

➤ OS CONFLITOS DA ALMA NO PRIMEIRO ROMANCE DE MACHADO DE ASSIS

Prof. Ms. Vítor Henriques*

Introdução

Pretendemos mostrar como a força inconsciente da vontade já aparece de forma conflituosa no protagonista de “Ressurreição”, primeiro romance de Machado de Assis, e como essa perspectiva se dá na forma e no conteúdo de sua narrativa. Já existe, no romance em questão, um narrador reflexivo que interpreta e analisa as emoções humanas, apontando para o drama de caracteres, assim sendo, para personalidades cindidas em si mesmas. Usamos a expressão “já” para justamente destacar que o que sempre foi apontado como fazendo parte de uma suposta fase madura do autor, pode ser encontrado em seus primeiros romances, mas não em forma de gestação, como defendeu grande parte da crítica especializada. Fala-se de uma primeira fase do autor como se esta fosse e servisse apenas para preparar a segunda, em um movimento teleológico-teórico às avessas, como se Machado estivesse apenas exercitando a escrita para uma entrada triunfal em sua fase áurea, como pode ser visto em Massaud Moisés no prefácio ao livro:

[...] é necessário compreender que todo espírito, por mais elevado ou privilegiado, tem de evoluir através de ensaios e erros e acertos até o amadurecimento final. É preciso errar para se encontrar.

[...] O grande escritor que ali existia embutido; apenas se fazia necessário esperar que o passar dos anos o libertasse dos aspectos trazidos pela moda, de que ninguém é capaz de fugir, por mais genial que seja. (1969, p.17-18).

Estendemos para o conceito de vontade, o sentido que Schopenhauer deu ao mesmo: aquilo que nos move e direciona, ocupando um lugar que tradicionalmente sempre foi delegado à razão. Imperiosa, insaciável, egoísta, a vontade, segundo esse autor, é que comanda nossos atos, sendo a razão um instrumento que surge a posteriori para justificar um ato do desejo ou viabilizar um interesse próprio; surge, portanto, para pautar e explicar a primeira. Nietzsche tem uma passagem exemplar para o entendimento da questão: “Você tem aversão a ele e aduz bastantes fundamentos para essa aversão – mas eu acredito apenas em sua aversão, não em seus fundamentos! É uma afetação ante você mesmo apresentar a si e a mim como uma dedução racional o que ocorre instintivamente.” (Nietzsche, 2004, §358). Quer dizer, a aversão é consentida porque afetiva, “natural” e espontânea, os fundamentos criados para justificá-la faz parte de uma manobra racional para o convencimento, que por sua vez já é afetiva.

1- A narrativa machadiana

Na advertência de “Ressurreição”, Machado deixa claro que não quer fazer romance de costumes, baseado em uma lógica ou narrativa de ações, que era o que havia de dominante em prosa romanesca no Brasil, mas sim um romance de caracteres. O que Machado apresenta é uma minimização das ações em detrimento de uma análise crítica e interpretativa do narrador sobre as ações e posicionamentos emocionais das personagens. O que salta da narrativa não é o enredo, mas uma

reflexão crítica e distanciada do enredo. É isso que Ronaldo de Melo e Souza identifica como ironia poética (Souza, 2000).

Neste artigo, Souza afasta-se da idéia de ironia enquanto tropo lingüístico para lhe conferir um recurso poético que articula e estrutura a obra de arte. Para ele, a contribuição de Friedrich Schlegel foi fundamental para a elaboração de uma poética da ironia, quando este defende a idéia de que a ironia poética é uma parábase permanente. A parábase é a parada que uma representação cênica sofre para que o coro possa se dirigir ao público e refletir criticamente sobre aquilo que foi encenado. As ações são interrompidas para uma reflexão crítica do dramaturgo; Schlegel identifica essa estrutura de representação na comédia dramática de Aristófanes (Souza, 2000, p.28-29).

