

A CONCEPÇÃO ROMANESCA DE MACHADO DE ASSIS EM *RESSURREIÇÃO*

Elisângela Aparecida Lopes¹

O objetivo deste artigo é abordar e discutir a concepção de escrita do gênero romance concebida por Machado de Assis na primeira incursão no gênero realizada por esse escritor, ao publicar, em 1872, *Ressurreição*, a fim de que possamos melhor compreender essa obra, o percurso criativo de seu autor, e a concepção machadiana do romance e da literatura brasileira no momento em que o contista inicia seu trabalho como romancista. Já nessa primeira publicação do gênero romance, podemos perceber alguns elementos narrativos que, mais tarde, seriam recorrentes na produção machadiana, tais como o diálogo com o leitor, a presença da intertextualidade que, no romance em questão, se faz presente no diálogo com Shakespeare, por exemplo. Com o objetivo de tornar tal intento possível, abordaremos o estatuto ocupado pelo narrador e o papel por ele desempenhado ao longo da narrativa em questão.

A fim de analisarmos o intuito machadiano nesta sua primeira publicação, faz-se importante nos atermos à “Advertência” da primeira edição do romance. Nela destaca-se o elemento motivador da incursão do escritor nesse novo gênero, ao afirmar que “a benevolência com que foi recebido um volume de contos e novelas, que há dous anos publiquei” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 116), o teria animado a aventurar-se na seara romanesca. O romance apresentado “à boa e sisuda crítica” e ao leitor faz o escritor hesitar diante da nova empreitada literária, referindo-se a ela como um “ensaio”, o qual, por sua vez, pode ser entendido como um processo formal de reflexão sobre o narrado, mas também como primeira tentativa do autor na escrita do romance.

Referindo-se a si como um operário das letras, Machado deixa muito claro, na composição que por ora apresenta aos leitores, o seu intuito: “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. A crítica decidirá se a obra corresponde ao intuito, e sobretudo se o operário tem jeito para ela” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 116). O objetivo do autor, então, seria apresentar uma obra cujo desenvolvimento se dá a partir do contraste dos caracteres, ou seja, da psicologia dos personagens. No interior da obra, tal papel fica a cargo do narrador que irá, além de apresentar aos leitores os personagens que compõem a obra, analisá-los a partir de perspectivas distintas. Dessa forma, o narrador não se atém somente à narração dos fatos, surpreendendo o leitor romântico do século XIX e a crítica literária brasileira da época.

A recepção crítica de *Ressurreição* foi bastante profícua. Carlos Augusto Ferreira, poeta, contista e dramaturgo, ao se referir a esse livro, em artigo publicado no *Correio do Brasil*, a 12 de maio de 1872, afirma que Machado de Assis seria “dotado de uma imaginação fria e positiva que, por assim dizer, embaraça-lhe a pena na descrição das paixões violentas e deixa incompletos os quadros das grandes

¹ Graduada em Letras e Mestre em Teoria da Literatura pela UFMG.

tempestades do coração” (MACHADO, 2003, p. 84). Parece-nos que o crítico clama nesse excerto por uma maior exploração dos sabores e dissabores da paixão que acometem o casal protagonista do romance, assim como outros personagens do mesmo. Porém, ao narrador interessa muito mais a exposição dos sentimentos que levavam os personagens ao amor ou os afastavam desse sentimento. A ausência do *happy end*, que se assenta na não concretização do amor do casal protagonista, é decorrente das dificuldades internas desses personagens, o que de certa forma os humaniza, como podemos inferir da afirmação de José Carlos Rodrigues, fundador da Revista *Novo Mundo*, na qual publica, em 23 de dezembro de 1872, a seguinte afirmação: “Dr. Félix é um ente que vive, corpo e alma, no meio de nós, e que – ai de nós – há de viver ainda por muito tempo” (MACHADO, 2003, p. 89).

Ao afirmar que o seu intuito ao escrever *Ressurreição* era “o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres”, Machado de Assis enfatiza que o fio condutor da narrativa se delineia como uma situação amorosa que oscila em decorrência da psicologia interna dos personagens, de suas angústias, medos, desejos... Esses personagens ideólogos, dotados de consciências missíveis², são nos apresentados por um narrador que também nos ajuda a penetrar na visão de mundo que os mesmos detêm ao longo da narrativa.

