



Vol. 24, nº 1 (2023)

DOI: 10.30681/issn22379304v24n01/2023p71-94

O DESTINO FEMININO NO CONTO *UMA ÁGUIA SEM ASAS*, DE MACHADO DE ASSIS

EL DESTINO FEMENINO EN EL CUENTO *UN ÁGUILA SIN ALAS*, DE MACHADO DE ASSIS

Gabriela Rodrigues Santana dos Santos¹

Recebimento do Texto: 05/04/2023

Data de Aceite: 01/05/2023

RESUMO: O presente artigo foi produzido tendo como objetivo o empreendimento de uma investigação acerca do destino feminino, em especial, da protagonista do conto *Uma águia sem asas* (1872), de Machado de Assis. Para isso, realizamos uma análise tendo em vista o estilo literário machadiano, o conceito de ironia e o contexto em que o mencionado texto se insere. Com isso, fundamentando-nos em Beauvoir (1967), Candido (2006, 1995), Gotlib (1990), Muecke (1995) e Schwarz (2004). Nessa perspectiva, defendemos, neste trabalho, que o destino feminino, no conto em questão, é uma imposição social, e, que o estilo machadiano possibilita várias interpretações, sobretudo quando pensamos na necessidade dos cumprimentos de exigências de discursos literários alinhados à estrutura social da época.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis. Mulher. Destino. Ironia. Social.

RESUMEN: Este artículo fue elaborado con el objetivo de emprender una investigación sobre el destino de Sara, protagonista del cuento *Un águila sin alas* (1872), de Machado de Assis. Para esto, realizamos un análisis teniendo en vista el estilo literario de Machado, el concepto de ironía y el contexto en el que se inserta el cuento citado. Con eso, basándonos en Beauvoir (1967), Candido (2006, 1995), Gotlib (1990), Muecke (1995) y Schwarz (2004), defendemos en este trabajo que el destino femenino es una imposición social, pero que el estilo de Machado permite diversas interpretaciones ante la necesidad de cumplir con las exigencias de discursos literarios en consonancia a la estructura social de la época.

PALABRAS CLAVE: Machado de Assis. Mujer. Destino. Ironía.

¹Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT - *Campus* Universitário de Tangará da Serra. Contato: gabriela.santos1@unemat.br.



*Quando morrer não terá página na história; mas o marido poderá escrever-lhe na sepultura: Foi boa esposa e teve muitos filhos.
(Machado de Assis)*

Introdução

Uma águia sem asas (1872), de Machado de Assis, conto analisado neste estudo, foi publicado, originalmente, no *Jornal das Famílias* (1863-1878)², periódico fluminense que contava com publicações mensais, tendo sido um dos muitos veículos em que Machado atuou como colaborador. Vale salientar que, há dois séculos, os jornais e revistas contribuíram para a produção, publicação e consumo das obras de muitos escritores, conforme aponta Miranda (2007) no seguinte trecho:

O século XIX brasileiro merece destaque quando o assunto é a imprensa escrita. Conforme enfatiza Ana Luiza Martins, “no início do século XIX, jornais e revistas tornam-se espaços disputados, inclusive para divulgação da literatura romântica, reunindo nomes consagrados da época”. Em virtude de tal fato, houve a proliferação de publicações periódicas de teor literário, que abriram espaço para a atuação e divulgação do trabalho de diversos escritores brasileiros, dentre os quais se destaca Machado de Assis. (MIRANDA, 2007, p. 188).

Dessa forma, considera-se importante destacar algumas questões que envolvem o jornal em que o conto circulou. O “Jornal das Famílias” foi criado pelo editor francês Baptiste Louis Garnier, o qual se mudou para o Brasil em 1844. O periódico foi o segundo veículo de Garnier, anteriormente, criara a “Revista Popular”, que circulou entre 1859 a 1862,

²Segundo informações da Biblioteca Nacional Digital (BND - <http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital>), o periódico era impresso em Paris, na Tip. de Simon Racon e Cie, por B.L.Gannier.



posteriormente, deu lugar ao mencionado jornal. Ao tratar do “Jornal das Famílias”, Miranda (2007) discorre um ponto relevante para análise, de acordo com ela:

[...] o crescimento do público leitor feminino, principalmente na segunda metade do século XIX, fez com que Garnier mudasse o foco de seu empreendimento, dedicando maior atenção às mulheres. Cabia à mulher brasileira da época seguir os padrões europeus em sua formação e também oferecer bases para a consolidação do lar e da família. Conseqüentemente, começam a aparecer leituras destinadas à mulher – a quem era vetada a atuação pública –, no sentido de oferecer-lhe uma atividade leitora que, além de ocupar seu tempo, lhe proporcionasse instruções específicas, como é o caso dos conselhos e dicas sobre economia doméstica, moda, higiene, etc. Dessa forma, o investimento em periódicos voltados ao público leitor feminino era um negócio promissor (MIRANDA, 2007, p. 195-196).

Nesse sentido, o objetivo geral deste estudo é o de analisar o destino da protagonista do conto supracitado, buscando verificar se o fim (no desfecho da narrativa) da heroína é natural, uma sentença ou uma imposição, tendo em vista as influências sociais do contexto em que se insere e o que aponta Candido (2006, p. 14): “Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”.

