

## RETORNO A *RESSURREIÇÃO*, UM FECUNDO ROMANCE DE ESTREIA \*

Em 1872, Machado de Assis publicou seu primeiro romance, *Ressurreição*, do qual sairia, em 1905, uma segunda edição, modificada pelo autor. A essa altura, já era um nome de boa circulação nas letras brasileiras, tanto por sua atividade como crítico literário e teatral, quanto pela publicação de um livro de contos e dois de poesia.

Para cada uma das edições do romance, o autor escreveu uma "Advertência": na primeira, que assina "M. A." e data de 17 de abril de 1872, explica o propósito do livro e, recorrendo a Shakespeare, que traduz em nota de rodapé, declara ter escrito um livro sobre a questão da dúvida; na segunda, que assina "M. de A." e não data, a advertência é bem mais curta e, ao reproduzir a "Advertência da 1ª Edição", já não fornece a tradução dos versos shakespearianos, que constava na de 1872.

Agora (1905) autor consagrado, Machado reflete sobre o seu romance de estreia e declara que não "lhe alter[a] a composição nem o estilo", apenas troca alguns vocábulos e faz pequenas correções de ortografia. No entanto, pode o leitor atento perceber, de pronto, a ausência da tradução dos versos de Shakespeare, como se o escritor maduro se eximisse da tarefa de traduzir e, por esse expediente, elevasse a si mesmo e ao seu público-leitor, que pressupõe apto a dispensar a versão para o português da passagem shakespeariana. Ganha em sutileza, dá mais trabalho ao leitor, cuja recepção continua manipulando, porém de modo mais sorrateiro. Para além de outras razões que possam ter motivado a ausência da tradução na edição de 1905, tal fato se oferece ao leitor de hoje como uma provocação, um convite para pensar sobre essa obra, que, pertencendo à "primeira fase" – como ele próprio assinala na abertura da segunda edição –, guarda mais mistérios do que se poderia pensar à primeira vista.

Ressaltemos que não é essa a única supressão levada a efeito por Machado da primeira para a segunda edição. Na verdade, o leitor atento às duas notará que, ao

---

\* Este texto foi originalmente escrito para ser a introdução da edição anotada do romance *Ressurreição*, a sair em setembro deste ano, pela Móbile Editorial, do Rio de Janeiro. Fizeram-se aqui pequenas modificações, em função da finalidade diferente desta publicação.

preparar a segunda, o autor procede a vários cortes, não apenas de palavras, mas de frases inteiras, a indicar uma tendência à concisão e à sobriedade estilística, que, como se exemplificará adiante, o romancista estreado não exibía ainda, mas que o romancista maduro foi apurando ao longo dos anos e dos romances que escreveu pela vida afora. Entre 1872 e 1905, já tinha publicado nada menos do que sete: *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899) e *Esau e Jacó* (1904). Só o *Memorial de Aires* (1908) é posterior à segunda edição de *Ressurreição*.

Voltando a Shakespeare: sendo o dramaturgo um autor tão querido por Machado e tão presente em sua obra, não chega a espantar que seja a ele a primeira referência no texto com que explica aos leitores o propósito de seu livro de estreia. Diz Machado:

Minha ideia ao escrever este livro foi pôr em ação aquele pensamento de Shakespeare:

*Our doubts are traitors,  
And make us lose the good we oft might win,  
By fearing to attempt.*<sup>1</sup>

Já então parece o nosso autor preocupado com uma questão que o acompanhará em toda a obra e de que *Dom Casmurro* será a realização máxima. Note-se que a escolha da passagem revela intimidade com a dramaturgia shakespeariana, uma vez que a opção óbvia seria recorrer a *Hamlet*, ao famoso solilóquio do terceiro ato: "*To be or not to be, that is the question*" ("Ser ou não ser, eis a questão"); ou mesmo a *Otelo*, dilacerado pela dúvida que o malévolo Iago lhe planta no coração. A passagem escolhida é não apenas mais adequada enquanto uma espécie de epígrafe para *Ressurreição*, como também mais efetiva, pois corre menor risco de ser ignorada, pois pode soar como novidade ao leitor, antes familiarizado com o Shakespeare transmutado em óperas (de Rossini e Verdi, por exemplo), frequentes na paisagem cultural do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX.

