

EROTISMO E ORDEM DO DISCURSO LITERÁRIO: *RESSURREIÇÃO*, UM ESTUDO DE CASO

Vagner Rangel¹

RESUMO: Apresenta-se a notação crítica de sensualidade na obra de Machado de Assis. Em seguida, explora-se a sugestão de erotismo em *Ressurreição*, o primeiro romance do autor. Para tanto, prioriza-se o terceiro capítulo do livro, para localizarmos a sugestão de erotismo. Por fim, apresenta-se a recepção coeva ao livro para observar que a censura feita à obra é prova de tal presença. Hipótese: da sugestão de erotismo em *Ressurreição* à resposta crítica censurando explicitamente tais páginas, temos um exemplo de uma das lições de *Formação da literatura brasileira*: a união entre literatura e moral no Romantismo brasileiro.

Palavras-chave: Romance. Machado de Assis. Erotismo.

EROTICISM IN *RESSURREIÇÃO* AND THE *STATUS QUO*: NATIONAL LITERATURE AND BRAZILIAN SOCIETY

ABSTRACT: The aim of this paper, in the first place, is to explain the critique as for the sensuality in the work of Machado de Assis. In the second place, we intend to explore it in *Ressurreição*, his very first novel. To do so, we are prioritizing the third chapter of *Ressurreição*, called “Ao som da valsa”. We are pointing out the eroticism in this chapter of the book in order to show how the reception of the book took its erotic suggestion. Therefore, we are showing a review of *Ressurreição* which was written in the eighteenth press. We conclude stating that this reading show us that Brazilian Romanticism and morality were different sides of the same coin: literature is supposed to moralize.

Keywords: Novel. Machado de Assis. Eroticism.

Introdução

Há sem dúvida em nossa sociedade [...] uma profunda logofobia, uma espécie de temor [...] contra tudo que pode haver aí de [...] descontínuo. Foucault (1996, p.50).

Não se costuma associar o erotismo à literatura de Machado de Assis. Costuma-se, ao contrário, apresentá-la como exemplo de comedimento e submissão às formas canônicas. E

¹ Mestrando na UERJ e Pesquisador Júnior do Real Gabinete Português de Leitura (RGPL), sob orientação de Maria Cristina Cardoso Ribas. RJ, Brasil. vagner.rangel@gmail.com

há razões para tal costume, tanto na prosa de ficção de maior fôlego, como o romance, quanto na de menor fôlego, como o conto ou novela. O *Dicionário de Machado de Assis*, por conseguinte, na seção temática (verbete “Erotismo”) nos explica que “Essa presença do erotismo na literatura já se faz sentir nas narrativas românticas de José de Alencar, mas em um autor recatado como Machado de Assis pode causar estranheza ao leitor” (CARVALHO, 2010, p. 261). E nós concordamos, porque, embora o autor de *Dom Casmurro* seja reconhecido por diversas facetas, – tanto em termos de gêneros praticados quanto em termos de temas explorados – nenhuma delas é erótica. O erotismo em Machado de Assis parece ser um contrassenso. Mas, como sabemos, as aparências enganam. Contribuir para diminuir este sentimento é um dos objetivos deste artigo. Para tanto, exploraremos o terceiro capítulo, “A valsa”, em que a sugestão de erotismo vem à tona de modo claro. Vale dizer, este é o único capítulo de *Ressurreição* em que há remissão à sensualidade e à sensação física do desejo libidinal. Retornando ao referido verbete do *Dicionário de Machado de Assis* e à explicação de Carvalho (2010, p. 261), lemos: “Mas não nos esqueçamos de que Machado era mais propriamente dissimulado do que recatado”. Com efeito, a sugestão de erotismo em *Ressurreição* é sutil, sobretudo quando comparada com os padrões contemporâneos de erotismo.

Fortuna crítica: Machado de Assis, um grande sensual?

Em relação aos intérpretes de Machado de Assis, Lúcia Miguel Pereira “foi quem, pela primeira vez, chamou a atenção para os aspectos sensuais presentes na ficção machadiana.” (CARVALHO, 2010, p. 261-2) O autor do *Dicionário de Machado de Assis* está se referindo ao clássico *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, publicado pela primeira vez em 1936. E o subtítulo deste clássico de Pereira demonstra a metodologia empregada pela intérprete: a crítica biográfica. Nele, encontramos a seguinte explicação da autora: “É verdade que, com o seu ar sonso e frio, Machado de Assis foi, no fundo, um grande sensual” (PEREIRA, 1988, p. 239). É difícil concordar com a assertiva crítica, pois não podemos saber se ele foi ou não foi um grande sensual. A dificuldade provém da perspectiva crítica adotada pela autora, o que parece levá-la a conclusão de que o autor era no fundo um grande sensual. Observando a sugestão do aspecto sensual na literatura de Machado de Assis, importa destacar, para além da referida dificuldade, o feito crítico da autora: chamar a nossa atenção para a faceta que objetivamos explorar: “as passagens em que se destacam as

descrições (ou insinuações) de *partes do corpo feminino, como lábios, língua, olhos, seios, cabelos, braços, olhares*, meneios de corpo, descrições sempre impregnadas de sutis intenções eróticas” (CARVALHO, 2010, p. 262, grifos nossos).

