UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

AMANDA RIOS HERANE

MEMÓRIA DAS ILUSÕES:

**Um estudo de *Ressurreição*, primeiro romance de
Machado de Assis**

São Paulo
2011

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

MEMÓRIA DAS ILUSÕES:

Um estudo de *Ressurreição*, primeiro romance de Machado de Assis

Amanda Rios Herane

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Hélio de Seixas Guimarães.

Exemplar original

São Paulo
2011

ERRATA

Página	Parágrafo	Linha	Onde se lê	Leia-se
30	01	09	dissociado	dissociada
92	01	04	– eram facilitadas	–, facilitadas

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

MEMÓRIA DAS ILUSÕES:

Um estudo de *Ressurreição*, primeiro romance de Machado de Assis

Amanda Rios Herane

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Hélio de Seixas Guimarães
(Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – FFLCH/USP)
Orientador

Prof. Dr.

Prof. Dr.

São Paulo, ____ de _____ de 2011.

Ao Alexandre, companheiro para todos os momentos da vida.

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela bolsa concedida em 2008, e à FAPESP, pela bolsa concedida entre 2009 e 2010.

À professora Cilaine Alves Cunha, por ter me ajudado a fazer uma leitura mais focada de *Ressurreição*.

Ao professor Leopoldo Garcia Pinto Waizbort, a quem devo comentários e indicações de leitura que ampliaram meus horizontes de reflexão.

Ao professor Hélio de Seixas Guimarães, que, para além das contribuições a esta pesquisa, me levou ao universo de Machado de Assis.

Ao professor Sidney Ferreira Leite, pelo papel que teve na minha formação.

Aos amigos, sempre presentes.

A minha tia, Cleusa, pela generosidade e pelos livros que me emprestou.

Ao meu pai, José Augusto, por todos os seus incentivos.

A minha mãe, Rosa, que me ensinou a ter força e determinação.

SUMÁRIO

RESUMO.....	1
ABSTRACT.....	2
INTRODUÇÃO.....	3
1. UM ROMANCE DISSONANTE: PANORAMA CRÍTICO.....	9
1.1. <i>Ressurreição</i> e a crítica do século XIX.....	9
1.2. <i>Ressurreição</i> e a crítica do século XX.....	16
1.3. <i>Ressurreição</i> no contexto da crítica atual.....	38
2. DIRETRIZES DE LEITURA: ADVERTÊNCIA DA PRIMEIRA EDIÇÃO.....	46
2.1. O mote de Shakespeare.....	47
2.2. Lívia, Félix, Meneses: contraste de caracteres.....	49
2.3. Um estudo dos caracteres.....	52
2.4. Contraste de perspectivas.....	58
2.5. O passado.....	60
2.6. Armadilhas narrativas.....	64
3. “PAZ DOMÉSTICA”: CASAMENTO E ORDEM FAMILIAR EM <i>RESSURREIÇÃO</i>	71
3.1. Obstáculos para a união.....	71
3.2. O olhar social.....	74
3.3. Um rapaz “vadio e desambicioso”.....	82
3.4. Os casais de <i>Ressurreição</i>	86
3.5. Uma “felicidade exterior”.....	97
4. CONCLUSÃO.....	103
BIBLIOGRAFIA.....	111

HERANE, Amanda Rios. *Memória das Ilusões*: um estudo de *Ressurreição*, primeiro romance de Machado de Assis. São Paulo, 2011. 119 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

RESUMO

Esta pesquisa consiste em uma leitura de *Ressurreição* (1872), primeiro romance de Machado de Assis. Em vez de explorar a relação do livro com o restante da obra do autor (o que se realiza apenas no fechamento do texto, de forma indicativa), este trabalho desenvolve um estudo voltado prioritariamente para os elementos internos de *Ressurreição*. Pretendo evidenciar que o romance se estrutura em torno de uma avaliação do comportamento dos personagens que se associa a uma defesa do matrimônio na sociedade carioca da segunda metade do século XIX, elaborando uma representação do casamento marcada pela ambiguidade e pelo elogio da conformidade às instituições dominantes.

Em uma leitura do conjunto da produção machadiana, a crítica do século XX a separou em dois momentos, cujo marco divisório seria o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880), situando *Ressurreição* na primeira dessas duas “fases”. No primeiro capítulo, são abordados os pressupostos que conduziram a essa cisão, tendo-se em vista o debate sobre o alinhamento de *Ressurreição* aos outros três romances da “primeira fase” de Machado de Assis. O capítulo também abarca o modo como o primeiro romance machadiano foi recebido pelos críticos do século XIX e pela crítica mais recente.

O segundo capítulo traz uma aproximação da obra a partir das diretrizes oferecidas por Machado de Assis na advertência da primeira edição de *Ressurreição*. Tais indicações, postas em relação ao argumento do romance, sugerem um caminho de leitura para o livro cujas implicações são associadas, nesta parte do trabalho, a discussões levantadas por G. Lukács e Ian Watt sobre a forma romanesca.

O terceiro capítulo centra-se em algumas contradições do discurso do narrador, que aparecem especialmente em sua perspectiva sobre o casamento, de modo que essa parte da pesquisa conta com uma abordagem das relações matrimoniais no Brasil do século XIX. O sentido das contradições do narrador e a inscrição de *Ressurreição* na obra machadiana são problemas que podem não estar dissociados, e são as principais inquietações que subjazem a este trabalho.

Palavras-chave: Machado de Assis; *Ressurreição*; Narrador; Casamento; Teoria do romance.

HERANE, Amanda Rios. *Memória das Ilusões*: um estudo de *Ressurreição*, primeiro romance de Machado de Assis. São Paulo, 2011. 119 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

ABSTRACT

This research is an interpretation of *Ressurreição* (1872), Machado de Assis's first novel. Instead of exploring the way it relates to other works by the same author (an issue which is only indicated at the end of this text), this study focuses primarily the novel's internal elements. I wish to show that the book is structured around an evaluation of the characters' behavior, one which is linked to an apology of marriage in the context of nineteenth-century Rio de Janeiro. As I intend to show, the novel represents matrimony in an ambiguous way and praises conformity to dominant institutions.

Twentieth-century critics of Machado de Assis have distinguished two different moments in his works, the boundary between which would be the novel *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880), placing *Ressurreição* in the first of them. The first chapter of this work explores the assumptions which have led to this separation, focusing also the debate over how *Ressurreição* fits together with the three other novels pertaining to the so-called "first moment". This chapter also includes an overview of the way *Ressurreição* was received by nineteenth-century and recent critics.

The second chapter approaches the novel from the perspective of the guidelines offered by the author on the foreword to the first edition. The interpretation suggested by these guidelines, taken together with the general ideas presented in the book, has some implications which will be related to the discussions raised by G. Lukács and Ian Watt on the novel as a genre.

The third and last chapter focuses some contradictions on the narrator's discourse, which manifest themselves especially in his apology of marriage. For this reason, the chapter also includes a brief overview of matrimonial relations in nineteenth-century Brazil. The meaning of these contradictions and the way *Ressurreição* fits into Machado de Assis's work are questions which may be related to each other, consisting the main concerns underlying this research.

Keywords: Machado de Assis; *Ressurreição*; Narrator; Marriage; Theory of the novel.

INTRODUÇÃO

Em *Ressurreição* (1872), o protagonista Félix é visto pelo narrador como um homem inatamente propenso a desconfiar, razão pela qual sentiria ciúmes infundados da viúva Lívia, que se torna sua noiva no romance, e teria dúvidas quanto a se casar. Aparecem na narrativa alguns obstáculos potenciais à realização desse casamento: Meneses, advogado conhecido de Félix, apaixona-se por Lívia; Raquel, cujos pais eram das relações de Félix, é apaixonada pelo herói; e há ainda o vilão Luís Baptista, que, embora fosse casado com Clara, cobiçava Lívia, motivo pelo qual tenta separar o par central, escrevendo a Félix uma carta na qual difamava a noiva do protagonista. Também fazem parte do enredo Viana, que busca se beneficiar do casamento de Lívia, sua irmã, sendo considerado um “parasita” pelo narrador; Luís, o filho pequeno de Lívia (que contava com cinco anos no momento em que a história se desenrola), e Cecília, amante de Félix no início do romance, que posteriormente se relaciona com o frívolo Moreirinha.

Embora existam fatores que poderiam interferir no relacionamento do par central, eles não chegam a constituir impedimentos efetivos para o matrimônio, que mesmo assim não se realiza. Meneses e Raquel passam a apoiar Félix e Lívia quando descobrem que ambos estavam apaixonados, e a carta de Luís Baptista, embora avive as desconfianças do protagonista, revela-se uma farsa. Não seriam, portanto, esses obstáculos quase “clássicos” (os rivais, a carta difamatória) os responsáveis por que Félix e Lívia não chegassem a se casar.

De acordo com a perspectiva do narrador, a recusa de Félix ao casamento resultaria fundamentalmente da natureza “pusilânime” do personagem, que o conduziria a engendrar dúvidas até mesmo sobre o matrimônio, tido no romance como um bem natural. É nesses termos que *Ressurreição* aborda a psicologia do protagonista. No discurso do narrador, contudo, encontramos importantes inconsistências, que nos fazem repensar a avaliação desse mesmo narrador sobre o comportamento de Félix. Analisar e interpretar essas inconsistências é um dos principais objetivos desta pesquisa.

Embora *Ressurreição* se apresente primeiramente como um estudo psicológico, não há como ignorar a centralidade do tema do casamento na obra. As dúvidas de Félix – cuja origem o narrador atribui à natureza do protagonista – recaem sobre o matrimônio. Além disso, por via dos personagens secundários do romance, o narrador procura atestar a felicidade que o casamento proporcionaria, felicidade essa que o herói,

não se unindo a Livia, teria deixado de conquistar, também segundo a proposição do narrador.

Nesse quadro, observamos que *Ressurreição* promove uma defesa do casamento, e não podemos deixar de notar que, estando figurada na obra a sociedade do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, em especial sua elite, trata-se do casamento tal como se configurava nesse universo. Creio que teríamos uma visão parcial de *Ressurreição* se dissociássemos sua intenção de constituir um estudo psicológico do fato de que o livro expõe também um ponto de vista sobre o papel e o funcionamento do casamento na sociedade nele apresentada. Essa percepção me levou a considerar as condições sociais nas quais a elite carioca do século XIX vivenciava o matrimônio.

Mais do que uma simples defesa do casamento, porém, julgo que o romance apresenta uma concepção complexa e contraditória da instituição. Na tentativa de defendê-la, o narrador se contradiz, deixando transparecer que o matrimônio, tido a princípio como um bem natural – que apenas um fraco como Félix refutaria – poderia ter aspectos problemáticos. Para postular de que modo os personagens mantinham casamentos “pacíficos”, que lhes proporcionariam a felicidade, o narrador é impelido a reconhecer as frustrações desses personagens com a vida conjugal. É em decorrência do reconhecimento de que as instituições da sociedade apresentada em *Ressurreição* poderiam gerar frustrações que o narrador apela para uma solução conformista, que ele denomina “memória das ilusões”.

Nessas contradições do discurso do narrador – as quais não considero “defeitos” de composição, como fez parte da crítica – encontra-se, talvez, a maior fonte de interesse do livro. Se essas contradições tornam a leitura do romance incômoda, fazem também com que ela seja muito instigante, na medida em que tais contradições revelam a dificuldade de se realizar uma defesa consciente e “programática” de instituições como a do casamento burguês, que até hoje envolve valores e práticas conflitantes.

Embora o narrador evite vincular o comportamento de Félix a determinações sociais, uma leitura de *Ressurreição* levando-se em conta a sociedade apresentada no romance, tal como se propõe aqui, é uma necessidade que emerge da própria trama, dado que o casamento é uma pauta que atravessa toda a narrativa. A abordagem aqui sugerida não equivale, portanto, a uma tentativa de se buscar uma correspondência entre *Ressurreição* e um universo social exterior ao livro, mas de se investigar de que forma a obra cumpre e soluciona as demandas e problemas que *ela mesma* cria.

Diga-se, a propósito, que procurei centrar meu estudo nos elementos internos de *Ressurreição*, tarefa que penso ainda não ter sido sistematicamente empreendida pela crítica machadiana. Como se verá, tendo sido o primeiro romance escrito por Machado de Assis, o livro é frequentemente visto em relação a outros textos do autor; porém, tais leituras tendem a não contemplar as especificidades de *Ressurreição*. Essas especificidades, uma vez entendidas em sua lógica interna, talvez possam oferecer ainda mais subsídios para debatermos a inserção de *Ressurreição* no conjunto da obra machadiana – debate esse que será esboçado ao final do trabalho, apenas de forma indicativa.

A fim de abordar adequadamente esses aspectos, organizei a dissertação em três capítulos. No primeiro, procuro apreender de que modo a crítica machadiana recebeu *Ressurreição*, com o intuito de inscrever minha leitura na história da recepção da obra. Desde sua publicação, o livro tem sido visto como dissonante, seja em relação aos paradigmas literários vigentes, seja em relação ao conjunto da obra de Machado de Assis. Pretendo mostrar que há também dissonâncias no interior do romance, na medida em que ele apresenta contradições. Essa é a tarefa dos dois últimos capítulos, que são dedicados a um trabalho com os argumentos internos de *Ressurreição*. Enquanto no segundo busco apreender a proposta de estudo psicológico anunciada no romance, e sugiro algumas de suas complicações, no terceiro foco-me na representação do casamento na obra.

O capítulo I (“Um romance dissonante: panorama crítico”) conta com três seções. Na primeira, exploro a recepção dos críticos do século XIX para *Ressurreição*, a partir de artigos de periódicos contemporâneos à publicação do livro. Esses artigos foram compilados e estudados por Hélio de Seixas Guimarães. Um dos principais argumentos do autor, no qual me apoiei, é o de que os críticos do século XIX ancoravam-se em paradigmas românticos de leitura, com os quais os primeiros romances de Machado de Assis – incluindo-se, portanto, *Ressurreição* – romperiam, do que decorria que essas obras causavam estranheza para a crítica oitocentista.

Também se pode dizer que as primeiras produções machadianas provocaram certo incômodo para os críticos do século XX, na medida em que eles tenderam a separar essas produções dos textos escritos por Machado de Assis a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880). Na segunda seção do primeiro capítulo, exploro os critérios que pautaram a divisão da obra machadiana em dois momentos – “maneiras” ou “fases” – argumentando que, de modo geral, a divisão baseava-se na ideia de que os

textos da “primeira fase” de Machado de Assis, embora apresentassem já um teor “realista”, não o tinham aguçado como nos escritos da “segunda fase”. Procurei apreender, assim, o que a crítica do século XX entendia por “realismo”, tentando capturar quais requisitos estavam envolvidos em sua leitura da obra machadiana.

A crítica mais recente, como se verá na última seção do capítulo, tem revisitado as publicações da “primeira fase”, buscando pensar a produção de Machado de Assis sob outras perspectivas. Esse contexto cria campo para que se desenvolva um estudo mais aprofundado de *Ressurreição*, tal como sugiro aqui. Não abandono, porém, os paradigmas do século XX, especialmente os critérios de Roberto Schwarz, para a leitura das produções machadianas. *Grosso modo*, para Schwarz, “realismo” equivaleria ao potencial crítico da obra em relação às contradições internas da sociedade brasileira, que seria agudizado nos textos da “segunda fase”. É em termos dessa ideia de realismo que procurei, no fechamento da pesquisa, refletir sobre o posicionamento de *Ressurreição* em relação a outros romances de Machado de Assis.

No segundo capítulo deste texto (“Diretrizes de leitura: advertência da primeira edição”), comecei a explorar os argumentos de *Ressurreição*, partindo das indicações de leitura oferecidas por Machado de Assis na advertência da primeira edição do romance. O autor anuncia que o livro conteria o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres, pondo em ação um pensamento extraído da peça *Medida por Medida* (de William Shakespeare), que corresponde a uma lição para aqueles que – como Félix – se cercariam de dúvidas. Busquei capturar qual é a situação posta no romance e, frente a ela, quais caracteres deveriam ser confrontados. Também procurei relacionar *Ressurreição* a *Medida por Medida*, ainda que esse trabalho comparativo tenha sido apenas embrionário, visto que escapa dos limites desta proposta de pesquisa.

A ideia do contraste de caracteres tem como fundamento, no interior de *Ressurreição*, a perspectiva do narrador de que os personagens do romance teriam características inatas que explicariam suas condutas. De acordo com essa explicação, a natureza de Félix faria com que o personagem desconfiasse de Livia e do casamento.

Félix, por sua vez, atribui suas desconfianças a experiências que tivera no passado, mas o narrador “corrige” esse ponto de vista, reafirmando seu argumento de que o comportamento do protagonista resultava da natureza. As duas explicações indicam diferentes possibilidades de entendimento dos conflitos de Félix em relação a outras experiências humanas – ou diferentes possibilidades de avaliação da história individual do personagem. O problema da conexão entre experiências individuais e

gerais é o cerne dos debates sobre a forma romanesca propostos por G. Lukács e Ian Watt, autores de cujas ideias me valho para discutir as implicações da divergência entre as perspectivas de Félix e do narrador.

Ao longo de *Ressurreição*, o narrador procura não estabelecer vínculos entre o comportamento de Félix e dados externos ao quadro psicológico do personagem. Alguns elementos do romance, que serão trabalhados no terceiro capítulo (“Paz doméstica: casamento e ordem familiar em *Ressurreição*”), reforçam a ideia de que os conflitos do protagonista seriam tributáveis apenas à sua propensão – inata, segundo o narrador – para a desconfiança: conforme já mencionado, nenhum personagem da trama chega a trazer um efetivo impedimento para o relacionamento entre Félix e Livia e, além disso, de acordo com premissa do narrador, o matrimônio seria um bem natural, de modo que a instituição do casamento não deveria provocar as dúvidas que despertava em Félix.

Contudo, como também será explorado no terceiro capítulo, o narrador acaba contradizendo esse último argumento, na medida em que deixa transparecer que os personagens casados de *Ressurreição* frustravam-se com suas vidas conjugais. Considerando que os motivos de frustração eram compartilhados por esses personagens, essas frustrações não seriam fruto de vivências puramente individuais do casamento, mas de um contexto de relações matrimoniais.

Tendo em vista que a instituição do casamento apresentava aspectos problemáticos, a desconfiança de Félix quanto ao matrimônio poderia estar associada a esses problemas. Com isso, os conflitos do protagonista ganhariam uma conexão com questões institucionais e, portanto, do universo social em que ele se inscrevia. Também as suspeitas de Félix em relação a Livia poderiam ser entendidas dentro desse universo social, se pensarmos que a figura da viúva que contrai segundas núpcias remetia, no imaginário dessa sociedade, à traição.

O vínculo entre as vivências internas de Félix e suas vivências sociais, no entanto, não é explicitado no decorrer de *Ressurreição*; até porque, se o casamento era um bem natural e as dúvidas de Félix resultavam fundamentalmente do caráter do personagem, segundo a visão do narrador, não haveria razões para que a sociedade fosse invocada na abordagem dos conflitos do protagonista. Entretanto, no desfecho do romance, o narrador acaba admitindo que esses conflitos estavam relacionados às instituições da sociedade à qual Félix pertencia. É nesse momento que as contradições internas de *Ressurreição* se tornam mais evidentes, expostas de maneira mais clara na

argumentação do narrador. E é também nesse momento que as determinações históricas e sociais do comportamento humano emergem com força no romance, contrariando a avaliação inicial do narrador sobre as ações de Félix e pondo em causa o poder explicativo de uma psicologia que se apresente como refratária à história.

CAPÍTULO I: Um romance dissonante: panorama crítico

1. Ressurreição e a crítica do século XIX

Desde que foi publicado, *Ressurreição* causou certo desconforto para a crítica, de modo que, neste primeiro capítulo da dissertação, buscarei apreender os termos em que esse incômodo se manifestou em textos críticos que abordaram o romance. Nesta seção, abrangerei os artigos acerca de *Ressurreição* que vieram a público em 1872 – data de estreia da obra –, compilados por Hélio de Seixas Guimarães em seu livro *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19* (2004).

Como observa Guimarães, era incomum, na crítica do XIX, a apresentação de senões a uma obra que não fossem motivados por disputas pessoais em relação ao autor; entretanto, os críticos do período não se furtaram, de maneira geral, a apontar falhas em *Ressurreição*. Deve-se considerar que, na advertência da primeira edição do livro, Machado de Assis pedira uma opinião “franca e justa” dos críticos (ASSIS, 1977, p. 60), e a crítica oitocentista não deixou de dar um indício, ao não se ater apenas ao seu usual tom elogioso, de que o primeiro romance machadiano lhe causara estranheza.

Para Guimarães, esse desconforto está associado a expectativas de leitura que *Ressurreição* promove, mas com as quais a obra rompe. De acordo com as ideias do autor, esse jogo é estabelecido no nível do enredo do romance: o trecho de *Ressurreição* seria romântico “com seus encontros e desencontros amorosos, casamentos postergados”, não faltando “nem mesmo a carta anônima e o vilão dissimulado e insidioso” (GUIMARÃES, 2004, p. 127); porém, certos elementos convencionalmente presentes em tramas similares são desconstruídos em *Ressurreição*.

Um exemplo desse procedimento, conforme aponta Guimarães, poderia ser encontrado no tipo de impedimento a que a relação de Félix e de Livia estava sujeita: enquanto, em narrativas românticas, o casal sofreria com obstáculos externos a si, em *Ressurreição* o obstáculo tem sentido inverso, restringindo-se à vivência interna do protagonista ciumento. Outro exemplo de desconstrução de um recurso romântico – desta vez não por sua inversão, como no caso anterior – é a disponibilização pouco orgânica, em relação à economia do enredo, do clichê do recebimento de uma herança (por Félix), de tal modo que a artificialidade do lugar-comum das narrativas românticas fica exposta para os leitores.

Diante da perspectiva de Hélio Guimarães, procurarei evidenciar os pressupostos de que partiram os críticos do XIX, tentando compreender de que modo eles articularam paradigmas românticos na leitura de *Ressurreição*. Para isso, abordarei a maioria dos artigos organizados por Guimarães – excluindo aqueles que somente noticiaram o lançamento do livro, sem tecerem maiores considerações sobre ele, e um texto que apenas oferece palavras de incentivo a Machado de Assis.

No artigo “A Ressurreição. De Machado de Assis”, escrito para o *Jornal do Commercio* e assinado por Gustave Planche, *Ressurreição* é tido como um romance cuja ideia fundamental, o contraste entre a dúvida no coração de um homem (Félix) e a firmeza da resolução de uma mulher (Lívia), já teria sido desenvolvida pelo escritor suíço Victor Cherbuliez. O requisito da originalidade não aparece em outros críticos do XIX; no entanto, é interessante notarmos que a maioria dos críticos do período compartilha a noção de que a dinâmica do enredo se dá num contraste entre Félix e Lívia.

Essa observação é importante na medida em que parte da crítica mais recente considera que o “contraste de dous caracteres”, sugerido na advertência da primeira edição de *Ressurreição* (ASSIS, 1977, p. 61), dá-se entre Félix e outro personagem, Meneses. Não devemos ignorar esse ponto de diferença entre as leituras do XIX e as atuais, dado que a percepção de quais figuras devem ser contrapostas está atrelada ao sentido que os críticos atribuem à narrativa. De todo modo, creio que o romance permite contrastarmos tanto Félix com Lívia quanto o herói com Meneses, como argumentarei posteriormente.

Um problema apontado frequentemente entre os críticos do XIX é a frieza com que Machado de Assis trabalharia a matéria de *Ressurreição*. Em artigo escrito para o *Correio do Brazil*, sem título e não assinado – embora de autoria do poeta e dramaturgo Carlos Ferreira, conforme indica Guimarães –, Machado de Assis é acusado de ter uma “imaginação fria e positiva”, motivo pelo qual deixaria “incompletos os quadros das grandes tempestades do coração” em seu primeiro romance (apud GUIMARÃES, 2004, p. 302). A esse problema Ferreira soma a parca descrição dos personagens da obra (tanto moral quanto física) em comparação com a abordagem de Félix e de Lívia. Essa desproporção, num contexto em que os sentimentos do casal seriam pouco explorados – dado que *Ressurreição* falaria, segundo o crítico, mais à “inteligência” do que ao “coração” –, faria do romance apenas um “singelo episodio de amor entre duas almas” (apud GUIMARÃES, 2004, p. 304).

Atentemos para que a dicotomia “razão *versus* sentimento”, com o ideal de que o sentimento se sobrepuje, é parte de uma sensibilidade romântica (embora a mesma dicotomia oriente, invertendo o valor dos termos, uma sensibilidade realista, como veremos na segunda seção deste capítulo). Ferreira parte, portanto, de um pressuposto romântico em sua leitura de *Ressurreição*, que ele presume ser compartilhado por Machado de Assis – pois assume que o autor do romance deseja pintar as “tempestades do coração” –, mas que crê não ter sido levado adiante devido à imaginação fria do mesmo autor.

Percebemos algum ressentimento quanto ao caráter pouco sentimental de *Ressurreição* também em artigo publicado no *Diário do Rio de Janeiro* sob a assinatura de Luiz Guimarães Junior. No entanto, a pouca “expontaneidade do sentimento” (apud GUIMARÃES, 2004, p. 307), conforme diz Guimarães Junior, é, ao mesmo tempo, vista pelo crítico como mérito artístico, pois faria com que o romance precisasse da meditação do leitor para ser apreciado. A “frieza” seria, assim, um fator distintivo de *Ressurreição*, em termos de qualidade, bem como, segundo o crítico, a pouca expressividade dos demais personagens diante de Félix, motivo pelo qual o livro não atrairia o “vulgo” (apud GUIMARÃES, 2004, p. 307).

Os fatores que seriam passíveis de crítica em *Ressurreição* na perspectiva de Carlos Ferreira são, portanto, os mesmos pelos quais Luiz Guimaraes Junior avalia a obra de forma relativamente positiva. Se, no quadro traçado por Ferreira, Machado de Assis teria se afastado – digamos – “involuntariamente” da literatura romântica da época, o que tornaria falho o seu primeiro romance, para Guimarães Junior os elementos responsáveis por esse afastamento seriam, justamente, aquilo que conferiria destaque ao livro.

Em “Ressurreição. Romance de Machado de Assis”, artigo sem assinatura escrito para *O Mosquito*, *Ressurreição* é entendido como um estudo filosófico da sociedade, em oposição a uma configuração fantasiosa dessa mesma sociedade. Para o autor do artigo, os personagens de *Ressurreição* remeteriam a figuras reais do Rio de Janeiro, tratando-se de tipos encontráveis na sociedade carioca: Félix seria o tipo do homem às voltas com a irresolução e a dúvida; Lívia seria o tipo da mulher apaixonada; Raquel e Meneses seriam tipos daqueles que vivenciariam o amor e a abnegação.

Apresentando tipos cariocas, conforme se defende no artigo de *O Mosquito*, pode-se dizer que *Ressurreição* teria um caráter nacional. Porém, na interpretação da obra que encontramos em outro artigo, escrito por Dr. Fausto para a *Semana Illustrada*,

faltaria ao romance precisamente essa feição nacional, embora o autor afirme que “em verdade o espírito brasileiro é tão pequenino às vezes, que desnortêa as mais profundas aspirações de um verdadeiro romancista” (apud GUIMARÃES, 2004, p. 314).

O artigo de Dr. Fausto divide-se em duas partes, sendo que, na primeira delas, o crítico se dedica quase inteiramente a repudiar a aparência do autor Machado de Assis. Além disso, Dr. Fausto menciona Lúvia, dando ênfase ao fato de que a personagem era viúva, como ilustra o excerto:

O culpado [de que Dr. Fausto, conforme ele diz, tivesse esquecido a inocente Margarida de Goethe diante da voluptuosa imagem de Lúvia] foi o Machado de Assis que então tornou-se para mim um verdadeiro Mephistopheles, sugerindo-me a Idea de que se na sociedade as virgens attrahem mais que as viúvas, no romance um viúva póde valer mais do que uma virgem (apud GUIMARÃES, 2004, p. 312).

Na leitura que proponho para *Ressurreição*, abordarei a condição de Lúvia, tentando abarcar as questões a que a figura da viúva poderia remeter no universo social dos personagens do romance. Assim, é interessante ressaltar que a viuvez da personagem perturbou dois dos críticos aqui mencionados

Além de Dr. Fausto, também Carlos Ferreira comentou a condição de Lúvia, mas tentando reduzi-la a um aspecto literário: “Lúvia, que tem, a meu ver, sob o ponto de vista poético (desculpe-me a leitora), o grave senão da viuvez, é todavia um typo interessante e bello” (apud GUIMARÃES, 2004, p. 303). Dr. Fausto, por sua vez, entende que Lúvia é atraente porque seu valor literário é inverso ao valor social que, sendo viúva, ela teria na vida real.

Na segunda parte de seu artigo, Dr. Fausto faz uma leitura de *Ressurreição* um pouco mais pormenorizada do que a dos outros artigos aqui mencionados, dedicando-se a refletir sobre o papel de grande parte dos personagens da obra. Segundo o crítico, o enredo principal de *Ressurreição* seria a “luta acre-doce entre esses dous typos”, Félix e Lúvia, sendo que, em suas palavras, “o Dr. Felix é o scepticismo humanizado contra a viuvez que tenta despir o luto nos braços de segundo e confiante amor” (apud GUIMARÃES, 2004, p. 313). Para essa luta, teriam concorrido as outras figuras da trama, com maior ou menor participação no embate central.

Diante desse quadro, podemos assumir que, para Dr. Fausto, a viuvez de Lúvia possui um caráter simbólico, associando-se ao luto, à morte, da qual a personagem tentaria libertar-se, buscando um recomeço por via de um novo amor. Nesse sentido, a

condição de Lívia, socialmente indesejável, adquire outra dimensão a partir da qual é valorizada – assim como a voluptuosidade atribuída a Lívia por Dr. Fausto, na medida em que essa característica pode ser vista, de acordo com as ideias do crítico, menos como um componente sexual do que como uma disposição para a vida.

De acordo com essa leitura, Lívia e Félix encarnariam posições opostas diante da vida: ela, a da crença na renovação, e ele, a do ceticismo. Numa tal perspectiva, os dois personagens podem ser considerados tipos, pois são representantes de posturas existenciais gerais. Lembremos que, no artigo de *O Mosquito*, defende-se que os personagens de *Ressurreição* são tipos da sociedade carioca. Já para Dr. Fausto, faltaria ao romance uma feição mais nacional.

Dr. Fausto parece também ter se frustrado com o tom de *Ressurreição*, pois reclama da “frieza na essência” do livro (apud GUIMARÃES, 2004, p. 314) – adjetivação essa que supõe a expectativa de que a obra fosse mais sentimental – e da ausência da ressurreição prometida pelo título. Além disso, ele se mostra desapontado com a configuração de Félix. Embora atribua as desconfianças do personagem à encarnação que Félix seria do ceticismo, e, num nível mais “individual”, à dificuldade do herói em amar – fruto, segundo o crítico, de desgastes sociais por que Félix teria passado –, Dr. Fausto julga que há uma inverossimilhança nas dúvidas do protagonista.

A ideia de que Félix consumira-se em preocupações sociais contrasta com a percepção sobre o personagem que encontramos em artigo do *Novo Mundo*, “Um romance fluminense”, que se presume ter sido escrito (conforme Hélios de Seixas Guimarães) por José Carlos Rodrigues.¹ De acordo com Rodrigues, o protagonista não se desgastara pelas preocupações sociais, mas pela ausência delas, pois, em suas palavras, “Félix era um ‘rapaz’ devasso e corrupto, incapaz de aspirações elevadas, e que nos lupanares do Rio de Janeiro aprendêra a duvidar do amor e da mulher” (apud GUIMARÃES, 2004, p. 317).

Levando-se em conta que, para o crítico, *Ressurreição* seria um romance de costumes, Félix seria, de acordo com a descrição acima, um típico – digamos – “mau elemento” carioca. É importante pontuar, entretanto, que, na advertência da primeira edição de *Ressurreição*, Machado de Assis desautoriza a leitura da obra como um romance de costumes, algo para que José Carlos Rodrigues atenta. Apesar disso, o crítico afirma: “A *Ressurreição* pretende ser, não um romance de costumes, mas

¹ Assumirei, para um melhor efeito de redação, que José Carlos Rodrigues é o autor do artigo.

sómente o esboço de uma situação. O livro, porém, não é sinão um romance de costumes” (apud GUIMARÃES, 2004, p. 316-317).

José Carlos Rodrigues entende que *Ressurreição* concentra-se em Félix e Livia, tendo Félix primeiro sido atraído, nos termos do crítico, pela “impressão que faz a mulher bella nos olhos os mais mundanos” (apud GUIMARÃES, 2004, p. 317), e depois cedido à paixão de Livia. Contudo, o fantasma do ciúme perseguiu o protagonista, transformando seu relacionamento com Livia em uma série de dores tais, que culminou na conclusão, por parte da moça, de que o casamento com Félix seria um infortúnio, restando ao herói um lamento tardio por ter perdido a amada. Desse modo, se Livia a princípio conseguiu reanimar Félix, inspirando-lhe afeto – sendo a capacidade afetiva, segundo Rodrigues, algo que o próprio personagem assume ter perdido, o que para o crítico teria ocorrido nos “lupanares do Rio de Janeiro” –, Félix, contudo, não ressurgiu ao final da história, como sugeriria o título do romance (e, nesse ponto, lembremo-nos de que também Dr. Fausto questiona o título de *Ressurreição*).

