

MACHADO DE ASSIS: UMA (DES)LEITURA DAS FLORES

Rafael Rodrigo Ferreira¹

“[...] desvendo, ao desespero de quem passe,
a rosa que és, a mítica e sombria
a noturna e serena rosa fria”
(Carlos Pena Filho, “A rosa, no íntimo”)

RESUMO:

Através de um mapeamento objetivo do pensamento e dos recursos estéticos de Machado, o estudo a ser apresentado aqui pretende, dentro do possível, levantar hipóteses interpretativas gerais que permeiam alguns comportamentos sociais. Dessa forma, tenciona-se colocar em pauta uma pequena parte das importantes questões que perfilam e configuram a produção artística e os posicionamentos intelectuais machadianos. Para tanto, será feita a comparação entre dois contos do autor: *Flor anônima* e *Primas de Sapucaia!*.

Palavras chaves: Machado de Assis, Literatura brasileira, Contos.

ABSTRACT:

Through an objective mapping of Machado's thought and aesthetics resources, in this study I intend, when possible, to raise interpretative hypothesis about some social behaviors. In this way, I aim to highlight a small part of important issues that configure Machadian artistic production and intellectual positions. To do so, a comparison between two short tales of this author, *Flor anônima* and *Primas de Sapucaia!* will be carried out.

Keywords: Machado de Assis; Brazilian literature; Short tales.

1 Introdução

Após a primeira leitura dos contos *Flor anônima*² e *Primas de Sapucaia!*³, de Machado de Assis, nota-se que há em comum, no cerne das narrativas, uma tensa relação entre sujeito e mundo, originada por um movimento intenso de procura por parte dos personagens principais: Martinha, no primeiro caso; e o narrador, em primeira pessoa, que não é nomeado, no segundo. Essa procura se conserva na medida em que ambos imprimem grande esforço em uma jornada pela busca insistente da elucidação de um enigma: quem, em um passado remoto, teria dado uma flor a Martinha, em *Flor*

¹Universidade de São Paulo – USP. Acadêmico do curso de Letras-Português/Espanhol
rafael.rodrigo.ferreira@usp.br.

² *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

³ *50 contos - Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

anônima (conto 1); e a dúvida em torno da “minha incógnita”, referindo-se a uma senhora, para o narrador de *Primas de Sapucaia!* (conto 2).

O alto grau de tensão entre os personagens e o espaço que os rodeiam se dá por elementos aparentemente triviais para os protagonistas e para a construção narrativa. Martinha, vendo-se em determinada idade sem ter cumprido os requisitos exigidos pela sociedade (casamento, constituição de uma família etc.) e pelo pai, figura dissipadora desses mesmos valores (“– Há de ser boa!” (ASSIS, 2008, p. 357)), olha para o passado e procura descobrir onde está a culpa das intempéries da vida. No conto 2, o narrador vive o dilema de estar longe da sua “incógnita” e, assim, procura uma maneira de driblar suas primas vindas de outra cidade, que se mostram como obstáculo, para que, então, atinja seu desejo.

Pode-se dizer que aqui está posta a trama, mas, como explicitado acima, em se tratando de Machado de Assis, tudo pode desmoronar ou se erigir a partir do prosaico e do despercebido embutidos na aparência:

“A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas de maneira mais cândida [...] ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e o anormal seria o ato corriqueiro.” (CANDIDO, 2008, p.118)⁴

2 Análise

A partir da estrutura da narrativa, colocada de maneira panorâmica acima, vejamos, então, o que se pode desdobrar, de modo mais assertivo, das infinitas imagens criadas nos textos. Pode-se dizer que os personagens principais de cada conto se movimentam no tempo e no espaço, em atos de duplicação, com o intento de recriar, de modo consciente, cada qual à sua maneira, seus caminhos e desejos. Com um recurso muito similar ao usado em outro conto, chamado *O espelho*⁵, em que é desenvolvida a noção de que o ser é composto de forma dobrada – a alma interna e a externa, a esfera interior e a social, respectivamente, em uma fusão inevitável –, os personagens em análise, ao tentar dar certa unidade a essas duas instâncias conflitantes e tensionadas, projetam uma realidade diversa.

⁴ O texto é uma reprodução de conferência proferida em 1968.

⁵ Presente no livro de contos *Papéis avulsos*, de 1882.

