítulo 4.2).

O exílio do personagem explica-se pela tentativa de fuga no começo do romance; e a pena de morte pela desobediência ao estado de exilado – embora a narrativa dê uma saída mais “honrosa” para o personagem, que morre doente, mas ainda assim com o corpo subjugado na prisão. Apesar da marginalização sucessivamente imposta ao homem, a história deixa claro que ele tem capacidade de trabalhar de forma eficiente, além de conseguir criar relações sociais frutíferas quando lhe é permitido, o que ocorre na Austrália. Em relação a seu lugar na sociedade em vista de seu histórico familiar, Grass diz que

Enquanto simultaneamente condenado e capitalista, Magwitch ocupa precisamente esta interseção entre identidade e propriedade, e sofre das relações de poder que governam ambas. [...] Mas a trajetória maior de vida e história de Magwitch sugere um problema mais antigo, um enredamento complexo com a ideia de propriedade que sustentou sua identidade desde o início. [...] De fato, o romance alcança seu ápice simbólico na recaptura de Magwitch, que resulta em seu corpo, narrativa e dinheiro, todos os três sendo apreendidos pela Coroa. [...] Ao existir do começo como um registro material inscrito pela lei, Magwitch sempre existiu como propriedade e sempre esteve sujeito ao poder que governa as trocas capitalistas (Grass, 2012, p. 634)⁴⁸.

Magwitch fora marginalizado desde a infância, com seu corpo recorrentemente lançado de volta à prisão e transformado em registro criminal. Ao homem nunca fora dada a oportunidade de se inserir socialmente, apesar de sua capacidade para o trabalho e para as relações interpessoais. Em seu estado de doença na prisão, Pip entreouve Magwitch “a se perguntar se não poderia ter sido um homem melhor, dadas circunstâncias melhores. Porém, jamais se justificou com nenhum comentário indireto desse teor, nem tentou distorcer a forma que o passado assumira por toda a eternidade” (Dickens, 2014, p. 619). O condenado não tenta justificar sua vida de crimes puramente por seu passado – basta lembrar do contraponto de

⁴⁸ Texto-fonte: “As both convict and capitalist, Magwitch occupies precisely this intersection of identity and property, and he suffers from the power relations that govern both. [...] But the longer trajectory of Magwitch’s life and story suggests an older problem, a complex entanglement with property that has undergirded his identity from the first. [...] Indeed, the novel reaches its symbolic culmination in Magwitch’s recapture, which results in his body, narrative, and money all being seized by the Crown. [...] By existing from the beginning as a material record inscribed by the law, Magwitch has always existed as property and has always been subject to the power that governs capitalist exchange.”

Compeyson, de família abastada, que ainda assim se volta para o crime. Porém, não deixa de se perguntar se poderia ter tido uma vida diferente sob condições materiais diversas.

5.3.2 Quincas Borba e a alienação

O personagem Quincas Borba tem três momentos distintos na narrativa: sua caracterização durante a infância, enquanto colega de Cubas; seu estado de mendicância inexplicada; e finalmente como rico filósofo de Humanitas, após herdar a fortuna de um tio de Barbacena. A “alienação” do personagem explica a negligência a que é largado nos dois momentos da vida adulta. Detenhamo-nos nas roupas de Quincas como metonímia de seu estado de espírito, seguindo a sugestão de Souza de que “verificamos que o perfil de Quincas Borba é traçado sobretudo a partir da vestimenta” (Souza, 2005, p. 13). O rapaz é descrito da seguinte forma quando é encontrado enquanto mendicante por Cubas:

Imaginem um homem de trinta e oito a quarenta anos, alto, magro e pálido. As roupas, salvo o feitio, pareciam ter escapado ao cativo de Babilônia; o chapéu era contemporâneo do de Gessler. Imaginem agora uma sobrecasaca, mais larga do que pediam as carnes — ou, literalmente, os ossos da pessoa; a cor preta ia cedendo o passo a um amarelo sem brilho; o pelo desaparecia aos poucos; dos oito primitivos botões restavam três. As calças, de brim pardo, tinham duas fortes joelheiras, enquanto as bainhas eram roídas pelo tacão de um botim sem misericórdia nem graxa. Ao pescoço flutuavam as pontas de uma gravata de duas cores, ambas desmaiadas, apertando um colarinho de oito dias. Creio que trazia também colete, um colete de seda escura, roto a espaços, e desabotoado (Assis, 2014, p. 175-176).

O quadro desenhado é bastante atento e detalhado. Como destaca a articulista, “As marcas de infortúnio e decadência que transformaram o menino rico no indigente dormindo ao relento foram todas transferidas para a roupa, sovada, suja, sem botões” (Souza, 2005, p. 13). O contraste das roupas, literalmente descabidas, acentuam a magreza do personagem – denotando sua fome e consequente estado de pobreza. A sujeira generalizada reforça a situação econômica gritante. E, na forma, a própria atenção do narrador, com direito a referências históricas e lendárias, demarca a distinção entre o olhar observador e o personagem observado.

