

Paper

Ciúme e soterramento em *Ressurreição*

Amanda Rios Herane
University of São Paulo

Abstract

Ressurreição, primeiro romance de Machado de Assis, de 1872, é uma obra que ainda hoje atrai poucos olhares críticos brasileiros, muito em função da maneira como se inscreveu na tradição crítica do país. Do século XIX ao XX, as leituras de *Ressurreição* identificaram no livro um descompasso, que foi atribuído ao longo do tempo a diferentes fatores. ...

Pequeno panorama crítico

Ressurreição, primeiro romance de Machado de Assis, de 1872, é uma obra que ainda hoje atrai poucos olhares críticos brasileiros, muito em função da maneira como se inscreveu na tradição crítica do país. Do século XIX ao XX, as leituras de *Ressurreição* identificaram no livro um descompasso, que foi atribuído ao longo do tempo a diferentes fatores.

De modo geral, a crítica do século XIX relacionou as dissonâncias percebidas na obra a falhas de execução da narrativa. No século XX, o livro foi visto como dissonante, *grosso modo*, menos no que tange ao seu desenvolvimento textual do que em relação às publicações machadianas a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: para muitos críticos, a produção do autor anterior a esse romance, no que se inclui *Ressurreição*, estaria filiada a preceitos românticos, ao passo que as publicações desde esse livro vincular-se-iam a parâmetros realistas. Tal noção fundamentou, para parte da crítica, o entendimento de que a obra machadiana estaria dividida em duas fases.

Ainda no século XX, essa idéia de ruptura foi questionada, com base no argumento de que os textos considerados de “primeira fase” continham já elementos realistas. No século XXI, Hélio de Seixas Guimarães, em seu livro *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público do século 19*, defendeu que os primeiros romances machadianos, dentre os quais *Ressurreição*, quebravam as expectativas dos leitores românticos, preparando-os para novos parâmetros identificados aos realistas. Diante disso, percebemos que hoje já se flexibiliza a concepção de que as obras iniciais do autor seriam dissonantes em relação às demais (suposto que contribuiu, no século XX, para que parecessem menos atraentes à crítica); no entanto, continuam raros os estudos que se dediquem a leituras mais aprofundadas delas.

O narrador de *Ressurreição*

Ressurreição é a história de Félix, caracterizado pelo narrador como um *dândi* que, embora amado pela linda e rica viúva Lívia, a

quem, no mínimo, não é indiferente, recusa-se a se casar com ela, baseado em uma carta – possivelmente escrita pelo vilão Dr. Luís Batista – segundo a qual Lívia teria sido uma fonte de sofrimentos para o “outro” (presume-se que seu antigo marido) e provavelmente o seria também para Félix. A história é contada em terceira pessoa, por um narrador que se arroga conhecimento pleno das ações e pensamentos das personagens, aparentando onisciência:

[a propósito de Félix]: Ao ciúme que o devorava, veio misturar-se o despeito; complicou-se a dor com o orgulho ofendido. Lívia apareceu-lhe com todos os caracteres de uma loureira vulgar, e loureira não traduz bem o pensamento do moço (61).

[a respeito dos pensamentos de Lívia sobre Raquel, filha do coronel Moraes, também apaixonada por Félix]: Lívia quis então referir-lhe tudo, o verdadeiro objeto do seu amor e o próximo casamento; mas, posto que a idade não as separasse muito, Lívia considerava-a ainda criança e reprimiu o seu primeiro impulso (81).

Esse narrador, num primeiro momento, parece se aproximar daquilo que na tipologia de Norman Friedman é denominado “autor onisciente intruso”, na medida em que não só nos fornece os pensamentos, sentimentos e percepções das personagens, como tem por traço a intrusão, de forma a também julgá-las (Friedman 172-4): [sobre Félix] “Aquele era apenas um rapaz vadio e desambicioso” (Assis, *Ressurreição* 17). Entretanto, apesar de parecer predominantemente onisciente no romance, esse narrador deixa escapar algum desconhecimento daqueles que figuram em sua história:

[acerca das impressões que o dia de ano-bom pode evocar]: Tudo nos parece melhor e mais belo – fruto da nossa ilusão –, e alegres com vermos o ano que desponta, não reparamos que ele é também um passo para a morte. Teria esta última idéia entrado no espírito de Félix, ao contemplar a magnificência do céu e os esplendores da luz? Certo é que uma nuvem ligeira *pareceu* toldar-lhe a fronte. Félix embebeu os olhos no horizonte e ficou largo tempo imóvel e absorto, *como se* interrogasse o futuro ou revolvesse o passado. Depois, fez um gesto de tédio, e *parecendo* envergonhado de se ter entregue à contemplação interior de *alguma* químera, desceu rapidamente à prosa, acendeu um charuto, e esperou tranquilamente a hora do almoço (Assis, *Ressurreição* 17, grifo nosso).

Não é de se ignorar que este trecho esteja na primeira página do romance. Logo de início, portanto, o narrador revela algum nível de desconhecimento: ele não sabe exatamente tudo o que Félix pensa, criando suposições expressas inclusive em termos imprecisos (o verbo *ter* no futuro do pretérito, o verbo *parecer*, o pronome indefinido *alguma* associado ao objeto sobre o qual Félix refletiria, mostrando não saber qual é o preciso objeto).

Diz Silviano Santiago que, se “o romance pós-flaubertiano tenta abranger o ciclo da vida humana (nascimento, experiência e morte), o primeiro romance de Machado apreende o desenvolvimento total de uma idéia (...) Nada se sabe a respeito da infância e da adolescência de Félix, ou de Lívia, por exemplo” (443). Se isto ocorre, podemos pensar que fica abalada a crença do leitor na onisciência do narrador, na medida em que acreditar em seu pleno conhecimento e capacidade de julgamento pressupõe que ele nos forneça dados a partir dos quais nos convençamos de que esse narrador pode nos dar uma visão global das personagens – dentre eles os dados que não aparecem na narrativa sobre a história de vida de Félix e de Lívia. Por outro lado, conforme Santiago, subsistiria uma apreensão total: a de uma idéia.

Depreende-se que a idéia em questão é a de que a dúvida nos faz perder um bem pelo receio de o buscar, tal como está expressa no prefácio (por um pensamento de Shakespeare que lhe serve de mote) e como é retomada pelo narrador ao final. Essa idéia é posta em movimento, no romance, pelo contraste de duas personagens, uma crédula (Meneses) e a outra não (Félix), com aparente triunfo efetivo da primeira. Meneses, que gostava de Lívia, e Raquel, que gostava de Félix, unem-se pela “piedade” (ambos foram “rejeitados”), mas essa união acaba por fazê-los “amados e venturosos” (130). Félix, por sua vez, ainda que dispondo “de todos os meios que o podiam fazer venturoso, segundo a sociedade” (recebeu uma herança que lhe permitiu viver como um *dândi*, era amado por Lívia e por

Raquel), “é essencialmente infeliz” (132). Tal é o balanço que, passados dez anos desde o dia de ano-bom, ponto a partir do qual a história começa a ser contada, dá-nos o narrador. No entanto, temos motivos para desconfiar desse narrador. Poderíamos até crer na felicidade de Meneses, mas uma passagem anterior é capaz de lançar-nos dúvida:

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 dois terríveis dissolventes: os lances da fortuna e o atrito dos caracteres. Mas naquele tempo *ainda* não era assim (26, grifo nosso).

Igualmente, podemos desconfiar da sentença sobre Félix. Para o narrador, o espírito desse personagem “só engendrava receios e dúvidas” (Assis, *Ressurreição* 77), e esse argumento de caráter explicaria por que Félix era infeliz: seu “espírito” o tornaria propenso à dúvida e o impediria de “buscar o bem” (a felicidade), ao passo que Meneses, de caráter “propenso a fantasias cor-de-rosa” (Assis, *Ressurreição* 77), permitir-se-ia ser feliz. Porém, alguns dados da vida de Félix – cremos que propositalmente marginais no romance – levam-nos a questionar se o ciúme do personagem em relação a Lívia (que o faz tomar por verdade a verossimilhança da carta de Batista, afastando-o da chance de ser feliz ao lado dela) tem substrato apenas em seu caráter desconfiado:

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 lances tão estafados no teatro (17-8).