Como podemos observar, a leitura de José Carlos Rodrigues apresenta um teor moralista – que aparece também em sua crítica a certas descrições de *Ressurreição*, para ele demasiado explícitas –, concentrando-se na condenação moral de Félix. Para o crítico, *Ressurreição* é a história de um degenerado que não consegue mais se regenerar, ainda que com a intervenção amorosa de Livia. A partir dessa perspectiva, José Carlos Rodrigues afirma que Félix é tratado com excessiva indulgência por Machado de Assis, na medida em que a história do protagonista teria como mote um pensamento de Shakespeare – conforme é anunciado na advertência da primeira edição de *Ressurreição* –, sendo esse pensamento elevado demais para ser aplicado ao personagem. Segue-se o mote do dramaturgo inglês, extraído da peça *Medida por Medida*:

Our doubts are traitors,
And make us lose the good we oft might win,
By fearing to attempt. (ASSIS, 1977, p.61)²

Segundo José Carlos Rodrigues, o pensamento de Shakespeare não poderia ser aplicado a Félix porque, em *Medida por Medida*, a dúvida, nas palavras do crítico, seria uma “partilha do genero humano”, uma “fraqueza na mola real dos impulsos”, que se

² Conforme a edição de *Ressurreição* utilizada neste trabalho, a edição do romance publicada pela Garnier em 1872 traz, em nota, a seguinte tradução do excerto: “São as nossas dúvidas uns traidores, que nos fazem perder muita vez o bem que poderíamos obter, incutindo-nos o receio de o tentar” (ASSIS, 1977, p. 61).

deve “sobrepular com resolução e fé” (apud GUIMARÃES, 2004, p. 318). A dúvida de Félix, porém, não seria nem mesmo uma dúvida, mas a negação completa de tudo por um ente sem mola na vida que, de acordo com José Carlos Rodrigues, tinha-se “gasto nos taes prazeres ‘elegantes’ de ‘rapaz’ vadio, desambicioso e rico” (apud GUIMARÃES, 2004, p. 318). É interessante sublinharmos esses termos, pois Félix é tratado no romance como “um rapaz vadio e desambicioso” (ASSIS, 1977, p. 63), e aparece vinculado à figura do dândi, associação essa que procurarei explorar em minha leitura de *Ressurreição*.

Diante de tudo o que foi exposto, podemos notar que a crítica contemporânea a *Ressurreição* fez muitas ressalvas ao primeiro romance machadiano. Como já mencionado, para Hélio de Seixas Guimarães, uma tal recepção deveu-se à ruptura de certos padrões românticos na obra, que causou estranheza para os críticos, na medida em que eles esperavam encontrar esses mesmos padrões – acrescentando-se que, conforme as ideias de Guimarães, Machado de Assis, rompendo com pressupostos românticos de leitura, preparava os leitores para novos paradigmas literários identificados aos realistas.

Como aponta Guimarães, a quebra de expectativas da crítica oitocentista evidencia-se em certas reivindicações que aparecem nos artigos aqui contemplados. Segundo o autor, Dr. Fausto requisitava de *Ressurreição* um retrato de costumes de feitiço romântico; Dr. Fausto, Carlos Ferreira e Luiz Guimarães Junior ressentiam-se de que faltava ao livro um caráter mais sentimental; e José Carlos Rodrigues requeria da obra que fosse mais convencional – como, aliás, os outros críticos supracitados – e que apresentasse um posicionamento moral claro por parte do autor.

Nesta seção do trabalho, procurei mostrar de que modo paradigmas românticos – o de uma obra mais sentimental e o de um texto que tivesse caráter nacional – foram instrumentalizados na leitura de *Ressurreição* pelos críticos do XIX. Esses paradigmas, tal como os críticos os requisitavam, nem sempre se encaixavam à matéria do romance, do que decorreu muitas das críticas a *Ressurreição*. Busquei mostrar também que, quando não aplicados a *Ressurreição*, esses parâmetros foram reivindicados por parte da crítica, como aponta Hélio de Seixas Guimarães e como pudemos observar.

Carlos Ferreira entendia que a matéria de *Ressurreição* era sentimental, lamentando a “frieza” de Machado de Assis na abordagem das paixões – ao passo que Luiz Guimarães Junior viu mérito em que o romance falasse mais à razão do que ao coração, embora parecesse ainda esperar o contrário, pois diz que faltava ao livro uma

espontaneidade dos sentimentos. Para o autor do artigo de “O Mosquito”, os personagens de *Ressurreição* seriam tipos cariocas; para Dr. Fausto, *Ressurreição* prescindia de um caráter mais nacional. Carlos Rodrigues, por sua vez, assume que a obra, “à revelia” de Machado de Assis, seria um romance de costumes, tratando-se Félix de um tipo carioca.

No segundo capítulo da dissertação, discutirei a composição de *Ressurreição* a partir das diretrizes de leitura oferecidas por Machado de Assis na advertência da primeira edição do romance, na qual o autor anuncia que pretendia realizar não um romance de costumes, mas o “esboço de uma situação” e o “contraste de dous caracteres” (ASSIS, 1977, p. 61). Por ora, fiquemos com que os críticos do XIX tenderam a ler *Ressurreição* com base em padrões da literatura romântica do período. Já no século XX, como veremos a seguir, os críticos passaram a enxergar uma dissonância do primeiro romance machadiano não em relação a expectativas românticas, mas a expectativas realistas, a partir da percepção de que a obra de Machado de Assis, apresentando desde o princípio um teor realista, desenvolveu-se no sentido de aguçá-lo, num processo que se consolidou em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

2. *Ressurreição* e a crítica do século XX

Como explorado na seção anterior, *Ressurreição* abalou certos pressupostos da crítica oitocentista. No século XX, a crítica percebeu um descompasso entre as primeiras produções de Machado de Assis, dentre as quais se inclui *Ressurreição*, e as publicações do autor a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880). Essa percepção dos críticos do XX fundamentava-se, em boa parte dos autores, numa leitura geral da obra machadiana, cujo pressuposto central era a ideia de que, a partir de seu romance de 1880, Machado de Assis teria desenvolvido de maneira mais elaborada alguns elementos já presentes em seus textos iniciais.

Nesta seção, pretendo abordar as perspectivas de alguns desses críticos, focando-me nos aspectos que os levaram a dividir a obra machadiana em duas fases. Considerando-se que, para grande parte dos estudiosos, a cisão tinha como pressuposto o, digamos, teor realista das produções de Machado de Assis, buscarei apreender as concepções de realismo em que a crítica se baseou. Em relação à obra de Roberto Schwarz, procurarei estabelecer um paralelo entre sua discussão acerca da possibilidade

de um realismo no Brasil e uma discussão similar presente em *Mimesis*, de Erich Auerbach (2007),³ a fim de iluminar a noção de realismo presente em Schwarz.

Um dos primeiros críticos que pensaram a produção de Machado de Assis como desenvolvimento – neste caso, em termos evolutivos – foi José Veríssimo. Segundo o autor: “Todo o Sr. Machado de Assis está efetivamente nas suas primeiras obras; de fato ele não mudou, apenas evoluiu.” Para Veríssimo, o “máximo de virtuosidade” que estaria em livros como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* (1891) já apareceria nos primeiros poemas e contos de Machado de Assis. De forma que a “segunda maneira” machadiana, de acordo com o crítico, “não é senão o desenvolvimento lógico, natural, espontâneo da primeira, ou não é senão a primeira com o romanesco de menos e as tendências críticas de mais” (VERÍSSIMO, 1976, p. 157).

Na visão de Veríssimo, o elemento que estaria subjacente a toda a obra de Machado de Assis seria a preocupação com o homem, com as situações vividas pelos homens, e com o contraste dos caracteres humanos. Esse caráter filosófico conferiria ao escritor uma universalidade, pelo que Machado de Assis se distinguiria de outros autores nacionais, sem que deixasse de ser brasileiro, pois mantinha ainda em seus escritos as “feições gerais” do país, para que não ofendesse os “sentimentos de realidade do leitor”, pois do contrário romperia com a “harmonia do ambiente da ficção” (VERÍSSIMO, 1976, p. 160).

Nesse quadro, depreende-se que o “romanesco”, tido pelo crítico como uma exacerbação das emoções na obra, reduziria o potencial filosófico e universal dos primeiros textos machadianos, na medida em que, para Veríssimo, esse potencial estaria associado a uma dimensão crítica, mais reflexiva do que emocional. Assim, Machado de Assis teria evoluído no sentido de aguçar uma tendência crítica que já se fazia sentir em sua “primeira maneira”, e que apareceria nas obras posteriores na forma de ironia. Conforme Veríssimo: “Nos livros que se seguiram [aos quatro primeiros romances de Machado de Assis] é fácil notar como a emoção é, diríeis, sistematicamente recalcada pela ironia dolorosa do sentimento realista de um desabusado” (VERÍSSIMO, 1976, p. 157).

Podemos notar que esse “sentimento realista” aparece associado ao fator que diferencia a “segunda maneira” machadiana, ou seja, um teor crítico mais apurado, que

³ Agradeço ao professor Leopoldo Waizbort pelas indicações acerca da leitura de *Mimesis* e da relação entre as ideias de Erich Auerbach e de Roberto Schwarz, dadas em curso de pós-graduação ministrado por ele na Universidade de São Paulo, em 2009.

se contrapõe ao tom romanesco da “primeira maneira”. Para Alfredo Pujol, que também entende a obra de Machado de Assis em termos evolutivos, o elemento distintivo do que ele denomina “segunda fase” machadiana é o humorismo amargo que nela predominaria, enquanto na “primeira fase” da prosa do autor encontraríamos um “humorismo faceto” que, segundo o crítico, “não fere sequer a epiderme e que apenas faz sorrir”. Pujol vincula o pessimismo da “segunda fase” a um dado pessoal de Machado de Assis, alegando: “A tristeza da sua visão e o amargor da sua análise virão mais tarde, com o aparecimento da nevrose que gerou seu doloroso pessimismo” (PUJOL, 2007, p. 70).

Para o biógrafo e crítico, os quatro romances iniciais de Machado de Assis concentravam-se na análise psicológica dos caracteres e das paixões, e suas principais personagens femininas (Lívia, Guiomar, Helena e Estela) guardavam traços românticos, pois eram configuradas mais como ideais do que como mulheres de “carne e osso”. Depreende-se que o romantismo, aqui associado a idealismo, opõe-se, para Pujol, ao tom pessimista da “segunda fase” machadiana, tom esse que aprofundaria a dimensão dissolvente de um humor já presente na “primeira fase”, mas que, nesta, provocava apenas o desconcerto superficial de um sorriso. Depreende-se, desse quadro, que a divisão da obra de Machado de Assis era, para Pujol, motivada por uma percepção evolutiva dos textos do autor, os quais teriam adquirido maior profundidade ao assumirem feições mais graves, que dissipavam o idealismo inicial e desenvolviam o aspecto dissonante que se esboçava nos primeiros escritos machadianos.

Note-se que, em Veríssimo, a evolução das produções de Machado de Assis se fazia sentir também no peso dado a um aspecto já figurado nas primeiras obras do autor (a tendência filosófica, que apareceria mais fortemente em seus textos posteriores). No entanto, diferentemente de Veríssimo, Pujol não vê com naturalidade a transição da primeira para a segunda fase machadiana, o que pode tê-lo levado a se apoiar em uma questão biográfica para explicá-la.

Aproximadamente duas décadas após terem ocorrido as conferências de Pujol (que se deram entre 1915 e 1917), Lúcia Miguel Pereira propôs uma abordagem mais sistematicamente biográfica da obra de Machado de Assis. Para a crítica, *Ressurreição*, assim como os livros de contos *Histórias da Meia-Noite* e *Contos Fluminenses* seriam “quase inteiramente maus” (PEREIRA, 1988, p. 133), porque Machado de Assis não imprimiria neles sua marca pessoal, assumindo-se, no lugar disso, como uma figura convencional de autor romântico. Desse modo, as obras mencionadas eram, conforme a

autora, artificiais, estereotipadas, faltando-lhes a maneira própria de sentir de Machado de Assis.

Essa ausência, na obra, dos sentimentos da figura concreta do escritor é o que, na visão de Lúcia Miguel Pereira, faz de *Ressurreição* uma obra pior do que *Dom Casmurro*, com a qual guarda semelhança temática. Ambos os romances giram em torno do ciúme, mas a diferença entre eles estaria em que Félix, o herói de *Ressurreição*, é ciumento “segundo as regras de composição romântica”, enquanto Bento, narrador de *Dom Casmurro*, é ciumento “segundo a auto-observação” de Machado de Assis (PEREIRA, 1988, p. 140).

Diante desse quadro, percebemos que a crítica, à semelhança de Veríssimo e Pujol, lê as primeiras produções machadianas em relação a obras posteriores do autor. No entanto, para Lúcia Miguel Pereira, o elemento que as diferencia não se centra na composição literária em si, mas na relação com a trajetória do autor, no que as ideias de Pereira diferem das dos outros dois críticos (embora Pujol vincule a mudança que teria sido operada na obra de Machado de Assis a um dado biográfico, o crítico não considera seus textos sob o prisma de sua vida pessoal).

Na concepção de Lúcia Miguel Pereira, é o aparecimento da “vida real”, não no sentido mimético de uma correspondência entre a obra literária e a realidade exterior a ela, mas no sentido de uma correspondência entre os sentimentos “reais” do escritor e sua produção textual, o fator que distingue as publicações “maduras” de Machado de Assis de seus textos iniciais. Podemos depreender que, para a crítica, a expressão dos sentimentos de Machado de Assis em seus escritos conferiria à obra do autor uma originalidade que faltaria aos seus primeiros textos, presos a convenções românticas.

Esse convencionalismo inicial de Machado de Assis, na parte do estudo de Lúcia Miguel Pereira dedicada a *Ressurreição*, é atribuído por ela basicamente a dois aspectos – além da influência da literatura romântica sobre o autor. Eles estão relacionados à biografia de Machado de Assis, tratando-se: da timidez do escritor, que, temendo se expor demais em suas obras, teria recorrido a artifícios literários no lugar de revelar seus sentimentos; e da felicidade de Machado de Assis no princípio de seu casamento, devido à qual ele não teria necessidade de desabafar com os leitores, podendo “isentar-se” de seus textos.

O apego às convenções românticas, entretanto, seria algo de que o primeiro romance machadiano anunciaria se distanciar, pois, conforme observa Lúcia Miguel Pereira, Machado de Assis alega, no prefácio de *Ressurreição*, que centraria a obra no

temperamento das personagens. Para a crítica, o prometido foco do livro em problemas psicológicos afastaria a obra da concepção romântica de ficção; no entanto, Machado de Assis teria falhado nesse intento ao prescindir de sua própria experiência na concepção dos temperamentos. Isso porque o autor teria idealizado o caráter de personagens distantes de seu universo social, por isso – depreende-se – não sendo capaz de promover um efetivo estudo psicológico desses personagens, construídos com base no público a quem Machado de Assis se dirigiria. Na visão de Lúcia Miguel Pereira, tratava-se das “damas elegantes” da sociedade, às quais o escritor visaria atingir devido a “sua mania de elevar-se socialmente” (PEREIRA, 1988, p. 135). Segundo a autora: “em *Ressurreição*, essas paixões e esses temperamentos não são ainda os da vida real, mas os que idealizava um mulato pobre e de talento quando sonhava com a gente elegante, que via passar de carro” (PEREIRA, 1988, p. 141).

Pode-se notar que Lúcia Miguel Pereira, como Alfredo Pujol, atribui um caráter romântico às primeiras obras machadianas. Em ambos os casos, esse caráter é visto em chave negativa, quer porque se trate de um convencionalismo – do qual o autor teria escapado se compusesse personagens “reais” –, quer porque esteja vinculado a um idealismo que subtrai a força crítica (dissolvente) dos textos. Também José Veríssimo vê reduzido o teor crítico, para ele associado a um caráter “realista”, da “primeira maneira” de Machado de Assis, em função do caráter “romanesco” que ela apresentaria. Temos, assim, que os três autores requisitam um “realismo” nas produções machadianas como um todo,⁴ entendido como potencial crítico pelos dois últimos e, por Lúcia Miguel Pereira, como presença da experiência do escritor na obra. O cumprimento dessa demanda é uma expectativa de leitura gerada pelas obras “maduras” de Machado de Assis, de modo que é possível assumir que os textos iniciais do autor foram lidos retrospectivamente por esses críticos.

Uma leitura retrospectiva parece igualmente fundamentar a percepção de Agripino Grieco (1959), para quem os livros iniciais de Machado de Assis, embora “quebradiços”, seriam imprescindíveis, na medida em que conteriam elementos de romances posteriores (no caso de *Ressurreição*, as “meias perfídias” do prefácio, em que mais tarde Machado de Assis seria mestre, e a presença de Moreirinha, para Grieco

⁴ Alfredo Pujol e Lúcia Miguel Pereira não utilizam explicitamente, nos trechos de suas obras aqui trabalhados, o termo “realismo” para se referirem aos pressupostos que distinguiriam as produções de Machado de Assis a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Apesar disso, optei por recorrer à palavra no sentido de demarcar a oposição desses pressupostos, operada pelos críticos citados, a “romantismo”.

um tipo carioca que seria desdobrado em futuros personagens machadianos). Essa leitura retrospectiva, operada pelos críticos aqui abordados, pressupunha uma diferença – como já explorado – entre as produções iniciais de Machado de Assis e as publicadas a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Tal perspectiva não é, porém, unânime. Embora se trate de um autor menos conhecido do que os outros aqui citados, o crítico de formação norte-americana Alberto Bagby Jr. (1993) buscou fazer um contraponto à noção de que existiriam momentos distintos na literatura de Machado de Assis, de maneira que é importante mencioná-lo nesta argumentação. Para Bagby Jr., toda a obra machadiana apresentaria um mesmo caráter realista. Essa concepção do autor se dá num confronto com críticos que não foram mencionados neste trabalho – porque selecionei aqueles que procuraram trabalhar com os primeiros romances de Machado de Assis, e cujas perspectivas, parece-me, mantiveram força na crítica atual –, mas que promoveram igualmente uma cisão no conjunto da obra de Machado de Assis. De acordo com Bagby Jr., essa cisão baseava-se na ideia de que o autor teria sustentado um período romântico, mais “positivo”, seguido de outro, “negativo”, mais tardio. O crítico, em contrapartida, julga que Machado de Assis entrelaçava alegria e tristeza a partir da realidade que projetava nos textos, não tendo um humor mais negativo se sobrepujado ao outro, mais positivo, na continuidade cronológica da obra do escritor. Desse modo, não teria havido uma fase romântica em Machado de Assis, que teria sido realista desde seu primeiro romance, como Bagby Jr. defende.

A noção central de realismo para Bagby Jr, conforme se pode depreender, está calcada em uma oposição a romantismo, cujo princípio é a ideia de que esse último fundamenta-se em um descolamento da realidade presente. O crítico assume dispor de duas acepções de realismo que, conforme diz, não entrariam em contradição. A primeira delas ele teria extraído do dicionário filosófico de José Ferrater Mora, em que realismo é definido como uma atitude que se atém aos fatos, sem distorção.

A segunda é uma perspectiva literária de realismo, que seria uma síntese dos critérios de Antonio Candido e José Aderaldo Castello. O realismo literário contemplaria fundamentalmente: a rejeição dos “exagerados idealismos das narrativas românticas” (BAGBY JR., 1993, p. 20); a abordagem do momento presente, em oposição à das narrativas românticas, que se centravam em assuntos históricos, por exemplo, os indianistas; e um estilo nervoso, sério e compenetrado, em contraste com o estilo trivial romântico.

Percebe-se que o realismo é, nessa síntese de Bagby Jr., definido em relação a romantismo, sendo o ponto comum dos elementos associados a romantismo uma ausência de concretude, quer pelo excesso de idealismo, quer pela temática que se afasta do presente, ou por uma trivialidade que pode ser entendida como afastamento dos problemas do mundo. O romantismo aparece, assim, em Bagby Jr., como fuga da realidade presente, enquanto, por oposição, o realismo estaria centrado nessa realidade.

Ao analisar *Ressurreição*, Bagby Jr. argumenta que o romance é realista – como seria, segundo ele, a obra machadiana como um todo, razão por que não seria passível de cisão – a partir de critérios que têm seu fundamento último numa oposição ao “escapismo” romântico. O primeiro princípio realista de que se vale Bagby Jr. é o aprofundamento psicológico dos personagens, que estaria presente em *Ressurreição* no embate amoroso entre Félix e Lívia, par central do romance: o amor, para eles, não seria uma luta externa contra o destino, mas uma luta contra seu próprio interior. Nas narrativas românticas, o casal sofreria obstáculos externos a si, e podemos dizer que essa solução de enredo está vinculada à sensibilidade romântica que opõe o mundo interno do indivíduo à realidade exterior, e que abrange um desejo de fuga do mundo real.⁵ Um segundo elemento realista que apareceria em *Ressurreição*, conforme Bagby Jr., seria a constituição das personagens femininas do romance. As personagens com as quais Félix de algum modo se relaciona, Cecília, Raquel e Lívia, seriam menos frágeis do que as idealizadas mulheres românticas, anunciando uma “potência ou disposição de agir” (BAGBY JR., 1993, p. 31) que lhes conferiria ligeira configuração realista.

Por fim, todos os personagens, principais ou secundários, seriam mais movidos pelo cálculo e pela reflexão do que pelas emoções. Por esse princípio compositivo, Machado de Assis mostraria um afastamento do estilo exagerado dos românticos – distanciamento esse que também apareceria na técnica narrativa pouco rebuscada e que facilita a leitura do romance, tornando a narrativa, depreende-se, menos “fantasiosa” e mais apegada a observações concretas. É interessante notar que, em *Veríssimo*, o excesso emocional era um atributo dos primeiros livros de Machado de Assis, que atenuaria um caráter reflexivo já presente neles. O caráter reflexivo é um aspecto típico realista tanto em *Veríssimo* quanto em Bagby Jr.; porém, enquanto para o primeiro crítico ele se vincula a uma tendência filosófica da prosa, para Bagby Jr. trata-se de uma

⁵ Não desenvolverei esse aspecto, que requer um estudo mais aprofundado da filosofia do romantismo, mas baseio a observação nas ideias de G. Lukács presentes em *A teoria do romance* (2000).

forma de representação dos personagens centrada menos em uma emotividade exagerada e mais em seus pensamentos e reflexões.

Os elementos realistas atribuídos por Bagby Jr. a *Ressurreição* ainda não estariam plenamente desenvolvidos no romance, de modo que, embora refute a ideia de fases machadianas, que para outros críticos pauta uma leitura evolutiva da obra do autor, Bagby Jr. também compreende a produção de Machado de Assis em termos de uma evolução. Diferentemente do que argumentam Pujol e Veríssimo, para os quais o caráter crítico das obras machadianas teria gradualmente superado o tom positivo ou a emocionalidade dos primeiros romances⁶, para Bagby Jr. essa evolução na obra do autor não se caracterizaria pela predominância gradativa de um aspecto dos textos sobre um outro antes preponderante, mas teria se dado num único sentido, qual seja, o aprimoramento do princípio realista presente na obra do autor.

É possível observar diferenças importantes na argumentação dos críticos aqui abordados. Para Lúcia Miguel Pereira, por exemplo, as primeiras obras de Machado de Assis não compreenderiam os elementos de espontaneidade que viriam a caracterizar as posteriores, o que contrasta com a postura de Veríssimo e Pujol, que já identificavam uma espécie de realismo “embrionário” nos primeiros textos machadianos. Bagby Jr., por sua vez, refuta a cisão da obra machadiana em duas fases, ainda que pressuponha, de outra maneira, o aguçamento de elementos realistas, assim como Veríssimo e Pujol. Mas, apesar das diferenças entre esses autores, pode-se considerar que o ponto comum entre todos seria uma visão evolutiva da obra de Machado de Assis, a partir da qual as primeiras publicações do autor são lidas de acordo com expectativas extraídas dos textos posteriores, e a obra como um todo é vista como uma evolução em direção a um registro realista.

Em 1977, Roberto Schwarz publicou um estudo crítico da obra machadiana (*Ao vencedor as batatas*) em que também dispunha de critério realistas, mas em outra perspectiva: Schwarz discute a possibilidade de alinhamento das obras de um país “periférico” como o Brasil do século XIX com o realismo europeu do mesmo período

⁶ Neste ponto, é interessante retomar que, para os críticos do século XIX, *Ressurreição* era menos emocional do que se esperava. Na crítica do século XX, pelo contrário, os primeiros romances machadianos são considerados excessivamente emocionais.

(SCHWARZ, 2000). Para isso, o crítico faz um estudo dos quatro primeiros romances de Machado de Assis, pensando-os em relação ao modo como a literatura nacional da época relacionava-se com os textos oitocentistas europeus. Antes de expor mais extensamente as ideias de Schwarz, abordarei certos aspectos de *Mimesis*, de Erich Auerbach, a partir dos quais intento estabelecer uma comparação entre as perspectivas de ambos os autores, com o intuito de iluminar os pressupostos de que parte Roberto Schwarz. É possível dizer que o crítico brasileiro levanta uma discussão semelhante à estabelecida por Auerbach sobre a posição da literatura russa frente ao que o autor de *Mimesis* denomina “realismo moderno” – sendo a Rússia oitocentista um país “periférico”, como o Brasil, diante da modernidade burguesa.

A possibilidade de comparação entre certas perspectivas de Roberto Schwarz e Erich Auerbach já foi explorada por Leopoldo Waizbort em sua tese de livre-docência, “O Asmodeu dialético” (WAIZBORT, 2003). Nela, o autor associa as ideias que embasaram a leitura de Schwarz das produções machadianas a ideias contidas nas obras de E. Auerbach e G. Lukács.

De acordo com Waizbort, para Lukács a forma literária fundamenta-se em determinações sócio-históricas, de modo que, para se compreender o romance europeu do século XIX, é necessário que se estabeleça uma relação entre forma romanesca e desenvolvimento capitalista na Europa. Conforme Leopoldo Waizbort, embora aborde apenas a ficção de países europeus, Lukács dá margem a que se possa pensar a literatura de outros países em relação à especificidade de seus desenvolvimentos sócio-históricos. Para o autor brasileiro, Schwarz propôs-se a essa tarefa, desenvolvendo uma potencialidade das noções de Lukács.

Seguindo-se as ideias de Waizbort, enquanto Lukács ateu-se à produção literária europeia, Auerbach considerou também a literatura de um país como a Rússia, que vivenciava outro estágio do capitalismo no século XIX, relacionando-a com a literatura produzida na Europa nesse mesmo período. Schwarz realizou um trabalho no mesmo sentido, entendendo que a ficção brasileira, por um lado, tinha termos próprios, devido ao desenvolvimento histórico específico do Brasil oitocentista – entendimento esse que se baseia na imbricação entre forma artística e dinâmica sócio-histórica, defendida por Lukács – e, por outro, também mantinha relações com o universo europeu, uma vez que o desenvolvimento da sociedade brasileira se articulava com o da Europa. Nas palavras de Leopoldo Waizbort:

Assim como o desenvolvimento histórico europeu engendra uma forma própria para o romance realista, que depende desse processo histórico no qual se inscreve, o mesmo precisa ser pensado para o que ocorre na periferia: daí que a questão se torna perceber como e em que consiste a forma própria do romance machadiano, e em que medida essa forma trabalha a forma primeira, o que está “pré-formado”. Se não elabora uma forma própria, perde-se o nexo do “desenvolvimento desigual e combinado” e da situação histórica particular. (WAIZBORT, 2003, p. 30)

Diante desse quadro, evidenciam-se as possibilidades de comparação entre alguns princípios de Auerbach e de Schwarz. Para prosseguir nessa abordagem, vou me ater mais à obra de Auerbach.

Para entendermos as concepções de Auerbach, é necessário considerar, primeiramente, que o método do autor em *Mimesis*, fundamentado em princípios do historicismo, é avesso a conceitualizações sistemáticas, de modo que “realismo” é apenas um termo de apoio de que o autor se vale para desenvolver um tipo de relação entre a literatura e um processo histórico. Auerbach evita categorias abstratas, pois crê que o ponto de partida para o estudo de um objeto encontra-se em suas próprias características, e não em um modelo no qual esse objeto deverá se encaixar. A investigação da especificidade do objeto, entretanto, não o reduz a si mesmo, mas propicia a visão parcial do processo histórico em que ele está enraizado, sem a qual não seria possível a realização de uma síntese. Isso porque, para Auerbach, não é possível conhecer a totalidade desse processo, de modo que apenas na particularidade de um objeto nele envolvido temos um *insight* de suas implicações (AUERBACH, 1993).

Nesse contexto de ideias, Auerbach não se filia a um conceito de realismo que aplica a certos objetos, mas utiliza a palavra para se referir à abordagem do mundo extraliterário na literatura, que varia ao longo dos momentos históricos, revelando em cada um deles um processo histórico que culminou em uma visão secular da condição humana. Não se trata, portanto, de um único realismo, mas de diversos realismos, ou seja, dos diversos tratamentos da realidade em obras literárias ocidentais, desde a Antiguidade clássica até o século XX, a partir dos quais Auerbach busca apreender a visão dos homens sobre si mesmos ao longo da história ocidental, considerando que cada texto selecionado pode oferecer uma síntese do período em que se inscreve.

Para esta argumentação, vou me ater ao que Auerbach denomina “realismo moderno”, em formação no século XIX. Uma das características mais importantes desse realismo, para Auerbach, é aquilo a que ele se refere como sendo um tratamento trágico do cotidiano, de acordo com o qual as ações comuns dos homens seriam tratadas com

seriedade,⁷ tendo importância e significado enquanto ações imersas em um mundo histórico, cujo sentido se insere no devir terreno, em vez de ser um reflexo ou manifestação de princípios transcendentais. O tratamento trágico abrangeria uma dimensão elevada das ações humanas, em contraposição a um tratamento cômico, que não consideraria as ações cotidianas como portadoras de sentido e dramaticidade.

As obras de Stendhal, Balzac e Flaubert, das quais Auerbach extrai os fundamentos do “realismo moderno”, consideram tragicamente as ações de homens pertencentes a uma ampla gama de grupos sociais, embora os estratos mais baixos não apareçam nelas. Além disso, esses autores fundamentam-se na história contemporânea de sua sociedade. Esses dois elementos (a consideração trágica do cotidiano englobando diversas camadas sociais e a fundamentação do texto literário na história contemporânea) seriam as características fundamentais do “realismo moderno”, e a junção desses dois aspectos seria sua novidade em relação às formas de realismo de outras épocas.

Embora, para Auerbach, os três autores estudados compartilhem esses princípios, não os desenvolvem da mesma maneira. Os romances de Stendhal apresentariam uma dimensão trágica do cotidiano e de uma variedade de camadas sociais, além de estarem ligados a circunstâncias históricas contemporâneas, mas, no autor, os personagens não se encontrariam indissociavelmente atrelados aos processos históricos, não havendo uma implicação do homem com o passado, o presente e o futuro, implicação essa que aparece em Balzac e Flaubert. Balzac, a partir desses desenvolvimentos, entenderia, conforme Auerbach, sua atividade de escritor como uma atividade historiográfica: o romancista seria um intérprete da história, e o romance seria uma forma que expõe a consciência da realidade moderna.

Também em Flaubert, assim como em Balzac e Stendhal, podemos encontrar as duas características decisivas do “realismo moderno”, mas, diferentemente dos outros dois autores, Flaubert buscava ser imparcial quanto aos acontecimentos figurados em suas obras, entendendo, de acordo com Auerbach, que

Seu papel limita-se a escolher os acontecimentos e a traduzi-los em linguagem, e isto ocorre com a convicção de que qualquer acontecimento, se for possível exprimi-lo limpa e integralmente, interpretaria inteiramente a si próprio e os

⁷ Em Auerbach, é possível identificar uma gradação em que a “seriedade” pode se manifestar mais ou menos intensamente sob as formas da dramaticidade, problematidade ou tragicidade. Para os efeitos desta argumentação, darei menos importância às diferenças entre esses termos e os considerarei como formas de “tragicidade”.

seres humanos que dele participassem; muito melhor e mais inteiramente do que o poderia fazer qualquer opinião ou juízo que lhe fosse acrescentado. (AUERBACH, 2007, p. 435)

Tal perspectiva colocaria a obra de Flaubert numa posição diferente da que se assumira na produção literária anterior quanto aos níveis estilísticos, divergindo inclusive das posições de Stendhal e de Balzac. A questão dos níveis estilísticos é central em *Mimesis*, pois está vinculada ao tipo de tratamento que os homens recebem na literatura, tratamento esse que expõe, na obra, o modo como enxergam a si mesmos. Daí que, na modernidade, a compreensão trágica de homens de diversas camadas sociais é um fator significativo para Auerbach, tendo-se em vista que homens mais pobres raramente foram considerados com seriedade na história da literatura ocidental por ele investigada.

De acordo com a noção de imparcialidade de Flaubert, o tratamento da realidade se faria sentir a partir do próprio objeto, que indicaria em cada situação o nível estilístico a que corresponde. Essa concepção, que seria uma novidade na literatura ocidental, estaria calcada, para Auerbach, numa visão “místico-realista” em que

não haveria objetos elevados e baixos; o universo seria uma obra de arte criada sem parcialidade, o artista realista deveria imitar os processos da criação, e cada objeto conteria, na sua peculiaridade, perante o olho de Deus, tanto a seriedade quanto a comicidade, tanto a dignidade quanto a baixeza. Se for reproduzido correta e exatamente, então também será atingido exatamente o nível de estilo que lhe corresponde; não é necessária nenhuma teoria geral dos níveis, pela qual os objetos seriam graduados segundo a sua dignidade, nem qualquer análise por parte do escritor, que comente o objeto após sua apresentação, para fins de melhor compreensão e mais exata ordenação; tudo isto deveria surgir por si próprio, a partir da representação do objeto. (AUERBACH, 2007, p. 436)

É importante ressaltar que Auerbach reconhece haver nessa perspectiva algo de positivismo, na aceção lata da manifestação sem mediação do sentido dos fenômenos. De qualquer forma, a objetividade de Flaubert tornou possível desenvolvimentos posteriores na abordagem da realidade contemporânea, explorados no capítulo 19 de *Mimesis* (“Germinie Lacerteux”). Depreende-se que esses desdobramentos referem-se à influência que as ideias de Flaubert tiveram sobre um ideal de arte adotado pela geração posterior à do autor, segundo o qual a arte não deveria interferir nos acontecimentos de seu tempo.