Após Borba revelar sua identidade – sua aparência o deixou irreconhecível para o altivo Cubas –, seu antigo amigo o oferece de forma insincera uma oportunidade de trabalho futuro, para qual responde: “Não é o primeiro que me promete alguma coisa — replicou —, e não sei se será o último que não me fará nada. E para quê? Eu nada peço, a não ser dinheiro; dinheiro sim, porque é necessário comer” (Assis, 2014, p. 177). Em seguida, Borbas quase chama Cubas

de amigo, mas se detém, e o abastado não o incentiva a fazê-lo. Naturalmente, um homem como Cubas entende que não pode investir amizade em um homem nesta situação – embora tenha ideias de ajudar Borbas, as quais nunca concretiza. Igualmente, o narrador de forma recorrente tem ideias nobres que o engrandecem pelo próprio ato do pensamento, o que o exime de ter que colocá-las em prática.

No momento seguinte de encontro dos dois, Quincas está recuperado financeiramente, graças à herança do tio de Barbacena. Novamente, o olhar de Cubas se direciona à vestimenta do personagem, com o efeito que explica Souza:

a avaliação final, que o identifica às pessoas gradas da sociedade – o desembargador, o general à paisana, o comerciante próspero –, deriva de pequenos detalhes da elegância, só acessíveis a alguns eleitos. Como o corte perfeito da sobrecasaca, a alvura da camisa, a qualidade do couro das botas, o botão de ouro que trazia ao peito (Souza, 2005, p. 13-14).

Apesar do enriquecimento recente, Quincas Borba não se reinsere como um membro da alta sociedade, seja carioca ou mineira. Em *MPBC*, o leitor observa que sua única amizade é, aparentemente, o próprio Cubas, cujo narcisismo é tamanho que não consegue reparar na clara alienação do filósofo de Humanitas. É um alienista que chama sua atenção para o fato, em capítulo que partilha o nome com o célebre conto “O alienista” – que seria publicado em 1882, um ano após a conclusão de *MPBC*. No romance *Quincas Borba*, o narrador onisciente afirma que o único amigo do alienado seria na realidade Rubião, irmão de uma viúva de Barbacena por quem o filósofo se apaixonara. Adoecido, resta a Rubião cuidar de Quincas até sua morte. Antes, recebem a visita de um médico, que julga o caso ser incurável e abandona qualquer possibilidade de tratamento.

O conto “O alienista” enfoca de forma eficaz o debate da institucionalização e das problemáticas resultantes, mas o arco de Quincas Borba que atravessa os dois romances evidencia a marginalização dos corpos chamados “alienados” mesmo quando não-institucionalizados. Na situação de mendicância, implicitamente resultado de gastos relacionados à alienação, o homem é deixado completamente aos próprios desígnios. E mesmo quando volta a ter um alto capital econômico, não consegue se reinserir socialmente, muito menos recebe tratamento médico adequado, embora haja alienistas e médicos gerais cientes de sua condição. Assim como a criminalidade de Magwitch resultou na marginalização de seu corpo, o mesmo aconteceu com Quincas Borba devido a sua alienação, de modo que ambos os homens existiam à parte de seus sistemas de classe, levando à morte – a destruição corporal – de ambos.

5.4 NO DELÍRIO, A LUCIDEZ

O estudo atento da relação entre o capital e os corpos – principalmente aqueles em declínio – nos romances conduz à conclusão do decaimento corporal como metáfora e, circularmente, consequência de um sistema capitalista em ruína. Em *GE*, o corpo em decaimento por excelência é o de Miss Havisham, que opta pelo autoisolamento como forma de lidar com sua desilusão amorosa. A decrepitude do corpo espelha a da mansão Satis House, ao mesmo tempo opulenta e completamente improdutivo (Walsh, 1993). Simultaneamente serve como paralelo à infertilidade econômica de seu grande capital econômico, que ela acumula gananciosamente até o momento de sua morte. Por um lado, corpo-metáfora, do outro, vítima de um decaimento físico e mental resultado do estelionato sofrido, por sua vez devido à ganância criminosa de Compeyson e de seu próprio irmão.

No texto de Machado, a personagem cuja decrepitude é detalhada com lupa é Marcela, a cortesã. Sua sífilis é melhor entendida não como consequência da venda de seu próprio corpo para o usufruto sexual de homens da alta sociedade, mas como produto de uma vida de acúmulo de capital de forma irrefletida. Sua condição imprime um comentário crítico à própria sociedade em sua volta: quando jovem e bonita, é visitada e presenteada por homens das elites cariocas; quando mais velha e debilitada pela doença, é deixada à própria sorte. Na realidade, a “sorte” é dificultada, uma vez que as opções de trabalho da mulher do Brasil da primeira metade do século XIX são bastante limitadas; mesmo sendo dona de uma loja de ourivesaria, ser mulher a impede de ser levada a sério pelos potenciais clientes. Cubas, que outrora considerara fugir com a mulher para a Europa, agora pouco se importa com seu desfecho, para além de seu horror com a desfiguração de seu rosto.

Os dois personagens marginalizados dos romances, em seu turno, denunciam os mecanismos de exclusão social que se perpetuariam até a contemporaneidade. Magwitch, devido a suas condições materiais, é encaminhado a uma vida de crime, que acaba por levá-lo às maiores censuras corporais possíveis: primeiro, o exílio, depois, a pena de morte. Enquanto isso, a alienação de Quincas Borba o leva à mendicância e, apenas graças a uma herança familiar, a um estado renovado de riqueza; mas o rapaz não aproveita das benesses da abundância, sendo tratado como homem excêntrico e, assim, ficando sem tratamento psiquiátrico, também levando a seu falecimento. Ambos os casos ilustram modos de exclusão dos corpos pelas sociedades capitalistas.