Ao passo disso, defende-se que o destino da protagonista é, na verdade, uma imposição/opressão da estrutura social e que Machado, por meio da ironia, construiu o texto de forma que fosse possível a atribuição de vários sentidos ao que é narrado, inclusive uma leitura de que o final de Sara é um destino “dado” (irreversível, sem ter como fugir), não apenas a ela, mas a todas as mulheres, o que a limitaria ao espaço privado, ideias que



apontaremos mais adiante. No entanto, a partir do que Miranda (2007) discorre, podemos refletir sobre as influências que o conto *Uma águia sem Asas* pode ter sofrido, uma vez que o jornal reproduzia modelos morais de boa conduta às mulheres, público-alvo do veículo.

Desta feita, este artigo está organizado em dois capítulos; no primeiro, tratamos de questões relacionadas ao autor do conto, Machado de Assis, e seu estilo; além disso, tecemos breves considerações acerca do conceito de ironia, recurso linguístico que compõe a estética do texto. Já no segundo capítulo, apresentamos a análise acerca da narrativa, enfatizando o destino da protagonista. Para tal, utilizamos como pressupostos teóricos diversos estudos, a saber Beauvoir (1967), Candido (2006, 1995), Gotlib (1990), Guimarães (2002), Muecke (1995), Perrot (2008) e Schwarz (2004).

O estilo machadiano e a ironia

De acordo com Candido (1995, p. 16), o escritor Joaquim Maria Machado de Assis “[...] aos cinquenta anos era considerado o maior escritor do país, objeto de uma reverência e admiração gerais, que nenhum outro romancista ou poeta brasileiro conheceu em vida, antes e depois dele”. Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro, em 26 de junho de 1839; era um homem negro³, autodidata e de origem humilde, filho do brasileiro Francisco José de Assis e da açoriana Maria Leopoldina Machado de Assis, os quais residiam no morro do Livramento. Candido (1995, p. 17) ainda o descreve como sendo: “[...] enigmático e bifronte, olhando para o passado e

³ Fato que consideramos importante ressaltar tendo em vista o processo racista de embranquecimento pelo qual o escritor passou.



para o futuro, escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente das suas histórias *que todos podiam ler*”.

Nesse sentido, para análise do *corpus* selecionado, faz-se necessário pontuar elementos do estilo literário machadiano e evidenciar um dos recursos linguísticos/estéticos que caracterizam, de modo geral, sua produção literária: a ironia.

No que diz respeito à produção literária, Schwarz (2004) aponta que: “A ousadia machadiana começou tímida, limitada ao âmbito da vida familiar, no qual analisava as perspectivas e iniquidades do paternalismo à brasileira [...]” (p. 16). Fato que não devemos utilizar como motivo para deixar de analisar a obra de sua primeira fase, mas sim examiná-la para investigar profundamente como foi o processo de evolução da qualidade estética de Machado. Por isso, elegemos para análise, que apresentaremos a seguir, um conto elaborado no início de sua trajetória literária.

Schwarz (2004), ainda ao tratar da produção da primeira fase machadiana, resume que:

Grosso modo, as aventuras de primeiro plano pertencem ao repertório do romance romântico trivial, em que o amor é posto à prova pelos acasos e as distâncias sociais, tudo em vista do casamento. Se atentarmos para o tecido das razões, entretanto, notaremos que não é bem disso que se trata, mas da relação entre dependente e família de posses, sob o signo opressivo da proteção, que a qualquer momento pode ser retirada. O amor no caso importa menos que a dignidade, sempre em risco de ser desconhecida (mas por quê?). Para entender o que está latente nesses meandros convém tomar distância (p. 21-22).

Salientamos que é perceptível a preferência por estudos das obras mais maduras de Machado, por apresentarem uma genialidade inquestionável, mas a proposta de se analisar um conto que se insere em sua primeira fase se justifica por acreditarmos na possibilidade de usar essas



obras iniciais para identificar elementos literários que traçam um desenho do caminho percorrido por ele para construir a genialidade de sua segunda fase. O que vai ao encontro do que postula Candido (1995):

[...] não procuremos na sua obra uma coleção de apólogos nem uma galeria de tipos singulares. Procuremos sobretudo as *situações ficcionais* que ele inventou. Tanto aquelas onde os destinos e os acontecimentos se organizam segundo uma espécie de encantamento gratuito, quanto as outras, ricas de significado em sua aparente simplicidade, manifestando, com uma enganadora neutralidade de tom, os conflitos essenciais do homem consigo mesmo, com os outros homens, com as classes e os grupos (CANDIDO, 1995, p. 32).

Em se tratando da ironia, é sabido que ela é um elemento muito presente na produção machadiana, o que também ocorre no conto *Uma águia sem asas*. Segundo Muecke (1995, p. 30): “O termo ‘ironia’ aparece em algumas traduções da *Poética* como uma versão da *peripeteia* (peripécia) aristotélica (súbita inversão de circunstâncias) que talvez abrangesse parte do significado da ironia dramática”.

Ademais, recorreremos também a Guimarães (2002, p. 411), o qual discorre: “Na Grécia antiga, ironia [...] designava um tipo de comportamento fingindo considerado imoral e que todos eram unânimes em ver encarnado em Sócrates”. No entanto, ao longo do tempo, o sentido de ironia se modificou e perdeu a ligação com o aspecto comportamental. Muecke (1995, p. 31) aponta ainda que: “O primeiro registro de *eironeia* surge na República de Platão. Aplicada a Sócrates por uma de suas vítimas, parece ter significado algo como ‘uma forma lisonjeira, abjeta de tapear as pessoas’.” Em seguida, nos traz a definição do conceito de ironia: “[...] *eironeia* é atualmente uma figura de retórica: censurar por meio de um elogio irônico ou elogiar mediante uma censura irônica” (MUECKE, 1995, p. 31).