Desse trecho, podemos depreender que Félix teria motivos concretos de desconfiança: estava “esquecido de Deus e dos homens”

quando ganhou uma herança, a partir da qual passou a viver no luxo e, presume-se, conseguiu ter acesso à casa do coronel Moraes, circulando nos mesmos ambientes freqüentados por Lívia. Ou seja, foi só a partir da aquisição de bens materiais que teve meios para se fazer venturoso, pois antes, quando pobre, “parecia esquecido de Deus e dos homens”. Dessa circunstância, pode emergir uma dúvida filosófica com um fundo econômico: ser amado só é possível mediante a condicional “ter dinheiro”? Ou ter dinheiro não foi determinante para que Félix pudesse ser amado, sendo apenas uma das circunstâncias possíveis? No lugar de reconhecer essa dúvida, o narrador supõe que o que perturba Félix e lhe impede a felicidade seja apenas uma questão de caráter, no que se identifica a uma certa visão expressa pelo próprio Félix, que abafa seu drama num mito sobre si mesmo: [ao explicar para Meneses sua separação, logo no início do livro, da amante Cecília]: “(...) os meus amores são todos semestrais; duram mais que as rosas, duram duas estações. Para o meu coração um ano é a eternidade (...)” (25).

Nesse sentido, o narrador, ao inserir apenas marginalmente dados que pudessem basear a desconfiança de Félix, e ao tratar a desconfiança, traduzida em ciúme, como um elemento da natureza do personagem, compactua com Félix no soterramento da dúvida filosófica que o próprio personagem, em seu mito pessoal, precisa esconder: o que constitui o homem, o seu caráter? Em que medida esse caráter é calcado no material? É possível um amor que transcenda as circunstâncias e remeta a uma essência? É somente numa leitura a contrapelo, a partir da desconfiança em relação ao narrador, que podemos reativar essa dúvida, de cuja vivência devastadora o narrador tenta poupar o leitor, e Félix, sem sucesso, tenta poupar a si mesmo.

A força dessa dúvida vem sobretudo de seu poder contaminador: ela pode dominar Félix, Meneses, o narrador, o leitor. Se atribuímos à infelicidade de Félix, e à felicidade de Meneses, uma disposição inata de caráter, temos

uma explicação integral da vida, algo que talvez Félix, de acordo com nossa argumentação, desconfie não ser possível, uma vez que questiona justamente o que constitui esse caráter. Mas o narrador insiste na atribuição de natureza, negligenciando do leitor os elementos concretos da vida de Félix que pudessem fundar sua desconfiança, e fiando-se em que sua explicação seja suficiente, dada sua onisciência – o que podemos considerar uma formulação de certa forma autoritária. Ele tenta assegurar que não procuremos mais informações: basta saber que Félix é um vadio, o que automaticamente desmereceria o personagem e sua desconfiança. Félix julga-se inconstante, o narrador julga-o um mero *dândi*, e o leitor, se convencido, não procura maiores explanações, de modo que a dúvida, nos três sujeitos, pode ficar contida.

Num primeiro momento, também Meneses está livre dela. No entanto, ao contrastarmos os caracteres, o que sugere o próprio Machado no prefácio (“tentei o esboço de uma situação e o contraste de caracteres”) – para o que contribui o narrador, ao especificar quais personagens deviam ser contrastadas (Assis, *Ressurreição* 77) – chegamos a passagens que nos colocam uma interrogação sobre o argumento de caráter, como aquela já mencionada em que Meneses *ainda* não havia sido dissolvido pelo “contraste dos caracteres” e pelos “lances da fortuna”. Se alguns não resistem ao primeiro termo, também nós não resistimos, porque, ao colocá-lo em movimento, como proposto neste artigo, chegamos à dissolução de uma explicação integral. Ao se contrastar com Félix, Meneses poderia também ser uma “vítima”, porque, ao fazê-lo, talvez passasse do contraste, passível de harmonia, ao atrito gerado pela problematização: seria mesmo o seu caráter que o diferenciaria de Félix, ou seriam as circunstâncias? O que faz dele o que pensa ser, ou o que os outros pensam que ele é (provavelmente um homem de boa alma, entusiasta e sincero, na definição do narrador)?