Por fim, é interessante notar que ao final cronológico das duas narrativas, os personagens são acometidos de delírios febris que os fazem ter reflexões profundas que

parecem trair o *illusio* que detêm sobre o sistema classista. Sedgwick argumenta, comentando sobre Pip, que “o estado de fuga apresentado psicologicamente envolve, não uma superidentificação do autor com seu personagem, mas uma inabilidade momentânea do personagem de se desenredar de seu autor” (Sedgwick, 1985, p. 130)⁴⁹. Essa situação temporária faz com que o delírio do personagem se confunda com a própria crítica social engendrada por aquele que o escreve.

Que tive febre e as pessoas me evitavam, que sofri muito, que com frequência perdi o uso da razão, que o tempo parecia interminável, que eu confundia existências impossíveis com minha própria identidade; que eu era um tijolo na parede e no entanto implorava que me soltassem do lugar rodopiante em que os pedreiros me haviam instalado; que eu era uma barra de aço numa máquina enorme, a girar ruidosamente à beira de um abismo, e no entanto implorava como ser humano que parassem a máquina, e que minha peça nela fosse arrancada a marteladas (Dickens, 2012, p. 627).

— Pobre minuto! — exclamou. — Para que queres tu mais alguns instantes de vida? Para devorar e seres devorado depois? Não estás farto do espetáculo e da luta? Conheces de sobejo tudo o que eu te deparei menos torpe ou menos aflitivo: o alvor do dia, a melancolia da tarde, a quietação da noite, os aspectos da terra, o sono, enfim, o maior benefício das minhas mãos. Que mais queres tu, sublime idiota? (Assis, 2014, p. 53).

Nestes dois momentos, os personagens tem uma noção atemporal de sua posição no mundo – “o tempo parecia interminável”; “Pobre minuto! [...] Para que queres tu mais alguns instantes de vida?” Pip se vê como apenas mais um martelo ou uma barra de aço, um mero objeto substituível de um empreendimento industrial; Cubas ouve da figura feminina e monstruosa de Pandora que a vida nada mais é do que devorar e ser devorado, um espetáculo e uma luta sem sentido. Eis o saldo crítico de *Great Expectations* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

⁴⁹ Texto-fonte: “the psychologically presented fugue state involves, not an author’s overidentification with his character, but a character’s momentary inability to extricate himself from his author.”

6 CONSIDERAÇÕES

A partir da adoção da teoria sociológica de Pierre Bourdieu como fio condutor da pesquisa, sempre em diálogo com outros autores das ciências sociais, bem como críticos literários, obteve-se êxito nos objetivos traçados no início do projeto de pesquisa. O estudo levantou com sucesso as similaridades e diferenças dos dois romances que, de forma convergente, urdem uma crítica social relevante acerca do sistema capitalista industrial oitocentista. Dessa forma, esta dissertação se apresenta como adição relevante aos esforços acadêmicos do campo da Transdisciplinaridade nos Estudos Literários, em especial em diálogo com as Ciências Sociais, bem como para a área da Literatura Comparada.

Iniciamos o estudo (Capítulo 2) apoiados no conceito de *modos de dominação* (Bourdieu, 2006). No texto em que descreve o conceito, o sociólogo faz referência à teoria de dádivas de Mauss (2003) para abordar a ideia de relações sociais forçadas a partir de uma dádiva de valor impagável pelo recipiente. Em conjunto com o conceito de capricho de Schwarz (2008), de acordo com seu emprego em *Um mestre na periferia do capitalismo*, cunhamos a ideia de *dádiva-capricho*, para definirmos uma dádiva assimétrica entregue com base na veledade de um agente abastado em direção a um agente com pouco capital. A discussão dialogou bem, enfim, com o conceito de *commodity* de Grass (2012) em seu artigo “Commodity and Identity in *Great Expectations*”.

A partir desse aparato teórico, identificamos a reprodução dos modos de dominação nos romances. Na obra dickensiana, há a grande dádiva-capricho do benfeitor misterioso a Pip. A princípio, o rapaz acredita que a parte abastada da equação é Miss Havisham, deixando-o em uma posição confortável por pressupor que a dádiva previa o casamento com Estella. Desse modo, Pip estava mais que satisfeito em reproduzir o esnobismo de que houvera sido vítima por mãos da menina e de sua matriarca. O jogo é invertido quando o rapaz descobre ao final da 2ª parte do romance que o benfeitor é na realidade o condenado Magwitch, com quem Pip certamente não quer manter uma relação de dívida. Seu esnobismo, enfim, leva ao afastamento das pessoas de sua infância que de fato se importavam com ele.

Brás Cubas, a seu turno, reproduz seu esnobismo de classe desde o berço – ao recontar sua vida, consegue ainda estender o esnobismo para até *antes* de seu nascimento, ao julgar com maus olhos o tataravô que laborou por sua herança. A atitude soberba é observada em sua relação com diversos personagens, todavia é mais destacada no trato com personagens em posição socioeconomicamente desfavorável. Com Eugênia, Cubas apresenta e retira a possibilidade de casamento de forma impensada e cruel, reforçando o poder desigual das

camadas superiores. Durante seu relacionamento adúltero com Virgília, o herdeiro compra efetivamente a moral de Dona Plácida para assumir o papel de alcoviteira. O papel máximo das formas elementares de dominação se expressa, enfim, na relação de escravização. Prudêncio, escravizado desde a infância e então liberto, personagem singular por conseguir a mobilidade social efetiva durante a narrativa, alcança tal ascensão improvável graças a sua plena aceitação à lógica dos modos de dominação – evidenciado pela mimese da violência que ele passa a afligir a seu próprio escravizado. Contudo, o esnobismo de Cubas é punido com um isolamento ainda maior que aquele oferecido a Pip – que pelo menos tem a companhia de Herbert. Ambos os romances sugerem, desse modo, a consequência isoladora do esnobismo necessário para a reprodução dos modos de dominação.