---

<sup>1</sup> Assim traduz Machado os versos de Shakespeare: "São as nossas dúvidas uns traidores, que nos fazem perder muita vez o bem que poderíamos obter, incutindo-nos o receio de o tentar."

Para além do universo das citações e alusões – e neste romance Machado evoca, entre outros, Homero, Camões e Molière –, para além do universo da chamada intertextualidade, ou seja, do diálogo sempre enriquecedor com outras obras e com a própria tradição cultural do Ocidente, *Ressurreição* tem outras qualidades que já anunciam o grande romancista que Machado se tornaria em poucos anos. Num ensaio originalmente escrito em 1969 e publicado em livro em 1978, o crítico Silviano Santiago assinala, com a costumeira agudeza:

Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente.<sup>2</sup>

Para a melhor compreensão e apreciação do primeiro romance de Machado, acreditamos que essa visão macro da sua obra é particularmente iluminadora. Se o enredo é até certo ponto previsível; se não há, nas personagens, a profundidade psicológica que há nas dos romances da maturidade; se a técnica narrativa não tem aqui a sofisticação que atinge em romances como *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) ou *Dom Casmurro* (1899); se a reflexão sobre a sociedade é ainda tímida, quando comparada com o que se percebe em *Quincas Borba* (1891) ou em *Esaú e Jacó* (1904); se, enfim, o apuro da linguagem literária está longe da perfeição que alcança em *Memorial de Aires* (1908) – *Ressurreição* não é, de modo algum, um romance ingênuo, de personagens rasas, tecnicamente desprezível, alienado em relação ao espaço social em que as personagens se movem, ou desleixado quanto à língua em que se expressa. Senão, vejamos.

O enredo, embora pouco complexo, foge ao *happy end* convencional e desgastado, sobretudo pelos romances do Romantismo, e por isso tem algo de surpreendente: Lívia não se casa com Félix nem vive feliz para sempre com ele. No capítulo final, o narrador declara que, nos romances antigos, a heroína, solitária, acabaria no mosteiro: "Mas o romance é secular; e os heróis que precisam de solidão

---

<sup>2</sup> SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 29-30.

são obrigados a buscá-la no meio do tumulto." (cap. XXIV). Há uma recusa do padrão romântico das grandes paixões dominando tudo: ainda que o amor de Félix por Livia pareça sincero, o comportamento do médico não se deixa levar pela emoção, mas pela razão (ou pelo que ele supõe ser a razão); a decisão final de Livia (personagem de maior envergadura moral do que a do seu pretendente e cujo amor por ele é verdadeiro e intenso) deriva de sua compreensão da fraqueza de caráter e de personalidade de Félix, e a jovem viúva, racionalmente, toma a iniciativa de romper a relação.

Já foi observado por mais de um crítico – a precedência cabendo a Helen Caldwell, que o afirmou na década de 1960 –<sup>3</sup> que essa matriz romanesca (o amor entre duas pessoas minado pelo ciúme de um homem corroído por dúvidas, fundadas ou não, sobre a fidelidade da mulher), explorada por Machado em *Ressurreição*, já se esboçava no conto "A mulher de preto", publicado em *Contos fluminenses* (1870), e atinge a perfeição em *Dom Casmurro*. Nas três obras, trata-se de pusilanimidade e de dúvida, de ciúme e de honra, de orgulho e de solidão.

As personagens, conquanto pareçam simples e até simplórias ao leitor do século XXI, já guardam alguma complexidade. Félix foge ao paradigma da personagem masculina romântica não só nos seus atributos físicos (afinal, não é descrito como belo ou forte ou audacioso), mas também no deixar entrever em si grande insegurança, revestida de certo cinismo, que mal encobre a sua fragilidade moral, o seu deixar-se dominar pela dúvida. Quanto a Livia, se perde em sutileza (em relação a Capitu, por exemplo) ao explicitar as suas razões e ao chamar a si a decisão de afastar-se de Félix, é uma personagem corajosa e disposta a não fazer concessões para além do que considera ser o limite da sua dignidade de ser humano e de mulher. Nisso também anteciparia uma galeria de figuras femininas da ficção machadiana: Virgília, Marocas, Sofia, Flora, Fidélia. Sobre o romance cuja protagonista, Capitu, é talvez a personagem feminina mais bem acabada de Machado, Helder Macedo diz algo que, acreditamos, pode estender-se, embora em diferentes proporções, a toda a ficção machadiana: "*Dom Casmurro* está brilhantemente na vanguarda – de par com o teatro de Ibsen e os romances de Henry James – da consciência feminista masculina do fim do século XIX,

