

A Supremacia dos Desejos^{*}

Eduardo Melo França^{**}

Resumo

Este ensaio procura evidenciar nas heroínas dos contos *Noite de almirante e A senhora do Galvão*, de Machado de Assis, características do personagem classificado como “sujeito do desejo” pela psicanálise e “Demoníaco” por Lukács. Esses personagens por serem idiossincráticos, apresentam uma primazia em satisfazer seus desejos egocêntricos e descomprometidos com a sociedade. Ao contrário do herói épico que não distanciava pensamento e ação, o personagem machadiano, por ser moderno, traz a marca da desarmonia e do autodesconhecimento. E se o personagem machadiano mostra-se demoníaco, é por não mais compartilhar, naturalmente, os valores da sociedade, e buscar de forma individual a satisfação de um desejo singular.

Palavras chave: Machado de Assis; Lukács; psicanálise; personagem moderno; personagem épico.

Abstract

This essay intends to evidence on the heroines of the short stories *Noite de Almirante e A senhora do Galvão* by Machado de Assis, character's traits classified as “subject of desire” by psychoanalysis and demoniac by Lukács. Being idiosyncratic, these characters show a preference in satisfying their own egocentric desires without obligation to society. Different from the epic hero, who did not separate thought and action, the machadian character, for being modern, brings the marks of disharmony and self-unknowing. And if the machadian character shows itself demoniac, it is naturally for not sharing anymore the society's values, but for being searching in an individual way the satisfaction of a unique desire.

^{*} Recebido em 3 de abril de 2008. Aprovado em 26 de junho de 2008.

^{**} Eduardo Melo França é mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (2008).

Key-words: Machado de Assis; Lukács; psychoanalysis; modern character; epic character.

Résumé

Cet article a pour but la mise en rapport des personnages – en particulier les héroïnes – des contes *Noite de Almirante* e *A senhora do Galvão* de Machado de Assis avec celui de la psychanalyse “sujet de désir” et celui de Lukacs “démoniaque”. En considérant que ces personnages ont des caractères très particulier, on est censé d'admettre qu'ils veulent le plutôt possible satisfaire leur désir égocentrique, donc pas attaché aux questions sociales. A l'inverse des personnages épiques, qui ont été conçus normalement selon un certain séparation de leurs actions de leurs pensées, le personnage chez Machado de Assis, une fois qu'ils sont moderne, portent la marque d'une manque d'harmonie aussi bien qu'une manque de connaissance de soit même. Si on tient en considération les personnages dans l'œuvre de Machado de Assis en tant que démoniaques, c'est plutôt à cause qu'ils sont naturellement dénués des valeurs de la société, d'autant plus qu'ils sont plus attachés à la recherche de leur propre plaisir.

Mots-Clés: Machado de Assis; Lukács; psychanalyse ; personnage moderne; personnage épique.

Entre o personagem e a sociedade nada mais há de natural. O tempo, no qual a harmonia e a integração coletiva determinavam a forma foi deposto e em seu lugar surge um novo modo de subjetivação, cuja forma, ética e todas as demais normas e padrões são condicionados à medida mais incompreensível, indefinida e cada dia mais amorfa e incerta: a medida do indivíduo. Toda e qualquer tentativa de ajuste ou acomodação ente o personagem (e seus desejos) e a sociedade (e seus valores) deve ser entendida como inserida em um jogo de busca de satisfação e prazer individual, não mais de destino coletivo ou instinto pátrio.

A relação que se observa entre o personagem moderno e a sociedade é a partir de então artificial e forjada. A naturalidade perdida foi substituída por um movimento de tensão e trocas individualistas. O herói, sempre a partir de uma óptica absolutamente idiossincrática, desbrava um novo mundo que não mais lhe cabe de forma autêntica. Ou seja, o personagem épico que não distanciava pensamento e ação, foi substituído por um herói que traz em si a marca da desarmonia e da desintegração.

Seus atos e desejos adquirem uma dimensão tão única e incompreensível ao outro, que este somente passa a conseguir conviver

entre os padrões e normas sociais através do cálculo e do acordo. Não obstante, assim como a psicanálise afirma que nenhum recalque é perfeito e que em algum momento o desejo escondido se fará presente de forma inesperada, o personagem que se camufla e se artificializa para conseguir conviver em sociedade, em algum momento não mais conseguirá tolerar essa artificialidade e se fará notar a partir da desarmonia que os seus reais interesses e desejos causará entre os homens.