A seguir (Capítulo 3), adentramos a teoria delineada em *A distinção* (Bourdieu, 2011), com especial atenção aos conceitos de *volume global do capital* – composto pelos três principais tipos de capital: *econômico, cultural e social* – e *trajetória social*. Uma descrição do volume do capital proporciona uma leitura das posições de classe social mais aguçada, permitindo delinear de forma consistente as potenciais trajetórias disponíveis aos personagens. O capital social, de difícil aferição no campo da sociologia, é mais facilmente estudado nos estudos literários; sua relevância é acentuada pelas contribuições de Coleman (1994) em seu capítulo “Social Capital”. Conclui-se que uma estrutura robusta de capital econômico e cultural é essencial para uma mobilidade efetiva, mas que sua potencialização máxima só é alcançada com o acúmulo de capital social. Ao final, contudo, o que se torna mais claro é que todos os três tipos de capital estão fortemente ligados à hereditariedade, e que a mobilidade autônoma é reservada aos homens no capitalismo industrial do século XIX – enquanto que as mulheres dependem de suas opções matrimoniais.

Personagens abastados familiarmente como Bentley Drummle e Brás Cubas não precisam se preocupar muito com os dois primeiros tipos de capital – a transferência do capital econômica é direta, enquanto há um investimento em capital escolar desde cedo que se converte rapidamente em capital cultural. Drummle ainda tem o privilégio do título nobiliárquico da linha sucessória a baronete, que lhe imprime importante capital cultural e simbólico. Entretanto, ainda se faz necessário o investimento no fomento de capital social, o que é evidenciado pela presença de Drummle no clube de cavalheiros e nas danças em que Estella também se fazia presente, e no conseqüente teto político em que Cubas bate, não conseguindo chegar a ministro.

Personagens emergentes como, em termos econômicos, Herbert Pocket e Cotrim e, no âmbito político, Lobo Neves, entendem muito rapidamente a necessidade de investimento em capital social e de acúmulo de *credit slips* (Coleman, 1994), uma vez que conseguiram adquirir

capital cultural precocemente de forma hereditária. O primeiro consegue fazê-lo de forma mais produtiva, enquanto o cunhado de Cubas tem que fazer uso da avareza pela qual ficará conhecido socialmente – bem como de métodos legalmente escusos.

Mais revelador é a limitação de mobilidade socioeconômica efetiva de Pip, apesar do rápido acúmulo de capital econômico e cultural, devido a seu *status* de novo rico, a quem é negado o capital social necessário para se tornar plenamente um *gentleman* londrino. Essa restrição ilustra claramente a arbitrariedade dos capitais herdados, de modo que nem mesmo alguém a quem é ofertado facilmente – por meio de dádiva-capricho – um alto volume dos outros tipos de capital consegue adentrar as elites sociais. Essa constatação – evidenciada também em *MPBC* pela falta de prestígio dada a Damião Cubas, tataravô que consegue acumular grandes reservas financeiras rapidamente – denuncia à farsa da ideia de meritocracia.

Complementando a discussão acerca da mobilidade social masculina, incluímos o papel feminino nessa investigação, preliminarmente, por meio do estudo do *habitus* (Capítulo 4). O conceito abrange o conjunto de disposições que comunicam a classe social do indivíduo, canalizadas pela *hexis* corporal e pelos *gostos*. Uma manifestação dos gostos ocorre na escolha das vestimentas, que, por sua vez, atuam sobre o corpo – com objetivos práticos, sociais, eróticos etc. Elencamos então o vestuário para a pesquisa neste ponto, levando em consideração a importância do tema para ambas as narrativas; aplicando aqui os textos “Two Kinds of Clothing” (Beatty, 2002) e “Macedo, Alencar, Machado e as roupas” (Souza, 2005). Tal análise do *habitus* teve como objetivo explicar parcialmente as opções matrimoniais dispostas às personagens femininas. Em última instância, a hipótese era de que as disposições de classe das mulheres atuariam como facilitadores da reificação feminina por parte dos homens – como descrito por Sedgwick (1985) no conceito de *tráfico de mulheres entre homens* em *Between Men*.