Faz-se interessante ressaltar que a análise de caracteres a que se propõe Machado de Assis em seu primeiro romance pauta-se por construir personagens complexos aos quais teríamos acesso pelo olhar múltiplo e analítico do narrador, quer fosse este personagem ou um observador.

É a ausência dessa psicologia interna o ponto-chave do comentário tecido por Machado no polêmico artigo, “Eça de Queiros: O Primo Basílio”, publicado em *O Cruzeiro*, em 16 e 30 de abril de 1878. Nele, o crítico Machado de Assis pontua algumas incoerências que julga terem empobrecido o segundo romance de Eça de Queiros, mas que também, segundo ele, poderiam ser encontradas no primeiro: *O crime do Padre Amaro*. Quanto à estética, pontua a filiação do escritor português ao realismo de Zola; quanto ao conteúdo, aponta o exacerbado descritivismo entendido como “reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 904). Fica claro ainda que o aspecto mais grave a depor contra a narrativa de Eça é a ausência da configuração psicológica das personagens, principalmente Luisa – a protagonista do romance, a respeito da qual declara: “repito, é um títere; não quero dizer que não tenha nervos e músculos; não tem mesmo outra coisa; não lhe peçam paixões nem remorsos; menos ainda consciência” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 905).

Luisa é percebida pelo leitor crítico Machado de Assis como uma marionete que ora é levada a caminhar pelo marido, ora pelo primo, ora por Juliana. Assim, a concepção machadiana do romance e da construção das personagens fica evidente ao declarar: “para que Luísa me atraia e me prenda, é preciso que as tribulações que a afligem venham dela mesma; seja uma rebelde ou uma arrependida; tenha remorsos ou imprecações; mas, por Deus! dê-me a sua pessoa moral” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 906). O desenho do caráter da personagem, o que faria dela um ente, um ser autômato, e sua conseqüente análise por parte do

² Cf. BAKTHIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

narrador são aspectos que irão estruturar a concepção romanesca de Machado de Assis e que, se demarcadas explicitamente já em sua primeira obra, faz-se presente de forma às vezes não tão explícita, contudo irônica, ao longo das outras narrativas³.

Em *Ressurreição*, o drama da relação amorosa que envolve os personagens e estrutura a narração se dá não pelas circunstâncias externas, ocasionais, mas pela visão de mundo e pela psicologia interna dos personagens cujo desvendar fica a cargo do narrador. Mais do que uma história de amor mal sucedida, o romance interpela os sentimentos que alimentam e/ou destroem as relações. Nesse romance, as atribuições que afligem as personagens são trazidas à tona pela voz narrativa e são esses elementos que definem o desenrolar da história. Para Ronald de Melo e Souza (2006), as deficiências apontadas pelos críticos em relação ao primeiro romance de Machado são decorrentes da avaliação dessa narrativa segundo os parâmetros definidos pelo romance romântico – estética de certa forma relativizada pelo narrador no decorrer da obra.

Quando tem acesso pela primeira vez à intimidade da viúva Lívia, Félix, ao ler o álbum da mulher que cortejava, deixar vir à tona um breve riso, ao ler nas páginas uma declaração amorosa. Diante da cena, o narrador avalia: “nem tudo era bom, como acontece nesses livros, que são às vezes verdadeiros asilos de inválidos do Parnaso, onde as musas reumáticas e manetas vão saltar seus gemidos” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 143). A idealização do amor e da musa inspiradora não têm espaço nessa narrativa em que aos sonhos é dado o xeque-mate pela concepção de mundo, de amor e de vida dos protagonistas. O romantismo de Lívia não sobreviveu ao primeiro casamento como não sobreviveria à relação com Félix, personagem para quem o amor tinha data marcada para terminar: “o amor era para mim o idílio de um semestre, um curto episódio sem chamas nem lágrimas” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 122).

Faz-se importante destacar que Machado faz uso de vários expedientes românticos, no entanto, relativizando-os: a herança recebida por Félix, mas que não lhe garante a felicidade, e que, pelo contrário, faz com que Viana – o parasita – aproxime-se dele a fim de apresentá-lo à irmã; o amor entre um homem e uma mulher que é causa de luta, dor e ressentimento sem redenção das partes; a ressurreição pela via amorosa que não se concretiza.