Em “Germinie Lacerteux”, Auerbach introduz ao leitor o termo “realismo francês”, usado como sinônimo de “realismo europeu”, atribuindo-lhe as mesmas

características associadas ao “realismo moderno”: “representação⁸ séria da realidade social quotidiana contemporânea, fundamentada na constante movimentação histórica” (AUERBACH, 2007, p. 464). Neste ponto, o autor, que até então só abordara escritores franceses para refletir sobre a constituição do “realismo moderno”, tece considerações sobre o modo como as produções literárias de outros países se relacionaram com a modernidade.

De acordo com a exposição de Auerbach, apenas a literatura oitocentista produzida na França, dentre a literatura das outras nacionalidades que ele abrange, teria lidado consistentemente com os problemas modernos, desenvolvendo a relação da obra com a história contemporânea, de maneira que, avançando um pouco o argumento, talvez possamos dizer que somente na França teria havido um desenvolvimento mais pleno do “realismo moderno”. Para Auerbach, na Alemanha, o elemento moderno teria parecido indigno da tradição literária do país, e, nos restantes países da Europa ocidental e meridional, o autor julga que “o realismo tampouco atinge, durante a segunda metade do século, a mesma força independente nem a mesma coerência do realismo francês; nem sequer na Inglaterra, embora entre os romancistas ingleses se contem importantes realistas” (AUERBACH, 2007, p. 466). Isso teria ocorrido na Inglaterra, segundo Auerbach, porque os motivos tradicionais, religiosos e morais presentes nas produções inglesas forneceram um contrapeso ao desenvolvimento literário de problemas modernos. Dessa maneira, o realismo, no país, não teria assumido formas “tão ásperas” quanto na França.

Auerbach também faz considerações sobre obras do realismo russo. O autor adverte-nos de que não teria possibilidade de refletir sobre os escritores russos em geral, nem sobre a importância individual deles no interior da literatura do país, mas que sua intenção seria pensar no impacto da literatura europeia sobre a Rússia, e vice-versa. Conforme Auerbach, nos romances realistas russos, embora sejam figuradas personagens pertencentes a uma ampla gama de camadas sociais (de proprietários aristocratas a pequeno-burgueses e camponeses), a burguesia rica – os comerciantes –, que estava na base do problema central da modernidade (pode-se dizer: os efeitos da circulação do capital na sociedade industrial), aparece imersa no modo de vida e numa mentalidade patriarcais. Nesse quadro, o “realismo russo” não atingiria a questão fulcral do mundo moderno – a ascensão da burguesia esclarecida –, não podendo, portanto,

⁸ O termo “representação”, utilizado na tradução de *Mimesis* aqui consultada, pode ser substituído mais apropriadamente por “exposição”, já que o termo original em alemão é “Darstellung”.

desenvolver uma reflexão sobre a história europeia contemporânea tal como essa reflexão aparece em processo na literatura francesa.

Diante desse contexto, o contato com as formas de vida e o pensamento europeus da época moderna (especialmente os alemães e franceses) teriam se chocado com a cultura russa, promovendo no país, em reação, a formulação de contrassistemas teóricos que se opunham à “cultura ocidental”. Por sua vez, a confrontação russa com a cultura europeia, no século XIX, teria sido importante também para a Europa, na medida em que detectava elementos sujeitos a crise no mundo europeu.

De qualquer forma, embora o “realismo russo” não tenha alcançado a dimensão sociológica do “realismo europeu”, apresenta, conforme a concepção de Auerbach, sua dimensão, digamos, filosófica, pois também no “realismo russo” o cotidiano é compreendido tragicamente. Na Europa, essa compreensão esteve atrelada ao desenvolvimento dos princípios do “realismo moderno” – tal como foi abordado em relação a Balzac e Flaubert⁹ –, que levou à percepção do homem como indissociado da história e à visão em perspectiva do tempo presente.

Podemos pensar que a ligação orgânica do homem com a história é um pressuposto que vincula o destino humano – o sentido da vida humana – ao mundo terreno, e não a um mundo transcendente. Além disso, sendo a história vista em perspectiva, na relação do presente com o passado e com o futuro, o sentido do homem não só se constrói no mundo terreno, mas também num fluxo contínuo, que é o fluxo histórico. Esse contexto de ideias demanda uma consideração trágica do cotidiano, pois, nesse quadro, é no contínuo do mundo da vida que o homem encontra seu destino.

A literatura russa do século XIX contava com uma compreensão trágica do cotidiano, muito embora não estivesse calcada nos mesmos princípios a respeito da relação entre o homem e a história presentes no “realismo europeu” – conforme exposto acima. O “realismo russo” fundamentava-se, segundo Auerbach,

numa idéia cristã e patriarcal da dignidade criatural de cada ser humano, independentemente da sua classe social ou da sua situação e [...], portanto, está aparentado, nos seus fundamentos, muito mais com o antigo realismo cristão do que com o moderno realismo europeu ocidental. (AUERBACH, 2007, p. 467)

⁹ Embora em Stendhal também figure o tratamento trágico do cotidiano, em suas obras não aparece o desenvolvimento pleno da relação entre o homem e a história. Auerbach, porém, trata Stendhal como autor vanguardista, que teria antecipado os fundamentos do “realismo moderno” sem, contudo, desenvolvê-los plenamente.

De acordo com as ideias de Auerbach, o antigo realismo cristão se manifestaria de forma paradigmática no pensamento cristão pré-agostiniano, em que o cristianismo ainda se encontrava fortemente vinculado a um fundamento histórico. As grandes figuras do Antigo Testamento tinham seu caráter profundamente moldado pelos acontecimentos históricos que transcorriam ao longo de suas vidas, de modo que suas ações no cumprimento de seus papéis exemplares só podiam ser compreendidas como resultados de um percurso de provações e exaltações vivenciado historicamente. Além disso, os atos da vida comum e caseira tinham um peso importante na manifestação do sublime, que não podia ser dissociado do cotidiano.

Já no Novo Testamento, o universalismo cristão conferia o mesmo tratamento sério a todos os homens, pertencentes a quaisquer grupos sociais, pois todos deviam assumir uma postura quando confrontados com a manifestação histórica de Deus. Nesse sentido, existe no Novo Testamento, de acordo com Auerbach, uma dignidade potencialmente extensiva a todos os seres humanos, devido à sua inserção nos processos históricos.

Dessa forma, seria possível considerar que, devido à influência do “antigo realismo cristão”, a literatura russa do século XIX apresentava um tratamento sério do cotidiano e conferia dignidade aos homens pertencentes a todos os grupos sociais; além disso, ela manifestava uma consciência da inserção da trajetória desses homens em processos históricos de transformação. Por isso tudo, ela se aproximava das feições do “realismo europeu” da mesma época. Contudo, diferentemente da perspectiva sobre o destino dos homens que subjazia ao “realismo europeu” (em que o sentido das ações humanas estava encerrado na própria evolução terrena dos processos históricos, de acordo com o princípio historicista), no “antigo realismo cristão” – e, depreende-se que, portanto, também no “realismo russo” –, a trajetória terrena dos homens só ganharia sentido pleno quando confrontada com a manifestação histórica do transcendente, perante a qual todos os homens teriam a mesma dignidade.

É possível imaginar que a diferença no processo de formação desses dois realismos estaria vinculada às diferentes formas de inserção da Rússia e da França nos processos históricos da modernidade industrial. Enquanto a França estaria plenamente inserida nesse processo, o que lhe permitia identificar um sentido imanente no próprio desenrolar terreno dos processos históricos em que estava implicada, a Rússia teria uma inserção marginal nos grandes problemas sociais da modernidade, não estando

diretamente implicada neles, de modo que não seria possível que sua literatura formulasse a mesma concepção imanente de seu sentido.

De qualquer modo, de acordo com a concepção de Auerbach, a despeito do “atraso” da Rússia no século XIX, a literatura produzida no país à época possuía um ponto comum com a literatura europeia do período, ainda que as obras do “realismo europeu” se baseassem em problemas que a Rússia não poderia abarcar em suas produções. Também Roberto Schwarz estabelece uma reflexão sobre o alinhamento literário de um país periférico à modernidade burguesa – o Brasil do século XIX – com a literatura realista produzida na Europa moderna. Mas, evidentemente, o problema é colocado em termos diversos do que encontramos em *Mimesis*. Primeiramente, devemos considerar que, em Auerbach, o “realismo europeu” englobava não apenas uma dimensão sociológica (seu vínculo com processos históricos contemporâneos), mas também uma filosófica (a consideração trágica do cotidiano), a partir da qual o “realismo russo” pôde ter com ele um paralelo. Já em Schwarz, a literatura europeia do século XIX é pensada somente em termos sociológicos.

Atendo-se à forma romanesca, o crítico entende que a literatura feita na Europa durante o período era produção cultural de um mundo burguês, sendo o enredo, segundo ele, “a instância formal suprema e a tese social tácita do romance oitocentista” (SCHWARZ, 2000, p. 197). O enredo do romance seria, em Schwarz, o elemento basal do gênero, nele se desenvolvendo, no mundo europeu, os conflitos da ordem social liberal, tais como: a carreira social e a força dissolvente do dinheiro em confronto com a liberdade individual postulada pelo ideário liberal e o embate entre aristocracia e vida burguesa.

De acordo com o crítico, teria ocorrido, no Brasil, uma importação do modelo romanesco europeu, modelo esse que, no entanto, não condiria com o contexto nacional, pois as ideias liberais relativas à igualdade entre os homens, definida juridicamente, entrariam em contradição com as práticas arbitrárias constitutivas do paternalismo no Brasil do século XIX, baseado no personalismo, na autoridade individual e nas relações de favor. Schwarz captura esse descompasso no romance *Senhora* (1875), de José de Alencar.

O casal em que se centra *Senhora* vive um choque entre seu desejo amoroso e a desigualdade social que os separa, sendo essa situação, para Schwarz, metafórica de uma sociedade desmistificada como a europeia, para a qual as ideias liberais mostravam-se em desacordo com a generalização da troca mercantil, algo por que o

Brasil não teria passado. O caráter inapropriado, no Brasil, do enredo que envolve o par central do romance de Alencar apareceria, conforme o crítico, na percepção do desajuste entre esse enredo e a trama dos personagens periféricos, composta a partir de questões locais. Podemos dizer, diante desse quadro, que, para Schwarz, a literatura no Brasil do século XIX não teria se posto em confronto com a cultura europeia moderna, diversamente do que teria feito, de acordo com Auerbach, a literatura realista russa, mas teria, no lugar disso, importado a temática literária europeia, que, entretanto, mostrava-se disparatada em relação ao contexto nacional.

Nos quatro primeiros romances de Machado de Assis, teria havido um deslocamento do foco de interesse para o mundo patriarcal brasileiro, que assume o centro dos romances, diferentemente do que ocorria em Alencar, em que as figuras do universo patriarcal ocupavam as margens da narrativa. Com isso, essas obras iniciais do autor apresentariam um teor realista, pois mostrariam um ceticismo quanto à aplicabilidade das ideias liberais nas relações sociais brasileiras. Note-se que, aqui, “realismo” é compreendido como desilusão: desilusão quanto à aplicação de um discurso (liberal) a uma prática social (o patriarcalismo brasileiro do século XIX).

Na concepção de Schwarz, é possível identificar tanto semelhanças quanto diferenças importantes entre as exigências de uma perspectiva realista na Europa e no Brasil. Na Europa, o realismo relacionava-se a uma percepção crítica da contradição entre o resultado prático das trocas mercantis (a perpetuação de desigualdades sociais) e as ideias liberais que as sustentam, ao menos aparentemente (a igualdade de condição dos homens e a liberdade que fundamenta a noção de contrato). Desse modo, a crítica do descompasso entre ideologia e prática social acaba se revertendo em uma crítica das próprias práticas sociais europeias, que deveriam supostamente estar em acordo com os pressupostos liberais mas, na prática, os contradiziam.

O realismo nacional estaria ancorado na mesma denúncia do descompasso entre um ideal de sociedade e uma estrutura de práticas sociais. Contudo, no Brasil, as ideias liberais seriam uma importação, estranhas às relações personalistas, não-igualitárias, típicas da sociedade brasileira, e não descreveriam sequer na aparência as estruturas sociais reais. Como decorrência, diferentemente do que ocorreria no caso europeu, a denúncia do descompasso entre ideias e práticas não desembocaria necessariamente numa crítica das estruturas sociais locais, mas apenas numa percepção do caráter importado do ideário liberal. Uma denúncia do próprio patriarcalismo demandaria, portanto, um segundo movimento crítico. Por isso, um realismo brasileiro plenamente

constituído (isto é, plenamente crítico) teria, para Schwarz, duas dimensões: a desilusão quanto à adequação entre ideias liberais e práticas patriarcais, e a desilusão quanto ao próprio funcionamento das estruturas personalistas brasileiras.

Nesse contexto, os romances iniciais de Machado de Assis não seriam ainda inteiramente realistas, pois apenas seriam céticos quanto à pertinência das ideias liberais no Brasil, mas ainda lhes faltaria uma visada crítica da estrutura patriarcal do país, presente nos romances machadianos posteriores. Talvez possamos dizer, de acordo com o pensamento do crítico, que, para ele, a constituição de um realismo no Brasil deveria atender ao princípio do realismo europeu (a seu ver, uma crítica social), devendo nessa mesma medida afastar-se das obras europeias, cujos problemas não confluíam com os locais, disjunção essa que se evidenciaria no romance *Senhora*, de Alencar.

Para Schwarz, os romances iniciais de Machado de Assis seriam conformistas, pois calariam os conflitos provocados pela arbitrariedade a que estão sujeitas as personagens que neles dependeriam do favor para conquistarem melhor posição social, sendo essa estrutura de relações característica do universo patriarcal do Brasil oitocentista. Tal situação é apreendida por Schwarz nos romances *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), que recebem leitura individualizada em *Ao vencedor as batatas. Ressurreição*, porém, não tendo no enredo personagens pertencentes a classes sociais desiguais, é apenas mencionado em meio à leitura dos outros romances, e é alinhado às demais obras, na perspectiva de Schwarz, porque teria com elas um denominador comum: “a afirmação enfática da conformidade social, moral e familiar, que orienta a reflexão sobre os destinos individuais” (SCHWARZ, 2000, p. 88).

Nos três romances posteriores a *Ressurreição*, as heroínas são, segundo o crítico, “moças nascidas abaixo do seu merecimento, e tocará às famílias abastadas elevá-las” (SCHWARZ, 2000, p. 88). Os desníveis sociais seriam, assim, tratados, nessas obras, dentro do âmbito familiar e como questão individual (e não social). Além disso, a dignidade das personagens “favorecidas” seria, nos três livros, preservada, embora a partir de perspectivas diferentes.

Em *A mão e a luva*, a cooptação permitiria escapar dos rigores do tradicionalismo e do antagonismo de classe. Em *Helena*, a sujeição purificava-se pela disciplina cristã e familiar. E, em *Iaiá Garcia*, a descrença das personagens mais pobres em relação aos favores a elas oferecidos era, segundo Schwarz, “uma idealização, imaginada por Machado, a fim de tornar aceitáveis os fatos da vida brasileira.” Nesse

sentido, para o crítico, “protegendo as pessoas contra as ilusões com que o paternalismo brasileiro as logra e diminui, *o desencanto lhes preserva a dignidade humana*, e por esta via inesperada salva a dignidade também própria ao paternalismo” (SCHWARZ, 2000, p. 152).

Nesses romances, a ordem familiar teria a função de reparar os males sociais, e a sujeição daqueles que seriam desse modo “beneficiados” não chegaria a atingi-los moralmente, pelas vias acima expressas. A instituição familiar permaneceria, num tal contexto, intocada. Para Schwarz, em *Ressurreição* também encontraríamos a preservação da ordem familiar, e é nessa medida que o crítico inscreve a obra no quadro geral que traça dos primeiros romances machadianos, embora ela não se construa com base no mesmo “esquema” de enredo das demais.

Ressurreição não trataria de personagens às voltas com o problema da desigualdade social, mas seria, segundo Schwarz, “a história de um casamento bom para todos, que não se realiza devido aos ciúmes infundados do noivo”. Faltaria a Félix, o noivo em questão, “a energia necessária para constituir família e tornar-se membro prestante da sociedade” (SCHWARZ, 2000, p. 88). Tomado pelo constante ciúme, que seria um fruto infeliz de seu caráter, o personagem não conseguiria se convencer de um destino social que, no romance, apareceria como algo desejável: formar família.

Schwarz pontua que, nessa trama, as dinâmicas psíquica e social seriam dados de natureza (não questionáveis) e não convergiriam para o mesmo efeito, sem que, contudo, pudessem se separar, devido à sua imbricação no enredo. Com isso, *Ressurreição* prometeria uma complexidade que, na percepção do crítico, só complicaria e desorganizaria o livro, pois a esfera social não chegaria a formar contradições – apesar de ser descrita abundantemente no romance, conforme ele observa –, de maneira que, depreende-se, seria-nos difícil entender o sentido do conflito de Félix em relação às demandas sociais, as quais, não sendo contraditórias e sendo “naturais”, não deveriam causar dilemas no herói, exceto por seu caráter pusilânime.

De qualquer forma, *Ressurreição*, como os três outros romances iniciais de Machado de Assis, teriam, para Schwarz, um caráter conformista. Porém, sua intriga não estaria relacionada com a problemática social presente nas outras obras, sendo justamente o tratamento dessa problemática o critério que afastaria, para Schwarz, os primeiros romances machadianos dos publicados a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (e, diante disso, talvez não por acaso *Ressurreição* não tenha recebido o tratamento mais aprofundado dispendido aos três romances posteriores). Na visão de

Schwarz, em *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, “Machado tentara analisar o arbitrário paternalista na perspectiva dos dependentes, a fim de livrá-los dele” (SCHWARZ, 2000, p. 231). Nos romances subsequentes, o autor iria, no lugar disso, assumir o arbitrário e acompanhá-lo, trazendo-o para primeiro plano em vez de ocultá-lo.

No artigo “A viravolta machadiana” (SCHWARZ, 2004), Schwarz retoma essa leitura, enfatizando que os três romances abordados mais detalhadamente em *Ao vencedor as batatas*, ao procurarem manter a dignidade dos personagens sujeitos à lógica do favor – o que tornaria essas narrativas próximas ao ponto de vista dessas figuras –, mostrariam uma percepção idealizada das relações sociais vividas por elas. Vinculando-se ao olhar dos dependentes, essas obras não poderiam colocar em questão os problemas relativos a uma estrutura social de tipo patriarcal, pois os “favorecidos” não conseguiriam ou não ousariam formulá-los. Nas palavras de Schwarz:

Aprisionado na visão idealizadora da cooptação, necessária aos cooptandos, o ponto de vista narrativo não pode expor com latitude os interesses anti-sociais da propriedade nem os cálculos pouco românticos do candidato à adoção, cuja presença difusa no entanto é o sal da prosa. (SCHWARZ, 2004, p. 24)

Esse ponto de vista narrativo, portanto, restringia a percepção do universo patriarcal, reduzindo seus conflitos ao âmbito do privado, da dignidade pessoal. Acerca dessa questão, cabe apontar, de acordo com as ideias de Leopoldo Waizbort, que, limitando ao registro privado a apreensão das relações patriarcais, Machado de Assis não conjugava a vida popular – a dos dependentes – com os processos históricos às quais estava imbricada, algo que divergia da tendência do realismo europeu, e que expressava uma especificidade da sociedade brasileira: a distância criada pelas elites entre a História e a vida popular. Segundo Waizbort:

Em diálogo refinado com Georg Lukács, Roberto Schwarz trata de compreender a diferença da situação histórica e social que está na base do romance machadiano, de maneira a mostrar que, no fundo, o limite do realismo de Machado deve-se à situação histórica concreta na qual estava situado; o limite do realismo de Machado não é, portanto, propriamente um limite nem do escritor, nem de sua obra, mas de sua situação histórica concreta, e assim sendo, de ambos. (WAZBORT, 2003, p. 38-39)

Porém, segundo Roberto Schwarz, a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis teria substituído o ponto de vista narrativo, que do oprimido

passava a ser o do opressor. O narrador, que estaria, conforme Schwarz, “plantado no alto do sistema local de desigualdades”, seria portador de uma “consciência abrangente, que incita à leitura a contrapelo e à formação de uma superconsciência contrária” (SCHWARZ, 2004, p. 29). Isso porque os dependentes seriam a pauta oculta da performance desse narrador, de modo que uma leitura a contrapelo de sua fala revelaria as reflexões que os “cooptados” não conseguiriam exprimir.

Desse modo, as questões que, devido à perspectiva narrativa – identificada ao olhar do oprimido – não podiam ser formuladas nos romances iniciais de Machado de Assis, teriam nos romances posteriores uma forma potencial de expressão, mas por via de uma “superconsciência” formada pelo leitor. Além disso, o foco no ponto de vista do opressor nos ensinaria, nos termos de Schwarz, a “ter aversão pelas consolações imaginárias do romanesco, manipuladas pela autoridade narradora em benefício próprio” (SCHWARZ, 2004, p. 32). Ou, em outras palavras: a mudança de perspectiva operada nas narrativas machadianas a partir de *Memórias póstumas de Bras Cubas* não permitiria uma idealização das relações sociais, diferentemente do que ocorria nos primeiros romances do autor, pois perceberíamos, na leitura a contrapelo a que os romances mais tardios nos convocam, que essas narrativas são regidas pelos interesses do narrador, o que tornaria cínicas as tentativas de consolo quanto à sua atuação de classe.

Schwarz, portanto, à semelhança dos críticos abordados no início deste trabalho, recorre também a uma divisão da obra machadiana (valendo-se, aliás, da expressão “duas fases” para mencioná-la). O critério de secção é também, como em Veríssimo e Pujol, o caráter realista presente de maneira mais acentuada nas produções da “segunda fase”, sendo o realismo atribuído ao teor crítico do texto literário, mas em caráter bastante diverso do que aparecia em Veríssimo – para o qual a crítica está associada a uma tendência filosófica –, e em Pujol – para o qual a crítica relaciona-se a um potencial dissolvente do humor.

Em Schwarz, o aspecto crítico da obra diz respeito a seu ponto de vista desiludido quanto ao funcionamento social da realidade a que ela se vincula. Os primeiros romances de Machado de Assis, embora tivessem uma medida crítica, pois não se iludiam quanto ao cabimento das ideias liberais no Brasil do século XIX, iludiam-se ainda quanto à possibilidade de uma dignidade no interior da estrutura paternalista brasileira. Nos romances da segunda fase, a substituição do ponto de vista

narrativo, agora identificado à visão da camada mais abastada, já não permitia mais que fossem mantidas ilusões sobre o caráter das relações sociais no Brasil.

O realismo de Schwarz está relacionado à desilusão quanto ao funcionamento social brasileiro, tratando-se, assim, de uma abordagem crítica, com viés sociológico, da realidade na literatura. Essa abordagem também constituiria o realismo europeu, cuja crítica social, no entanto, não se aplicava ao universo patriarcal brasileiro, o que demandava que a literatura brasileira abrangesse temas diversos dos das obras europeias, referentes à nossa situação local – tal como Machado de Assis teria feito em sua primeira fase – e, mais do que isso, que encontrasse formas de explorá-las criticamente, sem ilusões – como teria ocorrido na segunda fase machadiana.

Deve-se acrescentar que, na leitura de Schwarz, a crítica ao funcionamento social brasileiro envolvia a exposição de um contraste entre o contexto nacional e o ideário europeu, algo que apareceria nos romances posteriores de Machado de Assis. Em *Dom Casmurro* (1900), por exemplo, as ideias liberais, que tinham circulação no universo letrado brasileiro, mas entravam em contradição com a prática escravista nacional, fundamentavam o discurso do narrador, conferindo racionalidade às suas arbitrariedades de proprietário. Com isso, pode-se dizer que o romance fazia uma crítica não só à situação local, mas também à apropriação das próprias ideias liberais, que no Brasil serviam de cobertura aos desmandos do patriarca. A crítica ao emprego do ideário liberal como cobertura a práticas sociais arbitrárias implica também uma crítica ao caráter ideológico do pensamento europeu, pretensamente igualitário.

Disso decorre que a literatura de um país periférico como o Brasil podia rebater os ideais europeus, e aqui podemos estabelecer uma das analogias possíveis entre o pensamento de Schwarz e de Auerbach, pois, em *Mimesis*, Auerbach indica a possibilidade de que as obras do “realismo russo” percebessem elementos problemáticos do universo europeu, embora a Rússia fosse também um país periférico. No entanto, Auerbach enfoca sua leitura numa dimensão filosófica das obras do “realismo russo”, enquanto Schwarz vê o realismo de Machado de Assis por uma perspectiva sociológica, vinculando o realismo machadiano a uma apreensão não iludida não só das engrenagens sociais brasileiras, mas também do caráter ideológico das ideias europeias, que serviam de cobertura a práticas sociais arbitrárias.

Como visto, os críticos aqui abordados pensaram, como Schwarz, as produções de Machado de Assis em sua totalidade. Para a maioria deles, o todo das publicações machadianas revela uma diferença significativa entre as obras produzidas antes e a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o que os levou a dividir o conjunto dos textos de Machado de Assis em dois momentos (“fases” ou “maneiras”). Essa divisão não tem, de modo geral, um sentido de ruptura absoluta, pois quase todos os críticos consideram que os elementos característicos da segunda fase já se faziam presentes na primeira, mas nela não eram dominantes, não tinham o mesmo aspecto, ou não se encontravam plenamente desenvolvidos.

Os critérios da cisão aparecem, na crítica, associados a uma noção de realismo, que pode se definir, de uma maneira geral, como uma oposição a critérios românticos. Recapitulando: em José Veríssimo, a “segunda maneira” de Machado de Assis teria um teor realista porque apresentava uma tendência crítico-filosófica que já se podia encontrar na “primeira maneira”, porém, mais atenuada (visto que o tom predominante dos textos iniciais seria mais “emocional”). Em Alfredo Pujol, as obras da “segunda fase” tinham um humorismo amargo, crítico, que dissipava o idealismo romântico da “primeira fase”, embora nesta já houvesse um humor que, no entanto, apresentava uma feição mais superficial. Em Roberto Schwarz, os romances machadianos, desde os primeiros, continham um teor realista, no sentido de que expunham um ponto de vista desiludido quanto ao funcionamento da sociedade brasileira, mas os romances da “primeira fase” mantinham ainda ilusões sobre a possibilidade de preservação da dignidade pessoal na estrutura paternalista brasileira.

Nesta pesquisa, a leitura de *Ressurreição* não parte do problema da inserção do romance no conjunto dos textos machadianos, embora não deixe de ter essa questão em perspectiva. Entendo que, além de dissonante em relação a certos paradigmas do século XIX e a outros romances machadianos, *Ressurreição* apresenta dissonâncias em seu próprio argumento.

3. *Ressurreição* no contexto da crítica atual

Como anteriormente argumentado, a crítica do século XX percebeu um descompasso entre as obras anteriores a *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e as produções de Machado de Assis posteriores a esse romance. Contudo, nem todos os críticos do período problematizaram *Ressurreição* com base nessa perspectiva.

Para Alfred J. MacAdam (1972), a leitura de *Ressurreição* é desconcertante se a obra for percebida como um romance (“novel”), pois o livro seria, conforme o crítico, uma sátira. De acordo com os critérios de MacAdam, as características mais proeminentes do romance como gênero seriam sua relação mimética com a circunstância histórica e a presença de personagens coerentes com a vida real (“true to life”). No entanto, Félix e Livia, o casal em que o enredo de *Ressurreição* se centra, não seriam descritos como pessoas reais, o que tornaria o livro “desajeitado” ao ser lido como um romance. Nesse quadro, o crítico sugere filiar *Ressurreição* à sátira, o que seria mais condizente com a proposta da obra, na medida em que Félix seria o arquétipo de uma forma particular de loucura intelectual, caracterizada pela substituição da felicidade presente pela dor passada e futura.

No entanto, *Ressurreição* procura abarcar a psicologia de Félix, buscando abranger, portanto, uma matéria complexa, cuja captura não é compatível com a simplificação dos caracteres em que a sátira se fundamenta. De acordo com Matthew Hodgart (1969), a sátira é uma atitude diante da vida, marcada pelo escárnio e pela indignação. Segundo o autor, a técnica básica do satírico seria a redução do objeto por ele contemplado mediante o rebaixamento da estatura e da dignidade desse objeto. Ao contrário da sátira, o romance – como gênero – buscaria apreender a complexidade dos objetos que envolve, e não destituí-los de suas características mais distintivas.

Assim como Alfred MacAdam, Ronaldo de Melo e Souza (2006), recentemente, também propôs que a leitura de *Ressurreição* tornou-se problemática devido aos critérios de sua recepção crítica. O autor discorda de MacAdam, no sentido de que considera *Ressurreição* um romance – argumentando que a concepção do crítico americano para o gênero é restrita –, mas defende que o livro constitui um novo tipo de romance, razão pela qual os parâmetros críticos gerais do século XX não teriam sido inteiramente adequados à obra.

A novidade narrativa identificada por Ronaldo de Melo e Souza estaria vinculada à posição do narrador em *Ressurreição* – e também nos demais romances machadianos –, na medida em que esse narrador, no lugar de relatar os acontecimentos como ações logicamente concatenadas, faria deles uma interpretação a partir de uma estrutura dramática. Nessa estrutura, o narrador não seria apenas um mediador no “drama de caracteres” dos personagens, mas um ator cujas reflexões estariam em descompasso irônico com esse drama. Uma tal operação permitiria ao narrador registrar

analiticamente o caráter próprio a cada personagem, afastando-se de julgamentos e, com isso, atestando a impossibilidade de uma versão única sobre a realidade.

Ronaldes de Melo e Souza defende, portanto, uma releitura dos romances de Machado de Assis, cuja necessidade se daria, para o crítico, na medida em que essas obras apresentariam uma nova estrutura compositiva – a estrutura dramática exposta acima –, não se ajustando aos critérios de leitura a partir dos quais a crítica as percebeu. Em outros termos, John Gledson (2008) propôs, em artigo recente, uma revisão na abordagem das produções machadianas que parte da ideia de que as obras anteriores a *Memórias Póstumas de Brás Cubas* apresentam um caráter experimental, de modo que podem ser lidas a partir dessa perspectiva.

No artigo “A parasita azul”, Gledson sugere que, não encontrando modelos literários adequados ao contexto social brasileiro, Machado de Assis teria recorrido a experimentações formais, tendo atingido a maturidade desse processo em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Intentando centrar-se nesse desenvolvimento, o crítico faz uma leitura do conto “A parasita azul” (contemporâneo de *Ressurreição*) que estaria fundamentada, conforme Gledson, em três princípios básicos: a noção de que não se deve “ignorar as assim chamadas obras ‘menores’” de Machado de Assis, pois elas podem fornecer evidências para a “reconstrução (necessariamente tateante) do processo criativo” do autor; a percepção de que mesmo as limitações de Machado de Assis ao usar diferentes gêneros para diferentes finalidades poderiam ser “úteis” à crítica; e a ideia de que é necessário ao crítico ter consciência da história e do *status* de Machado de Assis (GLEDSON, 2008, p. 166).

Segundo John Gledson, “A parasita azul” seria um texto difícil de categorizar, pois seria muito longo para ser classificado como conto, e muito curto para ser considerado um romance. O crítico trata essa dificuldade como indício de que “A parasita azul” é protótipo para um romance, tendo, assim, um teor experimental que se revelaria também em outras “excrescências aparentes” do conto, as quais, conforme o autor, “fazem mais sentido quando vistas como ecos antecipados de obras posteriores do que no contexto do conto em si” (GLEDSON, 2008, p. 170).

Essa experimentação formal, de acordo com as ideias de Gledson, visaria à construção de uma forma ficcional que pudesse abarcar a realidade do Brasil do século XIX. Para o crítico, nem o modelo literário europeu nem as produções brasileiras anteriores às obras machadianas ofereciam parâmetros adequados para a apreensão do universo local do período. Segundo Gledson, poderíamos flagrar um exemplo de

inadequação dos paradigmas literários brasileiros em “A parasita azul”, pois as obras nacionais às quais o conto se referiria – os romances *A moreninha* (1844), de Manuel Antônio de Almeida, e *O guarani* (1857), de José de Alencar – situariam seus conflitos fora da esfera do mundo real, não oferecendo saídas para uma necessidade que se imporia a Machado de Assis: nas palavras do crítico, escrever “um romance brasileiro que fosse verdadeiro frente à realidade social e o destino histórico do país” (GLEDSON, 2008, p. 206).

Conforme Gledson, diante desse imperativo, Machado de Assis teria desenvolvido duas correntes de experimentação em suas obras: uma delas buscaria encontrar um tratamento ficcional para abordar a estrutura social brasileira, e a outra procuraria abranger a questão da identidade nacional, tendo em vista o relacionamento dependente e conflituoso entre o Brasil e a Europa. Para o crítico, apenas a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* Machado de Assis teria conseguido reunir as duas abordagens de forma bem-sucedida.

Nesse quadro, os textos machadianos anteriores a esse romance seriam tentativas de elaboração de uma forma literária capaz de abranger os problemas brasileiros. Assim, essas obras seriam importantes, na concepção de Gledson, na medida em que teriam moldado uma base para a construção de um modelo ficcional que pudesse desvelar os aspectos fundamentais da vida social brasileira, os quais inicialmente teriam sido considerados, em linhas gerais, a partir de duas vertentes – uma relativa ao funcionamento da sociedade brasileira no século XIX, e a outra à condição periférica do país em relação à Europa –, vertentes essas cujas problemáticas teriam sido posteriormente unificadas. *Ressurreição* é tratado por Gledson como um “protótipo” para *Dom Casmurro*, sendo que, nas palavras do crítico, nesse último romance “o ciúme ganha um contexto social, familiar e psicológico complexo” (GLEDSON, 2008, p. 194).