Constatamos que o simbolismo do vestuário das personagens femininas está relacionado intimamente com suas predisposições ao casamento. As roupas e o cabelo comuns/vulgares de Biddy encerram sua potencialidade romântica na circunscrição da própria vila, enquanto as joias de Estella a preparam para ser cortejada nos mais altos círculos sociais de Londres. Essas mesmas joias, no entanto, prenunciam o mau agouro ao serem adquiridas pela necrofagia do espólio de Miss Havisham – como vemos pela violência doméstica que sua “filha” sofrerá por parte de Drummle. A rica senhora, por sua vez, é a figura central das descrições de indumentária em *GE*: o vestido de noiva amarelado reforça a infertilidade de Miss Havisham – ela própria descrita como amarela –, física e econômica (Walsh, 1993). No romance machadiano, a subserviência de Nhã-loló aos gostos de vestuário da alta sociedade carioca – com a benção do

pai – a preparam para um casamento frutífero com o herdeiro Brás Cubas; uma pretensão que é interrompida pela chegada da febre amarela. O oposto acontece com Eugênia, que se recusa a entrar no jogo de classes sociais ao “desataviar-se”, desafiando a encenação capitalista perante o volúvel Cubas. Virgília, por sua vez, sequer precisa fazer esforço para adquirir um marido à altura das pretensões políticas do pai; a passividade e o esnobismo de classe são representados por seu recorrente vestido “soberbo”.

A constante observada configura-se, como indica Sedgwick (1985), nos desejos masculinos de alargamento das próprias relações homem a homem. Tal argumento teórico é reforçado pela análise dos triângulos românticos das narrativas. No triângulo em volta de Estella, Pip devota mais energia física e emocional ao rival Drummle do que à moça; enquanto no outro enxergamos uma perseguição invejosa dos passos de vida de Lobo Neves por parte de Brás Cubas, que por sua vez tem um rival aparentemente enamorado pela amizade dos dois. Já a filha adotiva de Miss Havisham serve como elevadora do capital simbólico de Drummle, que passa a ter não apenas todos os tipos de capital elevados, como uma jovem e bela esposa a seu lado. Virgília, então, é usada como moeda de troca no cenário político brasileiro, tanto pelos pretendentes quanto pelo pai. A reificação das mulheres, até mesmo aquelas ocupantes das mais altas classes, demonstra a fragilidade de sua existência nesses sistemas capitalistas patriarcais da primeira metade do século XIX.

Por fim, na última seção de nosso desenvolvimento (Capítulo 5), lançamos luz sobre o símbolo dos corpos, uma temática que ressurgia recorrentemente ao longo da pesquisa. Nesse sentido, o ensaio clássico da crítica de *GE*, “Bodies of Capital: ‘Great Expectations’ and the Climacteric Economy” (Walsh, 1993), se demonstrou um texto bastante produtivo para a análise de diferentes pontos da narrativa, mas em especial seu argumento central em volta da personagem Miss Havisham. Assim, nesse capítulo final nos ocupamos com a associação do decaimento dos corpos enquanto simultaneamente consequência das relações de troca no capitalismo e metáfora da decrepitude do próprio sistema de classes, de forma circular. Foi introduzido então o texto de Crossley (2001) que resume os conceitos principais de Bourdieu, trazendo ademais o conceito de *illusio* (também tratado em *A distinção*) e de capital corporal. Por sua vez, esse último tipo de capital foi mais desenvolvido, com base na teoria bourdiesiana, pelo sociólogo britânico Shilling (*apud* Crossley, 2001), como mais uma espécie que pode ser reconvertida em capital econômico.

A crítica clássica em torno de *GE* se debruçou sobre o tema recorrente do canibalismo, introduzido nas ameaças de Magwitch de devorar o coração e o fígado – uma simbologia relevante considerando o papel biológico do primeiro e a etimologia do segundo no inglês, que

aproxima *liver* [fígado] e o verbo *to live* [viver]. A manifestação da devoração humana, claro, tem como núcleo central Miss Havisham, figura morta-viva que se deixa devorar aos poucos em vida por Estella – por meio da transferência de capital (econômico, cultural e social) e de suas joias – e que evoca a imagem de seu corpo cadavérico a ser banqueteadado por seus parentes interesseiros. Em vida, entretanto, seu corpo decrépito e infértil se traduz em uma improdutividade econômica, tendo em vista que ela não permite que sua herança circule economicamente (Walsh, 1993), vivendo tão somente de suas reservas financeiras e de seu rentismo. O corpo decrépito de Miss Havisham é, logo, metáfora do decaimento de economias domésticas – metonímia da economia nacional –, em continuidade à figura caricata de Mrs. Threadneedle, presente nas charges dos jornais ingleses da época (Walsh, 1993). É, ao mesmo tempo, consequência de ganâncias produzidas pelo capitalismo: a mulher é enganada por um pretendente romântico e, mais grave, pelo próprio irmão, evidenciando o poder do dinheiro para fraturar relações afetivas – o que também ocorre com o esnobismo de Pip direcionado a Joe e Biddy.

Leitura similar pode ser empreendida em relação à cortesã Marcela em *MPBC*. A personagem é o exemplo mais drástico do recorrente decaimento corporal feminino na narrativa como consequência de doenças comuns no Rio de Janeiro à época. Embora não seja explicitado, há evidência o suficiente para interpretarmos que as “bexigas” que corroem a aparência e juventude da mulher se trata de sífilis, apresentando-se assim como consequência de seus atos profissionais. Entender essa consequência, todavia, como um singelo moralismo em relação à venda de seus afetos, seria uma interpretação pouco significativa; mais produtivo é compreender a doença como resultado da ganância capitalista da moça quando jovem, deslumbrada pelo acúmulo fácil de capital. Seu arco narrativo age, dessa maneira, como representativo da fragilidade feminina no capitalismo patriarcal, evidenciado nos fins trágicos de abandono e/ou de doença de outras personagens femininas na história. A sífilis que a leva à morte é, ainda assim, concretamente um produto físico de seu vulnerável trabalho de conversão do capital corporal em capital econômico. A interpretação converge com aquela empreendida pelo especialista machadiano John Gledson (2006) – embora não aplique seu aparato sobre a personagem –: a sexualidade de Marcela não existe em uma sequência causal direcionada à reprodução, servindo, por outro lado, como amplificador das relações sociais e capitalistas que perpassam a sociedade em que se insere.