---

<sup>3</sup> CALDWELL, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Berkeley: University of California, 1960.

a qual, é claro, só insensatamente pode ser confundida com a consciência feminista nossa contemporânea."<sup>4</sup>

Mesmo as personagens secundárias de *Ressurreição* surpreendem, não tanto pela própria complexidade quanto pelo fato de que é possível identificar nelas comportamentos que ultrapassam o modelo no qual aparentemente se inscrevem. É o caso de Raquel, cujo papel de adoentada filha do coronel e ingênua apaixonada por Félix é no geral bastante previsível. Contudo, no capítulo V, pouco depois de Luís, filho de Lívia, ter feito a indiscreta pergunta, em pleno sarau, "Por que o senhor não casa com mamãe?", Raquel, ao voltar do passeio coletivo pela chácara, flagra Lívia enchendo a criança de beijos. É ao ver esta cena que compreende a verdade dos sentimentos em jogo entre Félix e Lívia e, em decorrência, entra em contato com os seus próprios sentimentos. É como se, repentinamente, perdesse a ingenuidade, tal como acontecerá em *Iaiá Garcia* (1878), na cena em que, segundo o próprio narrador, se dá "a puberdade moral" da personagem-título. Trata-se da cena em que Iaiá vê a reação da madrasta, Estela, à leitura de uma velha carta de Jorge, por quem tivera paixão. A menina, com cujo pai Estela é agora casada, compreende, nesse exato momento, que ainda pulsa na madrasta a antiga paixão que ela mesma acreditava já ter vencido. A partir daí – do que vê – Iaiá será outra pessoa, capaz de uma espécie de "exercício de imaginação da malícia" (para usar a expressão de José Luiz Passos), através do qual "expande a sua percepção de si e, por extensão, da pessoa humana em geral."<sup>5</sup>

*Ressurreição* antecipa, mais uma vez, algo que Machado de Assis viria a desenvolver com maior sutileza e requinte mais tarde: a revelação de uma verdade a partir da intensidade do olhar de uma personagem, em absoluto silêncio. Antonio Dimas explora essa dinâmica em *A mão e a luva*,<sup>6</sup> cujas personagens alcançam muitas vezes a compreensão das coisas sem dizer ou ouvir palavra, apenas valendo-se da troca de olhares e de gestos. Em *Ressurreição*, os olhos e os olhares também têm papel central

---

<sup>4</sup> MACEDO, Helder. "Machado de Assis: entre o lusco e o fusco". In *Colóquio Letras* 121/122. Lisboa: jul.-dez. 1991. p. 24. Este ensaio foi republicado em SARAIVA, Juracy Assmann (Org.). *Nos labirintos de Dom Casmurro*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005. p. 83-108; e também em MACEDO, Helder. *Trinta leituras*. Lisboa, Presença, 2007. p. 49-69.

<sup>5</sup> PASSOS, José Luiz. *Machado de Assis – o romance com pessoas*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2007. p. 74.

<sup>6</sup> DIMAS, Antônio. Obstinação dissimulada. *Machado de Assis em linha*: revista eletrônica de estudos machadianos, n. 5, junho de 2010. p. 48-59. Acessível em: <www.machadodeassis.net>. Acesso em: 10/03/2011.

na trama. É através da descrição dos olhos que se atingem algumas das caracterizações mais profundas das personagens, como no capítulo II, no qual a volatilidade de Félix se reflete em seus olhos "que, se eram ternos e buliçosos nas horas de alegria, eram naquele momento sombrios e profundos."; ou no capítulo III, em que os de Lúvia são pintados como "uns olhos aveludados e brilhantes, feitos para os desmaios de amor." Os olhares, por seu turno, realizam uma dança à parte, em que o não dito fica dito: "Quando os olhos da viúva procuravam os do médico, este desviava cautelosamente os seus; mas olhava, digamo-lo assim, por baixo da pálpebra." (cap. VIII); ou "os olhos [de Lúvia], que eram vivos, tinham instantes de languidez; naquela ocasião não eram vivos nem lânguidos; estavam parados. Sentia-se que ela olhava com o espírito." (cap. III).