Em “Jano, Janeiro” (SANTIAGO, 2006), Silviano Santiago realizou um estudo mais sistemático de *Ressurreição*, desenvolvendo uma análise que foi lida por John Gledson, em nota introdutória ao artigo, como semelhante à sua interpretação para as primeiras obras machadianas.¹⁰ No texto, Santiago centra-se no problema da indecisão, que se manifestaria, no enredo de *Ressurreição*, na psicologia do ciumento Félix. De acordo com as ideias do crítico, o ciúme seria um tema do universo machadiano, mas, em *Ressurreição*, seu desenvolvimento seria limitado pela construção da narrativa, que

¹⁰ Embora a primeira publicação do texto de Silviano Santiago seja da década de 1960, optei por incluir as ideias do crítico nesta seção, pois as considero afinadas com os problemas da crítica atual.

geraria certa ambiguidade, sendo afim do campo da indecisão (e, portanto, da psicologia de Félix), e, no entanto, restringiria as possibilidades de sentido – conforme se verá mais adiante. Essa perspectiva pode vincular-se à de Gledson ao se fundamentar – nos termos de Santiago citados por Gledson – na ideia de que:

Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado como um todo coerentemente organizado, percebendo que certas estruturas primárias e secundárias se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente. (GLEDSON apud SANTIAGO, 2006, p.429)

Retomando o argumento em outros termos, podemos dizer que, em sua leitura, Silviano Santiago entende que o primeiro romance machadiano trabalha com a indecisão não só no que tange à psicologia de Félix, mas também à própria estrutura narrativa do romance, que não se centraria no presente (tempo da ação e da decisão). No entanto, a complexidade que o problema da indecisão prometia ficaria prejudicada por certos aspectos da construção do romance vinculados ao narrador.

Segundo o crítico, poderíamos captar em *Ressurreição* um impasse entre as diferentes posturas que adotariam homens e mulheres diante do amor (que estaria vinculado ao sentimento) e do casamento (que estaria associado à razão). O conceito de casamento restringiria a livre expansão do sentimento amoroso, sendo um recurso masculino para cercear a liberdade da mulher, ao passo que a mulher se libertaria da condição de escrava agarrando-se ao sentimento (amor), que lhe pareceria superior à razão (casamento), podendo arriscar-se ao adultério.

Esse contexto seria propício às desconfianças do homem, que recearia pela capacidade de dissimulação da esposa, tomando a verossimilhança (de uma traição) por fator mais importante que a verdade (o adultério em si). O ciúme seria, assim, fruto da condição em que estariam confinados homens e mulheres do século XIX, estando legada a ambos uma concepção de casamento que limitava a mulher e que prendia o homem ao medo de perder a propriedade sobre sua esposa. Depreende-se que, para Santiago, o amor apareceria na obra machadiana como sinônimo de uma relação assim configurada. Daí, talvez, a afirmação do crítico: “O universo do amor machadiano é asséptico, são, formal e rígido. Masculina e burguesa a sua concepção do casamento. Amar é casar, é comprar título de propriedade.” (SANTIAGO, 2006, p. 438).

De acordo com Silviano Santiago, em *Ressurreição*, o personagem ciumento, Félix, teria um aspecto prático e outro sonhador, sendo ambos negados por sua

indecisão. O aspecto prático de Félix, que o faria temer uma decepção amorosa, levaria o personagem a abdicar da conquista (sonho). Mas o medo da decepção, impedindo o prático (conquista), transformava-se em devaneio. Nesse sentido, para Santiago, haveria uma reviravolta no enredo, pois Félix, tido como calculista, mostrava-se vítima da fantasia, ao passo que Meneses, personagem cujo caráter é confrontado ao de Félix pelo narrador, embora fosse caracterizado como fantasioso, construíra um relacionamento concreto, ainda que fosse mais inexperiente do que o herói e, diferentemente de Félix, não fosse correspondido. Segundo o crítico, caberia ao leitor chegar a essas conclusões, mas elas já teriam sido previstas abstratamente pelo narrador, o que tornaria a leitura do romance – como se pode depreender – em certa medida direcionada e, portanto, menos complexa.

O narrador também contribuiria para que o problema do ciúme se tornasse menos complexo em *Ressurreição*, pois colocaria a comprovação do adultério como questão central para o tema – enquanto em outras obras machadianas o ciúme estaria mais associado ao medo da dissimulação feminina. Além disso, haveria uma perda de complexidade em *Ressurreição* não apenas pelo direcionamento que o narrador daria a certos aspectos do romance – ao tema do ciúme ou às possíveis conclusões do leitor sobre Félix –, mas pelo fato de que certos dados anunciados pelo narrador, que confeririam uma ambiguidade a *Ressurreição*, não seriam desenvolvidos na obra.

Para Silviano Santiago, embora o narrador afirme um dualismo na composição de Félix, que seria fruto das oposições de caráter do personagem, essas oposições não seriam mostradas na conduta do próprio Félix, mas em adjetivações abstratas do narrador (“incoerência”, “capricho”), o que faria com que a narrativa parecesse mais a exposição de um comportamento do que a exploração psicológica de um personagem ambíguo. O narrador também pontuaria que essas oposições de caráter seriam difíceis de discriminar ou definir, pois se mesclariam em Félix, mas, ao longo do romance, o personagem apresentaria apenas uma lógica de ação, de modo que Santiago questiona se ele não seria um tipo de ciumento, algo que, depreende-se, reduziria o potencial de um estudo psicológico do personagem. É importante assinalar, a propósito, que, para Santiago, em buscando apreender a psicologia de Félix, *Ressurreição* conferiria menos importância a elementos que um romancista realista julgaria essenciais, tais como as circunstâncias do nascimento e da infância de Félix.

A estruturação narrativa do romance também promoveria uma redução na complexidade da obra, embora, segundo Silviano Santiago, exista nessa estruturação

uma atitude ambígua que confere ao livro um clima de indecisão. A ambiguidade seria gerada, na cronologia interna de *Ressurreição*, pela ruptura com uma estrutura temporal ternária, dado que haveria sempre a rejeição do passado (tempo da lembrança), do presente (tempo da decisão) ou do futuro (tempo do plano), sendo a do presente a mais constante no livro. O presente só seria colocado no plano do narrador, que contaria a história *a posteriori*, tranquilizando o leitor quanto ao desfecho da intriga. Com isso, nas palavras de Santiago, “o julgamento das possibilidades dos personagens coincide, em última instância, com o do narrador” (SANTIAGO, 2006, p. 447), de modo que *Ressurreição* seria um romance de estrutura fechada, inibindo a participação do leitor.

Diante de tudo o que foi exposto, podemos dizer que a crítica machadiana atual cria base para que se ampliem os estudos das obras de Machado de Assis anteriores a *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. O estudo de *Ressurreição* aqui desenvolvido inscreve-se nesse contexto. Proponho uma leitura do romance que se volta para o argumento do narrador, aspecto que ainda requer ser explorado.

Embora Ronaldo de Melo e Souza e Silviano Santiago abordem o narrador de *Ressurreição*, não problematizam seu argumento. Para Souza, o narrador seria a instância a partir da qual Machado de Assis teria criado um novo tipo de romance, em que as ações não estariam logicamente concatenadas, mas seriam interpretadas pelo narrador, que produziria um contraste irônico com as reflexões dos personagens, de maneira a conseguir registrar o caráter daqueles que compõem a história sem realizar julgamentos sobre eles. Em minha argumentação, todavia, procurarei mostrar que o narrador não prescinde de uma avaliação moral.

Em Silviano Santiago, o narrador de *Ressurreição* está associado aos elementos da construção do romance que reduziriam a complexidade da narrativa. De acordo com o que foi exposto sobre a leitura do crítico, podemos considerar que Santiago relaciona a noção de “complexidade” à ampla possibilidade de leitura que um texto oferece. Para ele, alguns aspectos de *Ressurreição* limitariam essa possibilidade, tais como: a previsão do narrador sobre certas conclusões do leitor; a abordagem que o narrador faria do ciúme, reduzindo-o a uma questão de provas; a redução da conduta de Félix a uma só lógica de ação, embora o narrador anuncie a dualidade do personagem; e a narração de acontecimentos já concluídos, situando-se no presente apenas a voz do narrador, de modo que a versão final da história seria dada por esse narrador.

Nesse quadro, *Ressurreição* seria uma obra “fechada”, pois conduziria o leitor a conferir à narrativa sentidos estabelecidos. Contudo, conforme argumentarei, a premissa

de que parte o narrador de *Ressurreição* fica abalada se levarmos em conta certos aspectos da obra, com o que as possibilidades de leitura do romance se ampliam, pois podemos explorar os sentidos latentes do texto – tal como intento fazer. Para o narrador de *Ressurreição*, o casamento é um bem natural, a que Félix se recusa apenas em função do seu caráter. Como veremos, porém, o matrimônio revela-se problemático em relação a outros personagens da obra – considerando-se, ainda, que os dilemas do protagonista quanto ao casamento podem remeter a dados da sociedade à qual ele pertencia –, o que nos faz rever o pressuposto de que o casamento seja esse bem anunciado pelo narrador, e de que somente um homem como Félix poderia colocá-lo sob suspeita.

Neste capítulo, procurei abranger a recepção do primeiro romance machadiano desde a publicação da obra, e esse trabalho me ofereceu evidências de que *Ressurreição*, de maneira geral, foi visto como um romance dissonante em relação aos paradigmas da crítica. Na argumentação que se segue, darei enfoque a aspectos dissonantes que aparecem no interior do romance, procurando, no lugar de refutá-los como falhas de composição, incorporar esses elementos numa leitura crítica de *Ressurreição*.

CAPÍTULO II: Diretrizes de leitura: advertência da primeira edição

Na advertência da primeira edição de *Ressurreição*, que Machado de Assis assina com as iniciais de seu nome, o autor estabelece um diálogo com a crítica e oferece orientações para a leitura de seu primeiro romance. Machado de Assis diz que pretendia, com o livro, pôr em ação um pensamento de Shakespeare,¹¹ e anuncia: “Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dous caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro” (ASSIS, 1977, p. 61).

Tendo em vista essas diretrizes, podemos iniciar uma leitura de *Ressurreição* buscando apreender em que a tentativa do autor se diferencia de um romance de costumes, qual a situação que se coloca no romance e quais caracteres são contrastados na obra. Intento, também, estabelecer relações entre *Medida por Medida*, de Shakespeare, e *Ressurreição*, dado que o mote do romance machadiano fora extraído dessa peça.

Para uma maior compreensão do que afasta *Ressurreição* de um romance de costumes, seria necessário considerarmos, primeiramente, o que se entendia por essa categoria no universo literário brasileiro do século XIX. Contudo, a tarefa se torna difícil na medida em que a crítica brasileira usualmente se vale do termo “romance de costumes” no estudo de obras específicas, sem apresentar as características gerais que levariam à classificação de um romance oitocentista nessa categoria literária. Ainda assim, é possível dizer, em princípio, que *Ressurreição* não seria um romance de costumes porque a proposta explícita da obra não é a de retratar costumes da sociedade carioca – considerando-se que o romance se passa na cidade do Rio de Janeiro –, e sim a de abordar a psicologia de Félix, personagem cujo comportamento não é visto como representativo de condutas sociais gerais.

Além de nos advertir de que *Ressurreição* não seria um romance de costumes, Machado de Assis também informa, no prefácio, que procurara traçar no livro o esboço de uma situação. Retomando o enredo do romance, podemos assumir que, em linhas gerais, trata-se da situação de Félix, homem fraco e desconfiado que, tendo a

¹¹ Retomemos o mote de Shakespeare, já reproduzido no capítulo anterior: “Our doubts are traitors, / And make us lose the good we oft might win, / By fearing to attempt.” (“São as nossas dúvidas uns traidores, que nos fazem perder muita vez o bem que poderíamos obter, incutindo-nos o receio de o tentar.”) (ASSIS, 1977, p.61)

possibilidade de conquistar um bem – o casamento com Livia –, não o obtém em função dessas suas características. A situação descrita e a associação dela com o mote de Shakespeare permitem-nos rastrear os dois caracteres que, como sugere Machado de Assis, devem ser contrastados.

Antes, porém, de entrar nesse ponto, buscarei estabelecer ligações entre *Ressurreição* e *Medida por Medida*, visto que o mote do romance machadiano fora extraído dessa peça. Procurarei fazer uma leitura de *Medida por Medida* centrando-me no trecho da obra citado em *Ressurreição*.

1. O mote de Shakespeare

Em *Medida por Medida*, o Duque de Viena, alegando que iria para a Polônia, convoca o personagem Ângelo para substituí-lo, com o intuito de que Ângelo pusesse em práticas leis e estatutos há anos não cumpridos na cidade. O Duque acredita que, se ele próprio fizesse subitamente valer a lei, traria terror ao povo, motivo pelo qual chama o substituto ainda que não vá de fato viajar, permanecendo em Viena, disfarçado de frade, para vigiar Ângelo.

O substituto revela-se severo na aplicação das leis, a exemplo do caso em torno do qual a peça gira: a condenação à morte de Cláudio, que engravidara Julieta sem que fossem casados. Na prisão, aguardando o cumprimento da sentença, Cláudio pede ao personagem Lúcio que converse com Isabela, irmã de Cláudio, com o intuito de convencê-la a interceder em favor do irmão. Isabela, que estava prestes a entrar para o claustro, tem dúvidas quanto à possibilidade de defender Cláudio na posição em que ela estava, mas Lúcio rebate o senão com a frase de *Medida por Medida* citada no prefácio de *Ressurreição*¹² (que aparece no primeiro ato, cena IV, da peça).

Isabela decide-se por falar com Ângelo, e o substituto a chantageia, afirmando que, se Isabela não se entregasse a ele, levaria a cabo a condenação de Cláudio. Disfarçado de religioso, o Duque escuta a chantagem de Ângelo, e diz a Isabela que concorde com a “proposta”, mas que leve Mariana, uma antiga pretendente de Ângelo, em seu lugar, colocando-a no escuro para que o substituto não percebesse se tratar de outra mulher.

¹² Ver nota 11.

O ardil do Duque se concretiza; porém, Ângelo não cumpre sua palavra, e ordena que matem Cláudio. Em conluio com o Duque (que ainda se fazia passar por frade), o Delegado manda o corpo de um pirata morto para a execução, em vez de mandar Cláudio. Na sequência, o Duque envia uma carta a Ângelo dizendo que regressaria da Polônia e pedindo a devolução de sua autoridade. Ele também anuncia que avaliará o caso daqueles que se sentiram injustiçados pelo substituto.

Isabela presta queixa, expondo a situação a que Ângelo a submetera e como conseguira se desvencilhar dela. O Duque sentencia que seu substituto e Mariana deveriam se casar, e que Ângelo seria degolado em seguida, deixando seus bens para a viúva – punição essa que também faria justiça a Mariana, pois Ângelo não se casara com ela, no passado, porque a moça havia incidentalmente perdido seu dote. Mariana, porém, pede para que Isabela a ajude a impedir a morte de Ângelo. Isabela resolve auxiliá-la, argumentando para o Duque que o delito de seu irmão não era idêntico ao do substituto, dado que Ângelo não chegara a deflorá-la, diferentemente do que Cláudio fizera com Julieta. Não sendo o crime dos dois o mesmo, não lhes deveria ser aplicado o mesmo castigo.

No desfecho da peça (considerando-se apenas os personagens centrais de *Medida por Medida*), Ângelo casa-se com Mariana e é liberado da sentença de morte; revela-se a sobrevivência de Cláudio, sendo o personagem perdoado; e o Duque pede Isabela em casamento. Retomando, à luz desse fechamento, a passagem da peça mencionada em *Ressurreição*, podemos dizer o conselho de Lúcio a Isabela (o de que nossas dúvidas nos fazem perder um bem que poderíamos obter), ao ser seguido pela personagem – que acaba confiando em sua possibilidade de redimir o irmão –, leva-a não só a salvar Cláudio, como também a obter um benefício que não previa, ou seja, a proposta de casamento que, de acordo com as palavras do Duque, visava a lhe propiciar um bem:

A ofensa se perdoa, Isabel[a], cara.
Eu tenho uma proposta que pretende
Trazer-lhe um bem e à qual, se der ouvidos,
O meu é seu e o que for seu é meu.
Entremos no palácio, onde há de ver
Tudo o que do porvir deve saber. (SHAKESPEARE, 1995, p. 227-229)

Temos, assim, que, a partir de um entendimento de *Medida por Medida* que ponha em destaque o trecho da peça selecionado em *Ressurreição*, podemos ver

reforçados os principais argumentos do romance de Machado de Assis: a ideia de que a confiança traz benefícios e a de que o casamento representa a conquista de um bem, conforme nos mostra o caso da personagem shakespeariana Isabel. Por outro lado, a remissão a *Medida por Medida* que encontramos em *Ressurreição* pode provocar um “destom” na leitura do romance, pois se os conflitos da peça têm solução feliz, característica da tragicomédia, o desfecho de *Ressurreição* apresenta uma nota amarga – como argumentarei posteriormente.

2. Lívia, Félix, Meneses: contraste de caracteres

Embora Machado de Assis anuncie que tentara contrastar dois caracteres em *Ressurreição*, é preciso pontuar que não há apenas dois personagens confrontados no romance, por semelhanças e/ou diferenças: encontramos o confronto entre Félix e Lívia; Félix e Meneses (conhecido de Félix); Lívia e Meneses; Lívia e Viana (irmão de Lívia). Considerando-se, porém, que Félix é o herói da trama, é de se supor que o contraste mencionado na advertência envolva o personagem, de modo que devemos nos centrar nos dois primeiros confrontos, que se baseiam no ceticismo de Félix em oposição à credulidade, seja de Lívia ou de Meneses.

Devemos observar, primeiramente, que apenas o contraste entre Félix e Meneses é explicitamente enunciado no romance, como vemos na fala do narrador:

Ao inverso de Félix, cujo espírito só engendrava receios e dúvidas, Meneses era antes de tudo propenso às fantasias cor de rosa. Irmanavam-se no ponto de serem joguetes de sua imaginação (...)

Tal era o contraste desses dous caracteres, que a estrela da viúva, não sei se boa ou má estrela, reuniu a seus pés. Um, se viesse a adorar um rosto hipócrita, desceria na escala das degradações, com os olhos fitos na quimera da sua felicidade; outro, ardendo pela mais angélica das criaturas humanas, quebraria com as próprias mãos a escada que o levaria ao céu. (ASSIS, 1977, p. 126) [grifo meu]

Essa passagem nos inclina a assumir que o contraste anunciado por Machado de Assis no prefácio se dá entre o protagonista e Meneses. Vejamos, contudo, de que maneira poderíamos mobilizar, dentro da situação esboçada em *Ressurreição* e do seu vínculo com o mote do romance, tanto o contraste entre Félix e Meneses quanto o contraste entre o herói e Lívia.

No enredo de *Ressurreição*, Félix e Lívia, que se conheciam apenas de vista, entram em contato em um baile, depois do que o protagonista passa a frequentar a casa da moça. Conforme vemos no início do romance, Félix está habituado a viver aventuras amorosas, e espera ter com Lívia um relacionamento de igual natureza. A disposição de Lívia é, contudo, diversa, de forma que se trava uma disputa entre Félix e a moça (entre o “gavião” e a “pomba”, nos termos do título do sétimo capítulo do romance), que termina com a “queda” do herói – intitulando-se “Queda” o oitavo capítulo do livro, que se inicia com este trecho:

O desenlace desta situação desigual entre um homem frio e uma mulher apaixonada parece que deveria ser a queda da mulher: foi a queda do homem. Para triunfar da viúva, Félix contava apenas com a sua resolução; mas a viúva, além do seu amor, tinha dous auxiliares ativos e latentes: o tempo e o hábito. Cada dia que passava caía como uma gota d’água no coração do médico, e ia cavando fundo com a fria tenacidade do destino. (ASSIS, 1977, p. 102)

Lívia teria, assim, “triunfado” inicialmente sobre Félix; porém, a situação vai se invertendo na medida em que ela passa a sofrer com o ciúme do herói, embora resista às suas constantes dúvidas, acreditando que Félix, mesmo depois de romper várias vezes o relacionamento entre ambos, assumiria enfim o compromisso matrimonial. Essa conduta de Lívia é atribuída, no romance, à sua credulidade, como se vê nesta passagem, que se refere às esperanças da moça após uma reconciliação com Félix, depois da qual o protagonista promete a Lívia que irão se casar: “Tantas vezes apagada do céu, reapareceria enfim a estrela da felicidade, e para sempre? Era caso de dúvida, à vista do passado; mas a credulidade da viúva estava acima da sua experiência” (ASSIS, 1977, p. 151).

Nesse quadro, vemos o embate entre um homem movido pela suspeita, pela descrença¹³, e uma mulher movida pela credulidade – sendo essa uma segunda batalha entre Félix e Lívia –; desta vez, porém, é Lívia quem sai “vencida”. Sempre alerta às mais vagas alterações no humor de Félix, procurando adivinhar-lhe qualquer possível desconfiança, ela entra num estado quase paranoico:

Lívia não se acostumou a ler logo na fisionomia do médico. Ele possuía em alto grau a faculdade de esconder o bem e o mal que sentisse. Era uma faculdade preciosa, que o orgulho educara, e se fortificou com o tempo. O tempo,

¹³ O modo como Félix é caracterizado no romance será mais bem explorado no terceiro capítulo da dissertação.

entretanto, a pouco e pouco lhe foi adelgaçando essa couraça, à medida que se prolongava e se fortificava a luta. Então os olhos da viúva aprenderam a soletrar-lhe no rosto os terrores e as tempestades do coração. Às vezes, no meio de uma conversa indiferente, alegre, pueril, os olhos de Lívía se obscureciam e a palavra lhe morria nos lábios. A razão da mudança estava numa ruga quase imperceptível que ela descobria no rosto do médico, ou num gesto mal contido, ou num olhar mal disfarçado. (ASSIS, 1977, p. 107)

Ao final do romance, Lívía sucumbe, refutando o casamento com Félix. Dessa forma, a batalha entre um cético e uma crédula termina com a vitória do primeiro. Contudo, essa vitória é também uma derrota, pois Félix perde o bem – que, para o narrador de *Ressurreição*, significa contrair matrimônio – pelo receio de tentar obtê-lo – ou seja, por duvidar –, nos termos do mote de que o romance parte.

O desenvolvimento da situação amorosa vivida por Félix e Lívía confirmaria, portanto, o pensamento de Shakespeare. No entanto, a contraparte lógica desse pensamento (conquista-se o bem ao não se ter receio de obtê-lo) não pode ser confirmada a partir do relacionamento do par central, pois a confiança de Lívía – fruto de sua credulidade – só lhe rendeu um fracasso. Desse modo, é num contraste entre Félix e Meneses que a lição do romance se efetiva.

Como já visto em citação anterior, Meneses, diferentemente de Félix, era “propenso a fantasias cor de rosa”, não se inclinando a desconfianças. A esse caráter de Meneses se pode atribuir sua conduta no romance. O personagem, desconhecendo a história amorosa que se desenrolava entre o par central, insinua-se para Lívía, por quem se apaixonara, mas é refutado. A experiência de não ser correspondido, porém, não o abate. Assim que descobre a relação entre Félix e Lívía, Meneses passa a auxiliá-los, e supera sua decepção casando-se com Raquel – que não fora correspondida por Félix –, a partir do que conquista, segundo o narrador, a felicidade. Meneses, portanto, não deixa que a frustração o impeça de confiar em novos relacionamentos, e aposta numa felicidade que de fato atinge, o que confirmaria a ideia de que se alcança o bem ao não se ter receio de procurá-lo – contraprova para o argumento de Shakespeare. Félix, pelo contrário, ainda que seja correspondido por Lívía, não alcança a felicidade com ela devido às suas desconfianças, comprovando esse mesmo argumento.

3. Um estudo dos caracteres

Na seção anterior, procurei rastrear os personagens que devem ser contrastados em *Ressurreição* – conforme a indicação de leitura de Machado de Assis –, tendo em vista o sentido que os confrontos entre as figuras do romance poderiam ter em relação à lição geral que a obra propõe, correspondente a um pensamento de Shakespeare que a ação central do livro ilustraria. Nesta seção, buscarei explorar outros sentidos possíveis para os contrastes que aparecem em *Ressurreição*, estabelecidos tanto pelo narrador quanto pelos próprios personagens.

Encontramos em *Ressurreição* contrastes entre Lívía e Viana, Félix e Meneses, Félix e Lívía e Lívía e Meneses. Observa-se que o primeiro contraste – entre Lívía e o irmão –, proposto pelo narrador, dá-se em parte no sentido de posicionar Félix em relação às características das outras duas figuras. No quinto capítulo do romance, “Fico”, a pretexto de uma visita de Félix à casa de Lívía e de Viana, diz o narrador:

A presença de Félix era até vantajosa naquela casa. Entre a viúva e o irmão havia um abismo. Eram dissimilhanes nos sentidos, nos hábitos de viver, na maneira de pensar. Lívía tinha alternativas de afabilidade e rispidez, ao passo que o irmão era de uma inalterável paz de espírito. Viana tinha cousas boas e más, sendo que as cousas boas eram justamente as que se opunham ao gênio especulativo da viúva. Era um homem essencialmente prático; o seu reino era todo deste mundo. Apesar das suas pretensões a rapaz estouvado e elegante, tinha hábitos de ordem e economia. Lívía era a este respeito negligente e “meia douda”, como lhe chamava o irmão; alhejava-se muitas vezes das cousas que a cercavam para subir a um mundo superior e quimérico. O médico era entre ambos uma espécie de mediador plástico. Não pertencia à esfera de nenhum deles, mas sabia a maneira de os conciliar. (ASSIS, 1977, p. 91-92)

A ideia de que Félix não era nem sonhador nem prático encaixa-se na perspectiva do narrador de que o personagem teria um espírito dual. Ainda na visão do narrador, o protagonista seria fraco, inconstante e desconfiado¹⁴, contrastando com Meneses e com Lívía, tidos por crédulos. Como veremos, o próprio Félix expressa sua oposição a Meneses e a Lívía, em termos que coincidem, mas que também divergem, em certos aspectos, dos do narrador.

Pensemos primeiramente no contraste entre Félix e Meneses. Segundo o narrador de *Ressurreição*, em trecho já mencionado, “[a]o inverso de Félix, cujo espírito só engendrava receios e dúvidas, Meneses era antes de tudo propenso às fantasias cor de

¹⁴ Mais adiante, explorarei como esses atributos de Félix são articulados no discurso do narrador.

rosa. Irmanavam-se no ponto de serem brinquedos de sua imaginação” (ASSIS, 1977, p. 126). O caráter crédulo de Meneses explicita-se, aqui, em oposição ao caráter desconfiado do protagonista, estando a credulidade de Meneses associada a uma tendência à fantasia que faria do personagem um brinquedo de sua imaginação. Neste ponto, Félix e Meneses se aproximariam, pois, para o narrador, ambos ficariam à mercê da própria imaginação.

Como o narrador, Félix também julga que Meneses é vítima da fantasia, mas não crê que o mesmo lhe ocorra, conforme revela a conversa do protagonista com Lívia:

– [fala de Félix, acerca de Meneses] É um pobre rapaz, inocente e singelo, que vai buscar as regras da vida nos compêndios da imaginação. Maus livros, não lhe parece?

Lívia não respondeu; estava embebida a ouvi-lo.

– Meneses não conhece outros, continuou Félix. Parece filho daquele astrólogo antigo que, estando a contemplar os astros, caiu dentro de um poço. Eu sou da opinião da velha, que apostrofou ao astrólogo: “Se tu não vês o que está a teus pés, porque indagas do que está acima da tua cabeça?”

– O astrólogo podia responder, observou a viúva, que os olhos foram feitos para contemplar os astros.

– Teria razão, minha senhora, se ele pudesse suprimir os poços. Mas que é a vida senão uma combinação de astros e poços, enlevos e precipícios? O melhor meio de escapar aos precipícios é fugir aos enlevos. (ASSIS, 1977, p. 91)

No diálogo, Félix assume que evita fantasiar para não sofrer decepções. Dessa perspectiva, as desconfianças do protagonista poderiam estar associadas a essa sua tentativa de ser prático: para se precaver de uma queda, ele procuraria antecipar os “precipícios”, buscando em suas relações indícios de futuras decepções, ou, em outras palavras, suspeitando. Assim, intentando ser prático, Félix seria vítima de fantasias (de suas antecipações, ou suspeitas) tanto quanto Meneses¹⁵ – conforme anuncia o narrador –, embora julgue que apenas Meneses busque “as regras da vida nos compêndios da imaginação”.

Além de “prático vs. fantasista” e “desconfiado vs. crédulo”, o contraste entre Félix e Meneses também se dá na oposição “racional vs. emocional”, como se depreende da passagem:

¹⁵ Essa inversão em Félix já foi sublinhada por Silviano Santiago, como apontado no capítulo anterior.

– [respondendo a Meneses, que lhe pedira um conselho sobre como proceder com uma amante possivelmente infiel] Dou-te enfim um conselho, disse Félix.

Meneses levantou os olhos com ansiedade.

– Qualquer que seja a resolução que tomares, continuou Félix, não recues um passo.

– Onde acharei esta resolução?

– Aqui, disse Félix pondo-lhe o dedo na testa.

– Oh! não! suspirou Meneses; a cabeça nada tem com isto, todo o mal está no coração.

– Recorre à cirurgia; corta o mal pela raiz.

– Como?

– Suprime o coração. (ASSIS, 1977, p. 87-88)

E ainda, já tendo Meneses rompido com a amante:

Em caminho [Félix e Meneses] conversaram dos seus extintos amores. Meneses jurava que era a última aventura a que expunha o seu coração; achava-se curado de uma vez.

– Não afirmes nada, Meneses; podes errar. Sabes o que te falta? Têmpera. Amanhã, entre duas lágrimas, aparece-te um raio de sol; e eis-te de novo namorado, confiado e arriscado.

– Oh! não! protestou Meneses.

– Quem dera que não! Mas eu estou a ler no teu rosto que a única maneira de te consolar deste naufrágio é dar-te outro navio. Só muito tarde te convencerás de que viver não é obedecer às paixões, mas aborrecê-las ou sufocá-las. Os maricas, como tu, choram; os homens, esses ou não sentem ou abafam o que sentem. Isto não tem réplica, meu... amigo, diria eu, se me não lembrasse do teu afortunado rival, que é positivamente um mariola. Vem à casa do Viana; hás de gostar de Lívia; parece-se contigo. (ASSIS, 1977, p. 89)

Como se vê, Félix acredita que não se deixa guiar pelas emoções, e considera que essa seja uma atitude firme e viril – sendo interessante pontuar que, se para o protagonista falta “têmpera” a Meneses, para o narrador de *Ressurreição*, pelo contrário, Félix é o pusilânime. Diferentemente de Félix, Meneses – na visão do herói – obedeceria às paixões, fiando-se em novas esperanças e se arriscando.

O emprego da racionalidade na constituição dos relacionamentos amorosos, que Félix busca adotar, pode ser visto como uma manifestação do “calculismo” tributado ao

personagem pelo narrador. A faceta calculista de Félix é a mais explorada ao longo do romance, ficando quase oculta a espontaneidade que o narrador também admite haver em seu espírito. É apenas no final do livro que o narrador explicita essa espontaneidade de Félix, revelando o desejo que o personagem teria de obter a felicidade das “afeições íntimas”, em vez de uma felicidade apenas exterior¹⁶. Porém, um lado mais espontâneo do protagonista aparece em outros momentos de *Ressurreição*, como nesta conversa de Félix com Lívia, que se dá logo no início da obra:

- Gosto muito da valsa, disse ela. Não admira; é a primeira dança do mundo.
- Pelo menos é a única dança em que há poesia, acrescentou Félix. A quadrilha tem certa rigidez geométrica; a valsa tem todo o abandono da imaginação.
- Justamente! exclamou Lívia, como se Félix lhe tivesse reunido em poucas palavras todas as suas ideias a respeito daquele assunto.
- Demais, continuou o doutor, animado pelo entusiasmo da viúva, a quadrilha francesa é a negação da dança, como o vestuário moderno é a negação da graça, e ambos são filhos deste século, que é a negação de tudo.
- Oh! murmurou ela sorrindo. (ASSIS, 1977, p. 80-81)

Ainda que talvez seja para impressionar Lívia, Félix mostra admirar os abandonos da imaginação – embora se represente como um homem racional –, chegando ao ponto de invectivar contra a racionalidade que envolveria os costumes de seu tempo (considerando-se que a ideia de racionalidade aparece na feição geométrica da quadrilha, então em moda nos salões do Rio de Janeiro, e no vestuário desprovido de graça), até sugerir que o século XIX negava tanto o que não fosse considerado “racional”, que acabava negando tudo. Essa sensibilidade de Félix é bem recebida por Lívia, estabelecendo-se uma afinidade entre os dois personagens, os quais em momento anterior da conversa aqui reproduzida – que se dá na ocasião do primeiro contato do casal – pontuavam apenas diferenças:

- Não pense, acrescentou Lívia, que me seduzem unicamente os esplendores de Paris, ou a elegância da vida europeia. Eu tenho outros desejos e ambições. Quero conhecer a Itália e a Alemanha, lembrar-me do nosso Guanabara junto às ribas do Arno ou do Reno. Nunca teve iguais desejos?
- Estimaria poder fazê-lo, se me suprimissem os incômodos da viagem; mas com os meus hábitos sedentários dificilmente me resolveria a isso. Eu participo

¹⁶ A oposição entre esses dois tipos de felicidade será abordada no próximo capítulo.

da natureza da planta; fico onde nasci. Vossa excelência será como as andorinhas...

– E sou, disse ela reclinando-se molemente no sofá; andorinha curiosa de ver o que há além do horizonte. Vale a pena comprar o prazer de uma hora por alguns dias de enfado.