Na ficção dramática de Aristófanes, o teatro, já de si, é metateatro. A revolução crítica de F. Schlegel consiste em elevar a parábase ao estatuto privilegiado de princípio supremo de composição artística. Axiomaticamente se considera que a grandeza da poesia do verso e da prosa é pendente da intensidade constante do movimento parabático. A obra literária é considerada superior se apresentar um movimento parabático contínuo. Postula-se que a literatura, além de representar acontecimentos, tem de ser uma forma de conhecimento. (Souza, 2000, p.30)

O enredo é encarado como um pressuposto para a reflexão, sendo a literatura, eminentemente, uma forma de conhecimento. Nesse sentido, a ficção irônica machadiana é metaficção, já que o narrador surge como personagem principal, não mais preocupado em representar mimeticamente, mas em refletir distanciadamente sobre o enredo.

Machado subverte a noção tradicional de narrador (que submete o leitor ao domínio de sua autoridade e ponto de vista) justamente pela capacidade de multiplicar vozes, sendo ele, um fingidor. Assim como Fernando Pessoa, Machado encena situações da alma, e nem por isso aparece ou revela-se nela, assim como não há um centro de ser, isto é, um eu discernível que, por força da arte, multiplica-se. O narrador machadiano não determina e nem se envolve com os sentimentos das personagens, faz sim o papel daquele que eminentemente analisa.

Esse distanciamento dos fatos narrados, esse “ver o mundo do alto”, já foi identificado pela crítica marxista como o resultado da ascensão social do próprio Machado. Autores como Roberto Schwarz, identificam esse olhar irônico, que vê de cima, com a própria mudança do estatuto de classe do autor. Esse determinismo de perspectiva peca por aliar vida e obra, reduzindo o trabalho estético à posição sócio-econômica.

Outro aspecto da narrativa machadiana é sua não correção moral da conduta de seus personagens, fazendo sim o registro do traço de caráter de cada um deles, reconhecendo as paixões humanas como são, e não como deveriam ser. É assim que ele aponta para a volubilidade amorosa de Cecília, personagem de “Ressurreição”:

Cecília não era hipócrita quando dizia gostar de um homem; qualquer que fosse a natureza dos seus afetos, ela os sentia sinceramente; mas era raro que sobrevivessem vinte e quatro horas à causa que lhes inspirara. Não se lhe desmentira a constância durante os seis meses de intimidade com Félix; mas se ela era amante para querer a um só homem, era independente para o esquecer depressa (Machado de Assis, 1969, p.58).

Sabemos que uma das características machadianas, e que já aparece fortemente em seu primeiro romance, é a mutabilidade e incerteza de seus personagens. Eles trazem em si, e ao mesmo tempo, suas diferenças e contradições: “vícios” e “pecados”, o “bem” e o “mal”, paixão e razão. “Honestidade”, “desonestidade”, “sinceridade” e “falsidade” não definem o que é o caráter dos um personagem, são palavras que só existem enquanto palavras, pois não dão conta das vivências e circunstâncias de um homem, já que cada uma exige e pede um tipo de comportamento específico, isto é, ora sincero, ora não sincero, ora honesto, ora desonesto, o que vai depender do interlocutor em jogo e do interesse daquele que atua.

Machado de Assis quer intencionalmente inaugurar no Brasil um tipo de romance que versasse sobre o drama humano e seus conflitos internos em oposição ao romance de costumes que representasse os hábitos de um período histórico e que caracterizasse personagens como tipos sociais. Em um artigo de 16 de janeiro de 1866, no Diário do Rio de Janeiro, Machado contrapõe explicitamente aquilo que ele entende como sendo “romance literário” ao romance que equacionasse os sentimentos humanos às lógicas dos fatos e do meio social.

Pelo que diz respeito às letras, o nosso intuito é ver cultivado, pelas musas brasileiras, o romance literário, o romance que reúne o estudo das paixões humanas aos toques delicados e originais da poesia, - meio único de fazer com que uma obra de imaginação, zombando do açoite do tempo, chegue inalterável e pura aos olhos severos da posteridade.

Essa preferência de estilo defendida pelo próprio Machado, pautada pela independência de uma obra literária frente ao meio e ao tempo, permitirá uma forma mais apropriada para o autor vasculhar e “dissecar” a alma humana.

2- Sobre “Ressurreição”

“Ressurreição” gira em torno das dúvidas e imprecisões de Félix, personagem difuso e incoerente. Segundo o narrador, “não se trata aqui de nenhum caráter inteiriço, nem de um espírito lógico e igual a si mesmo”. Os tormentos de Félix provêm da ambigüidade de seu comportamento. Em seu relacionamento com Cecília, Félix justifica seu término com frieza, superioridade, e uma forte convicção de que todo amor é passageiro e ilusório. Já com Lívia, Félix perde a sisudez, sendo frágil e emotivo.