Como se trata de apontar e empreender a análise de um tema específico, exploraremos, na seção seguinte, um dos capítulos de *Ressurreição*: o mencionado “Ao som da valsa”, para localizarmos e trabalharmos com a sugestão de sensualidade e erotismo.

Capítulo III – Ao som da valsa

Antes do terceiro capítulo, temos o “Capítulo I – No dia do ano bom” e “Capítulo II – Liquidação do ano velho”. Resumidamente, o leitor é apresentado, no primeiro, ao herói do romance:

Félix entrava então nos seus trinta e seis anos, idade em que muitos já são pais de família, e alguns homens de Estado. Aquele era apenas um rapaz vadio e desambicioso. A sua vida tinha sido uma singular mistura de elegia e melodrama; passara os primeiros anos da mocidade a suspirar por coisas 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.

Félix conhecera o trabalho no tempo em que precisava dele para viver; mas desde que alcançou os meios de não pensar no dia seguinte, 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, 1962, I, p. 115)

Abastado e avesso à ideia de união estável, Félix tem os predicados do galanteador. Mal comparando, é um dândi da capital do Rio de Janeiro oitocentista que se opõe ao padrão de relacionamento burguês: primeiros encontros, namoro, noivado e casamento – são costumes que aborrecem Félix, que se considera um *bon vivant*. Na contramão da tradição, Félix, no segundo capítulo, põe fim ao seu relacionamento com Cecília, jovem apaixonada por ele – e por outros, é verdade, pois ela representa o exemplo de mulher a não ser seguido pela leitora. O leitor tem acesso ao perfil do personagem principal, Félix, no segundo capítulo:

– Eu te digo, respondeu Félix; os meus amores são todos semestrais; duram mais que as rosas, duram duas estações. Para meu coração um ano é uma eternidade. Não há ternura que vá além de seis meses; ao cabo desse tempo, o amor prepara as malas e deixa o coração como um viajante deixa o hotel; entra depois o aborrecimento – mau hóspede. (ASSIS, 1962, I, p. 121-2).

Terminara o relacionamento com Cecília porque o amor só lhe apraz como um capítulo curto. No ano novo, vida nova: Félix está solteiro – e o leitor, com base nos dois primeiros capítulos do romance, pode deduzir que o próximo relacionamento do herói não será diferente. No terceiro capítulo, participando de um sarau na casa do Coronel Morais – casa de família, diga-se de passagem –, Félix encontra Lívia na mencionada casa de família, cuja profissão do patriarca é sugestiva dos valores da tradição do Segundo Reinado brasileiro. Nesta casa, os valores são seguidos à risca. Cecília, para que o leitor não tenha dúvidas, não participa do sarau. E a filha do coronel, a virgem Raquel, ilustra a moralidade. É como se Raquel fosse o antídoto contra a possível influência negativa de Cecília, ovelha negra de *Ressurreição*. Conforme a configuração dos capítulos antecedentes, o nosso dândi oitocentista encontra-se, no capítulo III, na presença de personagens representativas de uma tradição bem específica e delimitada nas páginas iniciais de *Ressurreição*: a moral e os bons costumes do Brasil da metade do século XIX. O conflito entre as personagens acontecerá posteriormente. O leitor, porém, já tem acesso ao princípio desta desarmonia entre a mundivisão das personagens no sarau dos Morais:

Lívia representava ter vinte e quatro anos. Era extremamente formosa; mas o que lhe realçava a beleza era um sentimento de modesta consciência que ela tinha de suas graças, uma coisa semelhante à tranquilidade da força. Nenhum gesto seu revelava o amor-próprio geralmente inseparável das mulheres bonitas. Sabia que era formosa, mas tinha para si que, se a natureza se havia esmerado com ela, era por uma razão de harmonia e de ordem nas coisas terrestres. Afeiar as suas graças, parecia-lhe um crime; tirar orgulho delas, frivolidade. (ASSIS, I, 1962, p. 128)