Se tomarmos o segundo termo, “lances da fortuna”, no caso de Félix, como a herança re-

cebida por ele, temos que a herança pode ser vista como um fator dissolvente. Pelo prisma do narrador, esse dinheiro que Félix ganhou está associado à Providência, como visto no já citado trecho: “caiu-lhe nas mãos uma inesperada herança (...) Só a Providência possui o segredo de não aborrecer com esses lances tão estafados no teatro” (Assis, *Ressurreição* 18). Mas se foi a Providência que deu a Félix esse caminho de felicidade, por que Félix não foi feliz? Ainda pela ótica do narrador, foi a disposição interna de Félix que não lhe permitiu agarrar-se a essa fortuna, ao passo que Meneses, mesmo em condições adversas (não era amado por Lívia), conseguiu ser feliz (uniu-se a Raquel e encontrou um novo amor). Sendo assim, por que o lance da fortuna seria, em si, um dissolvente? Caso Félix tivesse um caráter semelhante ao de Meneses, não teria colocado a fortuna a seu favor? Aliás, nesse ponto, podemos nos fazer uma outra questão: será que a natureza de Félix de fato nunca fora como a de Meneses? Se, como diz o narrador ao final do livro, seu coração “ressurgiu” por alguns dias, mas logo “esqueceu na sepultura o sentimento da confiança e a memória das ilusões” (Assis, *Ressurreição* 132), é porque talvez nem sempre Félix tenha sido como o romance o pinta, de modo que sua reação à herança pode não ter sido fruto de um caráter desconfiado.

Percebemos, assim, que a retórica do narrador é desmontável sob muitos aspectos: embora ele se esforce por garantir seu discurso de caráter, há brechas que relativizam a autoridade arrogada por ele, permitindo-nos não só discuti-la, como procurar outras amarrações para o enredo, a partir das lacunas da narrativa. Tal insuficiência provoca uma dissonância no texto.

O tratamento das “dissonâncias” em *Ressurreição*

Desde o princípio, as críticas a *Ressurreição* perceberam que o livro provoca certa desestabilização no leitor, que atribuímos a esse descompasso entre a insistência, por parte do narrador, em garantir um fechamento à his-

tória, e sua efetiva possibilidade de garantia. A crítica contemporânea à publicação do romance, por sua vez, entende o desconcerto provocado pelo livro em outros termos. Uma das “falhas” de *Ressurreição* mais apontadas pelos críticos do século XIX é a noção de que ele seria um romance de costumes, embora se pretenda o esboço de uma situação, como sugerido na advertência da primeira edição. A idéia de que Machado seria frio ao descrever paixões, assim como a inconsistência do título em relação ao desenvolvimento da narrativa, são também dos “problemas” mais criticados no romance (*apud.* Guimarães).

Esses apontamentos, dentre outros, têm em geral por base uma leitura da obra segundo a qual Félix e Lívia são as personagens principais da narrativa, configurando dois tipos num universo de romance de costumes. Numa tal moldura, Félix é o tipo do desconfiado, cheio de fraquezas morais, em contraste com Lívia, tipo da mulher fervorosa e apaixonada, ambos vivenciando um embate amoroso que tem como fundo a sociedade carioca em fins do século XIX. No desfecho do romance, Félix mantém-se um rapaz cheio de dúvidas, o que impossibilitaria a “ressurreição” indicada no título do romance. Esse e outros “buracos” atribuídos ao livro pelos primeiros críticos, bem como o julgamento de Félix como um personagem de caráter frouxo, ressoaram também em leituras posteriores de *Ressurreição*, para as quais o livro é quebradiço, à semelhança de outros romances considerados como pertencentes à primeira fase de Machado de Assis. No entanto, embora a noção de que as primeiras produções machadianas seriam “inconsistentes” tenha sido um dos critérios que levou parte da crítica do século XX a dividir as obras do autor em duas fases, o fundamento central dessa cisão reside em que os críticos do período associavam as publicações anteriores a *Memórias Póstumas de Brás Cubas* a parâmetros românticos, e as produções a partir desse romance a parâmetros realistas.