Com isso, percebemos que a ironia sofreu mudanças semânticas ao longo do tempo e pode ser incorporado de forma peculiar dependendo de quem se utiliza deste recurso linguístico. Ao tratar da ironia machadiana, Perrot (2008, p. 144) ressalta que era “[...] um dos procedimentos mais utilizados pelo escritor na sua fase dita “madura” (e, portanto, digna da grandeza do escritor, em detrimento da fase romântica), já se encontrava, porém menos intensamente, na dita fase ‘inicial’ ”. Nesse viés, identificamos que tal recurso está presente em toda a narrativa do conto *Uma águia sem asas*. Segundo essa autora, Machado “tempera o Romantismo”, pois mesmo tendo como tema o casamento, por exemplo, e inserido no período literário em que a idealização dessa temática (e de tantas outras) é predominante, ele constrói uma narrativa, usando a ironia como principal mecanismo, em que revela (sutilmente, no caso do conto *Uma águia sem asas*) a realidade, em um tom elegante, fingindo neutralidade. Conforme Perrot (2008):

A grande “virada” que representa a literatura “madura” de Machado no panorama da literatura brasileira – a partir das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e dos contos constantes da coletânea *Papéis Avulsos* (1882) –, para nós, já vinha sendo delineada desde seus primeiros escritos, inclusive não-ficcionais, como as crônicas publicadas em jornais da época (PERROT, 2008, p. 154 - 155).

Nessa perspectiva, haja vista que “Jornal das Famílias” apresentava um público específico e finalidades predeterminadas, logo, consideramos que haviam exigências a serem cumpridas pelos colaboradores do veículo, incluindo Machado de Assis, para produzirem obras condizentes com os modelos morais para/das famílias burguesas brasileiras, especialmente de boa conduta às mulheres. Diante disso, os seguintes questionamentos



fundamentaram este estudo: como é a representação e qual é o destino da protagonista? Há neutralidade nessa narrativa? Machado subverte de alguma maneira as “regras” ao elaborar o conto escolhido para análise?

Diante disso, defendemos que, intencionalmente, o escritor usou a ironia para a construção de um processo de múltiplas significações no conto *Uma águia sem asas*, o que possibilitou que, mesmo em um veículo que reforça o patriarcado, Machado possa ter explicitado o destino imposto por esse sistema à mulher.

O destino de Sara: Natural, Sentença ou Construído

O conto *Uma águia sem asas* foi publicado por Machado de Assis em 1872⁴ e apresenta como protagonista uma jovem chamada Sara, de 22 anos, muito bonita e pertencente a uma família rica fluminense. Para fins de melhor compreensão da análise que propomos a empreender neste estudo, faremos alguns apontamentos de episódios importantes da narrativa.

Ao iniciar o conto, o narrador utiliza o termo “leitora” ao estabelecer diálogo com quem está realizando a leitura do conto⁵, elemento que nos permite identificar uma tendência em relação ao público-alvo do conto; além disso, sabemos, como citado anteriormente, que o texto foi publicado originalmente em um jornal; na época, era por esse meio que a elite burguesa fluminense se entretinha e consumia a produção literária, em especial as moças⁶. Ora, se temos um público alvo, pode-se supor que se

⁴ Para análise será utilizada a versão que foi publicada em *Histórias Românticas*, Machado de Assis (1938).

⁵ “Se a leitora quer ir comigo ao Rio Comprido, entraremos juntos na chácara do Sr. James Hope, comerciante inglês desta praça [...]” (ASSIS, 1938, p. 1)

⁶ É sabido que na época era moda entre as mulheres da elite brasileira ler esses jornais, o que se comprova pelo fato de que muitos periódicos eram elaborados tendo em



têm objetivos, finalidades⁷, o que implica diretamente nos conteúdos dos textos que seriam publicados nesse periódico.

A partir disso, temos a apresentação da protagonista dessa trama (que até certo ponto pode ser considerada romanesca): nossa Sara Hope; filha de James Hope, um comerciante inglês. Ao falar dela, o narrador prontamente nos informa seu estado civil:

Sara Hope era solteira. Por quê? A sua beleza era incontestável; reunia a graça brasileira à gravidade britânica, e em tudo parecia destinada a dominar os homens; a voz, o olhar, as maneiras, tudo possuía um misterioso condão fascinador. Além disto, era rica e ocupava uma invejável posição na sociedade. Dizia-se à boca pequena que algumas paixões havia já inspirado a interessante moça; mas não constava que ela as houvesse tido em sua vida. Por quê? Esta pergunta todos a faziam, até o pai que, apesar de robusto e sadio, previa algum acontecimento que viesse a deixar a família sem chefe, e desejava ver casada a sua querida Sara. (ASSIS, 1938, p. 1).

O fato de ela ser solteira é sinalizado como um problema, algo que surpreendia a todos e preocupava seu pai; com isso, o narrador tenta nos dar possíveis explicações para tal, tendo em vista sua beleza, altivez e condição financeira, isto é, apresentando ótimos requisitos para ela estar casada; mas não o consegue esclarecer, pois ninguém conseguia. Segundo Beauvoir (1967, p. 165), “O destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria [...] as mulheres são casadas, ou o

vista esse público alvo, o que não foi diferente com o “Jornal das Famílias”, já que conforme Lopes e Pinto (2018, p. 8), esse “[...] empreendimento esteve direcionado, exclusivamente, aos interesses das famílias e das mulheres”.

