

A recepção coeva de Ressurreição*

Vagner Leite Rangel^a

Maria Cristina Cardoso Ribas^b

Resumo

Examina-se, à luz de “O Ideal do Crítico”, a recepção do primeiro romance de Machado de Assis, Ressurreição. Objetiva-se apresentar como o primeiro livro em prosa de ficção do autor de Teatro – a primeira tentativa machadiana de tornar-se autor de literatura brasileira – foi recebido na cena literária nacional após as severas críticas ao seu teatro. Ao final da exposição, será possível perceber que a discussão fomentada pelas escolhas do autor de Ressurreição não só ataca a defesa da moral contra a sugestão de erotismo num dos capítulos do romance, mas também revela a defesa do modelo alencariano de romance como o modelo nacional por excelência.

Palavras-chave: *Romantismo; Literatura brasileira; Romance; Machado de Assis; Ressurreição.*

* Esse texto é o resultado de pesquisa da dissertação (mais especificamente do 8º capítulo de) *Entre a cruz e a espada: o autor de Ressurreição – sistema literário e literatura empenhada*, de Vagner Leite Rangel. Defendida em 25 de março de 2016, no Instituto de Letras da UERJ, sob orientação de Maria Cristina Cardoso Ribas.

Recebido em 25 de março de 2016

Aceito em 07 de julho de 2016

^aDoutorando na UERJ e Professor da Secretária Estadual de Educação. E-mail: vagner.rangel@gmail.com

^bProfessora associada e procientista UERJ/FAPERJ, Coordenadora de Articulação e Difusão Científica no Departamento de Extensão da UERJ. E-mail: marycrisribas@gmail.com

Os leitores (que poderiam ser subdivididos, *grosso modo*, em leitores comuns e letrados) estavam convencidos de que a leitura tinha efeitos sobre o comportamento daquele que lê, de modo que um dos quesitos mais presentes na avaliação da qualidade de um romance era a moralidade interna à narrativa e sua capacidade de provocar comportamentos virtuosos nos leitores. (ABREU, 2014, p. 42)

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)

Machado de Assis,

Respondo à tua carta. Pouco preciso dizer-te. Fazes bem em dar ao prelo os teus primeiros ensaios dramáticos. Fazes bem, porque essa publicação envolve uma promessa e acarreta sobre ti uma responsabilidade para com o público. E o público tem o direito de ser exigente contigo. É moço, e foste dotado pela Providência com um belo talento. Ora, o talento é uma arma divina que Deus concede aos homens para que estes a empreguem no melhor serviço dos seus semelhantes. A ideia é uma força. Inoculá-la no seio das massas é inocular-lhe o sangue puro da regeneração moral. O homem que se civiliza, cristianiza-se. Quem se ilustra, edifica-se. Porque a luz que nos esclarece a razão é a que nos alumia a consciência. Quem aspira a ser grande, não pode deixar de aspirar a ser bom. A virtude é a primeira grandeza deste mundo. O grande homem é o homem de bem. Repito, pois, nessa obra de cultivo literário há uma obra de edificação moral. (BOCAIÚVA, 2008, p. 79)

Em 8 de outubro de 1865, o *Diário do Rio de Janeiro* publicou a opinião de Machado de Assis sobre a função de crítico literário. Entre os pontos discutidos em “O Ideal do Crítico”, interessa-nos destacar aqui o referente à rixa estética:

É preciso que o crítico seja tolerante, mesmo no terreno das diferenças de escola: se as preferencias do crítico são pela escola romântica, cumpre não condenar, só por isso, as obras-primas que a tradição clássica nos legou, nem as obras meditadas que a musa moderna inspira; (ASSIS, 1962, III, p. 800)