Martinha, através do “gosto de remoçar” (ASSIS, 2008, p. 358), olha a si mesma, em trajetória no passado, a fim de obter conclusões que expliquem a causa do seu sofrimento por não estar a par das convenções sociais. Há aqui um movimento em busca de sentido de vida e de sobrevivência, proporcionado pela ânsia dos porquês. Achou tardiamente no passado o que, supôs, lhe traria a inserção social e a derradeira felicidade; criou a sua ilusão enigmática, em um deslocamento temporal, e a desvendou, configurando, desse modo, a sua vontade de viver⁶. Faz isso, pois acredita que a resolução dos conflitos está nas simulações e conjecturas criadas para dar sentido à vida, mesmo sabendo da impossibilidade efetiva da realização no presente⁷.

A suposta resolução da cisão só é possível vivendo as convenções sociais, incitadas por meio de um narrador na terceira pessoa que confunde, de modo oscilante⁸, ao normalizar os requerimentos da sociedade sutilmente:

“**Naturalmente** a leitora espera que o marido de Martinha apareça, depois de ter lido os jornais ou enxugado do banho. Mas é que não há marido, nem nada. Martinha é solteira, e daí vem a alma escura desta bela manhã clara e fresca, posterior à noite de bodas.” (ASSIS, 2008, p. 357, grifo meu)

Engenhosamente, Machado de Assis cria um discurso vão em torno do passado dessa personagem que, por sua vez, adquire falsamente o conhecimento (entretanto, sem a efetivação) do sentido da vida, personificado na figura de Julião e metaforizado na imagem da flor. A ambos são atribuídas características, com a ajuda do narrador, que os faz sinônimos das convenções. Ao viver uma vida inteira realizando o que fugia dos padrões sociais (conviveu com diversos homens e não se casou), essa mulher, passados os anos, requer o patriarcado (através de um casamento com alguém que desprezava) negado por toda a vida, a fim de equilibrar a balança entre as almas tensionadas.

Diante da impossibilidade de realização da felicidade, ainda que imaginando que essa teria sido possível, e da punição masoquista, ao se culpar por uma vida que não viveu, Martinha perde para a implacável natureza, operadora do ilusório pelos

⁶ Este trabalho caminha rente às acepções schopenhauerianas no que diz respeito à vontade e suas implicações diante da natureza.

⁷ A mesma linha de pensamento encontra-se em outro texto de Machado, *Memórias póstumas de Brás Cubas*: “Creiam-me, o menos mau é recordar; ninguém se fie da felicidade presente; há nela uma gota da baba de Caim. Corrido o tempo e cessado o espasmo. Então sim, então talvez se pode gozar deveras, porque entre uma e outra dessas ilusões, melhor é a que se gosta sem doer.” (ASSIS, 2008, p. 630).

⁸ Veja-se que “[o] narrador está sempre acompanhado, ao evocar um episódio, um personagem, um retalho do passado, do olho zombeteiro de alguém que raciocina desarticulando a fluidez do relato”. (FAORO, 2008, 148).

enquadramentos sociais, sem ter, contudo, inteireza de consciência. Diferentemente de Brás Cubas⁹, que, com uma visão privilegiada da vida (morto), sabe que não importa o caminho traçado, tudo é indiferente face à natureza. Estar longe do que é exigido socialmente, então, é estar próximo à morte, no conto em questão: “Quis pedir à tia que lhe pusesse a flor no caixão, sobre o seu cadáver; mas era romântico demais.” (ASSIS, 2008, p. 360). A alma exterior funde-se com a interior e a suposta descoberta do enigma ilusório a consola e a assola simultaneamente.

Algo similar acontece no conto 2, porém, com uma complexidade mais aguçada, proveniente, talvez, do foco narrativo (primeira pessoa) – fator que coloca o leitor dentro do turbilhão psíquico do narrador-personagem. Há, nesse conto, também, como sugerido acima, um conflito tenso entre sujeito e esfera social.

Bem no início do texto, já é possível notar as características desviantes, como no conto 1, do narrador, pois é exatamente a partir do que esse chama de “desnecessário” que a atenção deve ser dobrada: “**Rigorosamente**, todas estas notícias são desnecessárias para a compreensão da minha aventura [...]” (ASSIS, 2007, p. 250, grifo meu). No trecho tido como indiferente por ele encontram-se informações importantes sobre as primas de Sapucaia, como: seus nomes (Claudina e Rosa), o motivo de sua ida para a corte (carnaval) e os lugares que frequentavam (missas, teatro, Rua do Ouvidor).