Empreendemos, por último, uma breve análise da manipulação dos corpos de dois personagens masculinos que se encontram marginalizados – mas ainda assim hierarquizados – do sistema de classes: Magwitch, por causa de sua vida de crime, e Quincas Borba, devido a

sua alienação. A narrativa de *GE* deixa bastante claro as condições materiais que facilitaram a inserção do condenado na vida de crime e a impossibilidade de sair do ciclo de prisões, até o seu exílio na Austrália, quando consegue enfim a oportunidade de trabalhar e acumular capital. O filósofo de Humanitas, a seu turno, é vítima tanto dos sintomas de sua própria doença, quanto da negligência da sociedade, que ora o trata como excluído social e econômico, durante a mendicância, ora como rico excêntrico. Nos dois casos, sua alienação é reconhecível por profissionais da medicina, que simplesmente não se preocupam com medidas de tratamento. O resultado da exclusão dos corpos, seja pela criminalidade em *GE* ou pela alienação em *MPBC*, assim como no mundo extraliterário, é o declínio corporal e mental e, em última instância, a morte.

Apesar das diferenças significativas entre os dois autores e seus respectivos romances, a presente pesquisa logrou êxito em demonstrar um número de convergências que indicam a afinidade da crítica social engendrada nos textos analisados. O arcabouço teórico de Bourdieu foi bastante fecundo, nesse sentido, ao apresentar ferramentas de análise que dialogam de forma eficiente com uma análise literária dos textos. Tanto em *Great Expectations* quanto em *Memórias póstumas*, a reprodução do esnobismo de classe enquanto modo de dominação é condição da demarcação da distinção, o que leva por sua vez ao isolamento social e melancólico de seus narradores (Capítulo 2). O volume global do capital dos personagens, por outro lado, em sua relação com suas trajetórias sociais, indica como o “sucesso” do acúmulo de capital está intimamente associado ao acesso a heranças familiares, em contramão à presunção da meritocracia capitalista (Capítulo 3). Às mulheres, as opções de mobilidade são restritas, com raras exceções, a matrimônios frutíferos, de modo que elas precisam se subjugar ao *habitus* das classes superiores; em última instância, entretanto, seu papel social é relegado ao lugar de moeda de troca para relações homens a homens (Capítulo 4). Enfim, o capitalismo caminha para a deterioração dos corpos, tanto como metáfora do decaimento do próprio sistema econômico, quanto como consequência concreta no capital corporal em sua dimensão física e mental (Capítulo 5).

Os episódios de delírio dos narradores apontados ao término de nosso desenvolvimento servem, afinal, para transparecer de forma mais evidente a crítica social: o achatamento do indivíduo em um sistema inóspito, continuamente devorando e sendo devorado. Às pretensões de mobilidade social, retornando à análise primeira do esnobismo de classe, resta o apontamento do sociólogo: “O pequeno-burguês é um proletário que se faz pequeno para tornar-se burguês” (Bourdieu, 2011, p. 317).

6.1 PERSPECTIVAS FUTURAS

Ao longo da pesquisa, possíveis caminhos de investigação foram se apresentando e, conseqüentemente, precisaram ser selecionados para garantir a viabilidade do trabalho. Discutimos aqui alguns dos encaminhamentos que nos parecem pertinentes para estudos futuros, além de apontar certas limitações que se impuseram. Vale mencionar que os diversos pontos de convergência que foram constatados reforçam a importância de estudos comparativos entre Charles Dickens e Machado de Assis, quiçá os maiores romancistas de suas literaturas nacionais oitocentistas.

Destacamos que inicialmente havia o interesse da utilização de ferramentas computacionais para a análise dos romances, em consonância com o conceito de *distant reading* de Franco Moretti (2008). No final, não conseguimos articular tal uso com a intenção de destrinchar os conceitos bourdieusianos e aplicá-los da forma mais abrangente possível aos dois objetos literários. Todavia, reconhecemos que ferramentas informacionais permitem certas análises de dados que não são possíveis de serem empreendidas individualmente e a “olho nu”, de modo que seu emprego pode apontar para pontos de discussão para os quais ficamos “cegos”.

Sobre a articulação com os estudos sociais, optamos por nos ater à teoria de classes de Bourdieu, embora dialogando com um certo número de sociólogos e antropólogos de destaque, o que se justifica pelo escopo de uma dissertação de mestrado. Em todo caso, a articulação – seja como complemento ou contraponto – com outras teorias de classes se mostra como uma via factível de estudo, desde as clássicas (marxista e weberiana) até outras teorias contemporâneas. Em relação a esse último ponto, não nos ocupamos particularmente com críticos da teoria de Bourdieu, preferindo articular pensadores que complementaram suas contribuições teóricas – como Crossley (2001), explicitamente, e Coleman (1994), em paralelo. Mencionamos rapidamente, no Capítulo 5, a crítica recorrente a um pretense determinismo presente em sua teoria – interpretação com a qual discordamos, porém que vale ser aprofundada considerando sua presença relevante em comentadores posteriores.