Também é preciso alguma urbanidade, teoria literária, a análise científica dos fundamentos da literatura e noção da finalidade da obra analisada. Acresce, ainda, que o autor solicita imparcialidade crítica. Isso tudo porque, do contrário, “O erro produzirá o erro” (ASSIS, 1962, III, p. 800). Assim, o

papel da crítica não seria outro senão “promover os estímulos, guiar os estreantes, corrigir os talentos feitos” (ASSIS, 1962, III, p. 800). Os atributos mencionados seriam, portanto, qualidades imprescindíveis para o exercício crítico diligente. Tem-se a impressão de que o crítico ideal seria também ideal para o desenvolvimento da literatura brasileira, então em formação; ideal para o autor em análise, que aprenderia com as lições da crítica; e, podemos inferir, ideal para o leitor de literatura que, acompanhando a acuidade da discussão crítica, levaria o trabalho crítico a sério: “Estabelecei a crítica, mas a crítica fecunda, e não a estéril, que nos aborrece e nos mata, que não reflete nem discute, que abate por capricho ou levanta por vaidade” (ASSIS, 1962, III, p. 798). Essa profissão de fé, publicada sete anos antes da publicação de *Ressurreição*, estreia de Machado de Assis na prosa de ficção extensa, será levada em consideração após a apresentação da recepção do romance.

Contexto de publicação e *Ressurreição* (1872)

Sobre a configuração do sistema literário em que *Ressurreição* foi publicado, Ivan Teixeira (1987, p. 30-1) observa que “São também de 1872 os romances *Inocência*, do Visconde de Taunay; *O seminarista* e *O garimpeiro*, de Bernardo Guimarães; e *Til*, de José de Alencar”. Considerando *Ressurreição*, seriam seis romances publicados no ano de 1872. Excetuando-o, Teixeira (1987, p. 30-1) explica que

O Romantismo brasileiro procurava renovar-se com esses livros. Eles representavam o impulso regionalista. Desde *O gaúcho* (1870), de Alencar, entrara em moda retratar a exuberância e particularidade dos costumes locais. A natureza era descrita cinematograficamente. Os enredos continuavam sentimentais e aventureiros. A linguagem, que foi o aspecto mais inventivo dessa tendência, incorporava vocábulos, expressões e ritmos da fala regional. Os romances eram dominados pela euforia do particular.

Quer dizer, mais *O gaúcho*, teríamos seis livros em prosa de ficção no início de 1870. E a referida moda e euforia pelo particular estão presentes em alguns dos títulos: *O gaúcho*, *O seminarista*, *O garimpeiro*. Note-se que o artigo definido masculino destaca de modo exponencial o substantivo empregado em cada volume, imprimindo-lhe caráter nacional

e certa conformidade com o horizonte de expectativa da literatura brasileira da época:

O romance brasileiro romântico dirigia-se a um público mais restrito do que o atual: eram moços e moças provindos das classes altas, e, excepcionalmente, médias; eram, enfim, um tipo de leitor à procura de *entretenimento* [...].

Vistos sob esse ângulo, são exemplares os romances de Macedo e de Alencar, que respondem, cada um a seu modo, às exigências mais fortes de tais leitores: reencontrar a própria e convencional realidade e projetar-se como herói ou heroína em peripécias com que não se depara a média dos mortais. A fusão de um pedestre e miúdo cotidiano (cimentado pela filosofia do bom senso) com o exótico, o misterioso, o heroico, define bem o arco das tensões de uma sociedade estável, cujo ritmo vegetativo não lhe consentia projeto histórico ou modos de fuga além do ofertado por alguns tipos de ficção: a passadista e colonial [...]; a indianista [...]; a sertaneja. (BOSI, 2006, p. 128-9).