Mas essa divisão das obras machadianas pela crítica do século XIX em fases não é con-

sensual. Alberto Bagby discutiu a classificação a partir da idéia de que o realismo presente em obras posteriores de Machado já se manifestaria nos primeiros romances do autor, de modo que Bagby enfatiza uma continuidade das obras, e não a descontinuidade que fundamenta a teoria das fases. Também Hélio de Seixas Guimarães, já no século XXI, relacionou *Ressurreição* a padrões realistas: para ele, o narrador desse romance quereria desmascarar o padrão ficcional romântico, preparando os leitores para novos parâmetros identificados ao que hoje entendemos por realismo. Conforme esse escopo, as “falhas” enxergadas em *Ressurreição* pelos primeiros críticos podem ter raiz em um descompasso entre a expectativa dos leitores, baseadas em códigos românticos, e o projeto do narrador.

Hélio Guimarães apresenta uma série de expectativas dos leitores românticos que são referidas mas frustradas em *Ressurreição*, a começar do trecho do livro que, embora seja romântico, não apresenta obstáculos externos no desenvolvimento da trama, como ficara estabelecido no romance romântico: o obstáculo seria antes interno, identificando-se aos ciúmes de Félix. Ainda no que se refere ao enredo, o desfecho de *Ressurreição* abala os preceitos do romance romântico, na medida em que não resolve os conflitos fora da esfera humana ou social (a morte ou o claustro). Segundo Guimarães, é característico do narrador desse romance revelar os artifícios românticos, ao antecipar as expectativas do leitor para, em seguida, desmenti-las. Podemos depreender que a autoridade do narrador, questionada neste artigo, é fundamental nesse processo, pois lhe permite responder às dúvidas por ele mesmo inoculadas e, mais do que isso, propicia-lhe dar um acabamento ao romance, que terminaria, na visão de Guimarães, em nota edificante: sem confiança não há felicidade.

Entretanto, talvez a subversão do universo romântico, promovida com o auxílio da autoridade do narrador, seja justamente o ponto que fragiliza sua autoridade: preparar-

se para novos parâmetros, tendo por guia esse narrador, pressupõe saber observar artifícios e questioná-los, o que pode levar ao questionamento dos próprios expedientes do condutor. Embora ele não prescindia de sua autoridade, deixa brechas na narrativa, as quais, num movimento crítico do leitor, podem ser preenchidas, o que relativiza a autoridade do narrador e, por conseguinte, sua “amarracão” da história. De toda forma, *Ressurreição* põe em xeque os códigos românticos, tornando proveitosa a comparação do romance com *Armance*, de Stendhal, que se desenvolve a partir desses códigos e cujo enredo é semelhante ao de *Ressurreição*. Essa comparação já foi estabelecida, em outros termos, por Karina Pedreira de Freitas Ceribelli. Em sua dissertação de mestrado, ela defende que a força motriz das duas narrativas é o amor-paixão, que impõe obstáculos para a união do par central de ambas as histórias. Um dos objetivos principais de seu argumento é questionar se o tema da impossibilidade amorosa, para ela presente nos dois romances, segue ou não padrões românticos, concluindo que esse tratamento está contemplado em *Armance*, mas não em *Ressurreição*. Também neste artigo se questiona em que medida as convenções românticas participam da construção da obra machadiana, mas não em termos de uma tipologia do amor.