A configuração do espaço romântico – “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 de amor” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p.178) – que enseja no coração dúbio de Félix uma declaração de amor à Lívia é logo descaracterizado pela desconfiança do personagem que pauta suas verdades pela verossimilhança. Naquele momento, o sol a iluminar o dia deixa de ter importância diante do estado da alma de Félix, conforme ressalta o narrador: “se a tarde sorria alegre, o homem dava sinais de tempestade interior”

³ Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, o caráter de Marcela, o primeiro grande amor do narrador-protagonista, é dado ao leitor por meio de uma única frase: “...Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos”. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 536)

(MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 184). Percebe-se em *Ressurreição* não somente o contraste dos caracteres dos personagens, mas também a contradição interna que apresentam, configurando-se muitas vezes como duplos de si mesmos, a exemplo de Félix.

Ao final da trama, a solidão a que estariam destinadas as heroínas românticas diante da não efetivação amorosa é substituída pelo convívio social, expediente que o narrador assim justifica: “mas o romance é secular, e os heróis que precisam de solidão são obrigados a buscá-lo no meio do tumulto” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p.194). O claustro é destinado a Félix, não como um castigo moralista, mas como consequência de seu temperamento dúbio, cético, a quem, segundo o narrador, caberia a reflexão do poeta: “perdem o bem pelo receio de buscar” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p.194).

Como afirmou Machado de Assis na advertência ao leitor na primeira edição de *Ressurreição*, seu desejo não era fazer “romance de costumes”, no qual o elemento a desencadear a narrativa seria meramente a narração dos fatos. Ao contrário, nesse livro, o enredo se configura como um “drama de paixões” (SOUSA, 2006). Para Sousa (2006), há em *Ressurreição* um “processo de mediação narrativa”, visto que o narrador não se atém somente à narração dos fatos, atuando como um mediador que se desdobra em dramaturgo, ao encenar o conflito dos caracteres; e em ator, ao irromper no palco da representação dramática.

Já no primeiro capítulo, a concepção de renovação que se atrela ao início de um novo ano, como se isso pudesse proporcionar aos homens uma *vita nova* é logo desmistificado pelo narrador: “tudo nos parece melhor e mais belo – fruto da nossa ilusão – e alegre como vemos o ano que se desponta, não reparamos que ele é também um passo para a morte” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 117). Sendo assim, o título do romance já está ironizado no primeiro capítulo do livro: nada poderá fazer Félix ressurgir como um novo homem, confiante nos seus sentimentos e nos alheios. Paralelamente, a ideia de Lívia como aquela que irá operar um milagre – tal como mencionado no capítulo XI, O passado – também não se concretiza. Nesse momento, o narrador machadiano é também um ator que juntamente com os demais personagens também representa a narração.

Ao revelar os conflitos oriundos da psicologia das personagens, principalmente quando os desvenda de forma assertiva, o narrador é também um dramaturgo que direciona a interpretação dos fatos. Curiosamente, um dos primeiros encontros do casal se dá no teatro, o espaço máximo da representação. Lívia se despede de Félix e ouve do moço um “Até breve”, em seguida aceita a mão estendida, quando o narrador interrompe a ação para se questionar: “seria acaso ou ilusão?”, dando logo ao leitor a resposta à pergunta por ele mesmo feita: “ilusão era decerto; ilusão ou casualidade” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 133). Vale lembrar ainda que a fim de esboçar o perfil de Félix, o narrador não deixa dúvidas no ar: confirma ao leitor que era Luis Batista o autor da carta que questionava o caráter de Lívia. Fato de que Félix desconfiava, mas que não considerava a fim de ponderar sua decisão de romper com a viúva, já que para ele, segundo o

narrador: “não estava excluída a verossimilhança do fato, e bastava ela para lhe dar razão” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p.194).⁴

Em outro momento, o narrador desdiz a narração: “Lívia e Raquel estavam assentadas no sofá; o coronel encostado a uma cadeira, consultava o relógio. Não consultava; tinha o relógio nas mãos diante dos olhos” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 157), como um ator que entra em cena a fim de desanuviar os olhos do espectador do drama que está sendo encenado.