No que diz respeito à representação da sociedade, a obra machadiana jamais foi de denúncia social explícita. Se compararmos, por exemplo, *Memórias póstumas de Brás Cubas* com *O mulato*, de Aluísio Azevedo, ambos publicados em 1881, será fácil verificar que o livro do escritor maranhense é muito mais obviamente comprometido com questões sociais. Entretanto, desde o primeiro romance de Machado de Assis, já é possível entrever a postura do narrador (por trás de quem é igualmente possível vislumbrar o autor), que aponta para a frivolidade da elite fluminense, geralmente ociosa e parasitária, que se move, como diz o próprio Félix, entre os bairros da Tijuca e das Laranjeiras. Quase ninguém trabalha: Félix, que é médico, não exerce a profissão, porque recebera uma herança que lhe trouxe a independência financeira; Viana, outro ocioso, deseja ardentemente que a irmã, viúva, se case com o médico porque isso lhe traria benefícios também a ele; Luís Batista, despeitado, recorre à sordidez de uma calúnia – totalmente sem fundamento, aliás – para alcançar seus objetivos, o que aponta para um comportamento social condenável. Desde as narrativas, muitas vezes subestimadas, de *Contos fluminenses*, Machado dispara dardos na direção da sociedade, cujos vícios aponta e denuncia, embora o faça sempre de maneira discreta, quase em surdina. É o caso, por exemplo, em "Miss Dollar", do padre que frequenta o Alcazar Lyrique, reduto da vida mundana do Rio de Janeiro em meados do século XIX; ou do emprego arranjado por parentes ou amigos, que era, no século XIX (e continuou sendo

pelo século XX afora), um meio seguro de garantir o ganha-pão, como se vê em "Luís Soares" e em "O segredo de Augusta".<sup>7</sup>

A ociosidade das classes dominantes será matéria, principalmente, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, romance em que, como demonstrou Roberto Schwarz,<sup>8</sup> a elite fluminense oscila voluvelmente entre a miragem liberal e burguesa da Europa e a realidade da cultura escravocrata e patriarcal em que se insere. *Ressurreição*, assim como o romance que se situa na outra ponta da trajetória de Machado, *Memorial de Aires*, pinta um quadro social estável, em que todas as personagens pertencem à mesma classe econômica, em que a ascensão ou o declínio sociais não entram em questão, como acontece, por exemplo, em *Helena* ou em *Quincas Borba*.

Um dos traços característicos da ficção de Machado de Assis é o que se convencionou chamar de autoconsciência narrativa, ou seja, a intromissão do narrador, que comenta o processo de construção da obra, que explica por que e como a sua história se desenvolve. Às vezes, isso é feito de maneira discreta, em prólogos ou advertências; às vezes, no interior da obra mesma, por meio de interrupções do desenvolvimento da trama, remissões a capítulos anteriores ou posteriores àquele em que se está, digressões sobre personagens ou situações narrativas. Em *Ressurreição*, a autoconsciência é ainda tímida, sobretudo se comparada com a de romances posteriores. Entretanto, a revelar, desde a estreia, um romancista que explicita os meandros do seu ofício, que se compraz em expor as suas hesitações ou conquistas,<sup>9</sup> encontra-se, por

---

<sup>7</sup> Machado denuncia a prática talvez à revelia de si mesmo, já que foi ele próprio beneficiário dela. Funcionário exemplar por mais de trinta anos, ingressou no serviço público, provavelmente, por indicação de amigos. Em carta de 1866, agradece ao amigo Quintino Bocaiuva a recomendação de seu nome a Afonso Celso de Assis Figueiredo, então ministro da Marinha. Ver, de Jean-Michel Massa, *A juventude de Machado de Assis 1839-1870: ensaio de biografia intelectual*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. p. 511. Ver também *Correspondência de Machado de Assis*, coordenação e orientação de Sergio Paulo Rouanet; reunião, organização e comentários de Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008. t. 1 – 1860-1869, p. 169-171.