Convenções românticas em *Ressurreição* e *Armance*

Em *Armance*, Octave é um jovem aristocrata, que se torna um “bom partido” para o casamento quando tem restituída parte dos bens perdidos de sua família. Sua jovem prima, Armance de Zohiloff, parece ser a única moça a não se impressionar com a fortuna de Octave, o que desperta a atenção do rapaz. Ambos se apaixonam, mas dois obstáculos impedem sua união: Octave fizera um juramento de que jamais amaria, resistindo a confessar seu amor pela prima, ao mesmo tempo em que Armance também refuta a confissão, na medida em que, órfã e pobre, teme a maledicência da sociedade em relação a seu amor

por um homem de outra classe social. Ao longo da narrativa, esses obstáculos iniciais são eliminados; no entanto, o amor deles estava condenado pela sociedade, como assume o narrador onisciente da obra.

A princípio, o que abala o romance entre Armance e Octave é uma seqüência de desconfiças do casal, que se torna terreno fértil para que a sociedade desenvolva sua vingança através de uma carta falsa produzida por dois “agentes-vilões”. É, assim, um obstáculo externo que propicia a dissolução do romance entre os primos. Até mesmo as dúvidas de ambos têm como premissa uma oposição entre indivíduo e sociedade, configurando-se mais como obstáculo externo do que interno: a sociedade só visa ao dinheiro, ao passo que Armance e Octave são seres singulares, pois, dentre outros fatores, vivem um amor fora das convenções. Na medida em que o casal estabelece uma relação de confiança, consegue afastar-se da perfídia social; no entanto, Octave teme que a possibilidade de Armance não se interessar pelo dinheiro, ao contrário de todos os demais, seja ilusória, e Armance, por sua vez, teme que Octave sucumba à maledicência social. Essa desconfiça das personagens só se compõe a partir de um *a priori* segundo o qual a sociedade, exterioridade radical, é um obstáculo para a plena realização do sujeito.

Temos, assim, que em *Armance* o mal é externo, derivado de uma extrema cisão entre o indivíduo e a sociedade que leva ao aniquilamento ou ao exílio daquele que não segue as normas sociais: Octave se suicida e Armance refugia-se num convento. O próprio narrador assevera essa cisão ao confirmar que Octave e Armance são seres singulares, pois efetivamente não sucumbiram aos ditames sociais, o que acaba resultando em morte e solidão para o casal. Nesse quadro, *Armance* não deixa de obedecer os preceitos românticos do obstáculo externo, do desfecho que conduz os heróis para fora da esfera humana, de um ritmo narrativo que condiz com o ritmo de uma observação externa dos acontecimentos, e de um narrador que garante sua posição.

Em *Ressurreição*, embora também esteja presente a idéia de uma desconfiça atrelada à solidão e à infelicidade, ela não é gerada, na visão do narrador, por nenhum entrave social, nenhum dado externo: é o caráter de Félix que o faz desconfiar. No entanto, numa leitura do texto a partir das brechas desse narrador “autoritário” (no sentido de que intenta garantir seu argumento de caráter), podemos entrever que a dúvida de Félix talvez não advenha de seu caráter – embora o próprio personagem corrobore verbalmente com essa versão – mas da experiência: Félix preenche dados externos – dentre os quais a herança que recebera – atribuindo-lhes um significado que se traduz na dúvida sobre a existência de um amor que transcenda as circunstâncias. Nessa perspectiva, os obstáculos presentes na trama de *Ressurreição* não são nem apenas externos nem apenas internos, constituindo-se antes a partir de uma construção do mundo pela observação do sujeito, o que põe termo à dicotomia romântica do interno x externo.

Ainda conforme essa leitura, é coerente que o desfecho do romance não leve as personagens para fora da esfera humana, porque, diferentemente do que acontece em *Armance*, não há uma cisão entre o sujeito e algo que esteja fora dele (na obra de Stendhal, a sociedade), mas sim um sujeito (Félix) cuja dúvida se constitui na medida de seu próprio olhar sobre a sociedade. Mesmo que o narrador, e até Félix, tentem sistematicamente encobrir esse olhar, atribuindo a desconfiça do personagem a um dado imutável (o caráter), é na própria narrativa que podemos encontrá-lo através das lacunas do narrador. Esse recurso, além de possibilitar o aparecimento, para o leitor, de discursos ocultos na fala do narrador e do próprio Félix, não deixa de ser incoerente com a postura de observador e de juiz dos acontecimentos que o narrador assume, provocando uma dissonância a partir da qual o leitor pode desmascarar sua autoridade.