Consoantes com a expectativa nacional, tais romances chegariam ao mercado editorial trazendo personagens bem marcadas e específicas – tipos de personagens e de representações ficcionais supostamente conhecidos pelos leitores de prosa de ficção, como observa Bosi (2006, p. 128): “Para esses devoradores de folhetins franceses, divulgados em massa a partir de 1830/40, uma trama rica de acidentes bastava como pedra de toque do bom romance”. Em tempos de cor local e em termos de costumes locais, poderíamos pensar que tais romances teriam maiores chances de corresponder à expectativa literária na medida em que, a julgar pelos títulos, o leitor poderia esperar que os tipos – o gaúcho, o seminarista e o garimpeiro – se comportassem segundo esse esquema de representação da realidade. Então, sob o ângulo da recepção, o sistema literário estaria estável, tanto do ponto de vista da produção literária, os autores teriam optado por tal escolha, quanto do ponto de vista da recepção literária, o leitor hipotético reconheceria aquele modelo de romance, porque

[...] a verdade é que não se registrou nenhuma evolução no fato de Alencar ter escrito *Lucíola* e depois *O Gaúcho*, nem ocorreu qualquer progresso, em termos de apreensão do real, entre a fatura das *Memórias de um Sargento de Milícias*, em 1854, de Manuel Antônio de Almeida, e a das novelas sertanejas de Bernardo Guimarães publicadas nos anos de 70. (BOSI, 2006, p.127)

O caminho trilhado por *Ressurreição*, no entanto, é outro – e este outro caminho empregado pelo autor de “O Ideal do Crítico” solicitará da recepção, já no prefácio de *Ressurreição*, quando declara que “prefere a lição que melhora ao ruído que lisonjeia” (ASSIS, 1962, III, p. 114), a consideração das teses defendidas em 1865: “A intolerância é cega, e a cegueira é um elemento do erro; o conselho e a moderação podem corrigir e encaminhar as inteligências; mas a intolerância nada produz que tenha as condições de fecundo e duradouro.” (ASSIS, 1962, III, p.800).

O sistema literário, então marcado pelo nativismo literário, recebe um livro cujo investimento ficcional destoa radicalmente do gosto do freguês. Considerando o primeiro prefácio de *Ressurreição*, tem-se a impressão de que o romancista estreante estava, em alguma medida, ciente do cenário literário em que debutava: “Não sei o que se deva pensar deste livro” (ASSIS, 1962, III, p. 114). E acrescentaríamos: nem teria condições de saber, afinal, a literatura nacional estava às voltas com a cor local. Em seguida, completa: “É um ensaio. Vai despreziosamente às mãos da crítica e do público, que o tratarão com a justiça que merecer” (ASSIS, 1962, I, p. 114). Cautelosamente, evita o termo romance e o advérbio (despreziosamente) sinaliza, de modo oblíquo, para a aposta. É claro que *Ressurreição* é um romance. Não é um romance, porém, tal qual o romance-modelo da literatura brasileira ou sequer análogo aos romances publicados desde o início daquele decênio. Ou seja, à medida que se afasta do padrão é um ensaio. Antecipa-se, pois, a defesa de *Ressurreição* perante o tribunal literário em voga: “Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste entre dois caracteres; com esses simples elementos, busquei o interesse do livro” (ASSIS, 1962, I, p.114). Com a destreza que lhe é peculiar, afirma: não esperem outro tipo de investimento, pois o interesse não está no dado local ou na linguagem regionalista, mas sim na dramaticidade da situação apresentada.

Como se vê, o estreante explica a sua intenção literária. E, sendo ele o autor de “O Ideal do Crítico”, podemos entender tal pista como uma solicitação de leitura, isto é, que o público, sobretudo o crítico, buscasse o espírito da obra – e não a comparasse com outras tendências e apostas.¹ E a razão dessa solicitação poderia ser o placar literário adverso: seis romances

¹ Em 1862, atendendo à solicitação de Machado de Assis, que “pediu ao amigo o julgamento franco e sincero de um conhecedor do assunto” (MASSA, 2009, p. 281-2), Quintino Bocaiúva avaliou *O caminho da porta* e *O protocolo*. A sua avaliação foi publicada em *Teatro*, em 1863. Contudo, Bocaiúva, que criticou severamente o teatro machadiano, não fez a avaliação segundo o modelo empregado por Machado de Assis, o provérbio dramático, mas sim de acordo com os critérios do teatro realista (FARIA, 2006). Assim, é verossímil supor que o mesmo poderia acontecer em 1872: em vez de avaliarem *Ressurreição* segundo a proposta anunciada pelo seu autor, ele poderia ser avaliado de acordo com o critério da cor local.