Em contraposição ao desejo do personagem épico, que não exatamente desejava, mas sim aspirava em prol de uma harmonia coletiva, o desejo que nasce do personagem moderno traz em si a marca do contraste e de uma despreocupação com a harmonia, simetria e espírito coletivo, social e/ou pátrio. Ele nasce sob o signo da constante insatisfação social e do sedento desejo de prazer e conquista individual. “Assim a intenção fundamental determinante da forma do romance objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: *ele busca algo*”. (Lukács 2000:60 – grifos nossos)

A integração entre personagem e sociedade foi perdida, fundamentalmente, porque os desejos dos homens não mais coincidem. Ao contrário “[d]os homens de Homero [que] pertencem ao mesmo âmbito de seus desejos” (Gasset 1967:156), o personagem moderno, se formará dentro de um universo psíquico constituído por desejos intransferíveis, singulares, líricos, subjetivos e não mais necessariamente compartilhados pelos que estão ao seu redor.

Essa lacuna — provocada pela singularidade do desejo — existente entre o personagem e a sociedade pode ser observada em alguns personagens machadianos. Eles parecem se sentir, se não obrigados, ao menos compelidos a não serem autênticos, verdadeiros e sinceros. Se o personagem machadiano, enquanto herói moderno, perde sua integração natural com a sociedade e se seus desejos são inexoravelmente singulares, o que lhe resta como alternativa para conseguir viver em sociedade é camuflar seus verdadeiros (!) desejos e opiniões.

A vida própria da interioridade só é possível e necessária, então, quando a disparidade entre os homens tornou-se um abismo intransponível; [...] quando o mundo das ações desprende-se dos homens e, por essa independência, torna-se oco e incapaz de assimilar em si o verdadeiro sentimento das ações, incapaz de tornar-se um símbolo através delas e dissolvê-las em símbolos; quando a interioridade e a aventura estão para sempre divorciadas uma da outra. (Lukács 2000:66).

O personagem épico não trazia mistérios singulares ou traços que pudessem se opor à ordem estabelecida da sociedade. Ação e personalidade se confundiam em uma dialética na qual a sociedade e seus padrões já tão bem estabelecidos definiam a existência e a essência de cada um. A determinação épica se contrapõe à instabilidade do sujeito, e ao personagem moderno. Se a modernidade nos obrigou a resistir às “ações determinadas, é porque almejamos assentar em nós, a origem dos nossos atos” (Gasset 1967:156).

Por conta desse abismo entre desejo e ação, se os personagens machadianos, por exemplo, traduzissem seus desejos como realmente os são, sem máscaras e artificialidades, o seu convívio com outros homens seria inconcebível. O herói moderno, ao contrário do épico, não luta mais pela pátria, mas pelos seus desejos e satisfações. Ele se tornou egocêntrico e cínico.

Os personagens machadianos estão imersos nesse mesmo mundo repleto de diálogos entre surdos. Seus contos e romances são permeados de personagens que apenas conseguem se harmonizar com a ordem social através do trato artificial. Seus desejos e justificativas são a princípio incoerentes e injustificáveis aos olhos da sociedade.

Esse conflito existente na obra de Machado entre o personagem e a sociedade só se fez possível porque ele se negou a reproduzir tipos¹. O que Machado fez, tal como Proust, Dostoiévski e concebeu Freud, foi criar “personagens-indivíduos”, que apesar de inseridos em sociedades repressoras, não deixam nunca de apresentar singularidades. Seus personagens, justamente por terem emergido à condição de indivíduos, apresentam rasgos inesperados de idiossincrasias: seja pelos atos falhos ou pelos sentimentos e atos inexplicáveis.

Sobre o herói épico e sua possibilidade de individualidade, escreveu Lukács (2000:67):

O herói da epopéia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopéia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade. E com razão, pois a perfeição e completude do sistema e valores que determina o cosmos épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, tão forte voltada a si mesma, a ponto de descobrir-se como uma interioridade, a ponto de tornar-se individualidade.