O protagonista tenta, racionalmente, não se envolver muito com seus sentimentos; jamais os recebe com espontaneidade e regozijo. Seu espírito turvo, interrogativo e sempre racional, não permite brechas para emoções “puras”, “vindas de dentro”. Suas introspecções calculistas dissimulam qualquer sentimentalismo ingênuo. Sua máxima anti-sentimental, em um conselho para um amigo apaixonado, é: “suprime o coração”.

A sua maior marca é o ceticismo amoroso: “Eu amar? Pôr a existência toda nas mãos de uma criatura estranha [...]”. Aliás, seu ceticismo transcende as questões amorosas e ganha traços epistemológicos: “[...] não basta ver uma mulher para a conhecer, é preciso ouvi-la também; ainda que muitas vezes basta ouvi-la para a não conhecer jamais” (Machado de Assis, 1969, p.54).

Esse ceticismo no amor provém das desilusões amorosas, que lhe causaram mais decepções que enlevo. A clareza que tinha para com suas próprias ilusões o fazia ter uma análise indiferente sobre as relações amorosas: “o choro pertence ao cerimonial das separações”. Seus amores não duram para além de duas estações, sendo impossível mantê-los por mais de um semestre. Félix reconhece seu caráter nada otimista e constante, aspectos esses indispensáveis para uma vida mais tranqüila e feliz: “tenho a infelicidade de não compreender a felicidade. Sou um coração defeituoso, um espírito vesgo, uma alma insípida, incapaz de fidelidade, incapaz de constância” (Machado de Assis, 1969, p.42).

Podemos ver essa inconstância em seu relacionamento nada linear com Lívia, objeto de seu ciúme e de suas ações contraditórias. Félix bem que queria ter controle sobre seus sentimentos e paixões, sobretudo pelo ciúme que sentia por Lívia, mas não consegue dominá-los, e isso o incomoda profundamente, tendo a consciência de que ao se deixar levar pelo amor, estaria deixando também de possuir sua liberdade. Amar perdidamente alguém seria perder as rédeas sobre si mesmo. Félix não permite e não acredita em sua entrega, era cético para qualquer tipo de crença, mesmo a amorosa - que para ele não é mais verdadeira do que as demais.

Essa lucidez dava a Félix o freio necessário à realização de seu desejo. Machado de Assis aponta tal anseio na introdução do livro, em que cita Shakespeare, numa passagem que justifica, segundo ele, a idéia de escrever a obra: “Nossas dúvidas são traidoras / E fazem nos perder o bem que desejamos / Pelo medo de o buscar”. A partir dessa máxima, podemos dizer que as dúvidas metódicas de Félix o tiram da vida, suas enxurradas de pensamentos não lhe permite a continuação de nada.

Conclusão

Félix parece contradizer nossa premissa inicial, de que o desejo comanda as ações humanas. Mas não a contradiz. Félix é movido por suas paixões, porém, de uma forma sempre desconfiada, já que tudo nele ganha o filtro da razão. Todo embate de Félix consigo mesmo é fruto da luta (não dialética, pois sem superação) entre os afetos e o domínio sobre os mesmos. Félix encarna o embate insolúvel entre razão e emoção.

“Duas faces tinha o seu espírito, e conquanto formassem um só rosto, eram todavia diversas entre si, uma natural e espontânea, outra calculada e sistemática. Ambas porém, se mesclavam de modo que era difícil discriminá-las e defini-las.” (Machado de Assis, 1969, p.34). Félix, assim como vários personagens de Machado, tem dentro de si tudo àquilo que uma abordagem dicotômica pode selecionar como sendo excludentes e opostos: razão/coração, sinceridade/fingimento, frieza/candura. Essa união dos contrários ratifica a noção de como a força da vontade, no jogo com a razão, pode confundir, tirar da vida e promover um conflito existencial inegociável.

Bibliografia:

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Ressurreição*. São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *Introdução à poética da Ironia*. Linha de Pesquisa. Rio de Janeiro, vol.1, n.1, 2000. (27-48).

* Vítor Henriques é Bacharel em História e Mestre em Ciência da Literatura, pela UFRJ.