nativistas contra um estreante que já buscava passar ao largo do temário central pós-romântico. Logo, o debutante anteciparia sua defesa apelando para a consciência crítica, devido ao descompasso entre sistema literário e *Ressurreição*. Em lugar de regiões remotas do Brasil, o leitor será arrastado para o centro deste: o Rio de Janeiro, cidade em que se localiza a circunstância ficcional de *Ressurreição*. Como não nos propomos a apresentar uma leitura deste, vejamos como o sistema literário recebeu o romance de estreia do defensor das ideias apresentadas em “O Ideal do Crítico”.

A recepção coeva de *Ressurreição*

Nove leitores responderam à solicitação do autor de *Ressurreição* (Quadro 1). Efetivamente, o livro foi apreciado por apenas sete leitores, pois há duas notas meramente informativas. As apreciações, por sua vez, cronologicamente dispostas, foram publicadas desde o lançamento do livro, em abril, até o último mês do ano, dezembro:

Quadro 1 – Apreciações publicadas sobre *Ressurreição*.

Jornal	Local	Período	Autor
<i>A Reforma</i> ,	Rio de Janeiro,	24/4/1872, p. 1	(desconhecido)
<i>Jornal do Comércio</i> ,	Rio de Janeiro,	1/5/1872, p. 2	(G. Plance)
<i>O Mosquito</i> ,	Rio de Janeiro,	4/5/1872, p. 3	(desconhecido)
<i>Correio do Brasil</i> ,	Rio de Janeiro,	12/5/1872, p. 1	(Carlos Ferreira)
<i>Diário do Rio de Janeiro</i> ,	Rio de Janeiro,	13/5/1872, p. 2	(Luiz Guimarães Júnior)
<i>Semana Ilustrada</i> ,	Rio de Janeiro,	19/5/1872, p. 4771 e 4774.	(Dr. Fausto/R. Magalhães Júnior)
<i>Semana Ilustrada</i> ,	Rio de Janeiro,	26/5/1872, p. 4782 e 4783.	(Dr. Fausto/R. Magalhães Júnior)
<i>Artes e Letras</i> ,	Lisboa,	julho/1872, p. 94.	(desconhecido)
<i>Novo Mundo</i> ,	Nova York,	23.12.1872, p. 46	(José Carlos Rodrigues)

Fonte: elaboração dos autores.

Em *A Reforma*, o substantivo “poeta”, referente aos livros de poesia *Crisálidas* (1864) e *Falenas* (de 1870), é mais destacado que o substantivo “prosador”. Apesar de a trajetória do autor ter lançado alguma luz sobre o novo livro, ela não parece ter sido suficiente para que o livro fosse efetivamente apreciado pelo articulista. É que a provável ausência de leitura do romance evidencia-se na falta de qualquer comentário, por mais impressionista que fosse, sobre o romance. Há apenas o emprego do chavão oitocentista: “prosador elegante”, possivelmente fazendo alusão aos *Contos fluminenses* (1870). Enfim, não há crítica nas páginas de *A Reforma*.