¹ “O tipo é um conjunto fechado de caracteres psicossociais. O comportamento da personagem-tipo é previsível no sentido da reprodução da própria identidade” (Bosi 1999:158).

A opção por criar indivíduos e não tipos possibilitou entre outras coisas a formação de um juízo que está atrelado à possibilidade de uma imaginação incontida, de atos inesperados e de possibilidades que em muitos momentos não podem nem ao menos ser verificadas – por isso trazerem algo que considero literariamente fundamental, um caráter surpreendente. É a partir dessa infinidade de motivações que Machado nos alerta para o fato de que em muitos momentos seus personagens desconhecem ou serão surpreendidos pelas complexidades, ora de suas próprias motivações, ora das motivações alheias.

Se Machado era um homem sensível, a obra que nos deixou certamente não é doce. Ao invés, por exemplo, de reforçar a idéia de que uma mulher grávida vive um estado de graça e luz e que, tanto a gravidez quanto o filho que está por vir é uma bênção, fruto de um momento especial ou do instinto de maternidade — como possivelmente pensaria a mulher grega — ele abusa da parceira natural da realidade — a crueldade — e fará de Virgília, em *Memórias Póstumas*, uma personagem capaz de excluir seus desejos da esfera coletiva ou natural (biológica) e situá-los de forma singular e ambiciosa à frente de qualquer instinto materno e familiar. Seu desejo, absolutamente individualista, visa somente atender suas próprias vontades e interesses. Por isso, ela constrói o raciocínio de que uma segunda gravidez a faria mais velha. Seu corpo perderia o encanto e não seria mais o mesmo. Virgília sabe que se engravidasse novamente perderia uma de suas mais importantes armas: sua beleza.

O personagem moderno, como diz a psicanálise, foi cindido. Ele é incapaz de ter consciência completa de suas ações e de sua história. Com a vinda de um novo e moderno mundo, as histórias, as palavras e o sentido das coisas fogem do controle total do homem. Contudo, não foi somente a relação entre o personagem e o mundo que foi abalada pela opacidade da modernidade. A própria relação entre esse personagem e suas razões e sentimentos passou a ser mediada por uma extensa camada de desconhecimento. O personagem moderno, assim como o sujeito moderno, hamletiano, quixoteano e freudiano, não mais detém uma consciência absoluta de si próprio.

De um mundo no qual o personagem e sociedade eram absolutamente integrados, passamos para outro no qual a referência é inexoravelmente o indivíduo. No antigo mundo épico o personagem era um ser completamente desprovido de idiossincrasias. Sua dimensão existencial se confundia com a de sua sociedade e de seu povo. Sua subjetividade era quase que homogeneizada em prol de um coletivo.

É também de forma cética, no que diz respeito à harmonia entre o sujeito e o mundo, que Machado cria seu universo ficcional e analisa os sentimentos honestos e sinceros. Seus personagens só conseguem alcançar alguma relação de conforto com a sociedade quando imersos no

jogo artificial das máscaras. Por isso, quando esse personagem desarmônico e demoníaco (como quer chamar Lukács) apresenta na obra de Machado sentimentos sinceros, isso não significa a paz ou a solução dos seus problemas, mas sim um desacordo entre o eu subjetivo e a sociedade. Uma luta entre os sentimentos verdadeiros que desejam a satisfação e as normas e convenções sociais.

Um bom exemplo da consciência machadiana da desarmonia entre o desejo (verdadeiro) e o acordo social é o conto *Noite de almirante*. Nesse conto, Deolindo, um jovem marinheiro, conhece Geneveva poucos dias antes de embarcar em uma viagem que lhe custará dez meses. Apaixonados e ao mesmo tempo tristes por saberem que precisarão ficar todos esses meses separados, resolvem fazer uma promessa, uma jura de fidelidade: “Juro por Deus que está no céu: a luz me falta na hora da morte” (Assis 1997:446).² Os meses passam. Deolindo volta ansioso, apaixonado e absolutamente fiel à amada. Enquanto ela, após alguns primeiros meses de intenso sofrimento, acaba cedendo às investidas amorosas e financeiras de um mascate.