– Não vale, respondeu Félix, sorrindo; esgota-se depressa a sensação daquele momento rápido; a imaginação ainda pode conservar uma leve lembrança, até que tudo se desvanece no crepúsculo do tempo. Olhe, os meus dous pólos estão nas Laranjeiras e na Tijuca; nunca passei destes dous extremos do meu universo. Confesso que é monótono, mas eu acho felicidade nesta mesma monotonia. (ASSIS, 1977, p. 79-80)

A imagem da planta pode ser entendida como expressão da autorrepresentação do protagonista como um homem prático (com os “pés na terra”), que refuta “alçar vôos” para não se machucar – autorrepresentação essa que aparece na oposição que Félix faz de si em relação a Meneses. Lívia, por outro lado, diz-se mais disposta a abandonar ambientes seguros, a voar como as “andorinhas” – imagem criada por Félix que já evoca a ideia de que Lívia poderá escapar de seu alcance, sendo o receio dessa fuga um dos fatores a que se poderia associar o ciúme manifestado pelo protagonista no futuro relacionamento com a moça. Ao mesmo tempo, porém, em que se contrapõe a Lívia pela fixidez, que pode ser entendida como uma espécie de autocontrole, Félix parece compartilhar com a personagem, como sugere a passagem em que discutem sobre a valsa, uma nostalgia romântica de um tempo menos racionalista, em que seriam permitidos os voos da imaginação.

Esse jogo de semelhanças e diferenças, estabelecido por Félix e Lívia na ocasião de seu primeiro encontro, volta a aparecer em momento posterior do romance, no qual Félix compara sua história à de Lívia. Tendo a moça lhe exposto a frustração por que passara com o falecido marido, o herói responde:

Naufragaste à vista de terra, disse ele, e do naufrágio trouxeste apenas úmidos os vestidos. Sabes o que é naufragar em mar alto e solitário, e perder tudo, até a vida? Foi assim comigo.

(...)

Sim, perdi muito mais. Abraçar um cadáver, que é isso para quem já abraçou uma serpente? Tu perdeste apenas alguns anos de amor mal compreendido; não perdeste um bem precioso, que o tempo me levou: a confiança. Podes hoje ser feliz do mesmo modo que o querias então; basta que te ame alguém. Eu não, minha querida Lívia, falta-me a primeira condição da paz interior: eu não creio na sinceridade dos outros.

(...)

Ninguém desperdiçou mais generosamente os afectos do que eu, continuou o médico, ninguém mais do que eu soube ser amigo e amante. **Era crédulo como tu**; a hipocrisia, a perfídia, o egoísmo nunca me pareceram mais que lastimáveis aberrações. Meu espírito creara um mundo seu, uma sociedade platônica, em que a fraternidade era a língua universal, e o amor a lei comum. Deixei-me ir assim, rio abaixo dos anos, gastando a seiva toda da juventude, sem cálculo nem arrependimento, até que me bateu a hora das decepções funestas. (ASSIS, 1977, p. 120-121) [grifo meu]

À semelhança do narrador de *Ressurreição*, Félix acredita que lhe falta confiança, e que Lívia, em contrapartida, seria uma mulher crédula – como o protagonista também teria sido, em sua própria visão, antes de ser afetado por experiências traumáticas. Assim, a credulidade é uma característica que se pode atribuir a Lívia, e retomemos que também a Meneses, quer na perspectiva de Félix, quer na do narrador. Podemos dizer, portanto, que Lívia e Meneses se aproximariam por serem crédulos e, conforme o narrador, porque haveria entre eles “aquele vínculo simpático de duas criaturas que viviam mais da imaginação que da vida prática” (ASSIS, 1977, p. 153). Além do narrador, Félix também enuncia haver uma semelhança entre Lívia e Meneses¹⁷, bem como a própria Lívia:

[fala de Lívia a Meneses, ao recusar um relacionamento com ele] O amor não é isso que o senhor diz; não nasce de uma circunstância fortuita, nem de uma longa intimidade, é uma harmonia entre duas naturezas, que se reconhecem e completam. **Por mais semelhante que seja o nosso espírito**, sinto que Deus não nos fez para que o amor nos unisse. (ASSIS, 1977, p. 129) [grifo meu]

Levando-se em conta esse e os outros confrontos aqui apreendidos, observamos que, a partir deles, vemos expostas semelhanças e diferenças entre Félix, Lívia e Meneses. Assim, os contrastes propostos em *Ressurreição* poderiam ser compreendidos como formas de definir os personagens por meio da explicitação de suas características, explicitação essa que se daria a partir do modo como se enxergam, ou como são vistos pelo narrador, uns em relação aos outros.

¹⁷ Ver final da segunda citação da página 54.

4. Contraste de perspectivas

Depreende-se que, em *Ressurreição*, “caráter” refere-se a uma constituição psicológica estável dos indivíduos, e se pode dizer que, no romance, o termo aparece quase como sinônimo de “natureza”. O narrador prevê que essa constituição poderia ser, em certa medida alterada, mas apenas em algumas situações:

Meneses era uma boa alma, compassiva e generosa. Tinha em flor todas as ilusões da juventude; era entusiasta e sincero; estava totalmente limpo da menor eiva de cálculo. Podia ser que com os anos perdesse algumas das suas qualidades nativas, **que nem todos resistem a estes dous terríveis dissolventes: os lances da fortuna e o atrito dos caracteres**. Mas naquele tempo ainda não era assim. (ASSIS, 1977, p. 73) [grifo meu]

Embora, segundo o narrador, o caráter de Meneses não tivesse sofrido modificações, é possível admitirmos que *Ressurreição* captura uma espécie de “dissolução” no caráter de outro personagem, por ação de um conflito de caracteres: como visto anteriormente, Lívia, tida como crédula, entra num estado quase paranoico quando precisa lidar com as desconfianças de Félix, tornando-se ela, no contato com o protagonista, uma desconfiada. Considerando-se que Meneses, como Lívia, era crédulo, imaginamos que seria igualmente passível de se tornar, no confronto com um personagem como Félix, desconfiado.

Porém, ainda que sugira a possibilidade de mudança nos caracteres dos personagens, o narrador de *Ressurreição* enfatiza a estabilidade da constituição dessas figuras. Além disso, o narrador atribui o comportamento dos personagens a suas naturezas, como se observa nesta fala acerca de Félix: “(...) a natureza fora um tanto cômplice na transformação moral do médico. A desconfiança dos sentimentos e das pessoas não provinha só das decepções que encontrara; tinha também raízes na mobilidade do espírito e na debilidade do coração.” (ASSIS, 1977, p. 122).

A ideia de que a natureza dos personagens explicaria suas condutas, de que se vale o narrador, é em certa medida compartilhada por Lívia, pois ela vincula em parte à sua natureza os equívocos que crê ter cometido no primeiro casamento, tal como relata a Félix:

[sobre o falecido marido, diz Lívia] Era um homem apático e frio; honesto, é verdade, e bom coração, mas falávamos língua diversa e não nos podíamos entender. Confiei todavia na influência do amor. Empreendi a tarefa de o trazer

à atmosfera dos meus sentimentos, errada tentativa, que só me produziu atribulação e cansaço. Fatigava-o com isso a que ele chamava pieguices poéticas; da fadiga passou à exasperação, da exasperação ao tédio. No dia em que o tédio apareceu conheci que o mal estava consumado. Quis emendá-lo e não pude. Tinha feito da nossa vida conjugal um deserto; e se a minha alma clamava contra o destino, minha consciência me acusava de erro, o erro de haver perturbado a paz doméstica, a troco de um sonho que não veio. Não me faço melhor do que sou, bem vês; **mas uma parte da culpa não será da natureza que me fez tão pueril?** (ASSIS, 1977, p. 119-120) [grifo meu]

Meneses, por outro lado, julga que a conduta corresponderia às reações variáveis que as circunstâncias evocam, como depreendemos da fala do personagem, na qual ele responde à negativa de Livia quanto à possibilidade de estabelecerem um relacionamento amoroso:

[felicidade] Que não me pode dar! repetiu Meneses apegando-se ainda a uma esperança fugitiva; e se eu esperar que algum dia soe a hora da felicidade que me nega? Nada depende de nós; os próprios movimentos do coração parecem nascer de mil circunstâncias fortuitas, se não é que os rege uma lei misteriosa, e essa... Quem sabe? um dia, talvez, – ousa crê-lo, – um dia sentirá, que a simpatia que lhe inspiro se transforma, e... (ASSIS, 1977, p. 128)

Pode-se extrair dessa passagem que, para Meneses, as situações mudariam de formas inesperadas, conduzindo a diferentes disposições para agir. Desse discurso, é possível inferir que Meneses seria, por assim dizer, um homem prático, que atuaria conforme as situações e por isso se permitiria apostar em novos relacionamentos. De um ponto de vista mais cético, sua disposição para a aposta poderia ser entendida como ingenuidade, que está no mesmo campo da credulidade. Se é assim, aquilo que o narrador talvez percebesse como credulidade no comportamento de Meneses pode ser entendido como uma visão prática e “circunstancialista” da vida.

Conforme será desenvolvido mais adiante, a conduta de Félix, na visão do próprio protagonista, teria resultado de seu percurso individual. Desse modo, ainda que de maneira diferente da de Meneses, o herói também confere peso às circunstâncias em seu argumento, pois, se Meneses crê que as ações podem variar de acordo com as circunstâncias, Félix julga que as circunstâncias que vivera no passado explicariam suas ações presentes. O narrador de *Ressurreição*, por sua vez, atribui o comportamento dos personagens a suas naturezas, dispondo Livia da mesma explicação para sua conduta.

Ressurreição poderia contrapor essas diversas perspectivas, mas o narrador faz com que seu ponto de vista se sobrepuje, chegando a “corrigir” o discurso de Félix. O

descompasso entre as visões do narrador e do protagonista já foi apontado por Helen Caldwell (2002) em sua leitura do romance, de modo que é importante mencionar, neste ponto, as ideias da autora.

Caldwell considera que *Ressurreição*, assim como *Dom Casmurro*, seria uma adaptação do *Otelo* de Shakespeare à cena brasileira oitocentista, mas, no primeiro romance machadiano, essa adaptação estaria ainda em germe. Para ela, tanto nos dois romances quanto na peça, os personagens centrais vivenciariam uma luta interna entre o amor e o ciúme, sendo o amor sinônimo de bem e de vida, e o ciúme sinônimo de mal e de morte. O drama desses personagens seria engendrado, assim, por um embate interior em que o ciúme sairia vitorioso, o que tornaria esses personagens incapazes para o amor.

Segundo Caldwell, em *Ressurreição*, o ciúme de Félix seria gerado pela desconfiança do personagem, desconfiança essa que o protagonista insinuaria ter sido resultante de um caso de amor desastroso. De acordo com a autora, essa ideia de Félix não é endossada por Machado de Assis, pois o autor nos adverte de que o personagem seria inatamente propenso a suspeitar. Esses diferentes julgamentos de Félix e do narrador¹⁸ serão explorados mais adiante.

5. O passado

No início de *Ressurreição*, antes de conhecer Livia, Félix rompe o relacionamento com Cecília, então sua amante, argumentando:

Cecília, disse o doutor deitando fora o charuto apenas encetado, eu tenho a infelicidade de não compreender a felicidade. Sou um coração defeituoso, um espírito vesgo, uma alma insípida, capaz de fidelidade, incapaz de constância. O amor para mim é o idílio de um semestre, um curto episódio sem chamas nem lágrimas. Há seis meses que nos amamos; porque perderás tu o dia em que começa o ano novo, se podes começar uma vida nova? (ASSIS, 1977, p. 70)

Conversando com Meneses sobre a ruptura desse relacionamento, o protagonista ainda afirma:

¹⁸ Uma diferenciação terminológica entre autor e narrador não aparece no texto de Helen Caldwell. Neste trabalho, contudo, tenho procurado operar uma distinção: quando abordo o prefácio de *Ressurreição*, refiro-me a Machado de Assis – que o assina com as iniciais de seu nome –, quando abordo a narrativa, reporto-a ao narrador, como forma de distinguir essas duas instâncias textuais, que estão relacionadas, mas não são coincidentes.

Eu te digo, respondeu Félix; os meus amores são todos semestrais; duram mais que as rosas, duram duas estações. Não há ternura que vá além desses seis meses; ao cabo desse tempo, o amor prepara as malas e deixa o coração como um viajante deixa um hotel, entra depois o aborrecimento – mau hóspede. (ASSIS, 1977, p. 72)

A partir dessas duas passagens, vemos que, embora alegue a Cecília que a decisão de se separar dela teria decorrido de seu caráter inconstante, Félix mostra adotar um procedimento constante em seus relacionamentos amorosos, pois sempre, ao final de seis meses, o personagem os concluiria. Podemos dizer que, adotando esse procedimento, Félix tentaria obter pleno controle sobre suas relações, reduzindo-as a termos previamente estabelecidos, a um prazo de validade. Além disso, o personagem considera *a priori* que essas relações seriam qualitativamente indistintas – ao cabo de um semestre, todas se tornariam, para ele, enfadonhas –, o que também pode ser visto como uma forma de controle, na medida em que homogeneizar as experiências é uma maneira de não se deixar afetar significativamente por elas.

Nesses termos, tratar as experiências amorosas como casos passageiros e similares seria, para Félix, uma forma de tornar essas experiências “seguras” (porque controladas), sendo a segurança algo caro ao personagem, que buscava evitar decepções – ou os “precipícios”, em suas próprias palavras. Como seria de se esperar, Félix, a princípio, não se dispõe a tratar Livia como exceção à sua “regra”, encarando-a como uma aventura amorosa, mas logo se questiona se não poderia se apaixonar pela moça.

Em parte, a alteração no olhar de Félix sobre Livia pode ser associada à descoberta do protagonista de que Livia era mãe. É como saldo da visita em que iniciara “afoutamente” a aventura com Livia, e na qual vê pela primeira vez o filho dela, Luís – então com cinco anos –, que Félix aventa essa possibilidade de se apaixonar. Uma conexão entre a mudança na disposição do herói quanto a Livia e o encontro de Félix com Luís fica sugerida no excerto:

[Félix] Não ouvia as repreensões da moça, nem a tagarelice da criança; ouvia-se a si mesmo. Contemplava aquele quadro com deleitosa inveja, e sentia pungir-lhe um remorso.

– É mãe, repetia o moço consigo, é mãe!

(...)

A mãe parecia esquecida de tudo mais; Félix contemplava-a com religioso respeito. Estiveram assim calados alguns segundos. De repente, Livia voltou-se para o médico:

– Vê? disse ela; a pouco se reduz a minha felicidade: o senhor e aquela criança.

Dizendo isto, deixou pender a fronte; Félix beijou-a ardentemente, mas não pôde dizer nada. A comoção embargou-lhe a voz; a reflexão impôs-lhe silêncio. (ASSIS, 1977, p. 97)

Observamos, aqui, que, ao ver Livia com o filho, Félix sente remorso por tê-la procurado para iniciar uma aventura amorosa, algo a que o protagonista se propusera com o pensamento de que “era fácil triunfar da viúva” (ASSIS, 1977, p. 90). Esse julgamento de Félix baseava-se num episódio vivido pelos dois personagens: tendo ambos saído de uma peça de teatro, Félix oferecera sua mão para ajudar Livia a subir no carro que a levaria para casa, e sentira “uma forte pressão dos dedos da moça” (ASSIS, 1977, p. 85). Félix passou a imaginar que esse aperto de mão mais assertivo fora proposital, inferindo disso que Livia era licenciosa, a partir do que, do ponto de vista machista da sociedade em que vivia, o protagonista justificaria sua intenção de ter com ela apenas uma aventura. Sabendo que Livia era mãe, porém, Félix a vê com “religioso respeito”, daí talvez a considerando passível de inspirar seu amor, de acordo com uma visão machista da mulher, que a cinde em figuras distintas – a “mãe”, de um lado, figura por assim dizer “transcendente” à qual se deve respeito, e “amante” de outro, figura “carnal” que seria apenas digna de um contato efêmero.

Notemos também que Félix sente inveja de Livia ao contemplá-la com o filho. É possível entendermos que, para o protagonista, a presença de uma criança no cotidiano de Livia representaria uma oportunidade que ela teria de se afastar das convenções do mundo adulto – e, nesse sentido, de dar vazão a uma espontaneidade –, oportunidade essa que poderia despertar a inveja de Félix, visto que o personagem teria em si um lado espontâneo. Essa ideia fica sugerida na ligação que Félix estabelece com Luís em momento posterior do romance:

[sobre uma música que a personagem Raquel tocava ao piano, num jantar na casa de Livia] A melodia era extremamente melancólica, e Raquel tocava-a com alma. O tom da música influiu nos ânimos; não havia só o simples silêncio da atenção, mas o recolhimento da tristeza.

Em alguns dos convivas esta impressão era mais natural e foi mais pronta. O médico, entretanto, forcejava, não só por sacudir a estranha influência, como por afectar completa isenção de espírito.

Luís estava em pé diante dele, com os cotovelos fincados nos seus joelhos. Félix brincava-lhe com os cabelos, e ambos sorriam um para o outro, como se fossem os únicos estranhos à comoção geral. (ASSIS, 1977, p. 138)

Aqui, Félix vale-se das brincadeiras com Luís para escapar de uma atividade coletiva da qual não queria ser participante. Disso podemos extrair que Félix projetava na figura da criança a possibilidade de se alhear do universo social ao seu redor, universo esse do qual o personagem não quereria compartilhar, procurando assim construir uma identidade com Luís como forma de se apropriar desse alheamento que desejaria para si. Luís, contudo, na mesma ocasião em que Raquel tocara a triste melodia, mostra ter uma percepção aguda dos acontecimentos à sua volta, perguntando, na frente de todos os convidados, por que Félix não se casava com Lívia.

De todo modo, pode-se dizer que a existência de Luís, ou melhor, que a visão de Lívia como mãe teria sido em certa medida responsável pela tendência de Félix a não tratar o relacionamento com Lívia como uma aventura, com o que quebraria seu padrão de relacionamentos por ciclos de seis meses. O protagonista de fato decide estabelecer uma relação mais sólida com Lívia, mas a partir de então expõe o medo de perder o controle que, conforme explorado anteriormente, subjazeria ao seu “esquema” semestral de relacionamentos – “esquema” esse pelo qual conseguiria conter essa mesma insegurança –, passando a ter ciúme de Lívia e, nesse momento, revelando-se um homem desconfiado.

Como abordado na seção anterior deste capítulo, Félix julga que suas desconfianças seriam fruto de experiências nefastas que ele tivera no passado. O narrador de *Ressurreição*, porém, “corrige” esse ponto de vista, sugerindo que as decepções passadas só teriam influenciado Félix porque conjugadas com a natureza do personagem:

[diz o narrador, interrompendo a narração que Félix fazia sobre seu passado, em conversa com Lívia] Félix continuou a narração por este mesmo tom elegíaco e triste. Foi longa e fiel. Se a viúva não o escutasse só com o coração, poderia perceber alguma coisa mais do que ressentimento e amargura. Félix não era virtualmente mau; tinha, porém, um cepticismo desdenhoso ou hipócrita, segundo a ocasião. Não perceberia só isso; veria também que a natureza fora um tanto cômplice na transformação moral do médico. A desconfiança dos sentimentos e das pessoas não provinha só das decepções que encontrara; tinha também raízes na mobilidade do espírito e na debilidade do coração. A energia dele era acto de vontade, não qualidade nativa: ele era mais que tudo fraco e volúvel. (ASSIS, 1977, p. 122)

Temos, assim, que há um conflito entre os argumentos de Félix e do narrador sobre a conduta do herói. Pensemos a que consequências de leitura esses dois argumentos poderiam nos levar.

6. Armadilhas narrativas

Vimos que Félix explica seu comportamento atribuindo-o às experiências por que passara. Se *Ressurreição* abrangesse a psicologia do herói de forma análoga a essa sua explicação, é possível que caísse em impasses semelhantes aos identificados por Ian Watt em *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding* (1996).

Nesse livro, Watt centra-se no estudo de romances dos três autores mencionados no título – primeiros romancistas ingleses –, estando, entre esses romances, *Clarissa* (1748), de Richardson, obra em que o desenvolvimento psicológico da protagonista corresponderia à sua compreensão do próprio passado a partir das experiências retratadas no livro. Desse modo, segundo Watt, o enredo de *Clarissa* seria inteiramente dependente da protagonista e de suas ações, ficando preso à sua consciência individual. O romance se centraria, assim, na particularidade da história de Clarissa, na medida em que só abrangeria essa história nos termos das experiências individuais da personagem.

Pode-se dizer que, se *Ressurreição* fosse composto de acordo com a versão de Félix, o desenvolvimento psicológico do protagonista estaria relacionado ao seu passado, mas de maneira diversa da que ocorre em *Clarissa*: nesse caso, as experiências presentes não ajudariam a dar sentido às passadas, mas a trajetória passada de Félix seria vista como motriz de suas ações presentes, tornando essas ações compreensíveis – ou, por outra, o foco do romance estaria na relação do passado de Félix com o presente, e não do presente com o passado, como em *Clarissa*. Ainda assim, *Ressurreição* correria o risco de limitar a inteligibilidade da psicologia de Félix ao percurso individual do personagem, e dessa maneira, à semelhança de *Clarissa*, centrar-se na particularidade das vivências do protagonista, com o que incorreria no mesmo problema identificado por Ian Watt nas obras de Defoe e de Richardson.

Conforme as ideias de Ian Watt, os romances de ambos os autores, focando-se no caso particular sem expandi-lo a uma experiência humana geral, apresentavam um relato da vida dos personagens que, embora fosse detalhado, carecia de amplitude, na medida em que não se conectava ao todo da sociedade humana. Sem essa conexão, não

seria possível avaliar o desenvolvimento dos personagens, de modo que o relato de suas vidas perdia em dimensão moral.

Para Watt, o romance de Fielding, em contraste com o de Defoe e de Richardson, revelava essa necessidade de um teor avaliativo, do qual as obras desses dois últimos autores prescindiam. Isso porque Fielding estaria preocupado com a universalidade da experiência humana, não restringindo as experiências de seus personagens ao caso particular.

Em *Tom Jones* (1749), Fielding apresentaria uma visão a-histórica da vida dos homens, partindo do princípio de que a natureza humana seria essencialmente estável, não sendo necessário detalhar os processos pelos quais um membro de sua espécie atingira o desenvolvimento, dado que esses processos seriam, nas palavras de Watt, “modificações temporárias e superficiais de uma constituição moral e inalterável, fixada desde o nascimento” (WATT, 1996, p. 239). Os romances de Defoe e de Richardson, em contrapartida, se ateriam ao desenvolvimento individual dos personagens, apresentando-o em seus pormenores.

Essa pormenorização podia chegar a um detalhamento figurativo, descritivista – à procura por uma “autenticidade literal”, nos termos de Ian Watt. Para o Watt, esse descritivismo desviaria a atenção do problema que o romance moderno devia enfrentar. Conforme o autor:

A enfadonha afirmação de autenticidade literal em Defoe e, em certa medida, em Richardson tendia a obscurecer o fato de que, se o romance pretendia equiparar seu status ao de outros gêneros, devia entrar em contato com toda a tradição de valores civilizados e suplementar seu realismo de apresentação com um realismo de avaliação. (WATT, 1996, p. 250)

Essa falta de uma dimensão avaliativa, resultado de uma tendência da forma romanesca a apreender o caso particular – ao menos como indicariam os exemplos de Defoe e de Richardson –, não se faria sentir nos romances de Fielding, nos quais encontraríamos uma perspectiva universalizante e a-histórica das experiências humanas, de modo que essas experiências não se reduziriam ao âmbito do desenvolvimento individual. Por outro lado, essa perspectiva deixaria de levar em conta a historicidade das ações humanas. Recorrendo à leitura que G. Lukács faz da obra de Walter Scott em

*The historical novel*¹⁹ (1983), podemos fazer um contraponto a esse debate, pois o romance de Scott, se seguirmos a perspectiva de Lukács, oferece um exemplo de que o gênero romanesco é capaz de atingir uma amplitude maior do que a do caso puramente individual *a partir de uma perspectiva histórica* da experiência dos homens.

Lukács aborda, em *The historical novel*, o romance histórico de Walter Scott, sendo a especificidade do romance histórico, na concepção de Lukács, a de que nele se procura retratar a grandeza humana na história passada. Contudo, segundo o autor, o princípio último do romance histórico seria o mesmo do gênero romanesco de maneira geral – a saber, nas palavras dele: “o retrato de um contexto total da vida social, seja ele presente ou passado, na forma narrativa” (LUKÁCS, 1983, p. 242).²⁰

Depreende-se que, para Lukács, esse quadro total equivaleria a uma imagem artística que capturaria os movimentos sociais, humanos e morais da realidade objetiva em sua complexidade e riqueza. Lukács pontua que a “real, substancial, infinita e extensiva totalidade da vida só pode ser reproduzida mentalmente de forma relativa”²¹ (LUKÁCS, 1983, p. 91), mas ressalta que “a natureza da criação artística consiste na habilidade em fazer essa imagem relativa, incompleta, parecer como a vida em si, na verdade com maior altitude, intensidade e vida que na realidade objetiva”²² (LUKÁCS, 1983, p. 91-92). Além disso, conforme Lukács, a imagem artística não seria uma imagem que reproduz mecanicamente a vida social, dado que a forma artística teria dinâmica própria e promoveria uma reflexão sobre as tendências sociais.

Pode-se dizer, de acordo com as ideias de Lukács, que Walter Scott teria sido bem-sucedido em construir essa imagem intensa e complexa da sociedade que visava a retratar, com o que teria criado um verdadeiro romance histórico. Ou seja, nas palavras de Lukács: um romance “que traz o passado próximo a nós e nos permite ter a experiência de seu ser real e verdadeiro”²³ (LUKÁCS, 1983, p.53).

¹⁹ O título original dessa obra de Lukács é *Der historische Roman* (“O romance histórico”). Por não ter localizado nenhuma tradução do livro para o português, optei por utilizar a tradução para a língua inglesa. As citações literais da obra serão de minha tradução, e contarão com notas de rodapé em que transcreverei os excertos na versão em inglês.

²⁰ Citando a passagem na versão em inglês: “the portrayal of a total context of social life, be it present or past, in narrative form”.

²¹ Citando a passagem na versão em inglês: “the real, substantial, infinite and extensive totality of life can only be reproduced mentally in a relative form”.

²² Citando a passagem na versão em inglês: “the nature of artistic creation consists in the ability of this relative, incomplete image to appear like life itself, indeed in a more heightened, intense and alive form than in objective reality”.

²³ Citando a passagem na versão em inglês: “one which brings the past close to us and allows us to experience its real and true being”.

É possível assumir que um dos principais elementos que teriam permitido a Walter Scott obter essa imagem seria o de que, em seu romance histórico, conforme Lukács, “certas crises nos destinos pessoais de alguns seres humanos coincidem e se entrelaçam dentro do contexto determinante de uma crise histórica”²⁴ (LUKÁCS, 1983, p.41). Assim, a caracterização histórica de Scott seria mais profunda do que uma acumulação de traços singulares de pessoas e eventos. É importante ter em vista, a propósito, que, para Lukács, a percepção de que a existência individual dos personagens imbrica-se à história peculiar de suas épocas, presente na obra de Scott, estaria vinculada a processos históricos do século XIX, que teriam criado condições para que a existência individual fosse concebida como historicamente condicionada.

Lukács observa que, sendo também representativos de ideias e movimentos históricos, os personagens de Walter Scott teriam algum nível de abstração. Podemos imaginar que um excesso de abstração empobreceria a figuração literária dos homens inscritos nesses processos históricos, pois assim se perderiam aspectos particulares de suas existências concretas; porém, conforme Lukács, Scott conseguiria preservar os traços puramente individuais de seus personagens sem abdicar de sua representatividade social e histórica.

Sem perder sua singularidade, esses personagens receberiam destaque por representarem processos amplos da sociedade, e não por feitos individuais – e até por isso, no romance histórico de Walter Scott, de acordo com Lukács, não seriam apenas as figuras históricas conhecidas que teriam papel de liderança. Acrescentemos, ainda, que Scott traria a vida popular aos seus romances, algo que conferiria, segundo Lukács, força e verdade à sua atmosfera histórica.

No romance histórico de Walter Scott, de acordo com a leitura de Lukács, a existência individual dos personagens seria significativa na medida em que estava atrelada às dinâmicas sócio-históricas. Retomemos, neste ponto, que Ian Watt preocupava-se com a tendência da forma romanesca (tal como se desenvolvia no século XVIII, ao menos nos casos estudados pelo autor), a abordar as existências individuais como casos particulares, desconectados do todo da sociedade humana. Para Watt, os romances de Fielding contrastariam com essa tendência, tendo uma perspectiva universalizante e a-histórica das experiências humanas. Contudo, estabelecendo-se uma relação entre as ideias de Ian Watt e G. Lukács, é possível argumentar que se pôde

²⁴ Citando a passagem na versão em inglês: “certain crises in the personal destinies of a number of human beings coincide and interweave within the determining context of an historical crisis”.

atingir, no romance, uma amplitude maior do que a do caso puramente individual sem se recorrer a uma visão a-histórica da vida humana, como ocorre, sob a perspectiva de Lukács, no romance histórico de Walter Scott.

Considere anteriormente que, se *Ressurreição* fosse escrito em perspectiva análoga à de Félix, vinculando a psicologia do protagonista ao seu passado, poderia limitar a inteligibilidade das vivências do personagem à sua trajetória individual. Sendo assim, o romance tenderia a se centrar na particularidade dessa trajetória, prescindindo – se nos valermos dos argumentos de Ian Watt – de um teor avaliativo. O narrador de *Ressurreição*, todavia, assume que as vivências de Félix são fruto da natureza do personagem, do que decorre que a obra poderia prescindir da biografia do protagonista, como de fato acontece.

Levando-se em conta que o primeiro romance machadiano propõe uma lição de abrangência geral – nossas dúvidas nos fazem perder possíveis benefícios –, a ação centrada em Félix seria exemplar, de maneira que não se restringiria a questões particulares do personagem, envolvendo questões pertinentes também a outros indivíduos aos quais a lição caberia. Por consequência, se as vivências do protagonista decorrem de sua natureza, como propõe o narrador, essa natureza teria que ser compartilhada, pois, do contrário, a situação de Félix não poderia servir de exemplo.

É interessante observar, neste ponto, que, sendo exemplar, a situação vivida por Félix em *Ressurreição* teria um caráter ao mesmo tempo particular e geral, de maneira que seria inteligível ainda que não apresentada em todos os seus contornos. Nesse sentido, mesmo que se tratando do esboço de uma situação, como Machado de Assis anuncia no prefácio – ou seja, ainda que não sejam desenvolvidas as especificidades da experiência de Félix abarcada no romance –, a situação por que passa o herói poderia ser plenamente apreendida.

Propondo uma lição moral e pressupondo uma natureza humana compartilhada, *Ressurreição* conferiria à abordagem da psicologia de Félix uma amplitude maior do que a do caso apenas individual – não sendo essa abrangência fruto da imbricação entre destino pessoal e processos históricos, como no romance de Walter Scott, mas de uma perspectiva mais universalizante das experiências humanas, à semelhança do que encontraríamos nos romances de Fielding. Porém, embora *Ressurreição* prometa essa abrangência, aqui o romance se complica, na medida em que o comportamento de Félix é apresentado como resultado da natureza singular do personagem.

Para o narrador de *Ressurreição*, o caráter de Félix seria composto por aspectos contrários que não se compatibilizariam, o que tornaria o personagem fraco – fraqueza essa que é vinculada, no romance, à sua desconfiança –, como nos mostra a passagem:

[fala do narrador, ao apresentar Félix] Do seu carácter e espírito melhor se conhecerá lendo estas páginas, e acompanhando o herói por entre as peripécias da singelíssima ação que empreendo narrar. Não se trata aqui de um carácter inteiriço, nem de um espírito lógico e igual a si mesmo; trata-se de um homem complexo, incoerente e caprichoso, em quem se reuniam opostos elementos, qualidades exclusivas e defeitos inconciliáveis.

Duas faces tinha o seu espírito, e com quanto 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. Um jornalista do tempo, seu amigo, costumava compará-lo ao escudo de Aquiles, – mescla de estanho e ouro, – “muito menos sólido”, acrescentava ele. (ASSIS, 1977, p. 64)

Nesse quadro, a fraqueza de Félix e a desconfiança do personagem a ela associada seriam uma excentricidade, porque produtos de um caráter desarmônico e idiossincrático. Cabe notar que um caráter moldado por elementos contrários não é uma exclusividade de Félix no romance, pois também o caráter de Lívia apresentaria essa constituição – ressaltando-se, aqui, que, em *Ressurreição*, não há apenas o contraste dos caracteres de personagens diferentes, mas também contrastes no caráter de um mesmo personagem. Contudo, o caráter de Lívia é visto pelo narrador como harmonioso²⁵:

Expansiva e discreta, enérgica e delicada, entusiasta e refletida, **Lívia possuía esses contrastes aparentes, que não eram mais que as harmonias do seu caráter.** Os próprios defeitos dela nasciam de suas qualidades. Era crédula à força de ser confiante, ríspida com tudo o que lhe parecia baixo ou fútil. Tinha a imaginação quimérica, às vezes – o coração supersticioso, a inteligência austera, mas compensava estes defeitos, se o eram, por qualidades capitais e raras. (ASSIS, 1977, p. 100) [grifo nosso]

Notemos que os diferentes efeitos das oposições nos caracteres de Lívia e de Félix ressaltam a excentricidade do protagonista. Sendo Félix um homem excêntrico, suas questões não seriam válidas para outros indivíduos, com o que o caráter exemplar de sua situação fica comprometido. No entanto, e contraditoriamente, é a idiossincrasia de Félix que permite ao narrador sustentar a premissa de que parte sua lição, a saber: a de

²⁵ Pontue-se que é possível pensarmos a ideia de harmonia nos contrastes como uma remissão a concepções românticas.

que o casamento é um bem natural, ao qual apenas um desviante como Félix poderia se recusar.

