

NA RELVA JAZ UMA SERPENTE¹

Marta de Senna (Casa de Rui Barbosa)

RESUMO: Leitura de **A mão e a luva**, segundo romance de Machado de Assis, publicado em livro em 1874, procurando demonstrar que, nesse romance, já se podem detectar características da ficção madura, com especial atenção ao desenho das personagens, ao olhar sobre a sociedade da Corte, ao domínio da linguagem narrativa e ao jogo intertextual com a Bíblia e com outras obras literárias.

Palavras-chave: Machado de Assis. **A mão e a luva**. Romance. Narrativa. Intertextualidade.

ABSTRACT: A reading of **A mão e a luva**, second novel published by Machado de Assis, in 1874, aiming at showing that, in this novel, many traits of his so-called “mature fiction” can already be detected; the article examines with special attention the psychology of characters, the way society is depicted, the narrative skills and the intertextual relations it establishes with the Bible and other literary works.

Keywords: Machado de Assis. **A mão e a luva**. Novel. Narrative. Intertextual relations.

Não há como negar a superioridade dos romances da maturidade de Machado de Assis em relação aos quatro primeiros: quanto à descrição e à análise da sociedade, que serão, nos romances da segunda fase, mais perceptivelmente críticas; quanto à sondagem psicológica das figuras que contracenam nas histórias, cada vez mais densas, mais inescrutáveis, mais ambíguas; quanto à funcionalidade do diálogo intertextual com a tradição literária do Ocidente, que se vai requintando à medida que o autor amadurece; e quanto ao domínio da técnica narrativa e da própria linguagem literária, que se depuram visivelmente ao longo dos anos.

Depois de conhecidos os nove romances, porém, o leitor que voltar aos

¹ Artigo publicado, em abril de 2008, no **Suplemento literário de Minas Gerais** (edição especial).

do início será capaz de neles identificar procedimentos e estratégias textuais que, embora se façam notar com maior nitidez a partir de **Memórias póstumas de Brás Cubas** (1881), já se desenham com alguma sofisticação nos quatro primeiros. Tão brevemente quanto me permite o espaço de que disponho, examinemos **A mão e a luva** (1874), sob os quatro aspectos apontados acima: o olhar sobre a sociedade, a análise psicológica, a utilização de citações e alusões literárias, bem como o aspecto formal.

Resumidamente, eis o enredo do romance: num palacete da praia de Botafogo, moram uma baronesa viúva, que perdera a filha; sua governanta inglesa, Mrs. Oswald, também viúva; Guiomar, a protagonista, órfã, afilhada da dona da casa, que a acolhe com carinhos de mãe; vizinho ao palacete, mora Luís Alves, advogado bem estabelecido, cujo amigo, Estêvão, nutre pela jovem uma paixão romântica, apenas tolerada por ela; à sua mão, aspira também o superficial e interesseiro Jorge, sobrinho da baronesa, a qual vê com bons olhos a possível união dele com a afilhada; Guiomar não ama a qualquer dos dois e vai acabar por eleger o vizinho Luís Alves, que, já para o fim do livro, se declara a ela de maneira inesperada, objetiva e conseqüente; Guiomar percebe nele uma alma semelhante à sua e, diante da ameaça de ter de aceitar o pedido de casamento feito por Jorge, tutelado por Mrs. Oswald, permite a Luís Alves formalizar junto à madrinha o seu pedido; a baronesa percebe a preferência da afilhada e consente no casamento dos dois.

O autor assina uma “Advertência” em que, depois de queixar-se por haver tido de escrever a novela com pressa, para publicação diária (em **O Globo**, entre 26 de setembro e 3 de novembro de 1874), acrescenta, com toda a clareza: “Convém dizer que o desenho de tais caracteres — o de Guiomar, sobretudo — foi o meu objeto principal, senão exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis.” Iniciado o romance, tampouco o narrador desperdiça oportunidades de explicitá-lo. Ao fim do capítulo 2, depois de se alongar na descrição minuciosa do jardim do palacete, que Estêvão observa por trás da cerca que separa as duas residências, introduz metonimicamente a principal figura feminina do livro: “Da casa vizinha saíra um roupão”. E comenta, em parágrafo independente, como numa pausa na já rarefeita ação: “A deliciosa paisagem ia ter enfim uma alma; o elemento humano vinha coroar a natureza”. A frase, se pode ser lida como uma tradução do que vai na mente da personagem masculina, pode também — e creio que deve — ser interpretada como uma espécie de profissão de fé do narrador-autor. A oscilação entre esses dois pontos de vista (o de Estêvão) e o do narrador, ou antes, o apagamento das fronteiras

entre eles, traz para a narrativa uma ambigüidade que a enriquece e refina.