O que é posto em questão nesse conto é muito mais do que uma simples e vulgar situação de traição, mas sim a quebra de um juramento por conta da supremacia em buscar a satisfação de um desejo. Ao ser interpelada por Deolindo, Geneveva encontra-se naquela sua “mescla de candura e cinismo, de insolência e simplicidade que desisto de definir melhor” (Assis 1997:449). O acordo verbal foi quebrado, mas ela não sente nenhum tipo de culpa ou remorso. Ela sabe que se não cumpriu o juramento foi porque o seu desejo por outro amor falou-lhe mais alto.

O próprio narrador parece em certos momentos justificar a atitude de Geneveva: “Vede que estamos aqui muito próximos da natureza” (Assis 1997:449). Ele sabe que quando os dois fizeram a jura de fidelidade estavam ambos sendo sinceros. Sabe que quando Deolindo é fiel e volta ainda apaixonado pela jovem está sendo honesto do mesmo modo que Geneveva foi honesta consigo mesma ao traí-lo e preferir o mascate. Isto é, Geneveva foi honesta, não ao acordo verbal, mas sim, fundamentalmente, aos seus próprios desejos.

Se, como diz o narrador, “estamos muito próximos da natureza”, é porque ele, como Freud, entende que diferente da fidelidade conjugal, natural ao indivíduo somente a volubilidade dos desejos. Freud considera enorme o sacrifício que representa ao homem ter de renunciar aos seus desejos em troca de manter-se fiel ao juramento matrimonial. Se foi e ainda é preciso que se criem leis e acordos formais ou verbais para que as

² Daqui pra frente todas as citações e páginas referentes aos contos de Machado de Assis serão da edição: ASSIS, Machado. 1997. *Obras completas*. V.2. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar.

regras e tratos sejam cumpridos, é porque certamente o desejo de rompê-los desde sempre existiu.

Genoveva é certamente uma das mais intrigantes personagens machadianas. Ela mais parece uma encarnação feminina do pensamento que percorre quase toda a obra de Machado. Ela nos mostra que os acordos verbais, as promessas e os discursos vão sempre existir, mas que na realidade, sua atitude se deu por conta da “natureza” humana que apesar das regras, teima e persiste em ser guiada por seus desejos — sejam eles, incompreensíveis, egoístas ou incompatíveis com a sociedade.

A prova da lucidez cética de Genoveva é seu comentário ao ouvir o marujo dizendo que se mataria por ela: “Qual o quê! Não se mata não. Deolindo é assim mesmo; diz as coisas, mas não faz. Você verá que não se mata. Coitado, são ciúmes!”. A heroína apresenta um ceticismo machadiano. Sabe que do mesmo modo que não foi capaz de cumprir a promessa, pois um homem mais interessante bateu-lhe a porta e a fez sem remorso pensar primeiro em seu prazer próprio e atender seu impulso desejo, Deolindo não se mataria. Ele, antes de qualquer coisa, por conta de seu instinto de autoconservação, pensaria primeiro em si próprio.

Por mais paradoxal que pareça, sem dúvida alguma Genoveva é a personagem mais honesta do conto. É honesta com seus próprios sentimentos e apesar de não ter cumprido a promessa de fidelidade, no segundo momento foi absolutamente sincera com Deolindo ao contar-lhe toda história. Foi honesta consigo própria, pois preferiu a realização de seu desejo ao cumprimento de uma promessa hipócrita. Foi honesta, quando percebeu que fazer a promessa de fidelidade era uma grande mentira e que essa só se prolongaria enquanto algo mais forte e que lhe oferecesse mais prazer e recompensa não surgisse e lhe seduzisse.

Genoveva, assim como tantos outros personagens machadianos, a fim de solucionar seu impasse amoroso e criar a condição necessária para lidar com a plena satisfação de seus desejos se imagina no lugar do outro. Nesse caso, no lugar de Deolindo. Ela imagina o que ele pensa, o que ele é ou não capaz de fazer e o que faria se por acaso outra pessoa significativa tivesse surgido em sua viagem: “Qual o quê! Não se mata não. Deolindo é assim mesmo; diz as coisas, mas não faz. Você verá que não se mata. Coitado, são ciúmes!”.