⁷ De acordo com Lopes e Pinto (2018, p. 1), a imprensa tinha um papel educativo e os “[...] jornais e revistas disseminam e organizam informações, criam valores, atitudes e ideias que influenciam seus leitores. Assim, também para as mulheres, como sinalizou Luca (2012), as revistas, como outros periódicos, ensinam, aconselham, propõem formas de feminilidade consideradas como ‘normais’, indicam condutas, o que fazer ou vestir, como agir ou se portar, do que gostar, o que é de bom ou mau tom em situações específicas”.



foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não o ser. É em relação ao casamento que se define a celibatária, sintase ela frustrada, revoltada ou mesmo indiferente ante essa instituição”. Sara não parecia incomodada em estar solteira, mas os que a rodeavam sim, logo, sofria opressão por ainda não ter cumprido seu “destino natural”.

Com todos os atributos elencados pelo narrador, entende-se como natural que ela tivesse pretendentes; dessa maneira, é interessante o modo como o narrador descreve uma cena em que os interessados por Sara estão na casa da família Hope:

Na tarde em que começa esta narrativa, estavam todos assentados no jardim, em companhia de mais três rapazes da cidade que tinham ido jantar em casa de James Hope. Dispensem-me de lhes pintar as visitas do velho comerciante. Bastará dizer que um deles, o mais alto, era advogado principiante, dispondo de algum dinheiro do pai; chamava-se Jorge; o segundo, cujo nome era Mateus, era comerciante, sócio de um tio que dirigia uma grande casa; o mais baixo não era coisa nenhuma, tinha algum pecúlio, e chamava-se Andrade. Estudara medicina, mas não tratava doentes, por glória da ciência e sossego da humanidade. (ASSIS, 1938, p. 1).

Assim, tendo em vista que os personagens de uma narrativa se constroem a partir da relação entre os outros personagens, é notório que a protagonista tinha certa superioridade em relação aos seus admiradores, já que nos são apresentados vários de seus requisitos, enquanto os rapazes parecem pouco interessantes. Os três rapazes (Jorge, Mateus e Andrade) estavam visivelmente cativados por Sara⁸ e ela, assim como todos os outros personagens presentes na narrativa, sabia dos interesses deles, de acordo

⁸ Conforme descreve o narrador: “Quem entrasse subitamente no jardim, sem ser pressentido, podia descobrir que os três rapazes procuravam obter as boas graças de Sara” (ASSIS, 1938, p. 1).



com o narrador: “Sara conhecia o jogo dos três rapazes, porque em geral a mulher sabe que é amada por um homem, antes mesmo que ele o perceba” (ASSIS, 1938, p. 1). Entretanto, ela não se incomodava com o flerte no qual estava envolvida, pelo contrário, Sara “os tratava com tanta bondade e graça que parecia indicar uma criatura coquete e frívola. Mas quem atentasse alguns largos minutos, conheceria que ela era mais irônica que sincera, e, por isso mesmo que os igualava, os desprezava a todos” (ASSIS, 1938, p.1). A partir disso, o narrador nos dá indícios da personalidade da personagem principal por meio de seus comportamentos, de sua dissimulação irônica frente aos pretendentes. Ela parecia ser muito inteligente e sagaz, o que faz com que Sara se distancie de certas representações femininas românticas, as quais envolvem a ingenuidade, a idealização e a pureza.

Seguindo a narrativa, já no segundo capítulo do conto, o narrador descreve que no mesmo dia, à noite, os três rapazes se reuniram e confessaram seus interesses por Sara, além de levantarem hipóteses sobre a personalidade dela. Trataram também de revelar se algum deles estava apaixonado, não era o caso, então, fizeram um acordo:

— Estamos, pois concordes, disse ele. Cada um de nós deve estudar o caráter de Sara Hope, e aquele que atinar com as suas preferências será o feliz...

— Fazemos um *steeple-chase*, disse Andrade.

— Não fazemos só isto, observou Mateus; ganhamos tempo e não nos prejudicamos uns aos outros. Aquele que se julgar vencedor, declare-o logo; e os outros deixarão o campo livre. Assim entendidos, conservaremos a nossa recíproca estima. (ASSIS, 1938, p. 3).

Temos, então, um jogo entre os rapazes, uma aposta e a recompensa seria Sara; fato que nos permite dizer que ela passa a ser vista como um objeto a ser conquistado, tornando-se assim objetificada, isto é,



objeto de desejo e desafio a ser decifrado. É por meio disso que o desenvolvimento da narrativa se configura, um jogo em que o objetivo era conquistar Sara, como um troféu, não há amor envolvido, mas sim uma disputa entre egos masculinos. Tal regime ficcional representa a conjuntura do século XIX, na qual, para o homem, o casamento não é uma imposição, mas sim um contrato social, a partir do qual a mulher com quem se casar, passará a ser sua propriedade - principalmente quando se trata dos integrantes da elite -, logo, em sua criação, os homens não são ensinados a buscarem o amor verdadeiro, nem que o casamento é seu único e principal destino.