Note-se que ela, mesmo tendo uma beleza estonteante, não é vaidosa. Tem consciência de sua singularidade física, porém, age de modo diametralmente oposto aos modos de Félix, cuja beleza o narrador põe em xeque: “Não direi que fosse bonito, na significação mais ampla da palavra; mas tinha as feições corretas, a presença simpática, e reunia à graça natural a apurada elegância com que vestia” (ASSIS, I, 1962, p. 115). O contraste de caracteres, anunciado pelo romancista no prefácio, está desenhado. O dândi, então, encontra a despojada jovem alucinante de vinte e quatro anos:

Félix examinou-lhe detidamente a cabeça e o rosto, modelo de graça antiga. A tez, levemente amorenada, tinha aquele macio que os olhos percebem antes do contato das mãos. Na testa lisa e larga, parecia que nunca se formara a ruga da reflexão; não obstante, quem examinasse naquele momento o rosto da moça veria que ela não era estranha às lutas interiores do pensamento: os olhos, que eram vivos, tinham instantes de languidez; naquela ocasião não eram vivos nem lânguidos; estavam parados.

Sentia-se que ela olhava com o espírito. (ASSIS, I, 1962, p. 128)

A passagem destaca a beleza de Lívia, “modelo de graça antiga”, aos olhos do moderno Félix, cujo olhar observa o rosto e os olhos, mas a voracidade do olhar não o deixa perceber as “lutas interiores do pensamento” (ASSIS, I, 1962, p. 128), pois é o narrador que frisa tal detalhe: “quem examinasse naquele momento o rosto da moça veria que ela não era estranha às lutas interiores do pensamento” (ASSIS, I, 1962, p. 128). Não sabemos o motivo do pensamento, mas sabemos que ela está absorta em si. Enquanto Lívia olha “com o espírito”, o parágrafo seguinte especifica o tipo de olhar empregado por Félix:

Félix contemplou-lhe longo tempo aquele rosto pensativo e grave, e involuntariamente foram-lhe os olhos descendo ao resto da figura. O *corpinho* apertado desenhava naturalmente os contornos delicados e graciosos do busto. Via-se ondular ligeiramente o seio túrgido, comprimido pelo cetim; o braço esquerdo, atirado molemente no regaço, destacava-se pela alvura sobre a cor sombria do vestido, como um fragmento de estátua sobre o musgo de uma ruína. Félix recompôs na imaginação a estátua toda, e estremeceu. Lívia acordou da espécie de letargo em que estava. Como também estremecesse, caiu-lhe o leque da mão. Félix apressou-se a apanhar-lho.

— Obrigado, murmurou ela distraída. (ASSIS, 1962, I, p. 128; grifo nosso)

O olhar de Félix mirou o rosto de Lívia, os olhos, o corpo e as curvas acentuadas pela vestimenta, o busto volumoso, os braços descobertos e em contraste com o vestido escuro – todo o corpo da jovem, mas não percebeu a referida luta no semblante de Lívia. Nem poderia percebê-la, pois sua atenção estava voltada para o corpo de Lívia. Toda a descrição assinala o erotismo do olhar de Félix, cujo corpo em vista, objeto desse olhar libidinal, é, de fato, descrito como voluptuoso e provocador de sensações (repare no emprego estilístico do diminutivo com sentido afetivo: “O corpinho apertado desenhava naturalmente os contornos delicados e graciosos do busto”). O contraste entre a pele de Lívia e a cor do vestido sugere a imagem de “um fragmento de estátua sobre o musgo de uma ruína” (ASSIS, 1962, I, p. 128) a

Félix, que, imaginando a estátua em toda a sua corporeidade material, sente ainda mais a volúpia do corpo feminino, sobretudo pela sugestão da nudez do corpo. A sensualidade de Lívia não só desperta o olhar dele como também o seu desejo. O espírito do herói é tomado pelas sensações físicas. A beleza, embora não seja supervalorizada por ela, acaba sendo aos olhos de outrem, neste caso Félix; posteriormente, Luís Batista e Moreirinha.

Retornando à descrição anterior, após a imaginação de Félix completar a imagem fragmentada pela vestimenta de Lívia, o corpo do herói responde à imagem recomposta na imaginação: o estremecimento físico das personagens ratifica o erotismo da cena, que se completa quando Lívia parece responder da mesma forma: “Como também estremecesse, caiu-lhe o leque da mão” (ASSIS, 1962, I, p. 128). Se antes não sabíamos em que ela estava pensando, temos agora uma sugestão. A sugestão do erotismo do olhar, que influencia a imaginação, criando a imagem erótica da personagem por completo em sua mente tal como uma estátua, e a resposta física com o estremecimento dos dois personagens ratificar a ideia sugerida. Como se nota, a sensualidade é bem sutil – ou, para usar a palavra corrente na fortuna crítica, dissimulada. Lívia, que parecia alheia ao olhar de Félix, responde, em alguma medida, ao olhar libidinal do herói. Quer dizer, a mulher representada não só é objeto de desejo de outrem como também deseja esse outrem.