O que ao mesmo tempo Genoveva parece nos dizer, tanto para justificar sua escolha pelo mascate, quanto o fato de não se sentir culpada, é que prometemos fidelidade, mas no fundo, todos nós sabemos que só seremos fiéis enquanto alguém mais bonito, mais charmoso, mais galante ou mais rico não apareça e nos conquiste. Se ela traiu Deolindo, e ele não fez com ela o mesmo, é porque não se apaixonou por ninguém. Ninguém o conquistou. Foi porque o desejo dele não falou mais alto.

Genoveva representa a capacidade do “personagem-indivíduo” em se comprometer unicamente com seus próprios desejos.

Machado não julga Genoveva do ponto de vista da lei, dos códigos sociais ou de uma moral oitocentista, mas, impressionantemente, a analisa a partir do ponto de vista do desejo. Em sua época, ele se mostra genial em perceber que o desejo não é subjugado ao código social. Pois, sendo ele algo indefinido e imprevisível, só poderá ser forjado e manipulado se não for verdadeiro, mas obstinado de forma consciente e com segundas intenções. Sentimentos verdadeiros, como o de Genoveva, sempre causarão problemas, desarmonia e dor a outrem.

O que o conto nos passa é que apenas os impulsos de autoconservação, de egoísmo e os desejos volúveis são “naturais” aos indivíduos. Além dos pactos e dos acordos poucas coisas na vida são tão pouco naturais aos homens quanto a sociedade. Machado antevê muito do que Freud diria em o *Mal-estar na Civilização*. Sente que todas as renúncias que fazemos, pactos que estabelecemos e prazeres que renunciamos nos são sacrificantes e desonestos para com os nossos próprios desejos. Por isso que a pressão interna que nossos desejos mais sinceros exercem em certos momentos rompe a máscara e os acordos sociais.

Deste modo, se comparo o desejo que observamos em *Noite de Almirante* ao desejo conceituado pela psicanálise é porque ambos tratam da independência e do caráter individual que o desejo do personagem moderno apresenta. *Noite de almirantes* reflete como a busca egocêntrica do personagem moderno em busca da satisfação de seus desejos possibilita o surgimento de rasgos subjetivos e de aprofundamentos psicológicos. Que por conseqüência, rompem o movimento das máscaras, da superficial ordem social e acaba por causar um desencontro de desejos e subjetividades.

Em muitos momentos os heróis machadianos se mostram inexplicáveis e incompreensíveis. Apresentam comportamentos que em muitos casos eles próprios desconhecem a causa. Podemos observar esse movimento na veleidade de D. Benedita, na ira invejosa de Nicolau em a *Verba testamenteira*, no sadismo de Fortunato em a *Causa secreta*, no autodesconhecimento de Marocas em *Singular ocorrência*, na vaidade de Maria Olímpia em *A senhora do Galvão* e na negação de D. Severina em atender ao seu impulso amoroso, em *Uns braços*.

Em *Singular ocorrência* e em *Noite de almirante* observamos mulheres que contradizem o cálculo racional e o código social e se deixam ser guiadas por desejos e impulsos sem manipulação e sem comprometimento com as intenções sociais forjadas. Essas atitudes e desejos inexplicáveis e desconhecidos pelos próprios personagens são em geral honestos, verdadeiros e inconseqüentes.

Do mesmo modo podemos classificar as mulheres dos contos *Missa do galo* e *Uns braços*, que apesar de criarem em torno de si um clima de desejo e volúpia, resistem também sem explicação racional, à satisfação de seus desejos. Tanto a redenção quanto a resistência em satisfazer os desejos podem carregar em si a marca do singular e inexplicável aos olhos de quem observa.

No entanto, é importante ressaltar que não pretendo afirmar que Freud ou Machado sejam incentivadores da satisfação indiscriminada dos desejos. Pelo contrário. Freud admitia a existência desses impulsos destrutivos e egocêntricos nos homens, porém, acreditava justamente que somente os recalcando em certa medida conseguiríamos viver em sociedade. Em toda sua obra ele deixa clara a importância das normas sociais e da repressão na vida dos indivíduos, pois só assim a civilização será possível. Machado, do mesmo modo, enxergava a volubilidade e a capacidade do indivíduo em realizar os atos mais grotescos em busca da satisfação dos seus desejos. No entanto, em seus contos e romances, é sempre ressaltada a importância da sociedade, dos valores compartilhados e da opinião alheia como parâmetro de conduta e de formação do caráter.