Se desmembrarmos um pouco cada um desses elementos, veremos que os eventos carnavalescos, por exemplo, se projetam através da informalidade e da relativização dos comportamentos exigidos socialmente, mesmo que não assumidos dessa forma discursivamente. O jogo de máscaras (MEYER, 2008)¹⁰ é, de maneira literal, perceptível. As missas, o teatro e a Rua do Ouvidor (uma das ruas mais importantes do Rio de Janeiro naquele momento) apresentam-se como lugares onde o jogo de máscaras é velado e formalizado socialmente. Portanto, estamos diante, novamente, das convenções sociais, em todos os níveis, personificadas, aqui, por meio de Claudina – nome derivado de *Cláudio*, que quer dizer “coxo”, “incompleto”, características que podem ser atribuídas às próprias convenções – e Rosa – nome

⁹ Menciono outras obras machadianas como forma de contextualização de alguns traços intelectuais e artísticos referendando, desse modo, o que foi proposto nesta análise.

¹⁰ “Psicologia da máscara – todos nós sabemos muito bem por experiência, neste país do carnaval – é justamente a de um desafogo compensador, que admite a irrupção das verdades recalçadas.” (MEYER, 2008a, p. 73).

relacionado a flor¹¹, subvertendo a imagem dessa dentro da literatura nos dois contos, aproximando-a das representações sociais teatralizadas. Além disso, elas são colocadas pelo narrador como quem “toma todas as formas” (ASSIS, 2007, p. 251), “copiam o ar de um cavalheiro informado” (ASSIS, 2007, p. 251), “afivelam a máscara” (ASSIS, 2007, p. 251) e tantas outras referências que as situam dentro dos parâmetros sociais por esforço, de maneira leviana e consciente. Tudo se apresenta com a ironia desviante do narrador: “[...] se não as teve de um modo, teve-as de outro” (ASSIS, 2007, p. 251)¹².

As primas atuam na narrativa como um empecilho na busca do narrador pelo seu enigma: “Fui andando com elas para o lado oposto ao da minha incógnita” (ASSIS, 2007, p. 252); “[...] primas fortuitas não me deixavam lançar-lhe as mãos” (ASSIS, 2007, p. 251); “não queria ver os demônios das primas, que me impediram de seguir a dama incógnita” (ASSIS, 2007, p. 253) etc. Desse modo, podemos dizer que há uma polarização muito parecida nesse texto com o que foi visto no conto 1, se pensarmos que Adriana, nome dado à dama, apresenta-se como a própria natureza (essa que, no primeiro conto, estava pressuposta). Entretanto, para entrarmos propriamente no conflito e na sustentação da hipótese, caminhemos um pouco pela cabeça do narrador.

O narrador classifica-se abertamente como alguém que se descola da realidade e cria sua “aventura” e seu “aventureiro”. Tem, assim como Martinha, por meio desse movimento, a sua fragmentação que intenta o consolo: “[...] imaginei então que as primas não estavam comigo, e que eu seguia atrás da bela dama. Assim é que se consolam os preteridos da loteria; assim é que se fartam as ambições malogradas” (ASSIS, 2007, p. 253). A partir de então, conscientemente, ele cria um mundo paralelo, vivenciado com Adriana (inclusive lhe atribui esse nome) “por cima de uma multidão e de regras morais e de perigos” (ASSIS, 2007, p. 253), marcando, portanto, o lugar do não acatamento das normas por parte dela, já que é casada¹³.

Difícil delimitar categoricamente quando a narrativa está inserida dentro do que o narrador imagina e quando se obtém dele o relato verdadeiro. Fato é que, ao

¹¹ A flor da árvore Sapucaia tem como característica a mudança drástica da cor (aparência) a depender do período do ano – características próximas ao que se vê no jogo de máscaras social operado também pelo personagem que leva esse nome.

¹² Diálogo direto que põe em xeque a argúcia de um possível leitor desatento, “como se o narrador estivesse rindo um pouco do leitor” (CANDIDO, 2008, p. 117).

¹³ Importante notar que a igreja, por meio do casamento, aparece como ápice da inflexibilidade das normas sociais nas duas narrativas.

distanciar-se das primas, há uma aproximação mais clara com o mundo ficcional na cabeça do narrador e, por consequência, com Adriana¹⁴, inserida em acontecimentos e sentimentos que se reproduzem posteriormente, atrelados ao nome de Oliveira. Se assim ocorre, pode-se deduzir que, no momento em que elas vão embora definitivamente (“Daí a oito dias foram embora” (ASSIS, 2007, p. 255)), o narrador, ainda sem nome, entra no mais profundo da sua imaginação: “[...] é saltar da realidade na novela” (ASSIS, 2007, p. 255). As duas esferas são inversamente proporcionais.