Da sugestão narrativa da resposta física de Lívia ao olhar desejoso de Félix, o parágrafo seguinte parece não deixar dúvida de uma resposta positiva de Lívia, porque nele observaremos que ela se recompõe. Ora, se ela parece ter estremecido, a recomposição de si mostra que houve alteração, isto é, resposta física ao desejo de Félix, sendo então respondido por ela. Em termos simples, o erotismo dos corpos veio à tona e a vergonha expressa por Lívia, no parágrafo seguinte, pode ser o significante do referido significado:

Depois, parecendo envergonhada daquele longo silêncio, pretextou um incômodo nervoso; levantaram-se e dirigiram-se ao salão. Ali, no meio da conversa e do bulício, readquiriu ela o império de si mesma, e conversaram largamente com volubilidade e galanteria. A viúva era um pouco sarcástica, mas daquele sarcasmo benévolo e anódino, que sabe misturar espinhos com rosas. Pela primeira vez Félix a conhecia, porquanto apenas a tinha visto duas vezes, e não basta ver uma mulher para a conhecer, é preciso ouvi-la também; ainda que muitas vezes basta ouvi-la para a não conhecer jamais. (ASSIS, 1962, I, p. 128)

Ao recuperar o império de si Lívia recompõe-se, o que significa se comporta de acordo com a expectativa moral, afinal, ela não está num lugar frequentado por Cecília.

Como dito, o erotismo em *Ressurreição* é, comparado com os padrões contemporâneos, muito pouco, pois não ultrapassa os limites da sugestão. O narrador faz torneios linguísticos para representar ficcionalmente o desejo das personagens. Sugere-se o desejo em lugar de afirmá-lo. Considerando a forma empregada para representar o desejo, este parece interdito pela moral em voga, porque o autor emprega formas que informam de modo dissimulado – “Como também estremeceu, caiu-lhe o leque da mão.” (ASSIS, 1962, I, p. 128) e “parecendo envergonhada daquele longo silêncio” (ASSIS, 1962, I, p. 128). Negação dupla, pois, além do modo indireto de sugerir o erotismo da cena, sabemos que a moral oitocentista não legitimava este tipo de representação ficcional, e o modelo de representação literária dessa cena de *Ressurreição* parece corresponder à expectativa do *status quo*, já que o autor, consoante com os elementos da equação, utiliza-se de formas que dizem de modo oblíquo. O resultado é claro: a personagem, ao responder ao desejo corporal e ao desejo de outrem, sente-se envergonhada, sendo então necessário o ato seguinte: “readquiriu ela o império de si mesma, e conversaram largamente com volubilidade e galanteria” (ASSIS, 1962, I, p. 128). O emprego do prefixo “re” (readquiriu) com o verbo adquirir no passado afirma de modo, não categórico, mas enviesado o que o corpo sentira na contramão dos bons modos oitocentistas acerca do comportamento feminino.

Moral, imprensa e censura

O que estraga os costumes, o que perverte a moral é, por exemplo, a leitura de tanta novela corruptora. Padre Miguel do Sacramento Lopes Gama (*apud* Márcia Abreu, 2013, p. 28)

Das nove resenhas jornalísticas dedicadas ao livro publicado em 1872, apenas um dos leitores coevos do primeiro romance de Machado de Assis, José Carlos Rodrigues, notou que o que podemos chamamos de sugestão de erotismo e desejo corporal interdito. Para ele, a mencionada sugestão estava bem latente à época e, por esta razão, deveria ser combatida e censurada. Sua resenha foi publicada no jornal o *Novo Mundo*, onde Rodrigues registrou que “O final da página [de *Ressurreição*] é imperdoável; a estátua do final da página [...] bem podia ser omitida” (*apud* MACHADO, 2003, p. 91).