Refletindo sobre a seleção dos objetos de estudo, ficou evidente a importância de incluir, futuramente, o romance *Quincas Borba* nessa discussão. Optamos por manter o recorte inicial, colocando em diálogo *GE* e *MPBC*, a fim de analisar os dois romances com o aprofundamento que merecem, mas a “continuação” de *Memórias* acabou se intrometendo na pesquisa de qualquer forma. Ainda assim, não foi possível articular *Quincas Borba* de forma significativa, o que será de bastante valia em pesquisas futuras, considerando a relação de mobilidade de Rubião, possível apenas graças à herança do filósofo, que traz também a transferência simbólica

de sua alienação. A relação do personagem com os interesseiros Sofia e Palha claramente fornece insumos produtivos para um estudo de ascensão socioeconômica. Da quadra dickensiana, *David Copperfield* também se apresenta como um objeto importante a ser investigado posteriormente. É o único romance além de *GE* escrito em primeira pessoa por Dickens, além de ter forte associação com a biografia do autor e incluir o motivo do desejo de mobilidade social. Como mencionamos em nossa introdução, os dois escritores também atuaram de forma prolífera em outros gêneros literários, indicando outra via a ser estudada – sublinhamos aqui os *sketches* e as crônicas, proporcionalmente pouco investigadas pela crítica.

A relação com as biografias respectivas, igualmente, é um caminho de inquirição que se abre, considerando que tanto Dickens e Machado são exemplos de sucesso de mobilidade socioeconômica. Não foi possível aqui integrar essa perspectiva biográfica, do mesmo modo que não nos foi possível investigar atentamente as condições históricas específicas da Londres e do Rio de Janeiro do início do XIX, apenas esbarrando em certas características das cidades. Nesse sentido, uma pesquisa que considere especialmente o contraponto da colônia e do império, possivelmente por uma ótica pós-colonial, resultaria em cotejos relevantes.

É plenamente factível, decerto, o emprego de arcabouços teóricos distintos para realizar um estudo comparativo de Dickens e Machado, seja dentro dos estudos literários ou articulando com outras áreas do conhecimento. Consideramos aqui a aplicabilidade de teorias concernentes à criminalidade e à loucura, como modo de discutir mais a fundo a marginalização de personagens como Magwitch e Quincas Borba, que abordamos apenas brevemente ao final de nosso trabalho. Dentro dessa temática, é impossível negar a importância do filósofo francês Michel Foucault, que se ocupou justamente com a manipulação dos corpos e, em especial, abordando as instituições criminais e manicomiais.

Uma última limitação que julgamos flagrante em nosso trabalho é a relativa ausência de autoras femininas, ainda mais considerando a centralidade da representação das mulheres para nossa análise. Nesse sentido, o texto de Susan Walsh (2003) que se ocupou com a metáfora do decaimento do corpo de Miss Havisham nos surpreendeu pela sua renovada importância em diferentes pontos da pesquisa. Outrossim, aplicamos pontualmente a teoria de Sedgwick (1985), que merece maior atenção em estudos futuros, principalmente aqueles concernidos com a investigação das personagens femininas nas obras dos autores. Teorias propriamente feministas também se apresentam como aparato de potencial evidente para o estudo da representação da mulher no século XIX, tendo em vista sua reificação constantemente demarcada conforme discutimos.

Reconhecer as limitações de nossa pesquisa permite apontar para novos caminhos de investigação para estudos na área. Acreditamos ser particularmente relevante a continuidade do diálogo entre Charles Dickens e Machado de Assis, tendo em vista sua contemporaneidade, sua centralidade em suas respectivas literaturas nacionais, além de outros pontos de contato importantes. As convergências e divergências entre ambos compõem o quadro crítico empreendido pelos autores, que provam terem um entendimento aguçado da fase histórica de suas sociedades. Além de, como é ponto pacífico há muito, serem mestres da alquimia da palavra – seja no centro ou na periferia do capitalismo.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Penguin-Companhia, 2014.
- ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Penguin-Companhia, 2012.
- BEATTY, Bernard. Two Kinds of Clothing: ‘Sartor Resartus’ and ‘Great Expectations’. In: JENKINS, Alice; JOHN, Juliet (ed.). *Rereading Victorian Fiction*. Hampshire: Palgrave, 2002. p. 44-58.
- BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Tradução: Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2 ed. rev., 2011.
- BOURDIEU, Pierre. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. Tradução: Ana Cristina Arantes Nasser. *O Espaço na Vida Social*, estud. av. 27, n. 79, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/Bw9dSHXsM8mC6bg9X7NLDTH/>. Acesso em: 13 jan. 2026.
- BOURDIEU, Pierre. Modos de dominação. In: BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Tradução: Maria da Graça Jacintho Setton. 3. ed. Porto Alegre: Zouk, 2006. p. 191-219.
- BRUNISMANN, Danielle Franco; RUFFINI, Mirian. A estilística de Machado de Assis em *Oliver Twist* e “Miss Dollar”. *TradTerm*, São Paulo, v. 35, jun. 2020, p. 164-185. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/download/157717/161637>. Acesso em: 13 jan. 2026.
- CAMELO, Franciano. *Machado de Assis e a (re)escrita de Oliver Twist*. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/9883/CAMELO%2C%20FRANCIANO.pdf?sequence=1>. Acesso em: 13 jan. 2026.
- CANDIDO, Antônio. Esquema de Machado de Assis. In: CANDIDO, Antônio. *Vários Escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 15-32.
- COLEMAN, James S. Social Capital. In: COLEMAN, James. *Foundations of Social Theory*. S. Cambridge: Harvard University Press, 1994. p. 300-321.
- COUTO, Elvis Paulo. O lugar das ideias liberais nas Memórias póstumas de Brás Cubas. *Machado de Assis em Linha*, v. 13, n. 30, ago. 2020, p. 74-86. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mael/a/Wq7VWhJS3mv6KxkMYrKGxKh/>. Acesso em: 13 jan. 2026.
- CROSSLEY, Nick. Habitus, Capital and Field: Embodiment in Bourdieu’s Theory of Practice. In: CROSSLEY, Nick. *The Social Body: Habit, Identity and Desire*. London: Sage Publications, 2001. p. 91-119.