<sup>8</sup> Ver SCHWARZ, Roberto. *Machado de Assis – um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

<sup>9</sup> Como apontam vários estudiosos da obra de Machado de Assis, ele pertence a uma linhagem que remonta ao período helenístico, com Luciano de Samósata (séc. II d.C.) e tem, na modernidade, os seus expoentes em Cervantes, Sterne, Dickens, entre outros. Na nossa contemporaneidade, romancistas como o britânico John Fowles e o norte-americano John Barth pertencem a essa linhagem. Vejam-se: de Enylton de Sá Rego, *O calundu e a panaceia: a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989; de Marta de Senna, o ensaio "Fielding, Sterne, Machado: uma linhagem", originalmente publicado em *Portuguese Studies* 9. Department of Portuguese, King's College London, 1993. p. 176-182, e, traduzido, em *O olhar oblíquo do Bruxo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008 (1.ed., 1998); de Sergio Paulo Rouanet, *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

exemplo, no capítulo XXII, essa convocação do leitor e, por decorrência, do narrador, para dentro da cena narrativa: "Entendamo-nos, leitor; eu, que te estou contando esta história, posso afirmar-te que a carta era efetivamente de Luís Batista."

No conjunto da obra machadiana, *Memórias póstumas de Brás Cubas* é o livro em que essa técnica é levada ao extremo. À diferença desse romance, no qual desde o "Prólogo da quarta edição" o autor assume o seu interesse em problematizar a forma "romance", em *Ressurreição* o leitor é prevenido, já na "Advertência", de que o foco é "o contraste de dous caracteres" – ou seja, a construção de personagem. Assim, nesse primeiro empreendimento, que prima pela descrição formal, Machado concebe os sentidos de sua narrativa através de recursos como a composição arquitetônica da trama e a inscrição pulverizada, ao longo da obra, do signo que a preside. Passa quase sem ser notada, no primeiro período do primeiro capítulo, despercebida entre travessões, a oração "já lá vão dez anos!", que faz de todo o romance um imenso *flashback*. O presente da narração só é retomado no último (e curto) capítulo, significativamente intitulado "Hoje", em que o leitor é informado sobre o destino de cada personagem, e é feita uma avaliação final do caráter do protagonista. A ação se dá, portanto, em um intervalo de tempo previamente delimitado, cujas balizas coincidem com aquelas do ano civil e religioso: começa no dia de ano novo e termina na segunda semana do janeiro seguinte. Atente-se, ainda, que, narrando uma relação de 12 meses entre duas personagens, o romance se estende por 24 capítulos.

Mais do que a uma aritmética, essa organização da trama parece aludir ao aspecto cíclico do tempo, cuja representação mais cabal talvez seja a do deus romano Janus, a quem o nome do mês "janeiro" faz referência, guardião das passagens, cuja cabeça bifronte tem uma face voltada para o passado e outra para o porvir.<sup>10</sup> Deste modo, se, por um lado, a estruturação aritmética antes mencionada pode parecer um expediente gasto e banal, por outro, é a configuração temporal por ela estabelecida que faz de cada instante um momento de ambiguidade – o signo a que nos referimos há pouco como sendo o que preside o romance.

---

<sup>10</sup> Ver "Jano, janeiro", de Silviano Santiago, ensaio dedicado a *Ressurreição*, originalmente publicado em *O Estado de São Paulo*, em 1969, e republicado em *Teresa – revista de literatura brasileira*, n. 6-7, 2006. São Paulo: USP; Ed. 34; Imprensa Oficial. p. 429-452.