O desenho dos caracteres antecipa realizações posteriores. Mrs. Oswald, na sua condição ambivalente de governanta e dama de companhia, ameaçada pela chegada de Guiomar, que a enxerga como “inferior e mercenária” (cap. 7), prenuncia o agregado José Dias, de **Dom Casmurro**: é pressurosa, precisa fazer-se útil, indispensável mesmo e, por isso, tal como ele, vive a adivinhar os pensamentos e desejos da dona da casa, de quem depende. Pessoa mais próxima à baronesa até a entrada em cena de Guiomar, consegue a custo (mas consegue) sofrear a hostilidade em relação à jovem, porque “possuía longa prática da vida e sabia ceder a tempo” (cap. 7).

Guiomar, por sua vez, dadas as suas circunstâncias particulares (orfandade precoce, dificuldades financeiras, iminência de sofrer a “vergonha” de ter de “ganhar o pão” — cap. 5), “aprendera desde criança a disfarçar as suas preocupações” (cap. 14). Anuncia Helena, do romance homônimo e imediato a este, publicado em 1876, e também anuncia Capitu (**Dom Casmurro**, 1900), famosamente descrita como tendo olhos “de cigana oblíqua e dissimulada”, ambas moças de condição social inferior à dos seus eleitos.

Já em **A mão e a luva**, o autor se mostra familiarizado com a tradição literária ocidental, que sabe convocar para dentro de seu texto e fazer render bons dividendos estilísticos. Da Bíblia a Shakespeare, da mitologia clássica a Goethe, já se revela aí o convívio intertextual fecundo que, nos romances da maturidade, alcançaria a plenitude.

O recurso à alusão literária começa por ser quase uma brincadeira, na qual se evidencia uma tendência, recorrente em toda a ficção machadiana, a descontextualizar uma referência e rebaixá-la, aplicando-a a contextos banais. A finalidade é quase sempre obter o riso, como quando recorre a Homero para dar notícia da “guerra” entre os fãs dessa ou daquela cantora de ópera: “Uma noite a ação travou-se entre o campo lagruísta e o campo chartonista, com tal violência, que parecia uma página da *Ilíada*” (cap. 2). O leitor da época teria notícia dessas batalhas, acontecidas cerca de duas décadas antes da publicação do livro: em 1853, as sopranos Emília Lagrua e Anne Charton-Demeur apresentaram-se no Rio de Janeiro, levando ao delírio as platéias divididas na devoção a uma e outra diva. Estêvão é definido pelo narrador como “uma das relíquias daquela Tróia, e [...] um dos mais fervorosos lagruístas, antes e depois do grau” (cap. 2). Em ambas as passagens, a menção a Homero e à **Ilíada** não passa de uma brincadeira, de um tempero que o autor salpica na sua prosa austera e ainda, pelo menos

para o gosto contemporâneo, pouco natural, típica de um escritor jovem, que vai buscando afirmar-se. O próprio recurso à citação pode ser visto como uma estratégia de legitimação, como um diploma que o romancista iniciante exhibe aos seus pares e ao leitor.

O capítulo 4, que introduz Mrs. Oswald, “mulher inteligente e sagaz”, recebe o título de *Latet anguis*. O fragmento do verso 93 da Écloga 3 de Virgílio (que Machado usaria, na íntegra, em **Helena**, cap. 15) é, sem dúvida, uma exibição de erudição do autor quase estrepente, mas é também uma citação funcional na caracterização da esperta dama de companhia, que age insidiosamente, às escondidas, como a serpente de Virgílio, que jaz oculta na relva. Ainda no campo das citações, uma curiosidade de **A mão e a luva** é um cochilo de Machado, um erro — raro em escritor tão cioso de seu ofício — ao fazer referência a uma passagem bíblica. No capítulo 7, Mrs. Oswald, para alfinetar Guiomar, que estivera a conversar com Estêvão junto à cerca do jardim, na seqüência da cena a que me referi acima, vale-se da Bíblia:

Já sei, gosta de uma adoração como a do Dr. Estêvão, silenciosa e resignada, uma adoração...