O narrador introduz o terceiro capítulo dialogando com aquele que agora chama de “leitor”, diferente do início do texto quando usou a desinência que corresponde ao gênero feminino (leitora), conforme veremos no fragmento a seguir: “Algum leitor achará este pacto romanesco demais, e um pouco fora dos nossos costumes. Todavia, o fato é verdadeiro. Não direi quem o referiu, porque não quero fazer mal a um cidadão honrado” (ASSIS, 1938, p. 3). Nesse excerto, podemos verificar o tom irônico do narrador ao comentar/julgar o acordo entre os jovens conversando com o leitor, como se soubesse ou antecipasse os efeitos surtidos nesse a partir do que se é narrado. Vale apontar o que nos diz Schwarz (2004, p. 29): “Digamos que o narrador machadiano realizava em grau superlativo as aspirações de elegância e cultura da classe alta brasileira, mas para comprometê-la e dá-la em espetáculo”; característica que podemos identificar ao longo de toda narrativa.



Dessa maneira, passa-nos a apresentar as tentativas dos rapazes para obterem Sara⁹. O primeiro a tentar descobrir sua “vulnerabilidade” foi Jorge; ele percebeu que a moça gostava muito de literatura, especialmente a poesia, e pensou ser o meio pelo qual a conquistaria. No entanto, ele não acertara, como podemos observar no seguinte trecho:

Sem nenhuma ofensa à pessoa de Jorge, posso dizer que ele não era grande conhecedor em matéria literária, pelo que não poucas vezes lhe acontecia tropeçar desastrosamente. Por outro lado, sentia necessidade de alguma fórmula mais elevada para o seu entusiasmo e andou catando na memória aforismos deste jaez:

— A poesia é a linguagem dos anjos.

— O amor e as musas nasceram no mesmo dia.

— A poesia e o amor são os dois olhos de Deus.

E outras coisas mais que a moça ouvia sem admirar muito o espírito inventivo do jovem advogado. (ASSIS, 1938, p. 3).

A partir do que é apresentado, percebemos um efeito humorístico da ação de Jorge e isso se dá pela forma como o narrador nos conta a cena, ironizando o percurso fracassado do moço para encantar Sara, a qual também reage ironicamente às investidas do rapaz, que acreditava estar no caminho certo. Desse modo, como cartada final, no jogo da sedução, apostando que ela era romanesca, ele lhe enviou uma carta, circunstância que é narrada de forma cômica pelo narrador:

Não se deteve o jovem advogado; a essa descoberta seguiu-se logo uma carta ardente, poética, nebulosa, carta que nem um filósofo alemão chegaria a entender.

Poupo aos leitores a íntegra desse documento; mas não resisto à intenção de lhes transcrever aqui um período, que bem o merece:

“... Sim, minha loura estrela da noite, a vida é uma aspiração constante para a região serena dos espíritos, um desejo, uma

⁹ “[...]cada um dos nossos heróis procurou descobrir o ponto vulnerável de Sara” (ASSIS, 1938, p. 3).



ambição, uma sede de poesia! Quando duas almas da mesma índole se encontram, como as nossas, já isto não é terra, é céu, céu puríssimo e diáfano, céu que os serafins povoam de encantadas estrofes!... Vem, meu anjo, passemos uma vida assim!

Inspira-me, e eu serei maior que Petrarca e Dante, porque tu vales mais que Laura e Beatriz!...”

E cinco ou seis páginas neste gosto. (ASSIS, 1938, p. 4).

Não há como negar que ao narrar tal episódio, o narrador o faz como se estivesse debochando do personagem, tornando aquilo que era para ter efeito romântico em algo ridículo, risível. Então, a carta foi devolvida por Sara, por meio de seu irmão que, ao entregar a carta a Jorge, caracterizou a irmã como “caprichosa”. Jorge ficou, obviamente, envergonhado pela situação, contou aos seus “adversários” e se deu por vencido. Cabe, então, a Andrade e Mateus descobrirem “o ponto fraco na couraça de Sara” (ASSIS, 1938, p. 5).

No quarto capítulo, temos a tentativa de Mateus, o qual teve trajetória mais curta que Jorge, ao apostar que a bravura “amoleceria” o coração de Sara: Não houve proeza que o candidato não referisse como glória sua, e algumas fê-las ele mesmo com sobrescrito para ela. Sara era uma rocha. A nada cedia (ASSIS, 1938, p. 5). Com essas duas cenas, temos a representação de Sara como uma mulher resistente, sendo superior a Jorge e Mateus, revelando que ela também, mesmo sem saber do pacto, estava jogando; o que representa a mulher como alguém esperta e ativa nas relações amorosas. Até então, temos a imagem da protagonista como uma mulher que sabe o que quer, impositiva e insubmissa aos seus pretendentes.

O último a confrontar a resistência de Sara é Andrade; este que é caracterizado pelo narrador como sendo “dos três o mais atilado” (p. 5), ou seja, o mais perspicaz. Com isso, parece-nos que o narrador já nos dá pistas do que passaria adiante. Andrade passou a analisar cuidadosamente todas as



atitudes de Sara, assim, em uma das situações observadas, ele percebeu algo que poderia ser um sinal dos interesses dela:

De repente, entra pelo jardim o filho de James, que ficara na cidade para aviar uns negócios do paquete.

— Sabem a novidade? disse ele.

— Que é? perguntaram todos.

— Caiu o ministério.

— Deveras? disse James.

— Que temos nós com o ministério? perguntou uma das moças.

— O mundo caminha bem sem o ministério, observou outra.

— Oremos pelo ministério, acrescentou piedosamente uma terceira.

Não se falou mais nisto. Aparentemente, era uma coisa insignificante, um incidente sem resultado, na vida aprazível daquela abençoada solidão.

Assim seria para os outros.