Temos, assim, que Félix teria deixado de se casar por conta de sua natureza, que faria do personagem fraco e desconfiado – não se colocando no enredo, inclusive, nenhum obstáculo externo que efetivamente pudesse impedir sua união com Lívia. Entretanto, há indícios, no romance, de que os casamentos de certos personagens da obra eram problemáticos, a partir do que podemos questionar se apenas um excêntrico como Félix teria dúvidas quanto ao matrimônio. Existem, também, outros elementos vinculados a questões da sociedade figurada em *Ressurreição* que poderiam levar o protagonista a uma indecisão quanto ao casamento. A partir desses pontos, é possível dizer que o romance apresenta aspectos que podem nos fazer reconsiderar a ideia de que os problemas de Félix seriam puramente individuais. Além disso, a imbricação de suas questões com as da sociedade de sua época põe em debate a avaliação a-histórica proposta pelo narrador. Essas questões serão exploradas no próximo capítulo.

CAPÍTULO III: “Paz doméstica”: casamento e ordem familiar em *Ressurreição*

1. Obstáculos para a união

Ao longo de *Ressurreição*, sugere-se que alguns personagens poderão servir de empecilho ao relacionamento entre Félix e Livia, mas isso não se concretiza. Tal recurso se encaixa na operação que, na perspectiva de Hélios de Seixas Guimarães²⁶, Machado de Assis faria em seus primeiros romances: o romancista cria a expectativa de que a obra irá se enquadrar em paradigmas românticos – no caso de *Ressurreição*, o de que a relação amorosa do par central será desfeita devido a obstáculos externos –, mas essa expectativa é frustrada (sendo interessante pontuar que esse procedimento instiga a uma leitura crítica). Diga-se, a propósito, que também a expectativa de um desfecho mais positivo para *Ressurreição*, criada pelo título do livro e pelo nome de seu protagonista, é contrariada: como se enuncia ao final da narrativa, o coração de Félix não ressurrege – dado que o herói não adquire a confiança necessária para conquistar o bem que lhe proporcionaria o casamento com Livia –, e Félix fica infeliz.

No enredo de *Ressurreição*, Meneses aparece como obstáculo potencial para a relação do par principal, dado que se apaixonara por Livia e que algumas condições propiciavam que se aproximasse da moça: ele e Livia tinham um caráter semelhante – conforme visto no capítulo anterior –; Meneses não sabia que Livia já havia estabelecido uma relação com Félix – e nem o herói queria assumi-lo –; Livia já estava esgotada com as alterações no humor de Félix. Outro obstáculo potencial para o relacionamento entre Félix e Livia seria Raquel, filha do coronel Morais e de Dona Matilde, casal que pertencia às relações de Félix. Raquel gostava de Félix e, como crê Livia, era uma forte concorrente ao amor do protagonista:

[sobre o pensamento de Livia, na ocasião em que ela e Raquel descobrem-se apaixonadas pelo mesmo homem] No ânimo de Livia outras foram as preocupações. Para ela, a situação era mais clara. Sentia desvanecer-se o amor de Félix, e via surgir uma rival perigosa. Tinha medo da ignorância de Raquel; receiava que a inocência dessa alma ainda em flor pudesse dominar o espírito rebelde de Félix; e tal seria a catástrofe das suas esperanças. (ASSIS, 1977, p. 145)

²⁶ Ver capítulo I, p. 09.

Pode-se dizer que essa “inocência” de Raquel remete à virgindade da personagem, contrapondo-se à “experiência” de Livia, que era viúva e mãe – devendo-se observar, neste ponto, que embora “a idade não as separasse muito” (ASSIS, 1977, p. 130), conforme diz o narrador, Raquel (de 17 anos) é tratada como criança em *Ressurreição*, enquanto a Livia (de 24 anos) confere-se uma austeridade até excessiva. Como já apontava Dr. Fausto, as virgens, na sociedade brasileira do século XIX, teriam mais “valor” do que as viúvas²⁷, de modo que esses – digamos – índices da experiência de Livia seriam fatores desfavoráveis à personagem, para quem, não por acaso, Raquel representava uma ameaça.

Raquel, contudo, dispõe-se a abdicar de uma disputa pelo amor de Félix, e chega a escrever uma carta para o protagonista em que busca beneficiar Livia, por meio destas palavras: “Pela memória de sua mãe, não seja cruel! Livia ama-o muito. Não a faça morrer, que seria um pecado!” (ASSIS, 1977, p. 148). Félix, já se sabendo amado por Raquel quando recebe a missiva, comove-se. Devido à carta de Raquel, o herói também reavalia a distância que impunha a Livia nesse momento do romance, resultado do ciúme que sentia então de Meneses – ciúme esse que fora alimentado pela própria Raquel, quando a personagem ainda não estava a par do relacionamento do par central:

A esses erros e ilusões, que podiam conter os elementos de um drama não remoto, veio juntar-se ainda a ilusão de Raquel. Esta aplaudia sinceramente os sentimentos que atribuía à viúva em relação a Meneses (...)

Perdoemos agora à inexperiência da boa moça, – creança, como dizia a viúva – a leviandade com que insinuou ao médico as suspeitas [quanto ao amor de Livia por Meneses] que alimentava. Fê-lo por meio de alusão delicada e fina numa ocasião em que o pedia a conversa. O golpe foi profundo; a prova pareceu decisiva desta vez. (ASSIS, 1977, p. 130)

Tendo Raquel feito essa insinuação, Félix julga que, se a moça passara depois a afirmar o amor de Livia por ele – e não por Meneses –, era porque reconheceria estar equivocada, o que incentiva o protagonista a reconsiderar as próprias suspeitas. Assim, Raquel, que era vista como um perigo por Livia e chegara até mesmo a atuar incidentalmente – ou de maneira não inteiramente consciente – em prejuízo do relacionamento entre Félix e a “rival”, torna-se, ao final, auxiliar de Livia.

Como Raquel, também Meneses procura ajudar o par central do romance. Já tendo marcado o casamento com Livia, Félix recebe uma carta anônima que visava a

²⁷ Ver primeiro capítulo, p. 12.

difamar sua futura esposa, e decide desmanchar o compromisso com ela, sem maiores explicações. Lúvia adoece; Meneses, notando que Félix não a visitava, suspeita que o herói havia desmarcado o casamento. Raquel, inteirada dos acontecimentos, confirma a suspeita e pede pela intervenção de Meneses, que vai tomar satisfações com Félix. O protagonista lhe mostra a carta anônima, cujo conteúdo se segue: “Miseró moço! És amado como era o *outro*; serás humilhado como *ele*. No fim de alguns meses terás um Cireneu para te ajudar a carregar a cruz, como teve o *outro*, por cuja razão se foi desta para a melhor. Se ainda é tempo, recua!” (ASSIS, 1977, p. 172).

Observe-se que a carta não se refere explicitamente a um adultério de Lúvia, mas Félix entende que, na missiva, a moça é acusada de ter traído o primeiro marido, tendo Meneses a mesma compreensão:

[Após ter lido a carta] Meneses ficou atônito; mas foi obra de alguns instantes, poucos. Sua índole generosa repelia a ideia de acreditar na revelação que acabava de ler.

– É impossível! disse ele.

Félix ergueu a cabeça, que apertava entre as mãos, e replicou:

– Essa é a tua convicção; eu quisera que fosse a minha. Mas que testemunho tens tu contra o que aí vês escrito?

– Não sei, respondeu Meneses com calor, mas é o que me diz o coração. Repugna-me crer que essa pobre senhora... Não, é impossível! Demais, uma carta anônima!

– Põe o nome que quiseses aí embaixo não lhe augmentas nem lhes tira o valor, se a revelação é verdadeira.

– Quem te diz que é verdadeira?

– Quem me diz que não o é? A dúvida era já bastante para justificar o que fiz. Não foi só o receio do futuro que me impeliu, foi principalmente a lembrança do passado. A traição dela, se a houve, não deve doer nada ao marido que se foi; mas ao marido que vem, a ideia da perfídia anterior, destrói pela base toda a confiança, que é a condição da felicidade. Não sei o que farias tu no meu caso; eu segui o impulso do coração e da razão. (ASSIS, 1977, p. 172)

Após ouvir essa explicação, Meneses argumenta que a carta recebida por Félix só poderia ter sido escrita por um inimigo – pois um indiferente não teria se ocupado de redigi-la, e um amigo não teria ficado no anonimato –, com isso tentando sugerir, possivelmente, que sendo fruto de uma inimizade, a missiva não teria a credibilidade necessária sequer para levantar suspeitas. Instigado pelas reflexões de Meneses, Félix se

lembra de que, na ocasião em que a carta lhe chegara às mãos, ele estava em companhia de Luís Baptista, que fora visitá-lo a pretexto de pedir uma gravura.

Félix começa a rememorar “os incidentes daquela fatal manhã” (ASSIS, 1977, p. 174) na qual Baptista, que não era de suas relações, aparecera em sua casa fazendo esse pedido, e reúne indícios de que o visitante era o autor da carta. Logo convencido disso, Félix procura reatar seu relacionamento com Lúvia, mas dessa vez, e definitivamente, ela recusa a proposta.

Ainda que frustrada, essa tentativa de reconciliação é resultado da influência de Meneses, personagem que anteriormente se afigurava um possível rival para Félix. À semelhança de Raquel, portanto, Meneses chega a criar – de maneira não-intencional – uma tensão entre Félix e Lúvia, mas não se torna um empecilho para eles, buscando, pelo contrário, auxiliá-los. Mesmo Luís Baptista, que de fato escrevera a injuriosa carta contra Lúvia – conforme atesta o narrador –, não representa um efetivo obstáculo para o par central, pois sua atuação no sentido de prejudicá-lo – motivada pelo fato de que, embora casado, Baptista cobiçava Lúvia – só surte efeito na medida em que Félix já tinha propensão a desconfiar da noiva, não sendo o episódio da carta o primeiro a fazê-lo suspeitar de Lúvia e a romper seu relacionamento com ela.

O verdadeiro obstáculo para a união entre Félix e Lúvia seria, assim, a suspeita do protagonista, que faria dele, nas palavras do narrador, um “instrumento de sua própria ruína” (ASSIS, 1977, p. 107). E como, no discurso do narrador de *Ressurreição*, as desconfianças de Félix seriam tributáveis ao caráter do personagem, o caráter de Félix é que seria a sua ruína.

A ideia de que as desconfianças do herói eram fruto quase exclusivo de seu caráter pode ser questionada, porém, a partir de certos elementos de *Ressurreição*. Vou me centrar em dois desses elementos – a viuvez de Lúvia e o olhar interesseiro de Viana –, que poderiam ser fatores associados às suspeitas de Félix, ainda que essa conexão não esteja estabelecida na avaliação do narrador do romance.

2. O olhar social

Há indicativos em *Ressurreição* de que os personagens do romance pertenciam às classes mais abastadas da cidade do Rio de Janeiro do século XIX, de modo que eram integrantes de um universo social urbano em que características de uma burguesia ascendente conjugavam-se com traços patriarcais, típicos da estrutura social brasileira.

Como aponta Antonio Candido (1951) em “The Brazilian Family”, ainda que a organização patriarcal tenha sofrido um desarranjo no decurso dos séculos XVIII e XIX, mantiveram-se dela certos traços, sendo que, para o autor:

O senso de propriedade que o homem brasileiro de qualquer classe tem em relação à sua mulher é preservado quase integralmente, manifestando-se no ciúme (o tradicional ciúme ibérico) e, principalmente, por aquela importância decisiva atribuída à castidade pré-marital – uma representação coletiva sólida que ocorre em todos os grupos, entre todas as classes, e só diminui em circunstâncias de destituição e miséria. (CANDIDO, 1951, p. 309)²⁸

Tendo-se em vista essa sensibilidade, uma posição como a de Livia seria problemática: a remissão ao antigo marido de uma viúva poderia ferir o senso de propriedade – traço patriarcal – de um marido futuro (que Livia esperava ser Félix), gerando um desconforto traduzível em ciúme. Nesse sentido, o ciúme do protagonista poderia ser entendido não apenas dentro de seu quadro psicológico particular, mas também a partir de um imaginário social em que a mulher é vista como propriedade, o que tornaria a figura da viúva – uma mulher que já fora da “posse” de outro – perturbadora para um novo pretendente.

Ao mesmo tempo, o segundo casamento de uma viúva poderia ser percebido, nesse universo, como uma traição ao antigo marido – ainda que morto –, o que poderia sugerir a possibilidade de “outras traições”. Nesses termos, propondo-se a um segundo casamento, Livia estaria imaginariamente associada à perfídia, e daí, talvez, a predisposição de Félix e de Meneses a assumirem que a humilhação supostamente impingida pela personagem ao falecido marido, mencionada na carta de Luís Baptista, correspondia ao adultério – devendo-se considerar que a carta já reporta ao campo da traição pela ênfase retórica à palavra “outro”, e pelo uso do termo “humilhação”, que remonta à esfera da honra marital.

A ideia de que as desconfianças de Félix não são engendradas apenas pelo caráter do protagonista também pode ser aventada a partir de um outro ponto de *Ressurreição*: o olhar de Viana sobre o relacionamento de sua irmã com Félix. Revela-nos o narrador que Viana esperava extrair dessa relação uma aliança de família, tal como vemos nestas passagens:

²⁸ Esta citação de “The Brazilian Family” (“A família brasileira”) corresponde à minha tradução para: “The sense of proprietorship which the Brazilian man of any class has in relation to his wife is preserved almost integrally, manifesting itself in the jealousy (the traditional Iberian jealousy) and, principally, by that decisive importance attributed to premarital chastity – a solid collective representation which occurs in all groups, among all classes, and gives way only under circumstances of destitution and misery”.

Félix despediu-se de Livia, não enlevado, não palpitante, mas disposto a uma aventura. Amiudou as suas visitas a Catumbi [bairro em que moravam Viana e a irmã], a grande aprazimento de Viana, que suspeitou alguma afeição entre os dous, e imaginara uma aliança de família. (ASSIS, 1977, p. 91)

O parasita, que parecia empenhado em preparar uma aliança de família com o médico, dispôs-se a não ser cruel para os dous namorados; fechou os olhos, cerrou os ouvidos, e, se em todo o caso foi importuno, não o deveu à vontade, mas à situação, porque em tais circunstâncias nem todo o engenho de Voltaire pode fazer um homem interessante. (ASSIS, 1977, p. 99)

É interessante observarmos, primeiramente, que embora a ideia de uma “aliança familiar” possa conduzir o leitor a perguntar sobre a família de Félix, *Ressurreição* quase não nos oferece informações sobre a família do herói. Vimos em transcrição anterior que Raquel invoca a memória da mãe do protagonista²⁹, do que depreendemos que a mãe de Félix estava morta. Além disso, outro elemento que remete à família de Félix, na obra, é a herança que o personagem recebera, mencionada de passagem no início do romance:

A sua vida [a de Félix] tinha sido uma singular mistura de elegia e melodrama; passara os primeiros anos da mocidade a suspirar por cousas fugitivas, e na ocasião em que parecia esquecido de Deus e dos homens, caiu-lhe nas mãos uma inesperada herança, que o levantou da pobreza. Só a Providência possui o segredo de não aborrecer com esses lances tão estafados no teatro. (ASSIS, 1977, p. 63)

Não sabemos o que levou Félix, que fora médico, a ficar pobre e “esquecido de Deus e dos homens”, tampouco sabemos quem lhe legara a herança que o tirou dessa situação. Vemos, portanto, que os antecedentes de Félix são parcamente abordados na narrativa, e a trajetória do personagem é até mesmo entendida pelo narrador como algo banal, um desgastado recurso de teatro. Assim, somos levados a crer que a vida pregressa do herói não ofereceria elementos tão relevantes para acompanharmos suas ações – afinal, o comportamento de Félix, segundo o narrador, decorreria fundamentalmente de seu caráter –; porém, a perspectiva de que Viana desejava estabelecer uma “aliança de família” com o protagonista pode nos fazer questionar a omissão da história familiar de Félix.

A propósito, deve-se dizer que, segundo o narrador, Félix não tinha ninguém a quem prestar contas, como também ocorreria, conforme esse mesmo narrador, a Livia – que, como tudo indica, perdera já os pais e vivia da herança do marido:

²⁹ Ver página 72.

[fala de Livia] – Tudo lhe perdoarei, contanto que me ame, disse a moça.

Compreenderia ela então que dolorosa e pesada obrigação contrairia? Talvez não. Confiava em si mesma, no prestígio do seu amor, no coração de Félix, para vencer tudo, e realizar o que era agora o sonho da sua vida.

O caminho melhor para isto era seguramente o da igreja. Que obstáculo podia haver? **Um e outro dependiam exclusivamente de si**; o casamento era o desfecho lógico e sacramental daquele romance. Mas nem a viúva o insinuava, nem o médico o propunha, e nesta situação mal definida alguns dias correram de tranquila felicidade. (ASSIS, 1977, p. 105) [grifo meu]

De acordo com essa fala, o casamento entre Félix e Livia teria em jogo somente a relação amorosa do casal, vindo a coroar essa relação – ou sendo seu “desfecho lógico e sacramental”. Nesse caso, o matrimônio seria fruto do amor. De forma semelhante, no caso Raquel e Meneses, o outro par que se firma ao longo de *Ressurreição*, o casamento efetivamente consumado entre os dois personagens estaria baseado, se não no amor, ao menos em motivações pessoais, dado que Raquel e Meneses se unem porque compartilham uma decepção semelhante, de modo que o casamento deles parte de uma empatia. Porém, o que comumente pautava os casamentos no Brasil do século XIX era um acordo entre famílias.

No artigo “Estratégias Matrimoniais no Brasil do Século XIX”, Eni de Mesquita Samara (1987/1988) aborda, em especial, o matrimônio em São Paulo no período oitocentista, mas aponta para que, assim como ocorria nessa região, os casamentos no Brasil em geral – e, portanto, no Rio de Janeiro, onde viviam os personagens de *Ressurreição* –, durante o século XIX, baseavam-se fundamentalmente em interesses de grupos familiares, e não na escolha dos cônjuges.³⁰ Segundo a autora:

os casamentos celebrados durante o século XIX eram uma opção apenas para uma certa parcela da população e estiveram preferencialmente circunscritos aos grupos de origem, representando a união de interesses especialmente entre a elite branca. Esta, tentando manter o prestígio e a estabilidade social procurava limitar os casamentos mistos quanto à cor, assim como em desigualdade de nascimento, honra e riquezas. (SAMARA, 1987/1988, p. 93)

Essa significação social do casamento no Brasil do século XIX, o interesse e a manutenção do *status* que faziam parte das relações matrimoniais nesse contexto – sobretudo entre os grupos de elite, aos quais pertenciam as figuras de *Ressurreição* – é

³⁰ Esse dado aparece em toda a bibliografia aqui utilizada, que envolve o tema do casamento no Brasil do século XIX.

apenas indiciada, contudo, no primeiro romance machadiano, aparecendo por meio da referência à ambição de Viana em selar uma “aliança de família” com o casamento da irmã. Insinua-se no romance, inclusive, que esse desejo de Viana seria algo escuso, dado que o personagem é visto como “parasita” em *Ressurreição*. A passagem a seguir é bastante eloquente do modo como Viana é tratado na obra:

Viana era um parasita consumado, cujo estômago tinha mais capacidade que preconceitos, menos sensibilidade que disposições. Não se suponha, porém, que a pobreza o obrigasse ao ofício; possuía alguma cousa que herdara da mãe, e conservara religiosamente intacto, tendo até então vivido de um emprego de que pedira demissão por motivo de dissidência com o seu chefe. Mas estes contrastes entre a fortuna e o caráter não são raros. Viana era um exemplo disso. Nasceu parasita como outros nascem anões. Era parasita por direito divino.

Não me parece provável que houvesse lido Sá de Miranda; todavia, punha em prática aquela máxima de um personagem do poeta: “boa cara, bom barrete e boas palavras, custam pouco e valem muito...”

Chamando-lhe parasita não aludo só à circunstância de exercer a vocação gastronômica nas casas alheias. Viana era também o parasita da consideração e da amizade, o intruso polido e alegre, que, à força de arte e obstinação, conseguia tornar-se aceitável e querido, onde a princípio era recebido com tédio e frieza, um desses homens metidosos e dobradiços que vão a toda parte e conhecem todas as pessoas, “boa cara, bom barrete, boas palavras”. (ASSIS, 1977, p. 66)

O narrador enuncia esse julgamento no primeiro capítulo do romance (“No dia de ano bom”), na ocasião em que narra uma visita de Viana a Félix. Assim que vê Viana, Félix supõe que o visitante intencionava almoçar com ele, o que era verdade, embora Viana também tivesse como propósito entregar-lhe uma carta e, segundo diz, “dar-lhe o cumprimento de bons anos” (ASSIS, 1977, p. 65). A suposição de Félix revela que o personagem estava acostumado ao “parasitismo” de Viana. O protagonista já não se dispunha nem a esconder que estava ciente do olhar interesseiro do “parasita” sobre seus bens, como mostra o diálogo a seguir – ocorrido durante esse episódio da visita –, no qual Félix não hesita em evidenciar que o dinheiro seria um tópico velado nas conversas aparentemente “descompromissadas” de Viana:

Como Félix não lhe animasse a conversa no terreno em que ele a pôs, Viana entrou a elogiar-lhe os vinhos.

– Onde acha o senhor vinhos tão bons? perguntou depois de esvaziar um cálix.

– Na minha algibeira.

– Tem razão; o dinheiro compra tudo, inclusive os bons vinhos. (ASSIS, 1977, p. 66) [grifo meu]

Antes mesmo que Félix conhecesse Livia, portanto, Viana já procurava – por assim dizer – tirar vantagem do protagonista. A mesma intenção valeria se Félix se tornasse seu cunhado, como o próprio Viana sugere ao protagonista no excerto:

Livia pediu licença ao médico e dirigiu-se para a casa. Félix deu o braço a Viana.

– Falávamos das suas reformas, disse ele, e fazíamos prosaicamente o orçamento da despesa que vai ter.

Viana sorriu à socapa, mas não deixou cair o assunto no chão. Falou com volubilidade dos seus planos, que eram vastos e originais, concluindo por uma singela confissão, acompanhada de um olhar indagador.

– Receio, disse ele, que a Livia se case mais tarde ou mais cedo.

Félix limitou-se a sorrir com indiferença; entravam ambos na sala. (ASSIS, 1977, p. 123)

Nesse ponto do romance, Viana e Livia tinham acabado de se mudar para as Laranjeiras, bairro em que morava Félix, por ideia de Viana. O irmão de Livia estava contente pela mudança, pois, “além de preferir aquele bairro ao outro em que morava, havia a circunstância de ir ficar ao pé da casa de Félix, – o que era já meia felicidade, dizia ele” (ASSIS, 1977, p. 116). Assim animado, Viana organizara um programa de reforma para a nova casa, ao qual Félix se refere no diálogo acima. Podemos dizer que, ao estabelecer uma conexão entre essa reforma e o casamento de Livia – que Félix ainda não havia proposto –, Viana insinua um envolvimento do protagonista em seus projetos, indicando a ideia de que a união da irmã representaria também uma “aliança” dele com Félix.

Ao entender o casamento da irmã sob a ótica do interesse, Viana deixa exposto um vínculo entre matrimônio e *status* social. Félix, no entanto, esperava do casamento com Livia que lhe propiciasse justamente um afastamento da vida social, como fica sugerido no excerto: “O casamento me restituirá a confiança, pensava ele; quando estivermos juntos os dois, **afastados da convivência e do contacto de estranhos**, a paz morará no meu coração; só então seremos felizes sem amargura nem remorso” (ASSIS, 1977, p. 113, grifo meu).

A perspectiva de Lívia sobre o matrimônio era similar à do protagonista, como revela esta passagem, relativa ao momento do romance em que Lívia estava de mudança para as Laranjeiras, e Félix já havia lhe prometido o casamento para janeiro do ano seguinte:

Lívia aprovara a mudança sob a influência de igual ideia [a de que moraria “ao pé da casa de Félix”]. Aqueles últimos dias tinham sido de plena e deliciosa paz. Seus projectos de futuro eram imensos; **delineava uma vida independente de todas as escravidões sociais, vida exclusiva deles, cheia de todos os prestígios da poesia e do amor.** Às vezes receiava que esses sonhos fossem apenas sonhos. Ainda assim não os dera por nenhum preço deste mundo. (ASSIS, 1977, p. 116, 117) [grifo meu]

Lívia ideava o casamento como uma espécie de redoma, na qual a personagem se resguardaria de um espaço social que julgava “escravizante”. Para Lívia, um tal casamento que não só se oporia ao universo opressivo das relações sociais, mas, mais do que isso, que serviria de refúgio a essas relações, seria movido por sentimentos “elevados”, pelos “prestígios da poesia e do amor”. Lembremo-nos de que Lívia já tinha visto frustrado esse ideal de matrimônio, pois seu antigo marido, segundo o relato da própria moça, não suportava suas “pieguices poéticas”, o que fez do primeiro casamento de Lívia um fracasso.³¹ Conforme a personagem:

– [sobre o falecido marido, em conversa com Félix] Amava-me, creio, mas não entendíamos o amor do mesmo modo; tal foi o meu doloroso e tardio desencanto. Para mim era um êxtasis divino, uma espécie de sonho em ação, uma transfusão absoluta de alma para alma; para ele o amor era um sentimento moderado, regrado, um pretexto conjugal, sem ardores, sem asas, sem ilusões... Erraríamos ambos, quem sabe? (ASSIS, 1977, p. 119)

Apesar dessa experiência, Lívia ainda acreditava num casamento baseado nesse amor como “êxtasis divino”, que a elevaria a uma esfera, digamos, transcendente, apartando-a das “escravidões sociais”. A ideia de que o matrimônio seria capaz de promover um isolamento da vida social é compartilhada por Félix, e podemos imaginar que o protagonista esperava do casamento que envolvesse, se não o amor tal como Lívia o entendia, ao menos a satisfação de expectativas pessoais, visto que ele esperava alcançar a felicidade ao se casar com a moça – felicidade essa que, na visão do herói, seria obtida na mesma medida em que o casamento o distanciaria da sociedade.

³¹ Ver citação que consta do segundo capítulo, ao final da p. 58 e início da 59.

Como já foi mencionado, o casamento no Brasil do século XIX usualmente não se baseava no amor ou no cumprimento de expectativas pessoais, mas era pautado por arranjos entre famílias. No caso de Félix e de Livia, o matrimônio seria, em princípio, decorrente do sentimento que nutriam, até porque, como aponta o narrador, ambos dependiam “exclusivamente de si”, de modo que não precisariam atender a imposições familiares. Contudo, a perspectiva de Viana sobre o casamento da irmã poderia forçar Félix a se deparar com o fato de que o casamento constituía um ato social que punha em jogo interesses e *status*. Assim, o olhar de Viana poderia levar Félix a desconfiar de que o casamento com Livia não seria seu almejado refúgio da sociedade, mas uma prestação de contas a essa mesma sociedade – que, aliás, não deixara de notar sua relação com Livia, ainda que o protagonista buscasse escondê-la:

Adiantaram-se os preparativos do casamento. Livia pediu ao médico a supressão de todo aparato, para não ferir o coração de Raquel, pensava ela. A publicidade seria apenas a necessária. Não contava com o irmão, que se encarregou de dar ao consórcio proporções de acontecimento.

A notícia foi referida por ele na rua do Ouvidor, esquina da rua Direita. Daí a dez minutos chegara à rua da Quitanda. Tão depressa correu que um quarto de hora depois era assunto de conversa na esquina da rua dos Ourives. Uma hora bastou para percorrer toda a extensão da nossa principal via pública. Dali espalhou-se em toda a cidade.

Foi geral o espanto. Ninguém acreditava que Félix se determinasse ao casamento. **Falava-se, é verdade, no namoro; mas, além de ser boato sem importância nem generalidade, alguns não atribuíam ao médico mais do que a intenção de um passatempo, ao passo que outros davam às relações entre ele e a viúva um carácter absolutamente íntimo, sem nenhuma aspiração de legalidade.** (ASSIS, 1977, p. 153) [grifo meu]

Retomando os argumentos desta seção, vimos que as desconfianças de Félix em relação a Livia poderiam se ligar ao imaginário social do século XIX em torno da figura da viúva, e que a hesitação do protagonista quanto ao casamento poderia estar vinculada à representatividade social do matrimônio no período oitocentista, que se opunha ao seu ideal de uma união que lhe permitisse ficar afastado dos olhares da sociedade. Em *Ressurreição*, no entanto, as suspeitas de Félix são associadas pelo narrador quase exclusivamente à natureza singular do personagem. Além disso, o narrador tenta asseverar que o casamento é um bem natural, não havendo razões para recusá-lo – o que corrobora a ideia de que as dúvidas de Félix sobre o matrimônio decorreriam da excentricidade do herói, fruto de sua natureza incongruente. Porém, a abordagem do

relacionamento dos pares já casados do romance nos deixa entrever que o casamento talvez não correspondesse a esse benefício anunciado.

3. Um rapaz “vadio e desambicioso”

Antes de explorar a configuração do relacionamento dos casais de *Ressurreição*, seria interessante nos atermos um pouco mais à construção da imagem de Félix no romance, pensando de que modo ela é posta em relação ao ponto de vista do narrador sobre o casamento. Começemos com o parecer que esse narrador nos oferece sobre o herói logo nas primeiras páginas da obra:

Félix entrava então nos seus trinta e seis anos, idade em que muitos já são pais de família, e alguns homens de Estado. (...)

Félix conhecera o trabalho no tempo em que precisava dele para viver; mas desde que alcançou os meios de não pensar no dia seguinte [pois recebera uma herança], entregou-se corpo e alma à serenidade do repouso. Mas entenda-se que não era esse repouso aquela existência apática e vegetativa dos ânimos indolentes; era, se assim me posso exprimir, um repouso ativo, composto de toda a espécie de ocupações elegantes e intelectuais que um homem na posição dele podia ter. (ASSIS, 1977, p. 63-64)

Nessa apreciação inicial do narrador, podemos ver insinuada a ideia de que Félix, homem que não trabalhava e que passava o tempo entregue a “ocupações elegantes e intelectuais”, viveria como uma espécie de dândi. A associação da forma de vida do personagem com o universo do dândi aparece reforçada, ainda, pela referência que o narrador faz, assim que conclui sua introdução sobre Félix, à leitura que o protagonista acabara de fazer de uma obra de Henri Murger, autor francês que retratava a vida boêmia parisiense do século XIX – sendo a boêmia e o dandismo afins, como será explorado:

Aquele dia, aurora do ano, escolhera-o o nosso herói para o caso de seus velhos amores. Não eram velhos; tinham apenas seis meses de idade. E contudo iam acabar sem saudade nem pena, não só por que já lhe pesavam, como também porque Félix lera um pouco antes um livro de Henri Murger, em que achara um personagem com o sestro destas catástrofes prematuras. A dama dos seus pensamentos, como diria um poeta, recebia assim um golpe moral e literário. (ASSIS, 1977, p. 64)

No artigo “À margem: solteiros e solitários”, Michelle Perrot (2010) aproxima o estilo de vida do boêmio ao do dândi no universo europeu oitocentista, reconhecendo

como participantes da vida boêmia artistas e jovens que abandonavam o lar para viverem aventuras temporárias. Perrot também menciona um vínculo de estudantes parisienses com a boêmia.

Para a autora, a vida boêmia constituiria um modelo simetricamente inverso à vida privada burguesa, pois sua relação com o espaço e o tempo seria inversa à do modelo burguês. Diz Michelle Perrot, baseando-se nas obras de Henri Murger, que a vida boêmia seria noturna e “de intensa sociabilidade”, “tendo como palco a cidade, os salões, bares e avenidas”. Os boêmios estariam “próximos das classes populares pelo uso privativo que fazem do espaço público”. Com poucas posses, desdenhariam a propriedade e partilhariam tudo, “inclusive as mulheres”, exceto na “intimidade amorosa” (PERROT, 2010, p. 295-296).

De acordo com Perrot, a boêmia e o dandismo encontravam-se no ponto em que ambos representariam uma recusa da vida burguesa, sendo o dandismo “uma forma ainda mais consciente e elaborada” dessa recusa (PERROT, 2010, p. 296). Conforme a autora, o dandismo “gostaria de recriar uma aristocracia que certamente não seria a do dinheiro ou a da linhagem, mas a de um temperamento – ‘nasce-se’ dândi – e de um estilo” (PERROT, 2010, p. 296). Concebendo-se como distinto dos demais membros da sociedade, o dândi atuava publicamente no sentido de proteger sua individualidade, construindo uma aparência que ele desejava tornar indecifrável.

O “disfarce” do dândi dependia de sua dedicação à própria imagem, a roupas e acessórios, o que pressupunha uma vida de ócio e de renda suficiente para se dispensar o trabalho. Como se depreende das ideias de Perrot, essa ostentação seria uma faceta do desprezo que o dândi sentia pelo dinheiro e pelos negócios. O dândi também repudiaria a vida em família, e refutaria a figura feminina, havendo em seu universo “a recusa dos filhos e da procriação, insuportável para o dândi, pessimista e inimigo de toda e qualquer reprodução” (PERROT, 2010, p. 298).

Fiquemos com que o dândi opunha-se ao universo da família (e pontuemos que também a figura do boêmio remetia a um universo não-familiar, considerando-se que a atividade boêmia voltava-se para o mundo da rua, em contraposição à privacidade do mundo familiar burguês). Sendo assim, a associação da imagem de Félix à do dândi, instituída antes mesmo que o enredo de *Ressurreição* se desenvolva, cria já a ideia de que o personagem seria perturbador para uma ordem familiar – à qual ele, permanecendo solteiro até o fim do romance, “de fato” desafia.

Porém, é justamente uma ordem familiar que o narrador de *Ressurreição* parece querer ver preservada, como indica sua insistência em tornar não-problemáticos os relacionamentos dos pares casados da obra (tal como será abordado mais adiante), ainda que não logre inteiramente nessa tarefa. A redução dos problemas de Félix ao caráter do personagem está em sintonia com essa atitude, pois restringe ao âmbito do individual a relação do protagonista com o casamento, de maneira a não colocar em causa a instituição matrimonial.