Machado não faz uma apologia à relação das máscaras, do trato artificial e dos espelhos. Pelo contrário. Trata-se, sim, de uma denúncia. Ele não descreve as pessoas como ele gostaria que elas fossem ou agissem, mas como ele entende que elas são³. Não confundamos!

O que quero dizer é que em *Noite de Almirantes*, como em tantos outros contos de Machado, percebemos que a força opressiva da norma social sobre a subjetividade idiossincrática do personagem é desmontada por impulsos egocêntricos que apenas buscam a satisfação dos desejos. O personagem, como diz Lukács, ao “busca[r] algo”, cria uma abismo intransponível entre ele os demais homens.

Geneveva, por exemplo, apenas queria desejar o mascate do mesmo modo que pôde anteriormente desejar o marujo. Seja lá por qual motivo – financeiro ou amoroso. Seu desejo, assim como o de todos os personagens modernos, é dissonante, egoísta, auto-conservativo, egocêntrico e simplesmente quer ser saciado, não importando a dor e a frustração que poderá causar em outrem. Os desejos (seja lá de qual natureza) quando verdadeiros na obra de Machado rompem as linhas de força da racionalidade e põe em cheque a dança da ordem social.

O rompimento que a busca da satisfação do desejo de Geneveva ocasiona na ordem pré-estabelecida, “nasce [de um] alheamento ao mundo exterior” (Lukács 2000:66) e de uma falta de consideração pelos desejos dos homens. Geneveva deseja solitariamente; e apenas para ela.

³ Sobre essas possibilidades de representação, ver ARISTÓTELES (1995:48).

Tal caráter de singularidade que apresenta o seu desejo deve ser entendido como característica clara da formação da personalidade de uma personagem moderna. O desejo da personagem, por não mais ser comprometido em trazer a marca da inteligibilidade diante dos homens fez desse novo personagem um ser solitário. Um ser que não mais é capaz de compartilhar idéias comuns.

A essência e a existência que antes coincidiam, agora, com a inviabilidade harmônica dos desejos, se separam e forçam o indivíduo a tomar si próprio como um objeto e, conscientemente funcionalizar, através de máscaras e acordos, sua aparência diante da sociedade. O personagem não pode mais ser autêntico. Segundo Lukács (2000:34), isso seria:

Um verdadeiro despropósito para o grego! O céu estrelado de Kant brilha agora somente na noite escura do puro conhecimento e não ilumina mais os caminhos de nenhum dos peregrinos solitários – e no Novo Mundo, ser homem significa ser solitário. E a luz interna não fornece mais do que ao passo seguinte a evidência – ou a aparência – da segurança. De dentro já não irradia mais nenhuma luz sobre o mundo dos acontecimentos e sobre o seu emaranhado alheio à alma. E quem poderá saber se a adequação do ato à essência do sujeito, o único ponto de referência que restou, atinge realmente a substância, uma vez que o sujeito se tornou uma aparência, um objeto para si mesmo; uma vez que sua essencialidade mais própria e intrínseca lhe é contraposta apenas como exigência infinita num céu do dever-ser.

A harmonia, agora defarcelada, precisa conviver com o caos que a supremacia do indivíduo e seus desejos nos impõem.

Lukács, refletindo acerca dessa nova forma, determinada pela medida do indivíduo considera que:

No romantismo, o caráter literário de todo o apriorismo em face da realidade torna-se consciente: o eu, destacado da transcendência, reconhece em si a fonte de todo o dever-se – como conseqüência necessária – reconhece-se como o único material digno de sua realização. A vida faz-se criação literária, mas com isso o homem torna-se ao mesmo tempo o escritor de sua própria vida e o observador dessa vida como uma obra de arte criada. Essa dualidade só pode ser criada liricamente. Tão logo ela seja inserida numa totalidade coerente, revela-se certeza do malogro: o Romantismo torna-se cético, decepcionado e cruel

em relação a si mesmo e ao mundo; o romance do sentimento de vida romântico é o da criação literária desiludida. (Lukács 2000:122)

Ou seja, as instituições e os tratos sociais devem ser vistos com um ceticismo que não nos permite mais lhes atribuir um tom abstrato e independente das confusões e inseqüências que acometem esse novo personagem-indivíduo. Deste modo, no mundo do personagem moderno, ele próprio é responsável por tudo:

No fundo, todos os males da sociedade e todos os remédios estariam no coração do homem, só ele é responsável pelos acontecimentos. Nesse foco de contradições, o destino humano e os destinos das nações têm sua mola íntima e última das decisões. (Raymundo Faoro *apud* Bosi 2006:42).