A imagem dúplice de Janus reverbera na descrição que o narrador dá de Félix, logo no primeiro capítulo: "Duas faces tinha o seu espírito, e conquanto formasse um só rosto, eram todavia diversas entre si [...]". A referência clássica se explicita em outra caracterização da personagem, pouco a seguir, quando esta é comparada com o escudo de Aquiles, "mescla de estanho e ouro" – mas "muito menos sólido". Ainda na abertura do romance, para reforçar o signo sob o qual ele se constrói, o próprio terreno em que Félix pisa é marcado pela instabilidade, sendo a vida em Laranjeiras, bairro onde se situa sua chácara, considerada "semiurbana, semissilvestre". Ao longo do livro, de maneira dispersa, porém contundente, esse signo retornará.

Primeira experiência em um novo campo – o romance –, *Ressurreição* não é um livro ousado no que toca ao manejo da língua, embora demonstre o domínio pleno que o escritor tinha de seu meio expressivo. O estilo não é o da palavra ferina, dissimulada, mas o da palavra bem encaστοada, precisa – uma prosa "aristocrática", talvez mais rica até, no plano vocabular, do que a dos seus romances da maturidade, cuja densidade leva alguns críticos a considerá-los romances filosóficos. As perguntas retóricas, as frases de efeito fechando os parágrafos, a quase ausência de humor imprimem no romance um tom levemente patético, que dá cores de melodrama a um drama psicológico – que faz dele, poder-se-ia dizer, um melodrama falhado, bem ao estilo do Bruxo.

Ao preparar a "nova edição" de 1905, Machado depura a forma. Corta objetos indiretos que já são dados pelo contexto: "Confessou-lhe ela que [...]" (cap. III) passa a ser "Confessou ela que"; suprime comparações redundantes: em "Felizmente Viana encarregou-se de preencher os intervalos com a sinfonia das suas reflexões. Variou como um folhetim sem assunto, e aborreceu como um relatório sem estilo." (cap. IV), toda a última frase foi suprimida; elimina adversativas desnecessárias: "não era amor violento que sentia, mas afeição serena e branda" (cap. VII) torna-se "não era amor violento que sentia, era afeição serena e branda"; evita superlativos hiperbólicos: em "o filhinho de Lívia fez esta singelíssima pergunta ao médico", (cap. XV) o autor opta pela redução de grau do adjetivo, e a "pergunta" é apenas "singela". Afinal, esse tipo de exageração verbal, Machado o reservaria para José Dias, o agregado de *Dom Casmurro*, que, ele sim, "amava os superlativos".

Interessante notar que, além do polimento formal da linguagem, o autor parece querer expurgar, na segunda edição, quaisquer expressões que pudessem eventualmente indicar alguma contaminação naturalista. É conhecida a frase de Machado: "A realidade é boa, o Realismo [leia-se Naturalismo] é que não presta para nada", inscrita em seu ensaio "A nova geração", de 1879; são conhecidos também os reparos que faz, em 1878, a *O primo Basílio*, recebido pela crítica como segundo romance naturalista de Eça de Queirós. Entre a primeira e a segunda edições de *Ressurreição*, transcorrem os anos em que Machado de Assis vai consolidando as suas opções estéticas. Grande escritor que foi, não se enquadra em nenhuma escola, sendo, antes, um "clássico" do que um romântico, um realista, um impressionista. Foi tudo isso em todas as fases da sua trajetória ficcional. Como negar que há realismo no romântico *Helena*? Como não perceber o romantismo de certas cenas do impressionista *Dom Casmurro*? No entanto, entre 1872 e 1905, é como se Machado criasse uma aversão ao exagero naturalista, às descrições que lhe parecem inventários, à presença de um vocabulário tomado de empréstimo às ciências biológicas e sociais. Assim, em "[...] a afeição da viúva era uma mistura de vaidade, capricho e instinto sensual." (cap. VII), "instinto" foi substituído por "pendor"; em "[Lívia] Tinha a imaginação quimérica, às vezes – o coração supersticioso, a inteligência austera demais para o seu sexo e para a sociedade em que vivia." (cap. VII), todo o trecho depois de "austera" é suprimido; em "o ciúme de Félix era às vezes brutal" (cap. XIII), prefere trocar "brutal" por "rípido"; em "Algum tempo depois duvidou de que fosse puramente um refúgio; acreditou que seria antes uma dissimulação – criminosa." (cap. XXIV), o adjetivo posterior ao travessão foi eliminado. Escusado trabalho, o do romancista, trabalho cuja maior serventia talvez não tenha sido varrer do volume os vestígios das correntes estéticas predominantes à época da segunda edição – pois, no todo, elas não penetram na obra –, mas sim revelar a preocupação do escritor com se diferenciar delas.