Seguindo os passos lógicos do discurso do narrador – tarefa que já foi iniciada no capítulo precedente –, temos que o caráter de Félix, sendo desarmônico, faria dele um personagem pusilânime. Sendo fraco, o protagonista não teria a solidez necessária para ser constante e confiante, o que o impediria de tomar uma resolução firme: a assunção do compromisso matrimonial. Ressalte-se, ainda, que a ideia de que Félix não era propenso a tomar atitudes já estava anunciada em sua caracterização como um rapaz sem ambições e “vadio” – atribuindo-se a “vadiagem” também ao dândi (que viveria no ócio), figura à qual Félix remete.

Dentro dessa perspectiva, a recusa de Félix ao casamento seria plenamente explicável a partir do caráter do personagem, de modo que não seria necessário recorrermos a elementos externos a isso para entendermos sua conduta frente ao matrimônio. Sublinhemos que essa sequência pela qual o caráter de Félix é ligado à sua postura quanto ao casamento constrói-se mediante uma desqualificação do protagonista: sua natureza é incongruente, ele é fraco, volúvel, desconfiado, vadio, desambicioso. Félix é, assim, tratado em tom majoritariamente condenatório em *Ressurreição*, exceto pelo momento em que decide se casar, no qual o personagem ganha gravidade e prestígio aos olhos do narrador, como se pode perceber na passagem:

Mais quarenta e oito horas, e eles uniriam para sempre os seus destinos. Esse acto decisivo e grave da vida do homem, já o médico o encarava com tranquilidade de ânimo resolutivo, sem tropeçar na responsabilidade, nem arrepear-se das consequências. Antolhava-se-lhe o lar doméstico como a cidade da paz e da concórdia. Não via às portas dela o lívido espectro da dúvida; flores e folhas verdes, não mortíferas, senão vivificantes, pareciam alcatifar-lhe o caminho e convidá-lo a descansar enfim da vida que tão mal vivera. (ASSIS, 1977, p. 156)

É também quando Félix está a caminho do altar que se estabelece uma harmonia em relação ao protagonista, se não de suas características constitutivas, ao menos do estado interior do herói com a natureza ao seu redor (pontuando-se que um vínculo entre

a interioridade do personagem e a natureza já se faz presente no excerto acima). Às vésperas do matrimônio, Lívia e Félix estão juntos; ele pensava nas felicidades que a união proporcionaria, enquanto ela “saboreava esse renascimento do amante” (ASSIS, 1977, p. 156). Nesse contexto, a natureza é evocada pelo narrador:

O céu não dava razão aos receios de Viana; tinham-se dissipado as nuvens que anunciavam próxima borrasca. Não havia luar, mas a noite estava clara; e as vivíssimas estrelas que luziam no céu, algum poeta imaginoso as compararia a línguas de fogo daquele pentecostes do amor. (ASSIS, 1977, p. 157)

Ao descrever a situação de Félix “às portas” do casamento, o narrador faz uma ponte entre a instituição matrimonial – que o personagem finalmente dispôs-se a acatar –, a natureza – que, por assim dizer, “saudava” o matrimônio do herói, com uma reluzente noite estrelada – e a subjetividade do enamorado protagonista, sugerindo uma harmonia entre esses elementos. Não deixemos de observar também que o narrador acrescenta um elemento religioso em sua descrição, criando uma imagem em que compara – ou, como diz, em que compararia, se fosse poeta e forcesse um pouco a imaginação – as estrelas que “celebravam” o “renascimento” de Félix ao fogo que representa a descida do Espírito Santo no dia de Pentecostes.

De acordo com a narrativa do Novo Testamento, nessa ocasião, inspirados pelo Espírito Santo, os apóstolos começaram a falar línguas diversas, de maneira que sua mensagem pôde ser compreendida por vários povos:

Chegando o dia de Pentecostes, estavam todos reunidos no mesmo lugar. De repente veio do céu um ruído, como de um vento impetuoso, que encheu toda a casa em que estavam sentados. E viram, então, uma espécie de línguas de fogo, que se repartiram e foram pousar sobre cada um deles. Ficaram todos cheios do Espírito Santo e começaram a falar em outras línguas, conforme o Espírito Santo lhes concedia.

Estavam em Jerusalém judeus, homens piedosos, de todas as nações que há debaixo do céu. Ouvindo aquele ruído, correu muita gente e se maravilhava de que cada um os ouvisse falar em sua própria língua. Profundamente impressionados, manifestavam sua admiração, dizendo: “Não são porventura galileus todos os que falam? Como, então, todos nós os ouvimos falar, cada um em nossa própria língua materna? Partos, medos, elamitas, os que habitam a Mesopotâmia, a Judéia, a Capadócia, o Ponto, a Ásia, a Frígia, a Panfília, o Egito e as províncias da Líbia, próximas de Cirene, peregrinos romanos, judeus ou prosélitos, cretenses e árabes, ouvimo-los falar em nossas próprias línguas as grandezas de Deus”. Todos atônitos e fora de si, diziam uns para os outros: “O que quer dizer isso?” Outros, zombando, diziam: “Estão cheios de vinho”. (At 2, 1-13)

Podemos assumir que o dia de Pentecostes, referindo-se à disseminação da mensagem cristã aos diversos povos, reitera o caráter universalista dessa mensagem. Assim, ao associar o casamento de Félix ao dia de Pentecostes, o narrador insinua a ideia de que o matrimônio seria um bem universal. Também há a sugestão de que o matrimônio seria um bem natural, visto que, de acordo com a fala o narrador, a natureza comungava com a decisão de Félix pelo casamento, oferecendo-lhe uma noite clara – imagem do “ânimo resoluto” e pacificado do personagem –, ao invés uma borrasca – tumultuosa como as antigas desconfianças dele. Constituindo um bem universal e natural, o matrimônio seria inquestionável (só podendo ter sido posto em causa por um excêntrico como Félix): esse argumento, que subjaz ao discurso do narrador, revela-se problemático, contudo, num estudo dos personagens secundários de *Ressurreição*, a partir do qual somos confrontados com casamentos que não são tão benéficos quanto o narrador quer assegurar.

4. Os casais de *Ressurreição*

Em *Ressurreição*, além de Félix e Lívia, são-nos apresentados Viana, Luís (o filho de Lívia), e os seguintes casais: Raquel e Meneses; Dona Matilde e o coronel Moraes (pais de Raquel); Clara e Luís Baptista; Cecília e Moreirinha – observando-se que alguns escravos são mencionados na obra, mas não têm participação no desenvolvimento do enredo. Esses personagens eram conhecidos de Félix, de Lívia ou de ambos, estando quase todos direta ou indiretamente vinculados ao caso amoroso do par central.

Viana, irmão de Lívia, almejando uma “aliança de família”, como vimos, incentivava o romance da irmã com Félix, e a presença de Luís contribuíra para que o protagonista decidisse construir um relacionamento mais sério com Lívia – mencionando-se ainda que Luís, ao perguntar publicamente por que Félix não se casava com sua mãe, fez com que Raquel descobrisse o amor de Lívia pelo herói. Raquel e Meneses chegaram a causar, inadvertidamente, tensões para Félix e Lívia, mas logo passaram a ajudá-los. O coronel e Dona Matilde, pais de Raquel, deram a festa em que o casal principal se conheceu; Luís Baptista fez-se o vilão da história ao escrever, às vésperas do casamento de Félix e Lívia, a carta que reacendeu as dúvidas do protagonista quanto à noiva – sendo Clara a esposa que Baptista estava disposto a trair

desejando Livia, desejo esse que o motivou a escrever a missiva. Cecília, por fim, não chega a ter relação com a história amorosa do par central, mas aparece na trama como amante de Félix antes de o personagem conhecer Livia, ilustrando o modo como o protagonista costumava encarar seus relacionamentos – Moreirinha é o próximo amante de Cecília, após o rompimento dela com Félix.

De modo geral, portanto, os personagens de *Ressurreição* estão ligados ao desenrolar do relacionamento entre Félix e Livia, mas seu papel não se limita a isso. Notemos que a maioria dos personagens da obra divide-se em pares já casados (Dona Matilde e o coronel Moraes; Clara e Luís Baptista) e casais que são formados no decorrer da intriga (Félix e Livia; Raquel e Meneses; Cecília e Moreirinha) – ressaltando-se que, ao que tudo indica, apenas Raquel e Meneses chegaram a assumir uma união legal. Assim, pode-se dizer que os personagens de *Ressurreição* são em grande medida definidos por seus relacionamentos amorosos ou por suas vidas conjugais, funcionando retoricamente como elementos que sustentam o discurso do narrador sobre o casamento.

Atenhamo-nos, primeiramente, ao casal Dona Matilde/coronel Moraes. Conforme a descrição do narrador:

A mulher do coronel era o tipo da mãe de família. Tinha quarenta anos, e ainda conservava na fronte, embora secas, as rosas da mocidade. Era uma mistura de austeridade e meiguice, de extrema bondade e extrema rigidez. Gostava muito de conversar e rir, e tinha a particularidade de amar a discussão, excepto em dous pontos que para ela estavam a acima das controvérsias humanas: a religião e o marido. A sua melhor esperança, afirmava, seria morrer nos braços de ambos. Dizia-lhe Félix às vezes que não era acertado julgar pelas aparências, e que o coronel, excelente marido em reputação, fora na realidade pecador impenitente. Ria-se a boa senhora destes inúteis esforços para abalar a boa fama do esposo. Reinava uma santa paz naquele casal, que soubera substituir os fogos da paixão pela reciprocidade da confiança e da estima. (ASSIS, 1977, p. 74)

Destaquemos da passagem que Dona Matilde negava-se a qualquer discussão sobre o coronel – personagem pouco explorado no romance – e não se deixava abalar nem mesmo pela insinuação de que o marido a traía. Essa atitude é traduzida como “confiança” pelo narrador, sendo a “confiança”, somada à substituição da “paixão” pela “estima”, os elementos responsáveis, sob o ponto de vista do mesmo narrador, pela vida conjugal pacífica de Dona Matilde e do coronel.

O casamento de Dona Matilde seria, assim, um exemplo de união bem-sucedida; entretanto, a tal “paz” conquistada pela mulher do coronel dava-se ao custo de uma “confiança” que estava mais para uma “cegueira” de Dona Matilde – visto que ela evitava deparar-se com discussões que pusessem em risco sua crença na “virtude” do marido –, e também ao custo de um amortecimento dos sentidos, da substituição dos “fogos da paixão” pela brandura da “estima”.

Se Dona Matilde se esquivava de colocar em xeque a reputação do coronel, é porque desejava que o marido não a traísse, e queria crer que ele, de fato, não lhe fora infiel. A personagem também esperaria que seu casamento fosse movido pela paixão – paixão essa que o coronel talvez buscasse fora de casa – dado que, segundo o narrador, Dona Matilde soubera *substituir* a paixão pela estima. Sendo assim, era à força de fantasiar que o marido atendia às suas expectativas, ou de abafar essas mesmas expectativas – de lidar, em suma, com frustrações – que Dona Matilde conseguira manter a “santa paz” de seu casamento.

Também Clara sustentava seu casamento mediante frustrações:

[falando dos planos de Luís Baptista para separar Félix e Lúvia, o narrador emenda] Mas a mulher dele? A mulher dele, amigo leitor, era uma moça relativamente feliz. Estava mais que resignada, estava acostumada à indiferença do marido. Dera-lhe a Providência essa grande virtude de se afazer aos males da vida. Clara havia buscado a felicidade conjugal com a ânsia de um coração que tinha fome e sede de amor. Não logrou o que sonhara. Pedira um rei e deram-lhe um cepo. Aceitou o cepo e não pediu mais.

Todavia o cepo não o fora tanto antes do casamento. Paixão não a teve nunca pela noiva; teve, sim, um sentimento todo pessoal, mistura de sensualidade e fatuidade, espécie de entusiasmo passageiro, que os primeiros raios da lua de mel abrandaram até apagá-lo de todo. A natureza readquiriu os seus aspectos normais; a pobre Clarinha, que havia ideado um paraíso no casamento, viu desfazer-se em fumo a sua quimera, e aceitou passivamente a realidade que lhe deram, – sem esperanças, é certo, mas também sem remorsos.

Faltava-lhe, – e ainda bem que lhe faltava, – aquela curiosidade funesta com que o anfíbio clássico, desenganado do cepo, entrou a pedir um rei novo, e veio a ter uma serpente que o engoliu³². A virtude salvou-a da queda e da vergonha. Lastimava-se, talvez, no refúgio do seu coração, mas não fez imprecações ao destino. E como nem tinha força de aborrecer, a paz doméstica nunca fora alterada; ambos podiam dizer-se criaturas felizes. (ASSIS, 1977, p. 107-108)

³² Referência à fábula “Les Grenouilles qui demandent un roi” (“As rãs que pedem um rei”), de Esopo (1927), retomada por La Fontaine.

Sabemos que Luís Baptista desejava Lúvia, e não seria incomum que tivesse amantes, como indica o diálogo a seguir, ocorrido no já mencionado dia em que Félix recebe a carta que o faz duvidar da fidelidade de Lúvia ao primeiro marido:

– [fala de Baptista a Félix] Assisto portanto ao seu penúltimo almoço de rapaz solteiro. Há muita gente que ainda não acredita. Creio que o senhor tinha fama de celibatário convencido, e pela regra, um celibatário convencido é um noivo à mão. Também eu era assim; e contudo... O casamento é bom; tem seus inconvenientes, como tudo neste mundo; mas é bom, com a condição única de o aceitarmos como ele deve ser...

– Um pouco livre? Disse Félix sorrindo.

– Não sei se pouco ou muito, é questão de temperamento. O essencial é que seja livre. Eu assim o entendo e pratico; sou um pecador miserável, confesso, mas tenho ao menos o mérito de não ser hipócrita, e agora mesmo... (ASSIS, 1977, p. 159)

Na continuidade dessa conversa, Luís Baptista pede a Félix a gravura que, segundo diz, destinava-se a uma amante. Tratava-se de uma imagem de Betsabé – figura bíblica – sendo observada no banho pelo rei Davi, que Félix havia comprado, mas que a amante de Baptista queria para si, pois se achava parecida com Betsabé (e atentemos, aqui, para que o pedido de Baptista estava envolvido numa atmosfera de traição que já preparava terreno para o recebimento da carta).

As traições do marido não deviam ser desconhecidas de Clara, até porque Luís Baptista não parecia fazer questão de escondê-las, como revela a naturalidade com que as expõe a Félix. Nesse quadro, a “indiferença” que Clara via no marido – e que frustrava a ânsia da personagem por amor – poderia corresponder a que Luís Baptista não se dispunha nem mesmo a fingir fidelidade, não permitindo que Clara pudesse se iludir quanto a ele – “solução” de Dona Matilde em relação ao coronel –, restando à moça, como caminho para conservar seu casamento, a resignação.

É possível inscrever o problema da traição masculina, colocado nos exemplos de Clara e de Dona Matilde, no contexto matrimonial do Brasil oitocentista. De acordo com Mary Del Priore – em *História do amor no Brasil* –, no Brasil do século XIX, “a fidelidade do marido não era apenas considerada utópica, segundo os viajantes³³, mas até ridicularizada” (PRIORE, 2006, p. 181). Ainda segundo a autora: “A fidelidade conjugal era sempre tarefa feminina; a falta de fidelidade masculina vista como um mal que se havia de suportar. É sobre a honra e a fidelidade da esposa que repousava a

³³ A autora se refere a relatos de cronistas estrangeiros sobre o Brasil do século XIX.

perenidade do casal” (PRIORE, 2006, p. 187). Essa perenidade devia ser, aliás, algo em que as mulheres seriam impelidas a se ancorar, pois, conforme Priore, não havia mercado livre aberto à mão de obra feminina, o que – depreende-se – dificultaria o sustento de uma mulher que decidisse se separar do marido e, além disso, mulheres separadas eram tidas por maus exemplos, devendo-se evitar o contato com elas.

Os casamentos do coronel Moraes e de Luís Baptista tematizam a infidelidade masculina, que não seria exceção no Brasil do século XIX. O temor do adultério feminino aparece também em *Ressurreição*, tanto em relação a Lúvia – como já trabalhado na seção “O olhar social” – quanto em relação a Clara, a quem, segundo o narrador, digamos que por “sorte” faltava a “curiosidade funesta” que poderia levá-la a procurar um outro homem – um “rei novo” –, ainda que seu marido fosse um “cepo”. Essa falta de curiosidade teria, para esse mesmo narrador, salvado Clara “da queda e da vergonha”, comentário que indica a condenação social a que estavam submetidas as mulheres adúlteras.

O narrador reconhece, portanto, que não faltariam a Clara motivos para trair Luís Baptista, e admite explicitamente que era apenas se resignando, ou, pior, até se acostumando à “indiferença do marido” que a personagem teria condições de suportar seu casamento. Mesmo assim, ele afirma que Clara era feliz, visto que sua passividade a impedia de abalar a “paz doméstica”. Por outro lado, ainda que seja para elogiar o comportamento de Clara, o narrador acaba postulando a insatisfação da personagem, e com isso deixa transparecer o incômodo que a disparidade na relação entre os gêneros no Brasil do século XIX provocava.

Embora o narrador não chegue a enunciar isto, também o casamento de Dona Matilde não era satisfatório, envolvendo a traição de seu marido – ainda que, nesse caso, não comprovada – e a falta de paixão – como ao matrimônio de Clara faltava amor. Dona Matilde, contudo, recusava-se a considerar a infidelidade do coronel, e compensava a ausência de paixão com estima, numa atitude “conformada” – como a de Clara – que é apoiada pelo narrador, na medida em que teria permitido à personagem manter a paz de seu casamento, com o que ela teria conquistado a felicidade.

Lembre-mos, a propósito, de que Lúvia lastimava-se por ter perturbado a “paz doméstica” em seu primeiro casamento, o que teria ocorrido devido à sua tentativa de fazer com que o marido a amasse como ela esperava³⁴ – e ressaltamos, aqui, que o ideal

³⁴ Ver capítulo II, citação que vai do final da p. 58 ao início da 59.

de um casamento pautado pelo amor, ou pela paixão, era compartilhado por Clara, Lúvia e Dona Matilde, não tendo nenhuma das três conseguido atender a essa expectativa. Tendo-se em vista os exemplos de Clara e de Dona Matilde, esse lamento de Lúvia reforçaria o argumento do narrador de que a “paz doméstica”, mesmo se dando ao custo de frustrações, conduziria à felicidade.

É importante ponderarmos que a frustração com o matrimônio não seria um problema exclusivo das mulheres, se entendermos que a traição masculina, tida quase que como uma regra social, poderia corresponder a uma manifestação da insatisfação também dos homens quanto ao casamento. Talvez por fruto dessa percepção é que Félix se incomodasse com a infidelidade do coronel Moraes – por vezes “tocando na ferida” de Dona Matilde – e com as traições de Luís Baptista, conforme revela o pensamento do herói:

Um sobrinho do coronel indicou-lhe a mulher do Baptista; era uma moça de vinte anos, loura, assaz bonita e digna de inspirar amores. Porque motivo, o marido, casado há pouco, queria ir queimar a um templo estranho os perfumes que a esposa merecia? (ASSIS, 1977, p. 78)

Considerando-se que, de modo geral, os casamentos no Brasil do século XIX não partiam da escolha dos cônjuges, mas eram determinados por grupos familiares, e que essa realidade matrimonial brasileira entrava em contradição com um ideal de união por amor (como será trabalhado mais adiante), é de se esperar que tais matrimônios gerassem frustrações, tanto para homens quanto para mulheres – ainda que os homens, nessa sociedade machista, tivessem certas prerrogativas sobre a esposa, dentre as quais se inclui a de que estavam socialmente “habilitados” a trair, diferentemente do que ocorria a suas mulheres. A insatisfação decorrente de um casamento baseado em arranjos entre famílias, característico da organização familiar patriarcal, é enfatizada por Antonio Candido em *The Brazilian Family*. Segundo o autor, dentro da estrutura patriarcal:

As relações entre homens e mulheres eram diretamente ligadas ao tipo de casamento – considerado um ato importante demais para ser deixado à vontade das partes interessadas. (...) Isso, evidentemente, é uma concepção de acordo com a qual o indivíduo está inteiramente subordinado aos interesses do grupo e obrigado a adaptar sua conduta aos valores mantidos por esse grupo.³⁵ (CANDIDO, 1951, p. 297)

³⁵ Tradução minha para: “The relations between men and women were directly related to the type of marriage – considered as an act that was too important to be left to the volition of the interested parties.

Candido centra-se no impacto que essa forma de união teve sobre os que ficavam na periferia do núcleo familiar patriarcal, legalizado, composto pelo casal branco e seus filhos legítimos. Para o autor, as “irregularidades sexuais dos homens” – ou seja, as relações que fugiam de seu casamento legal – eram facilitadas, como se depreende das ideias de Candido, pelas condições em que viviam escravas e agregadas, eram “quase impostas por um tipo de casamento que, quase sempre assumindo a forma mais rígida do contrato, excluía a ideia de satisfações emocionais”³⁶ (CANDIDO, 1951, p. 303).

Ao que indica a bibliografia aqui utilizada, mesmo nos meios urbanos brasileiros do século XIX, nos quais a burguesia estava em ascensão, os casamentos baseavam-se em interesses de grupos. Portanto, o problema da insatisfação decorrente de matrimônios arranjados não seria alheio a figuras como as que encontramos em *Ressurreição*. Acrescente-se, ainda, que o distanciamento físico a que homens e mulheres estavam submetidos podia também ser uma fonte de insatisfação para os casais. Conforme Mary Del Priore, havia no século XIX um culto de pureza em torno das mulheres, que reforçaria a distância entre os casais, e tinha por resultado, nos termos da autora, que “as mulheres se tornavam beatas ou pudicas azedas, cumpridoras de seus deveres, e os homens, bastiões de um respeitoso egoísmo, abstendo-se de toda e qualquer demonstração em relação às suas esposas” (PRIORE, 2006, p. 178-179). Para Priore, esse distanciamento era acentuado pela tradição religiosa, que promovia uma divisão de papéis, considerando que “o marido tinha necessidades sexuais e a mulher se submetia ao papel de reprodutora” (PRIORE, 2006, p. 179).

A constituição dos casamentos no Brasil do século XIX envolvia, assim, interesses, insatisfações emocionais, afastamento dos corpos, infidelidade. Os exemplos de Clara e de Dona Matilde, frustradas com casamentos que não correspondiam às suas expectativas de encontrarem amor ou paixão, e que lhes traziam o ônus das traições dos maridos, deixam emergir o caráter problemático que os matrimônios do período podiam ter.

Desse modo, os dois exemplos abalam, por um lado, a premissa do narrador de que o matrimônio é um bem natural e universal. Por outro, eles dão apoio à perspectiva

(...) This, as is evident, is a concept according to which the individual is entirely subordinated to the interests of the group and obliged to adapt his conduct to the values which it maintains”.

³⁶ Tradução minha para: “almost imposed by a type of marriage which, nearly always assuming the most rigid form of the contract, excluded the very idea of emotional satisfactions”.

conservadora desse mesmo narrador que, a partir dos casos de Clara e de Dona Matilde, encaminha seu discurso no sentido de afirmar que, se não questionado, o casamento dá certo. Ou, em outros termos: para o narrador, se a mulheres souberem ficar cegas ou resignadas frente a questões como da infidelidade – podendo os homens ficar um pouco ou bastante livres, nos termos de Luís Baptista, para buscarem a satisfação fora de casa –, é possível manter a “paz doméstica”, tida pelo narrador como condição de felicidade – cabendo sublinhar que essa felicidade, ou êxito do matrimônio, não corresponde ao cumprimento das expectativas dos envolvidos, mas à manutenção não conflituosa da própria instituição e à continuidade da vida cotidiana segundo os valores vigentes.

Assim como as vidas conjugais de Dona Matilde com o coronel Moraes e de Clara com Luís Baptista, os relacionamentos dos outros pares de *Ressurreição* também podem ilustrar certas concepções do narrador. Pensemos, inicialmente, em Cecília e Moreirinha. Sugere-se no romance que Cecília está ligada ao universo da prostituição, tal como se depreende desta passagem, relativa ao rompimento da personagem com Félix:

Meia hora depois despedia-se Félix de Cecília declarando-lhe que saía dali como um *gentlemen*, e que ela receberia os meios necessários para viver até que o esquecesse de todo.

Cecília recusou esse acto de generosidade. Espantou-o imensamente tamanho desinteresse; concluiu que ela teria algum amor em perspectiva. (ASSIS, 1977, p. 70)

De acordo com Félix, portanto, Cecília sustentava-se dos relacionamentos que estabelecia. A personagem, como insinua o narrador, também seria promíscua, equivalendo essa promiscuidade – ainda conforme a fala do narrador – aos “recursos” – formas de sustento? – de uma mulher nas condições de Cecília (condições essas que o narrador não chega a explicitar quais seriam):

[no contexto em que, inconformado com a alegação de Félix de que Cecília não lhe dera motivos para romper o relacionamento, Meneses vai procurar a moça] Meneses perguntou se haveria alguma razão de ciúmes.

– Posso jurar-lhe que durante todo este tempo pertenci-lhe [a Félix] exclusivamente.

O juramento de Cecília não devia valer muito aos olhos de um homem que conhecesse bem todos os recursos de uma mulher naquelas condições. Mas o

nosso Meneses era ingenuo em cousas tais. Saiu de lá cheio de piedade. (ASSIS, 1977, p. 73)

Apesar de colocar dúvidas em torno disto, o narrador até reconhece que Cecília podia ser fiel, mas ainda assim aponta sua promiscuidade, dizendo que ela teria vários amantes:

Cecília não era hipócrita quando dizia gostar de um homem; qualquer que fosse a natureza dos seus afectos, ela os sentia sinceramente; mas era raro que sobrevivessem vinte e quatro horas à causa que lhos 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. Tinha uma fidelidade filha do costume; a sua máxima era não esquecer o amante presente, não recordar o amante passado, nem se preocupar com o amante futuro.

Moreirinha era o amante presente; podia contar com a fidelidade da rapariga, ao menos com as suas boas intenções. (ASSIS, 1977, p. 83)

Após o fim do relacionamento com Félix, Cecília tornara-se amante de Moreirinha. Moreirinha, a princípio, colocava à relação com Cecília o porém de que lhe trazia gastos, mas acreditava que esses gastos valiam a pena, na medida em que a moça apresentava qualidades:

– [diz Moreirinha, em diálogo com Félix] Cecília não é positivamente uma alma perdida; não está na linha dessas outras mulheres com quem tenho despendido o meu dinheiro sem colher nada mais que alguns tardios remorsos. É uma moça de bons sentimentos, conserva certa dignidade no vício, tem uma alma nobre, elevada... (ASSIS, 1977, p. 83)

Com o tempo, porém, Cecília arranca as finanças do amante, e passa a persegui-lo, de tal modo que Moreirinha chega a pedir refúgio na casa de Félix. A “mudança no carácter” de Cecília chama a atenção do protagonista, mas ele logo lhe arranja uma explicação: “Compreendeu facilmente que era obra do próprio amante. A rola fizera-se gavião, pela única razão de que Moreirinha lhe dera ensejo de conhecer a própria força” (ASSIS, 1977, p. 133). O narrador não deixa de corroborar com o entendimento de Félix, na medida em que, após enunciá-lo, assevera a “fraqueza” de Moreirinha:

De abatimento em abatimento chegara Moreirinha à miserável posição actual. Não era ele homem de salutareas reacções nem de resignações filosóficas; era, sim, homem de fugir e adiar, – carácter feito de inércia e medo,

maravilhosamente disposto para os desesperos inúteis e as capitulações vergonhosas. (ASSIS, 1977, p. 133)

O envolvimento com Cecília, que inicialmente pareceu auspicioso, revelou-se, assim, destrutivo para Moreirinha, que passou a viver em uma “miserável posição” devido às demandas da amante, as quais o narrador julgava infundáveis:

Não era preciso grande perspicácia para compreender que aquilo tudo era obra de Cecília. Nem ficaria longe de verossimilhança quem afiançasse que Moreirinha estava eternamente condenado ao capricho daquela mulher. Não tinha de certo o rapaz com que lhe satisfazer todas as vaidades e necessidades; ela incumbia-se de abrir outras verbas no orçamento da receita, mediante um bem combinado sistema de impostos. (ASSIS, 1977, p. 134)

O relacionamento de Cecília e Moreirinha, que se desenvolve nesse desregramento da moça – no seu incessante “capricho” – e também no desregramento de Moreirinha – que atende os caprichos de Cecília e se consome –, pode ser entendido como uma lição sobre os perigos do mundo da rua. Isso porque é se envolvendo com uma prostituta – figura vinculada a esse mundo – que Moreirinha se “põe a perder”. Diga-se, aliás, que Moreirinha era afeito à vida pública, como se vê no trecho:

No fim de algum tempo, pouca gente ignorava que a moreirinha que passeava todas as tardes em carro descoberto pela praia de Botafogo era o altar em que o Moreirinha fazia os seus sacrifícios diários e pecuniários. Félix admirou-se ao princípio desta mania de passear tão contrária aos hábitos preguiçosos de Cecília; mas atinou logo com a chave do enigma. Moreirinha não compreendia o que era ser feliz sem publicidade. Para ele, a ilha de Citera não podia ser jamais a ilha de Robinson.³⁷ (ASSIS, 1977, p. 84)

Nesse quadro, a relação de Moreirinha e Cecília seria um exemplo conveniente ao discurso moralista do narrador, se entendido como prova do risco de relacionamentos que fogem da conformidade do lar – caso os homens não saibam dar limites a eles, pois Félix colocara Cecília em seu “devido lugar”, não lhe dando espaço para “abusos”. Também o relacionamento de Raquel e Meneses pode ser pensado em relação ao discurso do narrador, na medida em que oferece um contraponto ao de Livia e Félix,

³⁷ Robinson Crusoe, personagem do romance homônimo de Defoe (1719), fora o único sobrevivente de um naufrágio, passando a viver solitário em uma ilha. A “ilha de Robinson” – referência à obra de Defoe – pode ser compreendida, portanto, como uma metáfora para a solidão. A “ilha de Citera” – ilha grega que, no século XVIII, foi tida por escritores como lugar propício ao amor – pode ser vista como metáfora para a experiência amorosa. Sendo assim, é possível entendermos da passagem que Moreirinha não vivenciava seus amores solitariamente – ou seja, de forma privativa, sem a publicidade que seria, segundo o narrador, condição de sua felicidade.

atestando a felicidade que o casamento, bem natural, conforme a premissa do narrador, proporcionaria.

A ideia de que o casamento traria a felicidade é posta no capítulo final de *Ressurreição*, “Hoje”, em que o narrador apresenta a situação dos pares Raquel/Meneses, Dona Matilde/coronel Moraes e de Livia e Félix passados dez anos da história que narra – notemos que os outros dois pares do romance não aparecem no desfecho, até porque Cecília e Moreirinha não eram casados, e o casal Clara/Luís Baptista envolve o vilão da obra. Nas palavras do narrador:

Dez anos volveram sobre os acontecimentos deste livro, longos e enfatiados para uns, ligeiros e felizes para outros, que é a lei uniforme desta mofina sociedade humana.

Ligeiros e felizes foram eles para Raquel e Meneses, que eu tenho a honra de apresentar ao leitor, casados, e amantes ainda hoje. A piedade os uniu; a união os fez amados e venturosos. (ASSIS, 1977, p. 178)

O casamento trouxera, portanto, a felicidade para esse par. Quanto a Dona Matilde e o coronel, já haviam falecido, mas ainda assim o narrador invoca a felicidade que alcançaram em vida, e que os teria acompanhado mesmo depois de mortos: “O coronel e Dona Matilde, com poucos meses de intervalo, foram continuar na eternidade a doce união que os distinguira neste mundo” (ASSIS, 1977, p. 179).

Félix, mesmo não tendo mais vínculo com Livia, continuava desconfiado da moça, e ficara infeliz. O estado de Livia é visto como intermediário entre a felicidade dos casais abordados e a infelicidade do herói. Livia havia se concentrado em elaborar a história que tivera com Félix, tarefa que lhe rendia frutos, pois, segundo o narrador: “à proporção que volvem os anos, [Livia] espiritualiza e santifica a memória do passado. Os erros de Félix estão esquecidos; o traço luminoso³⁸, de que lhe falara na última entrevista, foi só o que lhe ficou” (ASSIS, 1977, p. 179). De acordo com o narrador, para superar esse passado, Livia recolhera-se o quanto pôde da sociedade, evitando aparições públicas e compensando o pouco contato social com o esforço em educar o filho, que se tornara o “consolo e companhia de sua velhice” (ASSIS, 1977, p. 179).

Contrastando o destino pouco feliz de Livia e o destino infeliz do protagonista com os destinos felizes dos que se casaram – Raquel e Meneses – e dos que souberam

³⁸ Referência a esta fala de Livia: “Acredite o que lhe digo; amemo-nos de longe; sejamos um para o outro como um traço luminoso do passado, que atravesse indelével o tempo, e nos doure e aqueça os nevoeiros da velhice.” (ASSIS, 1977, p. 177)

preservar seu casamento, garantindo a “paz doméstica” – Dona Matilde e o coronel –, o capítulo que fecha *Ressurreição* reforça a ideia de que o matrimônio deve ser assumido e mantido, que o narrador se esmera em sustentar no decurso da narrativa. A perspectiva de que a indecisão de Félix quanto ao casamento explica-se no quadro psicológico singular do personagem está afinada com essa visão, pois deixa intacta a instituição que o narrador não quer problematizar, na medida em que a relação conflituosa do herói com o matrimônio é percebida, nesse quadro, nos limites do âmbito individual. Ao mesmo tempo, e contraditoriamente, o narrador reconhece que a manutenção do casamento poderia se dar ao custo de frustração – de modo que o matrimônio não seria uma questão problemática apenas para Félix –, mas sugere que se resignar com isso seria o caminho para uma união bem-sucedida.

5. Uma “felicidade exterior”

Vimos que Dona Matilde, Clara e Lívia esperaram – esta última em relação ao primeiro marido – que suas vidas conjugais envolvessem paixão ou amor, no que se frustraram. Como sugere Maria Ângela D’Incao, em “Mulher e família burguesa”, o ideal de uma união por amor fazia-se presente na literatura romântica brasileira, contrastando, porém, com as práticas matrimoniais nacionais do século XIX: “O casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do *status* (ainda que os romances alentassem, muitas vezes, uniões por amor)” (D’INCAO, 2009, p. 229).