Nos textos machadianos, mesmo o amor, pode ser representativo no que diz respeito ao tumultuoso caminho no qual o personagem moderno tomou pra si. Quando não forjado e planejado, mas sim sincero e honesto, o amor perde o caráter doce, singelo e romântico. Neste momento Machado se junta a Proust e nos apresenta esse sentimento como algo impiedoso, um propiciador de ridículos; algo que só objetiva alcançar os seus desejos mais egoístas. Por isso, para Machado, onde houver amor sincero, sem dissimulação, certamente não haverá paz, mas sim uma intensa e inseqüente luta psicológica em busca da obtenção e manutenção do objeto amado. Se em Proust, Swam torna-se ridículo, briga consigo próprio pelo amor de uma mulher que após o período de intenso fogo da paixão percebe que não era ela o seu tipo, em Machado, Rubião, de *Quincas Borba*, literalmente fica louco e pobre ao mendigar o amor e a atenção da maliciosa Sofia.

Gilberto Freyre, dizia que na obra de:

Machado, quem dissesse amor, dizia — principalmente numa sociedade como a patriarcal e escravocrata do Brasil, na sua fase de transição para a família romântica (deve-se acrescentar ao romancista filósofo) — “complicação”. Complicação do natural como o social que a causa às vezes era a cor do homem apaixonado por moça branca; ou a condição de filho natural desse apaixonado (Freyre 1955:13).

Machado, assim como Balzac, sabe que as relações em geral se constituem a partir de falsos sentimentos que simplesmente se destinam

a alcançar segundas intenções. Quando se tem um sentimento forjado pode-se planejar, reprimir, racionalizar os movimentos, as palavras e as situações. Ao contrário do desejo verdadeiro, que tal como Genoveva nos mostra, é volúvel, incompreensível, irresponsável, desrespeitoso, não considerando os códigos e não reconhecendo os riscos sociais e muito menos os sentimentos alheios.

Virgília, por exemplo, nutria por Brás um sentimento verdadeiro. Por realmente amá-lo, arrisca seu status social e seu promissor casamento. Ao contrário do seu marido Lobo Neves, que por não amá-la de verdade, mesmo sabendo que é traído nada faz e prefere dividi-la com outro. Essa opção tomada por Lobo Neves é inadmissível aos olhos de quem verdadeiramente ama. Ele não a amava de verdade e por isso, sabendo que ao disputá-la ocasionaria um escândalo e arruinaria sua imagem de homem público finge que não vê o que está de baixo dos seus olhos.

O sentimento verdadeiro é irresponsável e coloca o personagem em uma situação de total estranhamento com o mundo ao seu redor. Ou esse mesmo mundo lhe é menor ou muito maior do que suas possibilidades de entendê-lo. O que de fato acontece é que o desejo do personagem nunca mais será proporcional ao que o mundo lhe oferecerá.

Mesmo sendo um demolidor de *a priores* e um cético em relação a qualquer tentativa de classificar o homem como algo constituído a partir de alguma coisa, Machado não só admite a existência de algumas paixões universais, mas também não nega sua crença em um personagem volúvel, caprichoso, desconhecido por si próprio e sempre vulnerável à impetuosa força dos desejos e sentimentos, quando verdadeiros. Ressalto que até mesmo quando imerso na problemática da identificação, no jogo das máscaras, o sujeito machadiano é dominado pelo desejo. Mesmo que esse desejo só exista e se reconheça pelo outro — mesmo que esse desejo seja o de reconhecimento.

Olímpia, personagem do conto *A Senhora do Galvão*, passa a receber cartas anônimas que denunciam um suposto caso de seu marido com uma viúva, que aos seus olhos, não passava de uma mulher bem acanhada e nada comparada a ela própria. Desde o início da estória, ela apresenta grandes e fortes traços que a definem como uma pessoa vaidosa. Por isso mesmo, se nega a admitir a suposta traição que as tais cartas denunciavam. Ser traída, no caso de Olímpia, implicava não somente em dividir o marido com outra, mas sim em ser passada para trás. Algo que lhe era inadmissível, uma vez que ela se via como a mais bela de todas e principalmente mais bela do que a viúva.