Para Andrade foi um raio de luz, — ou pelo menos um indício veemente.

Notou ele que Sara ouvira a notícia com atenção profunda demais para o seu sexo, e depois ficara algum tanto pensativa. (ASSIS, 1938, p. 5).

Nesse fragmento, é evidenciada a diferença apontada entre as outras moças e Sara, a qual se interessou por algo que não era comum para o seu “sexo”, isto é, para uma mulher; dessa forma, ela parece se afastar do que era padrão dentre os assuntos para os quais as outras moças, em uma análise superficial, se “entusiasmavam”; contudo, Machado revela, na verdade, a formação cultural e educacional em que há uma distinção entre assuntos destinados às mulheres e outros aos homens. Ademais, tendo em vista que o jornal, no qual o conto foi publicado, propagava ideais morais de boa conduta para as mulheres da época, sugere-se que Sara representava, até então, um exemplo de má conduta por se interessar por assuntos do espaço público, como a política, o que poderia ser um motivo para o seu destino final ser interpretado como sentença.



Andrade analisou atentamente seu comportamento em tal circunstância e seguiu seu empreendimento que, nessa parte da narrativa, provoca questionamentos se ele, enfim, decifrará a enigmática protagonista. De acordo com Gotlib:

[...] O conto centra-se num conflito dramático, em que cada gesto e olhar são até mesmo teatralmente utilizados pelo narrador (E. Bowen). Não lhe falta a construção simétrica, de um episódio, num espaço determinado (B. Matthews). Trata-se de um acidente da vida (José Oiticica), cercado, neste caso, de um ligeiro antes e depois (José Oiticica). De tal forma que esta ação parece ter sido mesmo criada para um conto, adaptando-se a este gênero e não a outro, por seu caráter de contração (N. Friedman). Este é um lado da questão teórica referente às características específicas do gênero conto[...] (GOTLIB, 1990, p. 43).

Vale ressaltar, então, a maneira habilidosa como Machado utiliza as características do gênero conto para elaborar uma narrativa simples, mas que prende o leitor e cria a possibilidade de se atribuir múltiplos sentidos.

Conforme a narrativa, em outro momento, Andrade a viu ler um livro sobre a história de Catarina de Médicis¹⁰, o que lhe deu base para desvendar Sara:

Um dia mandou uma cartinha a James Hope, concebida nestes termos:
“Empurraram-me alguns bilhetes de teatro: é um espetáculo em benefício de um homem pobre.
Sei como o senhor é caridoso, e por isso aí lhe remeto um camarote. A peça é excelente.”
A peça era o *Pedro*.
No dia aprazado, lá estava Andrade no Ginásio. Hope não faltou, com a família, ao espetáculo anunciado.
Nunca Andrade sentira tanto a beleza de Sara. Estava esplêndida, mas o que aumentava a beleza e o que lhe inspirava adoração maior, era o concerto de louvores que ele ouvia à

¹⁰ Uma nobre italiana que casou-se com o rei francês Henrique II, tornando-se rainha da França de 1547 até 1559. Ela ajudou efetivamente nos reinados de seus filhos mais velhos após a morte do pai e é considerada por muitos como a mulher mais poderosa da Europa no século XVI.



roda de si. Se todos gostavam dela, não era natural que ela só lhe pertencesse a ele? (ASSIS, 1938, p. 6).

Nesse episódio, Andrade descobriu o grande segredo de Sara, conforme o excerto a seguir:

— É um excelente drama este *Pedro*, disse a moça apertando a mão de Andrade.

— Excelente só? perguntou ele.

— Diga-me, perguntou James, este Pedro sobe sempre até ao fim?

— Não o disse ele no primeiro ato? respondeu Andrade. Subir! subir! subir! Quando um homem sente em si uma grande ambição, não pode deixar de realizá-la, porque justamente nesse caso é que se deve aplicar o querer é poder.

— Tem razão, disse Sara.

— Pela minha parte, continuou Andrade, nunca deixei de admirar este carácter soberbo, natural, grandioso, que me parece falar ao que há de mais íntimo em minha alma! Que é a vida sem uma grande ambição?

Este arrojo de vaidade produziu o desejado efeito, eletrizou a moça, a cujos olhos parecia que Andrade se havia transfigurado.

Bem o percebeu Andrade, que coroava assim os seus esforços. Adivinhara tudo.

Tudo o quê?

Adivinhara que Miss Hope era ambiciosa. (ASSIS, 1938, p. 6).

E assim o narrador finaliza o capítulo, apresentando-nos a vitória de Andrade que decifrara Sara e seu anseio pela grandeza, seu espírito ambicioso. Ela precisava de um parceiro que correspondesse ao seu propósito existencial, já que dentro do arranjo social em que está inserida, o patriarcado, ela dependia socialmente de um homem para alcançar seus anseios. A narrativa segue contando-nos a mudança da relação entre os dois jovens a partir de então:



Vol. 24, nº 1 (2023)

Entusiasmo, digo, e era esse o sentimento que devia inspirar quem pretendesse o coração de Miss Hope.

Amor é bom para as almas angélicas.

Sara não era assim; a ambição não se contenta com flores e horizontes curtos. Não pelo amor, mas pelo entusiasmo, é que ela devia ser vencida. (ASSIS, 1938, p. 6).