Pensando nesse sentido, os casos dessas três mulheres poderiam ser vistos como uma alusão ao choque entre uma perspectiva literária sobre as uniões – compartilhada pelas personagens – e uma realidade de casamentos nos quais entrava em jogo não o amor, mas interesses (embora, pontuemos, *Ressurreição* não apresente as circunstâncias sob as quais Clara, Dona Matilde e Lívia se casaram). Conforme argumentado anteriormente, um dos problemas de Félix quanto ao casamento poderia ser justamente o de que o personagem não queria se deparar com essa significação social do matrimônio, algo para que a presença de Viana possivelmente o deixava atento, ainda que a união do protagonista com Lívia devesse ser, em princípio, apenas fruto de sua afeição por ela – sorte que Dona Matilde, Clara e a própria Lívia, em seu primeiro casamento, provavelmente não tiveram.

Acrescentemos que um casamento por amor, que não condizia com as práticas matrimoniais mais frequentes no Brasil do século XIX, não era apenas uma expectativa inspirada pela literatura romântica, mas um princípio do casamento burguês. De acordo com Peter Gay, em *A experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud*, o casamento era tido, pela maioria dos europeus no período oitocentista, como a finalidade última do amor. Segundo o autor, era do senso comum, nesse contexto – ao menos conforme o retrato de poetas, ensaístas e romancistas populares –, que o amor fosse percebido como “uma escada para a liberdade, permitindo aos amantes ultrapassar os obstáculos – diferenças de posição social, de religião ou de lealdades regionais – que as convenções espalhavam em seu caminho” (GAY, 2000, p. 89).

Contudo, embora se idealizasse o casamento como decorrência de um amor assim entendido, diz Peter Gay que o matrimônio acabava sendo uma combinação de “emoção” – ou tentativa de se alcançar a satisfação emocional – e “racionalidade” – preocupação com a segurança monetária ou com a ascensão social que entrariam em jogo na escolha do cônjuge. Daí que, conforme o autor: “A lógica do amor não forçado, não mercenário e totalmente igual e recíproco, do amor sem poder, era o limite mais extremo a que aspiravam poucos homens, e um número menor ainda de mulheres, no século XIX” (GAY, 2000, p. 97).

Em *História do casamento e do amor*, Alan Macfarlane realiza um estudo sobre o casamento na Inglaterra do século XIX em que se vale de termos semelhantes ao de Peter Gay. Para Macfarlane, o casamento inglês no período oitocentista era um empreendimento simultaneamente psicológico e econômico, em que os “empreendedores”, segundo o autor, “tinham de contrabalançar seus desejos com as prováveis conseqüências de um casamento imprevidente. Para o ‘empreendimento’ de casar, era necessário ter capital e rendimentos” (MACFARLANE, 1990, p. 270).

Nesse sentido, o casamento na Inglaterra seria resultado de uma ponderação de custos e benefícios, estando essa noção de matrimônio associada ao sistema familiar “individualista” – conforme o modelo de Malthus – que se desenvolvia na Inglaterra, caracterizado pela independência do casal em relação à família; pela tendência a casamentos tardios; pelo controle do número de filhos; pela centralidade do vínculo entre marido e mulher em relação a outros vínculos; e pela maior frequência com que as pessoas se casavam novamente. De acordo com as ideias de Macfarlane, esse sistema individualista de família, afim da acumulação de bens, teria fornecido uma das bases necessárias para o progresso industrial inglês.

Em *História social da criança e da família*, Philippe Ariès aborda as transformações ocorridas no universo familiar europeu desde o século XVI, centrando-se no caráter socialmente excludente da família moderna, que teria emergido no século XVIII. Segundo o autor, embora a família tivesse assumido um novo lugar na vida sentimental dos séculos XVI e XVII – algo que ele argumenta a partir de um estudo iconográfico –, ainda não existia, nesse momento, a separação do grupo de pais e filhos em relação à sociedade que marcaria a família setecentista. Para Ariès: “No século XVIII, a família começou a manter a sociedade à distância, a confiná-la a um espaço limitado, aquém de uma zona cada vez mais extensa de vida particular” (ARIÈS, 1981, p. 265).

O autor estabelece um vínculo entre essa sensibilidade familiar e um sentimento de classe, enfatizando que as famílias burguesas do século XVIII não aceitavam a mistura de suas crianças com as crianças pobres:

As famílias e as classes reuniam indivíduos que se aproximavam por sua semelhança moral e pela identidade de seu gênero de vida. O antigo corpo social único, ao contrário, englobava a maior variedade possível de idades e condições. Pois aí as condições eram tanto mais claramente distinguidas e hierarquizadas quanto mais se aproximavam no espaço. (ARIÈS, 1981, p. 278-279)

Nesse quadro, Philippe Ariès defende que os sentimentos da família, da classe e, em outro campo, também o da raça seriam manifestações de uma mesma intolerância da sociedade burguesa frente à diversidade. Podemos dizer, portanto, que ao mundo burguês europeu associava-se a constituição de uma família excludente, avessa à alteridade, e – considerando-se as ideias de Peter Gay e de Alan Macfarlane – também um casamento que, embora pressupusesse a escolha dos cônjuges, não deixava de ser pautado por pressões sociais e interesses.

Porém, no Brasil do século XIX, diferentemente do que ocorria na Europa nesse mesmo período, não havia uma ordem econômica plenamente constituída nos moldes burgueses. A buguesia, entendida como classe social, ainda estava em ascensão nos meios urbanos, e um modo de vida buguês convivía com elementos de outro padrão de ordenação social, como aqueles da escravidão e do patriarcalismo. A ordem familiar patriarcal sofria um processo de reorganização que levava à troca da família estendida pelo núcleo conjugal (no qual se centra a ordem familiar burguesa). Nesse processo, conviviam elementos do universo burguês e patriarcal na vida urbana brasileira, e talvez

em relação a isso se possa pensar o contraste entre o desejo de um casamento que satisfizesse as expectativas pessoais – afinado com uma perspectiva burguesa do casamento e da organização familiar –, que aparece em *Ressurreição* pelas figuras de Dona Matilde, Clara, Lúvia e mesmo de Félix, e a efetiva constituição dos casamentos dessas três primeiras personagens, possivelmente motivada por arranjos entre famílias – o que seria característico da constituição familiar patriarcal. Desse ponto de vista, um casamento por amor não seria apenas uma idealização literária, mas também algo a que talvez aspirasse a nascente burguesia brasileira.

É interessante observarmos, a propósito, que, em *Ressurreição*, as famílias apresentadas aparecem reduzidas a elementos mínimos: temos o coronel Moraes, Dona Matilde e a filha do casal, Raquel; Clara e Luís Baptista; e, já fugindo um pouco do padrão do núcleo conjugal, Lúvia, o filho dela, Luís, e o irmão, Viana – não se deixando de notar que pelo menos alguns desses personagens possuíam escravos, conforme indicado na narrativa. Em outros romances machadianos, encontramos famílias estendidas, de feitiço patriarcal. Diante disso, ainda que *Ressurreição* pareça assumir que esse modelo de família reduzida burguesa já se fazia presente entre as elites cariocas, seria possível questionarmos o alcance dessa presença no Brasil.

De todo modo, encontramos no romance a ideia de que o matrimônio poderia não corresponder às expectativas pessoais. Os casamentos de Clara e de Dona Matilde não contaram com essa correspondência, e o narrador louva que as duas personagens tenham sabido se resignar frente a isso, conquistando a “paz doméstica” que Lúvia perturbara em seu primeiro casamento – atitude sobre a qual o narrador sequer precisa tecer comentários, afinal, a própria Lúvia estava arrependida. Já para Félix, eis a lição que encontramos no último parágrafo do romance:

Dispondo de todos os meios que o podiam fazer venturoso, segundo a sociedade, Félix é essencialmente infeliz. A natureza o pôs nessa classe de homens pusilânimes e visionários, a quem cabe a reflexão do poeta: ‘perdem o bem pelo receio de o buscar’. Não se contentando com a felicidade exterior que o rodeia, quer haver essa outra das afeições íntimas, duráveis e consoladoras. Não a há de alcançar nunca, porque o seu coração, se ressurgiu por alguns dias, esqueceu na sepultura o sentimento da confiança e a memória das ilusões. (ASSIS, 1977, p. 180)

Argumentei anteriormente que Félix refutaria a ideia de um casamento que significasse uma prestação de contas à sociedade, ideando o matrimônio como refúgio do mundo exterior. Na visão do protagonista, o afastamento desse mundo lhe

propiciaria a felicidade. Um tal pensamento de Félix sugere que o personagem estabelecia uma oposição entre mundo exterior e mundo interior, tal como o próprio narrador aponta, ao afirmar, no desfecho, que o herói não queria uma “felicidade exterior”, mas a das “afeições íntimas”.

Dentro desse discurso do narrador, a “felicidade exterior” corresponderia à satisfação de critérios a partir dos quais um homem seria considerado bem-sucedido aos olhos da sociedade, e aos quais Félix tinha condições de atender. O protagonista já era rico, faltando-lhe apenas “emprestar-se” da seriedade que alguns papéis sociais – tais como ser um pai de família, ou um homem de Estado, para seguir os exemplos do narrador³⁹ – lhe confeririam. Mas Félix vivia como um dândi, e tinha reticências quanto a formar família.

O narrador não nega a ideia de que o cumprimento das expectativas sociais, ou a “felicidade exterior”, poderia não coincidir com a satisfação interior. De acordo com sua fala, porém, apenas a felicidade exterior seria atingível.

Diz ele que Félix teria sido “essencialmente infeliz” por ter desejado a felicidade das “afeições íntimas”. Buscando uma felicidade “essencial”, portanto, o personagem teria encontrado uma infelicidade “essencial”. Por outro lado, se o herói tivesse – de acordo com a afirmação do narrador – procurado uma felicidade aparente, não teria sido “essencialmente infeliz”. Nessa equação, a felicidade aparente, não gerando a infelicidade trazida pela busca de uma felicidade efetiva, é a única felicidade possível.

Essa visão revela uma descrença quanto à possibilidade de que os anseios íntimos sejam atendidos. Em substituição a isso, o narrador sugere que a afetividade seja voltada para a satisfação dos termos da norma social. Ele deixa transparecer, no entanto, que as afeições por assim dizer “exteriores” não são duráveis nem consoladoras, e que a substituição das afeições íntimas por elas talvez seja insuficiente, pois requer o “sentimento da confiança” e a “memória das ilusões”.

Diante desses termos, podemos entender que, para o narrador, contentar-se com a felicidade exterior requer a confiança de que uma tal felicidade possa corresponder à satisfação efetiva. Essa confiança seria resgatada de expectativas que já foram desfeitas – das ilusões –, de modo que, se a felicidade exterior depende delas, não pode ser realmente alcançada. É interessante pontuar, aliás, que essa perspectiva tem um caráter desiludido que já aparecia no discurso do narrador no início do romance, quando, ao

³⁹ Ver primeira citação da página 82.

comentar sobre o dia de ano bom, ele enuncia: “Tudo [nessa ocasião] nos parece melhor e mais belo, – fructo da nossa ilusão, – e alegres com vermos o ano que desponta, não reparamos que ele é também um passo para a morte” (ASSIS, 1977, p. 63).

A ideia de que a aceitação das normas sociais deve se sustentar numa crença que não existe mais – a ilusão da qual só restou uma memória – compromete a própria mensagem moralista do narrador. Ao mesmo tempo, o apelo à memória sugere a possibilidade de que se retorne ao tempo em que essa crença ilusória existia, a partir do que seria possível se convencer de que a felicidade exterior coincide com a íntima (durável e consoladora). Por esse processo, a felicidade das afeições íntimas seria finalmente conquistada, já não mais em oposição à outra, mas sim numa relação de correspondência, que permitiria a produção de uma equivalência mental entre a satisfação dos critérios sociais e a satisfação pessoal. Essa possibilidade de interiorização plena das normas, que reafirma a mensagem moralista do narrador, não deixa, contudo, de ser problemática, na medida em que pressupõe uma ilusão.

Uma tal ilusão, tornada “real” por efeito da memória, permitiria a Félix integrar-se à sociedade, e casar. Essa “solução”, contudo, propõe um mascaramento da oposição entre padrões sociais e “afeições íntimas” e, portanto, reafirma a existência dessa oposição, expondo implicitamente uma sociedade que gera frustrações e que inviabiliza a obtenção de uma felicidade plena. De modo semelhante, a “solução” que Clara e Dona Matilde deviam adotar para manterem seus casamentos – a resignação – evidencia que os casamentos de ambas eram insatisfatórios, colocando as personagens em confronto com uma sociedade machista, permissiva quanto à infidelidade dos homens, mas que não tolerava a infidelidade das mulheres. Ainda assim, o narrador considera os conflitos de Félix como uma derivação da natureza do personagem, e procura não conectá-los à sociedade apresentada no romance.

CONCLUSÃO

Vimos que o argumento central de *Ressurreição* seria o de que Félix, homem desconfiado, perdera o benefício de se casar com Lívia devido às suas suspeitas. Esse argumento parte de dois princípios, que aparecem no discurso do narrador do romance: o de que as desconfianças de Félix seriam fruto da natureza singular do personagem, e o de que o casamento seria um bem natural.

Vinculando as dúvidas de Félix quanto ao casamento ao caráter do herói, o narrador daria conta de explicar por que o personagem teria desperdiçado algo tão desejável quanto o matrimônio, ainda que não existissem impedimentos – que não o próprio Félix – à sua união com Lívia. A fim de justificar a premissa de seu discurso de que o casamento seria um bem natural, o narrador procura demonstrar, por meio dos pares casados do romance, a felicidade propiciada pelo matrimônio.

Nesse ponto, contudo, *Ressurreição* se complica, talvez até por força de manter a verossimilhança com o tipo de casamento que pessoas da situação social de seus personagens viveriam. O narrador acaba reconhecendo, explicita ou implicitamente, que os casamentos de Clara e Dona Matilde envolviam frustrações, embora, como elas estivessem resignadas com isso e não tivessem perturbado a “paz doméstica” – nos termos do narrador –, o narrador as julgue felizes.

No terceiro capítulo, procurei explorar os aspectos problemáticos dos casamentos dessas personagens: a ausência de amor ou paixão, que contrariava as expectativas de ambas, e a infidelidade de seus maridos. Recorrendo a estudos sobre o casamento no Brasil do período oitocentista, argumentei que essas questões poderiam estar relacionadas ao fato de que o matrimônio, especialmente entre as elites nacionais do XIX – às quais os personagens de *Ressurreição* pertenciam – pautavam-se por arranjos familiares que visavam à ascensão social ou à manutenção do *status*.

Considerando-se a existência de um ideal burguês de uniões por amor, que se fazia presente na literatura romântica e ao qual a nascente burguesia carioca poderia aspirar, não seria surpreendente que um casamento baseado nos interesses de grupos, que deixava pouco espaço para a escolha dos cônjuges, fosse insatisfatório. Para essa insatisfação também contribuía o distanciamento físico entre homens e mulheres, consequência de um ideal de pureza em torno da figura feminina e de uma rígida divisão dos papéis masculino e feminino quanto à sexualidade.

As vidas conjugais de Clara e de Dona Matilde poderiam ser vistas como exemplares das frustrações geradas por um casamento assim configurado. As duas personagens precisavam lidar com as traições dos maridos, sendo a infidelidade masculina, quase uma regra no Brasil do século XIX – enquanto o adultério feminino era condenado –, uma possível manifestação de que os matrimônios do período eram insatisfatórios. Além disso, Clara e Dona Matilde – bem como Lívia, em seu primeiro casamento – não viram atendido o desejo de encontrarem amor em suas uniões, o que não causa espanto num contexto de casamentos baseados em alianças familiares, e nos quais se evitava o contato corporal.

Diferentemente do que era uso acontecer, o casamento de Félix e Lívia se calcaria, em princípio, apenas na afeição entre os dois personagens. Tanto as condições de Félix quanto as de Lívia favoreciam isso: o protagonista não tinha a quem prestar contas, pois, ao que tudo indica, seus pais já haviam falecido; e Lívia também era independente, dado que, além de provavelmente ser órfã, ela era viúva, do que se depreende que tinha a herança do marido para seu sustento. Porém, o irmão de Lívia, Viana almejava firmar uma aliança de família com Félix por meio do casamento da irmã.

A isso talvez se relacionasse a indecisão do herói pelo matrimônio. Félix ideava que o casamento correspondesse apenas aos seus anseios íntimos, propiciando-lhe um refúgio da sociedade. Sendo assim, o olhar interesseiro de Viana colidiria com as expectativas do protagonista, na medida em que explicitava um vínculo entre casamento e *status*, podendo deixar Félix alerta para o fato de que, em sua união com Lívia, não entraria em jogo somente o afeto que sentia, mas também sua posição diante de uma sociedade da qual – justamente por via do matrimônio – queria se afastar.

Essa conexão entre a perspectiva de Viana e as dúvidas de Félix quanto ao casamento, a partir da qual as desconfianças do herói não seriam tributáveis apenas à sua propensão inata para suspeitar, não é, contudo, estabelecida pelo narrador de *Ressurreição*. Um outro fator a que as desconfianças de Félix – agora quanto à noiva – poderiam estar atreladas é a condição de viúva de Lívia. Numa sociedade que guardava traços patriarcais, dentre os quais o sentimento de posse dos homens sobre suas mulheres, o segundo casamento de uma viúva poderia ser percebido como uma traição ao falecido marido, provocando o medo de adultérios “posteriores” em um marido futuro. Mas a viuvez de Lívia, que tantas vezes é referida no romance (a palavra “viúva”

é quase um epíteto da personagem), não entra no cômputo da avaliação do narrador acerca das suspeitas de Félix.

Não deixa de ser condizente com o discurso do narrador que ele busque não associar, no decorrer de *Ressurreição*, as desconfianças do protagonista a questões sociais, tais como o fato de que os casamentos no Brasil do século XIX, em contraste com o ideal de união de Félix, envolviam *status*, e o de que a figura de Livia remetia à traição no imaginário da sociedade em que Félix se inscrevia – tornando a moça passível de despertar o ciúme do herói. Alguns pontos de vista do narrador indicam que ele assume uma postura conservadora quanto à sociedade à qual os personagens de *Ressurreição* pertenciam, estando em sintonia com essa visão que ele entenda os conflitos de Félix a partir de dados internos do personagem, procurando não vinculá-los aos conflitos de uma sociedade que quer preservar intocada.

O conservadorismo do narrador revela-se significativamente em sua abordagem dos casamentos de Clara e de Dona Matilde. As duas personagens passavam por frustrações que provavelmente compartilhavam com outras mulheres casadas de seu ambiente social – a infidelidade dos maridos, a falta de amor na vida conjugal –, mas aprenderam a conviver com a frustração e não provocavam atritos em seus lares, pelo que o narrador as elogia e as considera felizes.

É interessante observarmos que há, aqui, uma contradição: embora não queira problematizar instituições sociais como a do casamento (até porque isso contrariaria a premissa de que o matrimônio é um bem natural), o narrador deixa primeiro emergirem os conflitos de Clara e de Dona Matilde, sem os quais não poderia louvar a resignação que permitiria a essas mulheres – e quiçá a outras em situações semelhantes – conservarem casamentos “pacíficos”. Ainda mais interessante é percebermos que, se ao longo de *Ressurreição* o narrador atribui as desconfianças de Félix à natureza do personagem – ou seja, ao seu mundo interior –, buscando não conectá-las a elementos externos, no desfecho do romance esse mesmo narrador acaba reconhecendo um vínculo entre a conduta do Félix e as normas da sociedade de que o herói fazia parte.

No último parágrafo do romance, o narrador assume que o protagonista ficara infeliz porque não se contentara com uma “felicidade exterior”, que corresponderia ao cumprimento de critérios sociais, desejando a felicidade das “afeições íntimas”. Nessa leitura que proponho para *Ressurreição*, podemos entender essa avaliação do narrador, no que diz respeito à relação de Félix com o casamento, como expressão da ideia de que o herói não queria ver sua união com Livia como uma satisfação à sociedade, mas

apenas como uma satisfação para si mesmo. O personagem poderia desconfiar de que isso não era possível – para o que contribuiria o olhar de Viana –, ficando relutante quanto ao matrimônio, e não se casando com Lívia.

Seja como for, o narrador enuncia que Félix opunha o cumprimento das expectativas sociais – a “felicidade exterior” – ao cumprimento de expectativas pessoais – a felicidade das “afeições íntimas”. O narrador não nega a existência de uma tal oposição, mas formula uma “solução” para que fosse possível coincidir essas duas felicidades: o apelo à memória de um tempo em que se acreditava na correspondência de ambas, ainda que essa crença já não existista mais. Portanto, assim como usara os casos de Clara e de Dona Matilde para dar uma lição sobre como ser feliz em um casamento frustrante, o narrador acaba se valendo do exemplo de Félix para mostrar como ser feliz em uma sociedade frustrante.

Tais “ensinamentos”, embora visassem a promover uma inserção mais “pacífica” dos indivíduos na sociedade apresentada em *Ressurreição*, partem do reconhecimento implícito de que a instituição matrimonial e outras instituições dessa sociedade poderiam ser problemáticas. Uma tal ideia, contudo, contradiz o argumento explícito do romance, aparecendo somente nos momentos do livro em que o narrador, à força de defender a ordem social, o que está de acordo com seu discurso, acaba contrariando esse mesmo discurso e expondo a sociedade ao questionamento.

Procurei centrar minha leitura justamente nesses momentos. Mas se lermos *Ressurreição* tal como o narrador nos induz, teríamos a história de um homem que, devido ao seu quadro psicológico particular, resultado de sua natureza incongruente, não aceita um bem natural ao seu alcance: o casamento. Daí que, como aponta Roberto Schwarz, em *Ressurreição*, a esfera social (representada pela instituição do casamento) não chegaria a formar contradições, visto que seria um dado de natureza, não questionável. Contudo, conforme o crítico, ainda que na ausência de contradições internas às instituições, a dinâmica psíquica de Félix entrava em choque com as demandas sociais, algo que, na visão de Schwarz, complicaria e desorganizaria o livro.

Considerando a leitura que propus para *Ressurreição*, creio ser possível acrescentar mais um elemento que contribui para essa desordem: ao mesmo tempo em que assume que a esfera social não forma contradições, o narrador admite que essa esfera é problemática, caindo ele mesmo em contradição para que possa sustentar sua perspectiva conservadora. E existem, ainda, outras complicações.

Na advertência da primeira edição de *Ressurreição*, Machado de Assis anuncia que a obra poria em ação um pensamento de Shakespeare, cujo conteúdo pode ser assim reproduzido: nossas dúvidas nos fazem perder um bem que poderíamos obter, provocando-nos o medo de buscá-lo. A história de Félix, um homem movido pela desconfiança, ilustraria esse pensamento, de modo que *Ressurreição* propõe uma lição geral a partir do exemplo do protagonista.

Se é assim, seria necessário que houvesse outros indivíduos como Félix. E se, como assume o romance, é da natureza do personagem que decorrem suas suspeitas, os outros indivíduos aos quais o ensinamento do livro caberia compartilhariam de uma natureza semelhante à do herói. Nesse caso, a natureza de Félix não seria meramente singular, com o que as vivências do protagonista ganhariam inteligibilidade.

A explicação do próprio Félix sobre sua conduta, por outro lado, tenderia a restringir as experiências do personagem à sua história de vida particular e às experiências pelas quais passou. As desconfianças de Félix, na versão do herói, seriam fruto de decepções que ele tivera no passado, de modo que a trajetória individual do protagonista seria a responsável pelas suspeitas que o abatiam. O narrador não recusa a possibilidade de que as desconfianças de Félix estivessem ligadas às suas decepções passadas, mas julga que essas decepções só surtiam efeito porque o personagem era inatamente propenso a desconfiar, não tendo sido os dados de seu percurso a raiz de suas dúvidas, mas apenas elementos que concorriam secundariamente para a produção dessas dúvidas.

O narrador chega a considerar, portanto, a influência de um outro fator sobre o comportamento do protagonista que não sua natureza, mas esse fator só atuaria em função da constituição inata de Félix. De acordo com a proposta de *Ressurreição*, essa natureza do personagem seria, em princípio, ao mesmo tempo particular e geral, o que permitiria a *Ressurreição* ser o “esboço de uma situação”, conforme indica Machado de Assis no prefácio. Isso porque, sendo a natureza de Félix compartilhada, o que tornaria as experiências do personagem compartilháveis, não seria necessário desenvolver os detalhes da história do protagonista para que essa história fosse compreensível.

No entanto, a natureza de Félix é entendida pelo narrador como uma constituição incongruente e idiossincrática – portanto singular, e não compartilhada –, o que faria de suas ações – se resultantes dessa natureza – igualmente incongruentes e idiossincráticas. Desse modo, as dúvidas de Félix seriam uma excrescência, não se podendo extrair delas um ensinamento. Por outro lado, é porque as desconfianças do herói seriam uma

excrescência que a lição do romance se efetiva: só mesmo um excêntrico como Félix lançaria suspeitas sobre um bem natural – o casamento.

Uma das preocupações centrais que guiaram minha leitura de *Ressurreição* era a de apreender em que consistia o estudo psicológico proposto no romance. Poderíamos dizer que se trata de um estudo da natureza dos personagens – em especial a do protagonista –, natureza essa que orientaria suas ações. Esse estudo, porém, realiza-se num contexto do qual não pode ser dissociado: o mesmo narrador que explica e acompanha a conduta de Félix também nos apresenta um discurso conservador sobre a sociedade. A redução das questões do herói ao âmbito do individual, que se dá pela atribuição de seu comportamento a uma natureza singular, não está apartada da ideia de que as instituições sociais devem permanecer intocadas.

No entanto, o próprio narrador problematiza essas instituições, apresentando o senão de que elas poderiam não trazer a felicidade das “afeições íntimas”. Embora, na maior parte do romance, o narrador associe os conflitos de Félix apenas à natureza do personagem, ele acaba sugerindo que tais conflitos poderiam estar ligados à percepção do protagonista de que a sociedade em que vivia talvez não fosse digna de adesão – já que o cumprimento de seus critérios opunha-se à felicidade das “afeições íntimas” –, mas de despertar desconfianças.

Com isso, as questões de Félix tornam-se mais amplas do que questões puramente individuais, não por serem tributáveis a uma natureza humana compartilhada – ideia que a proposta de *Ressurreição* indicava, e que, entretanto, diverge do discurso do narrador –, mas por remeterem aos problemas de uma sociedade específica, historicamente localizada. Nesse sentido, as vivências internas de Félix estariam vinculadas a uma vivência social.

As esferas psicológica e social, contudo, não deixariam de ser independentes: ainda que o narrador insinue uma ligação entre os conflitos de Félix e as regras da sociedade em que o personagem se inscrevia, o caráter do protagonista não se constitui, em *Ressurreição*, em relação à esfera social, mas é um dado estável, de natureza. O narrador não refuta que as experiências individuais que Félix tivera no passado poderiam cooperar para que o personagem engendrasse dúvidas, mas isso só aconteceria, do ponto de vista do narrador, porque a natureza de Félix já o inclinava a desconfiar. Assim, seria coerente inferirmos que, para o narrador, as experiências sociais poderiam até despertar as desconfianças do protagonista, mas isso só ocorreria

devido à tendência inata de Félix a desconfiar. Dessa maneira, a formação psicológica do personagem se antecederia às suas experiências, quer individuais, quer sociais.

Considerando a obra de Machado de Assis, uma efetiva imbricação entre as esferas psíquica e social só viria a ser observada de forma mais incisiva nas obras da chamada “segunda fase” machadiana, nas quais a constituição da psicologia não aparece desconectada das instituições e hierarquais sociais. Em *Ressurreição*, esse imbricamento pode até ser sugerido pelo narrador, mas não é enfatizado em sua explicação para a gênese e o funcionamento da psicologia desconfiada de Félix. Isso nos fornece subsídios para repensar a inserção do romance no conjunto da obra de Machado de Assis.

No primeiro capítulo, abordei a ideia de que a produção de Machado de Assis se dividiria em duas fases, desenvolvida pela crítica do século XX, e sobre a qual alguns críticos atuais ainda se debruçam. De modo geral, a crítica do XX considerava que as obras machadianas anteriores a *Memórias Póstumas de Brás Cubas* não tinham ainda o mesmo teor “realista” que se fazia presente nas obras posteriores, quer porque tivessem um excesso emocional, quer porque se distanciavam da realidade, ou quer porque mostravam ilusões quanto à sociedade brasileira. Acredito que esse último critério, colocado por Roberto Schwarz, levanta o debate mais pertinente às discussões aqui apresentadas.

Considerando-se a chamada “primeira fase” de Machado de Assis, Schwarz estuda especialmente os três romances que se sucederam a *Ressurreição*. Para o autor, essas obras exporiam desníveis sociais, tratando-os como problemas cuja solução seria individual (e não da sociedade), sendo reparados no âmbito familiar. De acordo com Schwarz, uma tal possibilidade de reparação revelaria uma perspectiva iludida quanto à estrutura patriarcal brasileira, pois partia da crença de que os dependentes conseguiriam manter a dignidade diante de relações personalistas e arbitrárias. E, como cabia à família compensar os males sociais, a instituição familiar permaneceria intacta.

O crítico alinha *Ressurreição* a esses textos na medida em que julga haver no primeiro romance machadiano a mesma intenção de se preservar a ordem familiar. Em minha argumentação, enfatizei tal intenção, que aparece na narrativa por meio da defesa que o narrador faz do casamento. Nesse sentido, *Ressurreição* teria em comum com os três romances subsequentes de Machado de Assis um ponto crucial que conduziu Roberto Schwarz a agrupá-los.

No entanto, esse aspecto não tem os mesmos desdobramentos na obra. Seria possível dizer que isso ocorre porque *Ressurreição* não aborda as mesmas relações sociais presentes nos outros romances da primeira fase: seus personagens não pertencem a classes sociais distintas, inserindo-se todos no universo da nascente burguesia brasileira do XIX, universo esse com o qual o narrador parece se identificar, fazendo apologia às suas instituições. A preservação da ordem familiar associa-se a essa posição do narrador, não tendo aqui, diferentemente do que ocorre em romances posteriores, a função de reparar males provenientes de instituições desiguais da sociedade.

Ressurreição retrata um universo social em que os conflitos não emanam de fora da família nuclear, mas no qual as situações ligadas ao casamento são, elas próprias, o lugar onde os conflitos podem emergir (seja pela recusa do matrimônio, seja pelas condições nas quais ele se consuma). No entanto, o casamento é também o único lugar onde esses conflitos podem se resolver, diante do que a resignação em relação aos problemas do matrimônio é concebida como única saída.

Essas diferenças não significam que *Ressurreição* seja menos conservador que os outros três romances. Porém, talvez justamente porque a obra retrate outros tipos de relações sociais, tenha sido possível a Machado de Assis imprimir nela um olhar crítico sobre a sociedade, ainda que em contraste com o argumento explícito do texto. Não deixo de imaginar que as contradições do narrador poderiam corresponder a um olhar ambíguo de Machado de Assis sobre a sociedade figurada em *Ressurreição*.

BIBLIOGRAFIA

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Ressurreição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

Atos dos Apóstolos. Português. In: *Bíblia Sagrada*. Trad. Mateus Hoerpes. Petrópolis: Vozes, 1984, p. 1303.

AUERBACH, Erich. Introduction. In: *Literary language & its public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

_____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BAGBY JR., Alberto. *Machado de Assis e seus primeiros romances*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1993.

CALDWELL, Helen. *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis: Um Estudo de Dom Casmurro*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

CANDIDO, Antonio. The Brazilian Family. In: SMITH, T. Lynn; MARCHANT, Alexander (Ed.). *Brazil: portrait of half a continent*. New York: The Dryden Press, 1951.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORI, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 223-240.

ESOPO. Le Grenouilles qui demandent um roi. In: *Fables*. Paris: Société D'Édition "Le Belles Lettres", 1927, p. 32.

GAY, Peter. *A experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, v.2.

GLEDSON, John. 1872: "A parasita azul" – Ficção, nacionalismo e paródia. *Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 23/24, p. 163-218, jul. 2008.

GRIECO, Agripino. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1959.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial/Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

HODGART, Matthew. *La satira*. Madrid: Guadarrama, 1969.

LUKÁCS, Gyorgy. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000.

_____. *The historical novel*. Boston: Beacon Press, 1983.

MACADAM, Alfred J. Rereading Ressurreição. *Luso-African Review*, Madison: The University of Wisconsin Press, v. 9, n. 9, p. 47-57, 1972.

MACFARLANE, Alan. *História do casamento e do amor: Inglaterra 1300-1840*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte/São Paulo: Editora Itatiaia Ltda./Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

PERROT, Michelle. À margem: solteiros e solitários. In: PERROT, Michelle (Org.). *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Cia da Letras, 2010, v. 4, p. 287-304.

PRIORE, Mary Del. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.

PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis: Curso literário em sete conferências na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.

SAMARA, Eni de Mesquita. Estratégias matrimoniais no Brasil do século XIX. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.8, n.15, p. 91-105, set. 1987/fev. 1988.

SANTIAGO, Silviano. Jano, Janeiro. *TERESA – revista de literatura brasileira*. São Paulo: Editora 34, n. 6/7, p. 429-52, 2006.

SHAKESPEARE, William. *Medida por Medida*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995. Original inglês.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Ed. 34/Duas cidades, 2000.

_____. A viravolta machadiana. *Novos Estudos*, São Paulo: CEBRAP, n. 69, p. 15-34, jul. 2004.

_____. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2006.

VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira: 1ª série*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

WAIZBORT, Leopoldo. *O Asmodeu dialético*. São Paulo, 2003. 215 f. Tese (Livro-Docência em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Realismo e forma romanesca. In: BARTHES, Roland et alii. *Literatura e realidade*: (o que é realismo?). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984, p. 13-50.