Certa vez, seu marido, Eduardo, conseguiu finalmente se associar a um reputado cassino carioca. Associação essa que sem dúvida implicava em um reconhecimento social sempre buscado por Olímpia.

Contudo, na noite em que iria pela primeira vez ao baile no Cassino, percebeu que a tal viúva estava linda e usando uma peça que dias antes ela mesma ficara fascinada e só não comprara, pois a própria viúva já havia feito antes.

Mesmo acreditando na fidelidade do marido, ao perceber que naquela noite a viúva estava tão bela que poderia eventualmente ofuscá-la, não teve dúvidas, e mesmo não crendo que ela fosse amante de seu marido, colocou-se no lugar de uma mulher traída, posição essa que repudiava e perguntou-lhe: “Vem seduzir mais algum marido?” (Assis 1997:468). Deste modo, acreditava Olímpia, estar conseguindo que alguma lama “respingasse” (Assis 1997:468) no triunfo da viúva.

Esse acontecimento, aparentemente sem maior impacto, nos permite observar como a ordem superficial é desmontada pelo sentimento sincero de ciúmes, inveja e vaidade de Olímpia. Olímpia se denuncia. A situação era uma festa, um simples evento, mas ela nos mostra que não suporta ser a segunda mais bela. Assim como Virgília, ela põe em cheque o tão almejado e esperado status social. Não importando mais para a heroína se ela possa, a partir de então, ser vista como uma mulher traída ou mesmo sem classe ou modos. O desejo de vaidade emerge e rompe a dança das máscaras.

Os personagens machadianos, se não demoníacos, são ao menos pessoas que precisam se esforçar para viver em sociedade. Seus atos, sentimentos e desejos verdadeiros precisam ser mascarados, forjados — sejam eles bons, maus, generosos ou egoístas. No caso de Olímpia, esses sentimentos apresentam-se não somente como desagregadores na sua relação com a sociedade, mas também consigo própria. Afinal, por conta de inveja e ciúmes verdadeiros, ela própria se agride e acaba por colocar-se em um lugar de mulher traída, contanto que isso fosse capaz de agredir a tal viúva. O que realmente era o seu desejo.

É através de situações do cotidiano que Machado questiona o tempo todo o pensamento conformista que admite ser o movimento da sociedade e das máscaras a ordem natural das coisas. O artificial movimento do mundo no qual estamos inseridos é sucessivamente contestado pelo personagem moderno, que por não ter mais total controle de seus sentimentos, se coloca em situações por ele próprio não planejadas e inesperadas. Machado, também em outros contos como *O Segredo do Bonzo* e *O espelho*, desmascara a falsidade e o convencionalismo que reside na relação entre os homens. Faz-nos perceber que essa ordem não é em mais nada natural ao personagem. Que por de baixo dela há sentimentos que quando sinceros são desagregadores e denunciadores do próprio sujeito e de sua natureza, nem sempre tão generosa.

Referência Bibliográfica.

- ADORNO, Theodor W. 2003. *Notas de literatura 1*. São Paulo: Duas Cidades; ed. 34.
- ARISTÓTELES. 1995. *A poética clássica*. São Paulo: Ed.Cultrix,
- ASSIS, Machado. 1997. *Obras completas*. V.2. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar.
- BOSI, Alfredo. 2003. *O enigma do Olhar*. São Paulo: Ed. Ática.
- _____. 2006. *Brás Cubas em três versões. Estudos Machadianos*. São Paulo: Companhia das letras.
- FREUD, Sigmund. 1976. *A interpretação de Sonhos*. Rio de Janeiro: Imago. *Obras Completas*, vol. V.
- FREYRE, Gilberto. 1955. *Reinterpretando José de Alencar*. In: *Os cadernos de cultura*. n.79. Rio de Janeiro: MEC/ Serviço de documentação.
- GASSET, José Ortega y. 1967. *Meditações do Quixote*. São Paulo: Livro Ibero-Americano Ltda.
- LUKÁCS, Georg. 2000. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades: ed. 34.