- DARODA, Larissa Silva Leitão. *A tradução de Oliver Twist para o português do Brasil: dois momentos, duas reescritas*. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras, Bacharel em Letras – Tradução, 2019. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/bachareladotraducao/wp-content/uploads/sites/166/2021/04/Larissa-Daroda.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2026.
- DICKENS, Charles. *Great expectations: authoritative text, backgrounds, contexts, criticism*. ROSENBERG, Edgar (ed.). New York: W. W. Norton, 1999.
- DICKENS, Charles. *Grandes esperanças*. Tradução: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Penguin-Companhia, 2012. *E-book*.
- DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. São Paulo: Hedra, 2002.
- DUPOVAC, Irfan. Charles Dickens' display of social space and class hierarchy in Great Expectations. *MAP Education and Humanities*, v. 2, n.2, 2022, p. 1-13. Disponível em: <https://mapub.org/ojs/index.php/mapeh/article/download/32/65>. Acesso em: 13 jan. 2026.
- GEERTZ, Clifford. A Ideologia como Sistema Cultural. In: GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008. p. 107-134.
- GLEDSON, John. Machado de Assis e Graciliano Ramos: Especulações sobre sexo e sexualidade. In: GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GRASS, Sean. Commodity and Identity in *Great Expectations*. *Victoria Literature and Culture*, v. 40, n. 2. Cambridge University Press, 2012. p. 617-641. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/41819960.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2026.
- HAGAN JR., John H. The Poor Labyrinth: The Theme of Social Injustice in Dickens's Great Expectations. *Nineteenth-Century Fiction*, v. 9, n. 3. University of California Press: dec. 1954. p. 169-178. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/3044305.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2026.
- HYDE, Lewis. *A dádiva: Como o espírito criador transforma o mundo*. Tradução: Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 183-314.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis (1935-1958)*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio/ABL, 2008.
- MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Tradução: Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.
- PEARLMAN, E. Inversion in 'Great Expectations'. *Dickens Studies Annual*, v. 7, p. 190-202, 1978.

PISETTA, Lenita Maria Rimoli. “O relógio de ouro”, de Machado de Assis, e suas traduções para o inglês: Uma reflexão a influência do capital cultural. *Cadernos de Tradução*, n. 42, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ct/a/mLqS9zN6x3FFv6PY4W69hss/>. Acesso em: 13 jan. 2026.

PUGLIA, Daniel. Charles Dickens e Machado de Assis: prefácios aos leitores. *Caminhos do romance: Brasil séculos XVIII e XIX*. Campinas: FAPESP, 2005. Disponível em: https://dlm.fflch.usp.br/sites/dlm.fflch.usp.br/files/charles_dickens_e_machado_de_assis.pdf. Acesso em: 13 jan. 2026.

PUGLIA, Daniel. *Charles Dickens: um escritor no centro do capitalismo*. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-06112007-103719/publico/TESE_DANIEL_PUGLIA.pdf. Acesso em: 13 jan. 2026.

PUGLIA, Daniel. Dois lugares, dois tempos: Charles Dickens e Machado de Assis. In: ABREU, Márcia (org.). *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. São Paulo: FAPESP, 2008. p. 483-496.

RODRIGUES, João Felipe da Silva Brito. *London Sketches, Crônicas do Rio: Diálogos entre Charles Dickens e João do Rio*. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Bacharel em Letras: Português-Inglês, 2023. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/22409/3/JFSBRodrigues.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2026.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Editora 34, 2008.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985.

SHAW, Bernard. Introduction to *Great Expectations*. In: DICKENS, Charles; ROSENBERG, Edgar (ed.). *Great expectations: authoritative text, backgrounds, contexts, criticism*. New York: W. W. Norton, 1999. p. 631-641.

SOUZA, Gilda de Mello e. Macedo, Alencar, Machado e as roupas. *Machado de Assis Linha*, v. 10, n. 20, p. 4-19, abr. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mael/a/xTzQsVSmYfbvwD9VQtMp9rM/>. Acesso em: 13 jan. 2026.

UNIVERSITY OF LONDON. Women’s History Month: celebrating the London Nine. London: University of London, 4. Mar 2025. Disponível em: <https://www.london.ac.uk/news-events/news/womens-history-month-celebrating-london-nine>. Acesso em: 13 jan. 2026.

WALSH, Susan. Bodies of Capital: “Great Expectations” and the Climacteric Economy. *Victorian Studies*, v. 37, n. 1. Indiana University Press: autumn 1993. p. 73-98. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/3829059.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2026.