E Mrs. Oswald, que, como boa protestante que era, tinha a Escritura na ponta dos dedos, continuou por este modo, acentuando as palavras:

— Uma adoração como a que devia inspirar José, filho de Jacó, que era belo como a senhora: “por ele as moças andavam por cima da cerca”...

— Da cerca? Perguntou Guiomar, tornando-se séria.

— Do muro, diz a Escritura, mas eu digo da cerca, porque... nem eu sei por quê. Não core! Olhe que se denuncia.

Na versão portuguesa da *Vulgata*² acessível na época de Machado de Assis, de fato lê-se, em Gênesis 49: 22: “José, filho que cresce, filho que se aumenta, fermoso de aspecto: as moças andarão por cima do muro”. Contudo, na chamada *Authorized Version* (ou *King James Version*), a Bíblia oficial da Igreja Anglicana e, portanto, a que Mrs. Oswald verossimilmente leria, a tradução não fala em “filhas” ou “moças”. Na Bíblia de Mrs. Oswald, o que estaria escrito seria: “Joseph is a fruitful bough, even a fruitful bough by a well; whose branches run over the wall.” Traduzindo: “José é um ramo que frutifica, mesmo um ramo

² A *Vulgata* é a versão (atribuída a São Jerônimo) da Bíblia para o latim, a partir da qual o texto bíblico foi traduzido para as diferentes línguas vernáculas.

próximo a um poço; cujos brotos se espalham sobre o muro.” Em hebraico, a palavra do versículo é *banot* (“filhas”). A palavra para “ramo(s)” é outra, não possui a mesma raiz com vocalização diferente, não há como confundir. Trata-se de interpretação dos exegetas, confrontando a tradução bíblica hebraica com aramaico e outras tradições literárias judaicas, segundo me ensina a professora Cláudia Ferreira, da UFRJ. O tradutor anglicano da Bíblia afasta-se do sentido literal mantido por São Jerônimo na sua tradução para o latim e preservado nas bíblias portuguesas antigas. Machado, que de religioso não tinha nada, deixa-se aí trair pela tradição católica a que pertence e sequer se dá conta de que atribui à sua personagem uma apropriação do texto bíblico que ela jamais poderia ter feito, “boa protestante que era” (cap. 7).

Na verdade, pormenores como esse são pouco importantes. O que importa, de fato, é observar, já aí, a competência de Machado de Assis escritor. Apesar da seleção lexical de gosto duvidoso, as duas últimas frases do romance, que descrevem uma cena pouco posterior ao casamento de Guiomar e Luís Alves, são, no nível retórico, reveladoras da habilidade do autor no manejo de seu instrumento de trabalho:

Guiomar, que estava de pé defronte dele, com as mãos presas nas suas, deixou-se cair lentamente sobre os joelhos do marido, e as duas ambições trocaram um ósculo fraternal. Ajustavam-se ambas, como se aquela luva tivesse sido feita para aquela mão.

Guiomar é uma jovem ciosa da sua condição de beneficiária de um favor e, por isso mesmo, é capaz de cálculo e determinada a superar a dependência que a humilha. Luís Alves é um indivíduo que o narrador não cansa de definir como frio, objetivo, racional e senhor dos seus sentimentos. Nasceram um para o outro, compartilham princípios, desejos, aspirações. Despojada de romantismo, a relação dos dois parece, de fato, muito mais fraterna do que conjugal. No entanto, a perícia estilística de Machado desconstrói numa frase o que havia construído na anterior, obtendo, como resultado, uma descrição perfeita do casal, a que não falta, por baixo da aparente frieza, uma paixão ardente. Na primeira frase, em processo metonímico, refere-se às personagens por seu traço dominante de caráter, a ambição, pela qual é indiscutível que se sintam irmanados. Daí, a seleção lexical precisa (e de gosto duvidoso, repito). Contudo,

a sensualidade da cena se entremostra no deixar-se Guiomar cair, lentamente, sobre os joelhos do marido. Se o que as “duas ambições” trocam é “um ósculo fraternal”, nada tem de fraterno o que está implícito na segunda frase, em que o processo metafórico (a mão que penetra na luva) é mais do que sugestivo da sexualidade que preside à cena.

Como no verso de Virgílio **em A mão e a luva** também jaz oculto aquele que viria a ser o autor mais sub-repticiamente traiçoeiro da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: FTD, 1999.

_____. **Helena**. Rio de Janeiro: Aguillar, 1975.

_____. **A mão e a luva**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1975.

_____. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Record, 1998.