O narrador descreve Sara e nos antecipa aquilo que seria motivo de um problema, pois Andrade não era ambicioso, mas, ao notar que era isso o que a moça admirava/procurava, fingiu “parecer ser”, o que podemos dizer ser um recurso usado pelo escritor para estabelecer outro jogo na narrativa de oposição do “ser versus o parecer”, da “verdade versus a mentira”, o que torna a trama mais envolvente:

Ela era efetivamente ambiciosa e sedenta de honras e eminências. Se tivesse nascido nas imediações de um trono, poria esse trono em perigo.

Para que ela amasse alguém, era necessário que esse pudesse competir com ela no gênio, e lhe afiançasse a vinda de glórias futuras.

Andrade compreendera isso.

E tão hábil se houve que conseguira fascinar a moça.

Hábil, digo eu, e nada mais; porque, se houve jamais criatura desambiciosa neste mundo, espírito mais tímido, gênio menos desejoso de mando e poderio, esse foi sem dúvida o n osso Andrade.

A paz era para ele o ideal.

E a ambição não existe sem perpétua guerra.

Como conciliar, pois, este gênio natural com as esperanças que inspirara à ambiciosa Sara?

Deixava ao futuro?

Desenganá-la-ia, quando fosse conveniente? (ASSIS, 1938, p. 7).



Os jovens se casaram e viveram bem inicialmente, porém Andrade não conseguiu sustentar a mentira por muito tempo¹¹. Sara começou a perceber seu verdadeiro espírito passivo e pouco notável, seu desinteresse pela política, logo, sentindo que havia sido enganada, questionou o marido:

— Por que razão a águia perdeu as asas?
— Qual águia? perguntou ele.
Andrade compreendeu a intenção dela.
— A águia era apenas uma pomba, disse ele, passando-lhe o braço à roda da cintura.
Sara recuou e foi encostar-se à janela. (ASSIS, 1938, p. 7).

Nessa parte, Machado apresenta a metáfora presente no título do conto, em que a imagem da águia, animal que simboliza, dentre vários sentidos, a liberdade, o voo altivo, a superioridade e a força, é usada, inicialmente, como atributo a Andrade. Explicitamente, a construção imagética que Sara tem de Andrade ao de uma águia, sinaliza a esperança dela em ter escolhido alguém que poderia possibilitá-la a realização de suas ambições, mas, tragicamente, por meio da preposição “sem” e do desfecho da história, compreendemos a razão de a ave não ter asas. Andrade ainda tenta convencê-la de que o ideal seria ter uma vida caracterizada pela paz, a reação da moça é descrita de maneira melancólica pelo narrador:

Sara ficou longo tempo pensativa, à janela; e não sei se a leitora achará ridículo que ela vertesse alguma lágrima.
Verteu duas.
Uma pelas ambições abatidas e desfeitas.
Outra pelo erro em que estivera até então (ASSIS, 1938, p. 7 - 8).

¹¹ “Simulou enquanto pôde o caráter que não tinha; mas, *le naturel chassé, revenait au galop*. A pouco e pouco iam manifestando-se as preferências do rapaz por uma vida calma e pacífica, sem ambições, nem ruído” (ASSIS, 1939, p. 7).



Desta feita, seu destino final foi o de se conformar com o seu “destino natural”, o que inverte a construção imagética que temos de Sara até então, ela se distancia da mulher impositiva e ativa, superficialmente, tem-se a ideia de que ela “abre mão” dos seus anseios dos primeiros capítulos e se rende ao que lhe parece seu destino, entretanto, de acordo com Beauvoir (1967, p. 21) “[...] a passividade que caracterizará essencialmente a mulher "feminina" é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade”. O narrador, então, encerra a narrativa da seguinte maneira:

Que mais lhe direi para completar a narrativa?

Sara disse adeus às ambições dos primeiros anos, e voltou-se toda para outra ordem de desejos.

Quis Deus que ela os realizasse. Quando morrer não terá página na história; mas o marido poderá escrever-lhe na sepultura: Foi boa esposa e teve muitos filhos (ASSIS, 1938, p. 8).

Ao passo disso, o desfecho do conto é ironicamente fatídico para Sara, o que pode até ser considerado, enquanto significação, um destino natural, ela estava fadada a isso, não poderia ter outro. No entanto, nesta análise, pretendemos questionar justamente esse possível sentido, para isso, reportamo-nos ao que discorre Muecke (1995, p. 48) ao tratar da ironia (um dos principais elementos presentes nessa narrativa): “[...] a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma, mas uma série infindável de interpretações subversivas”. A leitura a qual nos propomos aqui é a de compreender o destino da protagonista como sendo socialmente construído, ela não poderia realizar seus anseios, pois, na época, por conta de sua



condição enquanto mulher, ela não poderia romper com a esfera privada, doméstica, haja vista que segundo Gotlib:

O modo pelo qual o contista Machado representa a realidade traz consigo a sutileza em relação ao não-dito, que abre para as ambigüidades, em que vários sentidos dialogam entre si. Portanto, nos seus contos, paralelamente ao que *acontece*, há sempre o que *parece estar acontecendo*. E disto nunca chegamos a ter certeza. Afinal, o que acontece mesmo? Qual é a estória? E como acontece? Ou qual é o enredo? Isto tudo é montado a partir dos gestos, olhares, cochichos e entrelinhas. Transforma-se numa *questão* para o leitor, que às vezes irá atormentá-lo pelo resto da sua vida... (GOTLIB, 1990, p. 42).