Se, em 1905, um autor tão perscrutador do próprio ofício como Machado de Assis decidiu republicar sua primeira experiência no terreno da prosa longa, tal fato parece dever-se a ter-se dado conta do caráter orgânico de sua obra, o modo como seus textos dialogam entre si e se interpenetram. Aprendendo essa lição com o escritor, é possível ver no próprio título *Ressurreição* alusão não apenas ao fugidio ressurgimento da esperança amorosa em Félix, mas também ao renascimento do autor em um novo

gênero, o romance; mais ainda, o título como que encontra um contraponto naquele outro título que o conselheiro Aires escolheu para o volume em que narra a história de Pedro, Paulo e Flora: "Último". Face a tamanha consciência, por parte do escritor, de um percurso literário, *Ressurreição* se constitui não simplesmente como antecipação, esboço ou ensaio das grandes questões que se fariam evidentes nos romances posteriores, mas como portador dessas questões em embrião.

Assim, por exemplo, a constatação de que o acabamento mais sofisticado da forma, em *Dom Casmurro*, vem de par com um aprofundamento nos meandros do sentimento do ciúme permite pensar que a escrita menos sutil de *Ressurreição* atende à demanda de uma investigação desse sentimento em um plano menos profundo da mente humana, mesmo que tão fundamental quanto o outro. Recorrendo a conceitos da psicanálise, pode-se dizer que o ciúme de Félix seria de natureza neurótica, descrito através de comportamentos obsessivos, e encontra argumentos para sua insegurança na simples verossimilhança (expressão que o próprio narrador usa, no último capítulo) das acusações – ou seja, no fato de que elas poderiam ser reais. Já o ciúme de Bento Santiago atingiria um grau psicótico: ele confere à suposição o estatuto de realidade: projeta no rosto e no corpo do filho os traços do amigo morto e, no da mulher, a dor de viúva.

Diferença semelhante se dá na maneira como Félix e Palha (de *Quincas Borba*) oferecem a outrem suas amadas. No capítulo V, quando já está interessado em Lívia, o protagonista de *Ressurreição* insinua, com clara malícia, a Meneses: "Devias vir comigo; apresentava-te a irmã dele [Viana], e passávamos algumas horas em companhia amável. Esquecerias depressa as tuas penas."; quando Meneses, no capítulo XII, declara seu interesse pela moça, Félix controla sua sofreguidão e age de maneira premeditada, conforme explica o narrador:

Uma só palavra bastava ao médico para arredar do seu caminho aquele rival nascente; Félix repeliu essa ideia, metade por cálculo, metade por orgulho – mal-entendido orgulho –, mas natural dele. O cálculo era coisa pior; era uma cilada – experiência, dizia ele –, era pôr em frente uma da outra duas almas que lhe pareciam, por assim dizer, consanguíneas, tentá-las a ambas, aquilatar assim a constância e a sinceridade de Lívia.

Dissimulação, denegação, troça ou teste, o oferecimento de Lívía, por parte de Félix, nasce da insegurança e não sai do plano do pensamento; já o oferecimento de Sofia, por parte de Palha, nasce de uma presumida confiança e de certo prazer exibicionista perverso – seja quando decota os vestidos da mulher, seja quando a estimula a alimentar as esperanças amorosas de Rubião.

Perverso também é o modo como é tratada, ou retratada – desta vez, pelo narrador – Tonica, a filha do major de *Quincas Borba*, em quem se pode ver uma re-elaboração de Raquel, a filha do coronel de *Ressurreição*. Em ambos os romances, trata-se da filha única e solteira de um militar. Mas, ao passo que à jovem Raquel do primeiro livro é concedida alguma dignidade, encontrando-se até um desfecho sereno no casamento com Meneses, na madura Tonica do segundo livro concentra-se toda a acidez do narrador – e do autor –, que a faz ser humilhada, ridicularizada e desprezada, inclusive através da voz supostamente autoderrisória de seu próprio pai.