O narrador ainda antecipa o futuro narrativo. Depois de apresentar-nos Félix e Lívia e comentar os traços de personalidade que os definiam, no momento em que a relação entre os dois parece começar a se delinear, a voz narrativa interrompe a abordagem dos caracteres para assegurar: “foi então que começou para ela uma vida de luta” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 146).

Outro procedimento narrativo comum nas obras de Machado de Assis e que já se faz presente em *Ressurreição* é o diálogo com o leitor. Particularmente em *Ressurreição*, esses diálogos, diferentemente do que ocorre nos outros romances, mais restritos; neles, são apresentados comentários de natureza distinta, mas que se assemelham pela ironia – um recurso estilístico sempre creditado a Machado de Assis. Em um deles, somos convocados a desvendar a alma de Félix:

ironia da sorte chamará o leitor a este desfecho de uma situação que, algumas semanas antes, tão outra se lhe afigurava. Chama-lhe antes lógica da natureza, porque o coração de Félix, que apresentava ser de mármore, era simplesmente da nossa comum argila. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 143)

Nessa passagem, inserida no capítulo “A queda”, Félix que, momentos antes, havia sido a nós apresentado como um homem dono de si e controlador de seus próprios sentimentos, é desmascarado pelo narrador que identifica nele o início de um certo interesse pela jovem Lívia. Em outro diálogo com o leitor, depois de observar Lívia, Félix, Meneses e Raquel na casa desta, o narrador interrompe o enredo a fim de tecer algumas considerações:

Aqui podia acabar o romance muito natural e sacramentado, casando-se estes dois pares de corações e indo desfrutar a sua lua de mel em algum canto ignorado dos homens. Mas para isso, leitor impaciente, era necessário que a filha do coronel e o Dr. Meneses se amassem, e eles não se amavam, nem se dispunham a isso. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 159)

A adjetivação do leitor feita pelo narrador – em tom irônico – é um procedimento recorrente na obra de Machado de Assis e aqui a impaciência do leitor pode ser atribuída aos enlaces amorosos arranjados típicos da literatura romântica. A complexidade inserida na história é proveniente dos sentimentos das personagens. Nos dizeres de Hélio de Seixas Guimarães, o expediente utilizado se contrapõe às narrativas nas quais os obstáculos à realização amorosa são provenientes das armações do vilão da história. Para ele,

⁴ Faz-se importante ressaltar aqui a relação entre o romance em questão e *Dom Casmurro*, quando Bento Santiago afirma: “Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade, mas porque a minha vida se casa bem à definição” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 819). Nessas duas narrativas erigidas sobre o tema do ciúme e da insegurança dos protagonistas, aquilo que parece ser torna-se a verdade incontestável a fim de que os personagens possam compor o drama vivenciado.

nesse novo procedimento narrativo construído por Machado: "os impedimentos não estão corporificados nos antagonistas, mas interiorizados em regiões recônditas do espírito dos personagens, incluindo os heróis, e podem ser perscrutados mediante observação atenta" (MACHADO DE ASSIS, 2004, p. 129).

A função de observador atento é desempenhada pelo narrador que mais do que narrar deseja também desvelar e revelar as contradições internas que marcam as personagens. Diante disso, fica claro que a análise psicológica, ou o "contraste de caracteres", conforme definiu o escritor, é o centro estrutural desse primeiro romance de Machado de Assis. Para tanto, o mesmo faz uso da visão de mundo das personagens a fim de demonstrar que esta se configura como o grande obstáculo para a não concretização amorosa; adotando, então, postura distinta da expressa frequentemente pelos romances da época. Além disso, Machado de Assis parece começar a delinear e exigir um novo perfil de leitores dispostos a se enredarem nos aspectos psicológicos e morais dos personagens, construindo, por meio destes, o enredo da narrativa.

Referências Bibliográficas

- GUIMARÃES, Helio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin, EDUSP, 2004.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Ressurreição*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. 3v. p.115-196.
- _____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. 3v. p.536
- _____. *Dom Casmurro* In *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. 3v. p. 819.
- MACHADO, Ubiratã. *Machado de Assis: roteiro de consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.