Desmascarar essa autoridade é perceber a incapacidade do narrador em oferecer garantias. Em não havendo garantias, é consequen-

te pensarmos que não haja a possibilidade de se provar uma “verdade” preexistente ao sujeito, mas podemos pensar que há no romance um sujeito preenchedor do mundo a partir das “verossimilhanças”, as quais toma por verdade. Esse é o movimento do narrador, pois é apenas verossímil que o comportamento de Félix possa ser preenchido a partir de um argumento essencialista, embora ele assumira essa interpretação como uma verdade objetiva. No entanto, as “pontas soltas” da narrativa apontam para o caráter subjetivo de seu julgamento.

Uma problemática semelhante se faz presente em *Dom Casmurro*, romance posterior de Machado de Assis que atualmente é lido a contrapelo do narrador, como proposto para *Ressurreição*. Embora Bento, o narrador de *Dom Casmurro*, queira assegurar a traição da personagem Capitu, ele deixa “brechas” nas quais o leitor pode duvidar desse seu julgamento. Uma diferença fundamental nos dois romances é a de que, em *Dom Casmurro*, o narrador é também personagem da trama, de modo que podemos mapear sua história e conferir uma identidade ao ponto de vista desse sujeito – o que não ocorre em *Ressurreição*, cujo narrador é um observador inapreensível. Ambos, entretanto, arrogam-se autoridade por essas razões mesmas: Bento vivenciou a história, estando portanto em posição de um relato fiel, ao passo que o narrador de *Ressurreição* possui a objetividade do distanciamento. Esse paradoxo só vem a pôr em foco os artifícios de que esses narradores machadianos se valem para conferirem à sua visão um caráter de “verdade”, e não de “verossimilhança”. Algo diferente ocorre em *Armance*, em que os expedientes do narrador ficam menos visíveis, pois as amarrações da narrativa deixam menos brechas para o leitor, aparentando assim serem mais objetivas, mais “verdadeiras”.

Ciúmes como soterramento

Nesse quadro, se entendemos que o narrador de *Ressurreição* não pode oferecer uma “verdade”, uma garantia, torna-se ainda mais

duvidoso seu insistente argumento de caráter, o que se soma às reflexões aqui expostas para pensarmos que a infelicidade de Félix, atribuída à desconfiança na forma do ciúme, não é resultado puramente do caráter, mas da dúvida sobre o que o constitui, desentranhada da problematização do amor como sentimento transcendente ou circunstancial. O ciúme de Félix é, assim, apenas um fator que permite a ele descartar o amor, sob o risco de colocá-lo em questão.

Silviano Santiago também vê o ciúme em Machado como algo mais complexo do que o adultério. Para ele, nas obras machadianas, “Amar é casar, é comprar título de propriedade” (Santiago 438). De acordo com Santiago, o receio da dissimulação feminina, incorporado ao ciúme, teria um fundo social brasileiro: o homem recorreria à razão (casamento) para restringir a liberdade da mulher, que se libertaria agarrando-se ao sentimento (amor), arriscando-se com isso ao deslize (438). No entanto, no caso de *Ressurreição*, o narrador confirmaria a autoria de Luís Batista para a carta que lançaria dúvidas sobre Lúvia (Santiago 444) – do que, depreendemos, diminuiria a complexidade do ciúme, ao fazer uma assertiva diante das desconfianças de Félix – e daria ao protagonista um só caráter (apesar de anunciar o oposto), fazendo do personagem um possível tipo de ciumento (Santiago 449) – como na leitura dos primeiros críticos – o que, podemos supor, retira igualmente do tema do ciúme a sua potencialidade. Uma das passagens que permitem a Santiago dizer que o narrador promete para Félix uma dualidade está logo no princípio do livro: “Duas faces tinha o seu espírito, e conquanto formassem um só rosto, era, todavia, diversas entre si, uma natural e espontânea, outra calculada e sistemática” (Assis, *Ressurreição* 18). Mas talvez essa afirmação só venha a tornar o narrador novamente frágil, pois seria contraditória na medida em que a dualidade indica tensão, e não o caráter unívoco sugerido no fechamento do romance. Não seria esse mais um indício de que não devemos procurar em Félix

apenas as motivações de caráter que o narrador empresta ao personagem?