Em compensação, no *Jornal do Comércio*, Gustave Planche destaca a “sobriedade de descrições” (*apud* MACHADO, 2003, p. 83). Mas adverte que “[...] a ideia do romance não é original [...]” porque “[...] já foi desenvolvida pelo exímio escritor Victor Cherbuliez no [...] romance *Paule Méré*. Há situações idênticas, o desenlace é quase o mesmo [...]. Em nada, porém, fica diminuído o alto conceito em que colocamos a *Ressurreição*” (*apud* MACHADO, 2003, p. 84). Para Ubiratan Machado (2003, p. 14), a ausência de registro de réplica sugere que o resenhista acertara na mosca: “Machado não respondeu, ao contrário das outras duas vezes, quando iria sofrer a mesma acusação”. Acrescentaria: talvez não tenha respondido do mesmo modo que das outras vezes porque acreditava na emulação, como se lê em “O passado, o presente e o futuro da literatura” (1858), bem antes de *Memórias póstumas de Brás Cubas*: “[...] a emulação é o primeiro elemento para emancipação e regeneração de uma literatura nascente” (ASSIS, 1962, III, p. 787). Assim, há margem para concluir que não haveria demérito na nota de Planche, pois a prática da emulação seria um dos caminhos para que o autor brasileiro pudesse colher os “[...] louros, fecundos da glória e os aplausos entusiásticos” (ASSIS, 1962, III, p. 787). Logo, é presumível que a observação de Planche tenha agradado o romancista duplamente: (1) o primeiro crítico que lera de fato o romance e (2) observara que o emulador não era menor que o emulado.

Em *O Mosquito*, cujos supostos autores seriam, segundo Hélio Guimarães (2001, p. 204), Augusto de Castro e Ferreira de Araújo, *Ressurreição* é, pela segunda vez consecutiva, recomendado para seus leitores, porque

[...] neste mundo sublunar há bons e maus, virtudes e vícios e que aos espíritos superiores cabe estudar como filósofos a sociedade em que convivem, esquecendo-se do seu eu, para concorrer pela lição moral para o aperfeiçoamento de todos. O romance assim encarado oferece leitura despreziosa e sempre útil; querem-se livros onde se encontre a verdade dos caracteres, porque desta forma o leitor vê-se refletido no romance e insensivelmente entra a pensar nas fraquezas que tem de si (CASTRO; ARAÚJO *apud* GUIMARÃES, 2001, p.240).

Afinados com a ideia dominante no século 19 – a literatura também seria uma obra de moralidade cuja leitura, enquanto prática cultural, poderia contribuir para formação moral do leitor –, os autores de *O Mosquito* julgam pertinente a leitura de *Ressurreição*, porque acreditam que este teria a capacidade de representar ficcionalmente o “mundo sublunar [onde] há bons e maus, virtudes e vícios” (*apud* GUIMARÃES, 2001, p.240). É plausível que “bons” e “virtudes” sejam referências à resignação do feminino, que se encontra de modo gradual em *Ressurreição*: desde a figuração do feminino em fase de transição entre a mocidade e a maturidade, representada por Raquel, passando pela meia idade, representada por Lívia, até a senhora, representada por D. Matilde. “Bons” e “virtudes”, por outro lado, também poderiam ser uma alusão à atitude de Menezes, o único personagem que interroga Félix, cobrando-lhe satisfações a respeito da calúnia sobre Lívia. “Maus” e “vícios”, por seu turno, seriam referências aos personagens de Félix e Luís Batista, além de Cecília, a namorada do romance. Está claro que o vício de Luís Batista seria, empregando uma expressão oitocentista presente em *Ressurreição*, “queimar o seu perfume em altares construídos fora do casamento” (ASSIS, 1962, I, p. 131). A expressão caducou, mas ainda contribui para compreensão do romance: em vez de empregar linguagem objetiva para indicar relações adúlteras, optou-se pela expressão (“altares construídos fora do casamento”) que não ostenta carga moralmente depreciativa; e o interessante, também, é o seu processo de formação, que se baseia nos valores oficiais da sociedade da época: igreja, casamento e fidelidade. As relações extraconjugais não seriam apenas negativas como também seriam censuradas através do emprego enviesado dos termos da tradição: residência (construção), casamento e altar. Ao mesmo tempo, tais relações trariam para si o status do lugar

sagrado – outros altares (local de cerimônias de casamento e espaço ritualizado), só que fora do casamento (não oficiais).