Não seria exagero dizer que, com isso, o narrador é cindido fisicamente na figura de Oliveira, afirmando concretamente a sua duplicação, inclusive por meio da recorrência dos acontecimentos anteriores (tirar Adriana do marido, por exemplo), das similaridades na personalidade (ciúmes), das convicções no relacionamento (“casal que fazia uma só alma e pessoa” (ASSIS, 2007, p. 256)), das pretensões com os estudos (“nossos planos da academia” (ASSIS, 2007, p. 257)) etc. A partir de então, é instaurado um jogo entre os dois, de aproximação e distanciamento diante de Adriana. Ora o narrador percebe os movimentos que lhe pretendiam tragar – “Atrair-me e arrastar-me” (ASSIS, 2007, p. 257) –, ora aconselha Oliveira para também não ser consumido, de maneira bem íntima – “Convidei-o abertamente a deixá-la [...] Combinamos tudo [...]” (ASSIS, 2007, p.257) –, explicitando ações tomadas conjuntamente, como se fossem um só de todo modo.

Longe das estruturas sociais e com o insucesso ao tentar se separar da natureza, que, por sua vez o desmascara, “arrancou-lha” (ASSIS, 2007, p. 257), diferentemente das primas, que agem de maneira a sustentar a máscara, “afivelam” (ASSIS, 2007, p. 251), Oliveira, duplicação do narrador, encontra-se, inevitavelmente, com a morte, “exausto e morto” (ASSIS, 2007, p. 257), assim como, em certa medida, Martinha (conto 1) não almeja outro destino, pois diante da natureza, ser “robusta como um trabalhador e sã como pêro” (ASSIS, 2008, p. 357) é indiferente¹⁵. Ou seja,

¹⁴ Nos últimos parágrafos do conto, encontram-se diversas semelhanças entre Adriana e Pandora (natureza), que aparece no capítulo VII, “O Delírio”, do livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Em aproximações lexicais (derivação do verbo “embeber”, por exemplo), na própria feição de mulher como imagem da natureza, nas características impiedosas, no olhar etc. O narrador aqui também encontra-se com a natureza em uma situação de transcendência. Importante pensar que, se o texto é moldado dessa forma, Machado (autor) executa o seu posicionamento pela voz do personagem, desaguando, assim, no *Homem do subterrâneo*, como sugere o crítico Augusto Meyer (2008b).

¹⁵ Bosi (1999, p. 84) corrobora essa ideia ao argumentar que “[...] não há outro modo de sobreviver no cotidiano, senão agarrando-se firme às instituições; estas e só estas, asseguram o indivíduo em pleno direito à vida material [...]”.

desmascarar-se é distanciar-se das representações ilusórias e acercar-se da morte, pois, uma vez que as aparências sociais são suprimidas e não mais executadas, o sujeito passa a trilhar a desesperança e o desamparo fatalmente.

É justamente por não ter outro modo de defesa, além do acatamento social, que o narrador do conto 2 pondera ao dizer que “[...] as primas de Sapucaia são antes um benefício do que um infortúnio” (ASSIS, 2007, p. 250). Contudo, como são esferas híbridas, pode-se concluir que a imprecisão, “duas ou três primas” (ASSIS, 2007, p. 250), é um recurso relativista que coloca em jogo a separação aparentemente nítida que o texto esboça entre o indivíduo e a sociedade com suas normas comportamentais. Essa terceira prima, não mencionada diretamente, pode ser a própria Adriana, em mais uma peça descompassada pregada por Machado, talvez. Há, portanto, um cabo de guerra que opera nos dois contos: a polarização aparente entre as manifestações da natureza e os costumes das representações sociais. E é exatamente aqui que se dá o brinquedo ilusório que tenta arduamente suprimir o mal-estar contido nas almas tensionadas e fundidas dos personagens.

Referências

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. In: LEITE, Aluizio; CECILIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa. (Orgs.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. Vol. III.

_____. **50 contos** - Machado de Assis. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras. 2007.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: o enigma no olhar**. São Paulo: Ática, 1999.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: LEITE, Aluizio; CECILIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa. (Orgs.). **Machado de Assis: obra completa em quatro volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. P. 112-124. Vol. II. Fortuna crítica.

FAORO, Raymundo. Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio. In: LEITE, Aluizio; CECILIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa. (Orgs.). **Machado de Assis: obra completa em quatro volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. P. 146-161. Vol. II. Fortuna crítica.

MEYER, Augusto. De Machadinho a Brás Cubas. In: LEITE, Aluizio; CECILIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa. (Orgs.). **Machado de Assis**: obra completa em quatro volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. P. 68-77. Vol. II. Fortuna crítica.

_____. **O Homem do subterrâneo** Machado de Assis (1935 – 1958). 4. ed. Prefácio de Alberto da Costa e Silva. Rio de Janeiro: Jose Olympio/ABL, 2008.