O censor não explica os motivos pelos quais censura a referida sugestão de erotismo no romance. Em *Formação da literatura brasileira*, no entanto, encontramos algumas explicações consideráveis para o caso: em primeiro lugar, “todo o período romântico foi de consciência aguda de *fundação* da nossa literatura; logo, de justificação da sua existência,

proclamação da sua originalidade, etc.” (CANDIDO, 1993, p. 304, ênfase no original). *Ressurreição* é posterior ao auge da moda romântica – note-se que é posterior ao auge e não posterior ao fim da moda romântica. Portanto, o horizonte de expectativa da literatura feita à época estava sob a influência da razão de ser do Romantismo: representação literária do Brasil e formação cultural e de leitores desta cultura (nesse ponto, é recomendável a leitura de “Lede”, prefácio aos *Suspiros poéticos e saudades*, porque há nele os ingredientes da relação entre literatura e moralidade). Opor-se ao propósito romântico seria, portanto, opor-se à justificativa romântica. Logo, a crítica romântica tem a prerrogativa de exigir que o aspirante à posição de escritor legítimo da literatura brasileira corresponda ao padrão estabelecido. Notamos o caráter deste padrão legitimador do autor de literatura brasileira em outra lição considerável da *Formação*, que também serve como explicação da justificativa romântica: “Acresce ainda, no Brasil, a circunstância do Romantismo não ter aparecido como ruptura, mas, de um lado, como continuação; de outro, como início de um período auspicioso, logo incorporado à ideologia oficial, nas formas moderadas e transicionais com que surgiu” (CANDIDO, 1993, p. 306). Como ensina o autor, o resenhista é mais do que um crítico proferindo um determinado juízo a respeito de um romance. É um censor da moral, e o espaço da imprensa é uma espécie de tribunal do Romantismo nacional. E a epígrafe desta seção, que traz o pensamento de um padre brasileiro expresso no decênio de 1830, mostra um dos fundamentos da resenha crítica e controladora dos romances brasileiros publicados na voga romântica: a literatura deve servir de exemplo à moral – fundamento que, a julgar pela postura de Rodrigues e palavras de Candido, estavam ainda em pleno funcionamento.

Considerações finais

Da resenha de *Ressurreição* à censura do erotismo nas páginas do romance, Rodrigues parece estar autorizado a desempenhar o papel de crítico e censor da literatura brasileira, visto que, com base na relação de continuidade entre Romantismo e tradição brasileira oitocentista (CANDIDO, 1993) – que não foi um movimento cultural de oposição, mas, sim, de afirmação do *status quo* cristão – a presença do erotismo nas páginas de *Ressurreição* é duplamente contrária ao padrão estabelecido: afeta a justificativa do Romantismo brasileiro e opõe-se ao decoro exigido pelo crítico. Talvez por isso o crítico sinta-se à vontade para afirmar que o final do capítulo é imperdoável e deve ser omitido numa próxima edição. É por esta razão que se afirmou que a imprensa oitocentista, tomando como

exemplo a resenha de Rodrigues no *Novo Mundo*, funcionou, para *Ressurreição*, como tribunal do Romantismo brasileiro, visto que o resenhista sugere a retificação do terceiro capítulo do livro. Em tempo: não se trata de Romantismo brasileiro de um modo estético, mas, sim, de mundivisão – o que esperamos ter esclarecido por meio da aproximação do pensamento do padre e do jornalista, que escrevem a mesma ideia com mais de quarenta anos de diferença cronológica. Pelo avesso, o veto do tribunal à presença da sugestão de erotismo nas páginas de *Ressurreição* admite tal presença, pois, para negá-la, foi preciso admiti-la. E, assim, podemos concluir inferindo a ordem do discurso literário em voga no decênio de 1870: a literatura não deve corromper os costumes. Se Machado de Assis estreia com este romance, que é recebido da referida forma, fica a pergunta: terá sido mera coincidência o fato de os três romances posteriores (*A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*), também publicados pela tradicional editora Garnier, terem seguido à risca a ordem do discurso literário em voga? Outra pergunta: tendo em vista o que foi chamado, a julgar pelas palavras do padre e do jornalista, de ordem do discurso literário oitocentista (a moralidade literária), até que ponto o trabalho crítico é crítico quando analisa e denomina um romance como *Ressurreição* de tradicional? Afinal de contas, não é isso o que o leitor oitocentista, neste estudo de caso, exigira do autor de *Ressurreição*?

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. Conectados pela ficção: circulação e leitura de romance entre a Europa e o Brasil. *Revista O eixo e a roda*, v. 22, n.1, 2013, pp. 15-39. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5363/0> Acessado em 10 jul. 2015.
- ASSIS, Machado de. *Ressurreição*. In: _____. *Obra completa*. v. I, II, III. Afrânio Coutinho (org). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1962.
- CARVALHO, Castelar. *Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- CANDIDO, Antonio. “A consciência literária”. In: CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* (vol. II). Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 2013, p.p. 282-327.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.
- MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: UERJ, 2003.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 5. ed. Rio de Janeiro, 1988.

Recebido em 17/11/2015.

Aceito em 04/12/2015.