Assim como para Santiago, para Roberto Schwarz o problema de Félix tem por base sua relação com o casamento: faltaria a ele a “energia necessária para constituir família”, de modo que o personagem acaba não realizando um casamento “bom para todos” devido a seus “ciúmes infundados” (88). Para o crítico, Machado de Assis, em seus primeiros romances, “insiste no respeito e no decoro com que os conflitos se devem solucionar” (Schwarz 93), sendo a constituição da família – a que Félix se recusa – uma solução de caráter conformista.

À semelhança de Santiago e de Schwarz, Helen Caldwell não atribui ao ciúme de Félix uma causa factual, pois ele independe das ações de Lívia, sendo antes engendrado pela desconfiança que, ao que depreendemos, ela traduz como “disposição de suspeita”. O ciúme seria, assim, um componente de natureza, ao que ela associa a relação do personagem ciumento com a mãe, mais especificamente em *Dom Casmurro*, mas também em *Ressurreição* de forma *en passant*: para ela, haveria indícios no livro da relação de Félix com a mãe, seja na comoção do personagem ao descobrir que Lívia tem um filho, seja na jovialidade que Félix adquire ao entrar em contato com esse filho.

De toda forma, os três críticos fundamentam-se numa leitura que é conforme à

perspectiva do narrador, na medida em que identificam o ciúme de Félix a sua natureza (quer por ser um tipo de ciumento; quer por lhe faltar “energia”, o que o leva a ter “ciúmes infundados”; quer por ter “disposição de suspeita”). Em contrapartida, aqui está proposta uma leitura a contrapelo do narrador, em que o ciúme em *Ressurreição* não é apenas uma questão de caráter, mas forma de soterrar uma dúvida filosófica, transformando o conflito em negação. Numa breve comparação, percebemos que também em *Dom Casmurro* o ciúme leva a uma negação: o narrador coloca Capitu como ré e culpada, numa tentativa de reduzi-la a seu campo de visão, de dar a versão final da história – o que é afim da mentalidade da classe proprietária de terras do Segundo Reinado, da qual Casmurro é representante – negando a palavra à esposa. Lido a contrapelo (como propusemos para *Ressurreição*), o romance lança dúvidas sobre o narrador, fazendo-nos pensar se suas sentenças sobre Capitu, cuja fidelidade é posta em causa pelo ciúme, não seriam uma forma de calar o outro. Assim, tanto em *Ressurreição* quanto em *Dom Casmurro*, o ciúme apareceria como expressão de soterramento – quer de uma dúvida filosófica, quer da versão de um outro – por obra de um narrador num certo sentido autoritário, ocupe ele a posição de observador (em *Ressurreição*) ou de personagem (em *Dom Casmurro*).

Obras citadas

- Assis, Joaquim Maria Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 2006.
- . *Ressurreição*. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- Bagby Jr., Alberto I. *Machado de Assis e seus primeiros romances*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1993.
- Caldwell, Helen. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- Ceribelli, Karina Pedreira de Freitas. “O tema da impossibilidade amorosa em *Armançe* de Stendhal e *Ressurreição* de Machado de Assis.” Diss. Universidade de São Paulo, 2004.
- Friedman, Norman. “O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico.” *Revista USP* 53 (2002): 166-82.
- 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 do século 19*. São Paulo: Nankin/EDUSP, 2004.
- Pujol, Alfredo. *Machado de Assis: Conferências*. São Paulo: Typographia Levi, 1917.
- Santiago, Silviano. “Jano, Janeiro.” *TERESA - revista de literatura brasileira* 6/7 (2006): 429-52.
- Schwarz, Roberto. “Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro.” In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades, 1992, 83-94.
- Stendhal. *Armançe, ou, Algumas cenas de um salão parisiense em 1827*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.