Nessa perspectiva, o destino de Sara pode ter várias significações, neste estudo, identificamos três, a saber: como algo natural (o que seria condizente com os objetivos do veículo em que o conto foi originalmente publicado, como já mencionado), como uma sentença (por ela ter sido tão ambiciosa) e como imposição social (o patriarcado limitava a mulher para que ela ficasse restrita ao lar). Portanto, Machado, de modo neutro, elabora uma narrativa que ambígua, a qual, simultaneamente, atende aos requisitos e valores do jornal, mas também, sutilmente, critica o sistema vigente, no qual as mulheres são “águias sem asas”, por serem “cortadas” por uma educação limitante ao lar, ao casamento e à maternidade, em um cenário de constante opressão pela sociedade patriarcal.

Ademais, é notório que na narrativa o destino da mulher é representado como sendo indissociável do espaço doméstico e restrito a ele¹². Logo, dentro do patriarcado, a mulher está fadada a papéis sociais de subordinação e inferioridade ao homem. Consideramos, assim, que a obra

¹² “Porquanto, se o espírito parecia magoado e entorpecido com o desenlace de tantas ilusões, dizia-lhe o coração que a verdadeira felicidade de uma mulher está na paz doméstica.” (ASSIS, 1938, p.8)



retrata as relações de gênero do ângulo da burguesia fluminense do século XIX, revelando a condição da mulher na época e a configuração social, já que a esfera privada reproduz a esfera política. Sendo essa sociedade caracterizada pela dominação masculina e, por conseguinte, a submissão feminina; em que o casamento tem seu papel social como contrato, marcado pela eternidade e que predomina a soberania do desejo do marido, Sara é desiludida e acaba tendo o mesmo destino que as outras mulheres, sem a possibilidade de concretizar suas ambições.

Considerações finais

Diante do que foi apresentado anteriormente, consideramos que o conto analisado apresenta uma carga simbólica polissêmica, resultado do estilo machadiano marcado pelo uso da ironia para elaborar a narrativa de forma que possibilite múltiplas interpretações, o que faz com que ele, ao mesmo tempo, adeque-se e rompa com os valores burgueses do século XIX, o que quiçá pode estar presente em outros textos da “primeira fase” de Machado, sendo cruciais para a experimentação e consolidação do fazer literário do autor, pois, ao tratar dos contos dele, Gotlib (1990, p. 42) assevera que: “A leitura dos seus contos caminha neste auscultar outra e sempre outra significação sugerida pela ironia fina e implacável”.

Desta feita, analisamos a partir do conto *Uma águia sem asas*, a ideia de destino dentro do contexto de uma sociedade patriarcal, logo, o fato de Sara ter de se conformar como um destino que não queria é uma denúncia da realidade que Machado sutilmente revela com essa narrativa em relação ao destino social construído e imposto às mulheres.



Sob essa ótica, em comparação aos textos da fase realista de Machado, é indiscutível uma recorrência de personagens femininas que transgridam os padrões comportamentais e ideológicos dos períodos aos quais pertencem, cabe ressaltar Capitu, mas também personagens pouco evidenciadas como Sofia, de *Quincas Borba*, e Guiomar, de *A Mão e a Luva*. Tal aspecto também está presente na primeira fase, o que indica a necessidade de uma divisão apenas didática, entretanto que não priorize somente as obras realistas. Em toda a literatura machadiana, são as mulheres que trazem a inovação, a inteligência, a sagacidade, subvertendo, de certa forma, os discursos e as práticas machistas de um Brasil no qual os homens só têm como legado a miséria e ainda são compreendidos como superiores em relação às mulheres, as quais, apesar de uma estrutura que as aprisionaram e restringiram em destinos como o de Sara, deixam como herança a luta e resistência.

Referências

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Histórias Românticas**. Rio de Janeiro: Edições W. M. Jackson, 1938.

_____. **Uma águia sem asas**. Rio de Janeiro: Jornal das Famílias, 1872.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo II: A experiência vivida**. 2ª ed. trad. Sérgio Milliet. 1967.

CANDIDO, Antonio. **Esquema Machado de Assis _ in: Vários Escritos**. 3ª ed. rev. e ampl. - São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2006.

GOTLIB, Nádya Battella. **A teoria do Conto**. 1990.



Vol. 24, nº 1 (2023)

GUIMARÃES, Maria Joana. Ironia: **Uma Primeira abordagem**. Revista da Faculdade de Letras << LINGUAS E LITERATURAS >> Porto, XVIII, 2002, p. 411 - 422.

LOPES, Gabriella Assumpção da Silva Santos; PINTO, Adriana Aparecida. **Feminina nas páginas da revista popular (1859-1862)**. Anais do Encontro Internacional e XVIII Encontro de História da Anpuh-Rio: História e Parcerias, 2018. Disponível em: https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/152978905_ARQ_UIVO_Textoanpuhfinal.pdf. Acesso em: 10. set. 2020.

MIRANDA, Kátia Rodrigues Mello. **O Futuro (1862-1863), Jornal Das Famílias (1863-1878) E A Estação (1879-1904): Três periódicos em que colaborou Machado de Assis**. Patrimônio E Memória Unesp – FCLAS – CEDAP, v.3, n.2, 2007 p. 187-202. Disponível Em: <Http://Pem.Assis.Unesp.Br/Index.Php/Pem/Article/View/155/482>. Acesso Em: 15. set. 2020.

MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 30 – 40.

PERROT, Andrea Czarnobay. **Machado de Assis: ironia e filiação literária**. 2008. p. 140 - 156.

SCHWARZ, Roberto. **A vira volta Machadiana**. Novos estudos, n. 69. Julho de 2004, p. 15-34.