Mas, para que não se pense que os germens lançados por Machado em seu romance inicial foram recuperados, mais adiante, apenas no sentido da corrosão – tanto humana quanto social –, tomem-se dois exemplos, ainda que concessivos e plangentes, de retomadas no sentido da conciliação. O fecho de *Ressurreição*, em que fica dito que o coração de Félix, "se ressurgiu por alguns dias, esqueceu na sepultura o sentimento da confiança e a memória das ilusões.", ecoa precisamente no fecho do quarto romance do escritor – e que antecede a revolução de *Memórias póstumas de Brás Cubas* –, *Iaiá Garcia*, em que o narrador, ao descrever a devoção de Estela à memória de seu marido, Luís Garcia, não obstante o objeto verdadeiro de seu amor tivesse sido Jorge, que acabara por se casar com Iaiá, o narrador, dizíamos, conclui que "[a]lguma cousa escapa ao naufrágio das ilusões". O segundo exemplo são as "saudosas esperanças do futuro" de Félix, referidas no capítulo XXII, que ressoam nas "saudades de si mesmos" do casal Aguiar, na última anotação do *Memorial de Aires*: em um caso, a saudade remete a uma porta fechada para o futuro; no outro, a uma porta aberta para o passado.

No capítulo VII de *Ressurreição*, a consciência de Félix, relativamente a sua possível incapacidade de amar, esgarçada entre reticências ("[...] só isso... porque o amor... eu amar?"), de certo modo prenuncia a fixação do conselheiro Aires no verso de

Shelley, que repete à exaustão no seu *Memorial*: "*I can give not what men call love.*"<sup>11</sup> Ao contrário do narrador de *Dom Casmurro*, que não consegue "atar as duas pontas da vida", pode-se arriscar que a obra de Machado de Assis logra atá-las: não serão apenas os assinalados aqui os pontos de contato entre o primeiro e o último romances machadianos.

*Ressurreição* vale por si mesmo, por suas qualidades intrínsecas de narrativa bem estruturada, de romance psicológico que capta com finura a atmosfera da vida da elite no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, permitindo ao leitor de hoje reconstituir o que foi a experiência de leitura no Brasil dessa época: a leitura do romance até certo ponto "água com açúcar", adequado a um público predominantemente feminino e burguês. Contudo, o argumento de Silviano Santiago permanece relevante e, cada vez mais, iluminador: a obra de Machado é, de fato, "um todo coerentemente organizado", em que "certas estruturas primárias e primeiras" se "rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas", as quais, no entanto, sempre estiveram presentes, em diversos graus de latência.

Marta de Senna  
Fundação Casa de Rui Barbosa / CNPq  
Rio de Janeiro, Brasil

Marcelo da Rocha Lima Diego  
Universidade Federal do Rio de Janeiro / FAPERJ  
Rio de Janeiro, Brasil

Marta de Senna é pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa e do CNPq. Sobre Machado de Assis, publicou: *O olhar oblíquo do Bruxo e Alusão e zombaria* (ambos com 2ª edição revista e modificada em 2008). Disponibilizou na Internet um *site* de busca de citações e alusões presentes na ficção machadiana: [www.machadodeassis.net](http://www.machadodeassis.net),

---

<sup>11</sup> Ver, de Marta de Senna, "A tradução do Conselheiro", em *Alusão e zombaria*. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008. p. 97-112.

no qual também podem ser lidos todos os romances machadianos com notas em hipertexto. E-mail: martadesenna@gmail.com

Marcelo da Rocha Lima Diego é mestrando em Literatura Comparada na UFRJ, onde submeterá no início de 2011 sua dissertação intitulada *Visconti leitor*. É assistente editorial de *Machado de Assis em linha*: revista eletrônica de estudos machadianos e, desde março de 2011, Bolsista Nota 10 da FAPERJ. Publicou na revista *Metamorfoses* 10 o artigo "Beijos imaginários: uma leitura comparativa entre os contos 'Uns braços', de Machado de Assis, e 'O primeiro beijo', de Clarice Lispector". E-mail: marcelo1026@yahoo.com.br