Além de licencioso, o personagem Luís Batista parece maldoso, pois, tendo percebido a fraqueza de Félix (no capítulo IX – “Luta”), armou, aos poucos e pacientemente, a cena da calúnia para ver o rival soçobrar diante de si. Com isso, parecia não se importar com a calúnia que planejava contra a reputação da viúva. Interessado em queimar seu perfume no altar da noiva de Félix, Luís Batista joga com as armas que tem, a fim de aumentar as suspeitas e dúvidas de Félix, que são inflamadas após a leitura da carta dele (Capítulo XXII – “A Carta”). Com essa estratégia, Luís Batista poderia fazer o papel de consolador após a desistência de Félix. Como se vê, não é difícil apontar a maldade e o vício de Luís Batista, cuja leitura do romance objetivaria corrigir e/ou sobreavisar os leitores, as leitoras e famílias incautas. No entanto, Félix parece não se enquadrar neste modelo de maldade e vício. Por mais que a exortação dos críticos se referisse a ele, não estaria tão claro quais seriam, na visão dos autores de *O Mosquito*, os vícios ou a maldade do herói. Afinal de contas, a dúvida, baseando-se na probabilidade do verossímil, seria decorrente de um processo racional que dissolve a esperança, ao passo que o vício corresponderia ao processo libidinal. Se Luís Batista é astuto suficiente para empregar a razão para realizar um desejo, Félix vacila. E, para ilustrar nosso entendimento, eis aqui a racionalidade textualmente referida como algo positivo:

A veracidade da carta que impedira o casamento, com o andar dos anos, não só lhe pareceu possível, mas até provável. Meneses disse-lhe um dia ter a prova cabal de que Luís Batista fora o autor da carta; Félix não recusou o testemunho nem lhe pediu a prova. O que ele interiormente pensava era que, suprimida a vilania de Luís Batista, não estava excluída a verossimilhança do fato, e bastava ela para lhe dar razão (ASSIS, 1962, I, p.192-3).

Mais uma vez é Meneses quem desempenha o papel de Sherlock Holmes de *Ressurreição*. Félix, dando-nos mais uma prova de sua vacilação e inclinação para condenação prévia de Livia, dispensa “a prova cabal”. Ela não lhe interessa, e ele tem razões para isso. A razão de Félix é coerente com seu ponto de vista: a perspectiva do personagem que se veste

modernamente, mas não prescinde dos direitos adquiridos pela vigência de certos costumes locais, como a suposta presunção de inocência da mulher virgem, que Lívia, por ser viúva, não dispõe (SANTIAGO, 2000). Na contramão, Meneses investiga o caso e tira suas conclusões de modo oposto: é imparcial e, não se contentando com o prejuízo simbólico causado pela carta, continua trabalhando para descobrir a verdade, e este detalhe e trecho do romance são importantes porque são posteriores ao cancelamento do casamento; eles fazem parte do capítulo “Hoje” – dez anos depois de 1862, início da história –, quando Meneses já não precisaria se ocupar mais do caso. Mesmo assim, Meneses persiste, apesar de casado com Raquel:

CAPÍTULO XXIV / HOJE

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

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

A pouco e pouco, o primeiro amor de Raquel se foi apagando, e o coração da moça não achou melhor convalescença que desposar o enfermeiro. Se lho dissessem no tempo em que ela adoecera por amor do médico, levantaria desdenhosamente os ombros, e com razão. Donde se colhe quão acertado é aquele provérbio oriental que diz — que a noite vem pejada do dia seguinte. Qual fosse a aurora que a sua noite trazia no seio não o adivinhara Raquel, mas a sua atual opinião é que não a podia haver mais bela em toda a escala do tempo.

O coronel e D. Matilde, com poucos meses de intervalo, foram continuar na eternidade a doce união que os distinguira neste mundo.

Lívia entra serenamente pelo outono da vida. Não esqueceu até hoje o escolhido de seu coração, e à proporção que volvem os anos, espiritualiza e santifica a memória do passado. Os erros de Félix estão esquecidos; o traço luminoso, de que ela lhe falara na última entrevista, foi só o que lhe ficou.

[...]

A vida solitária e austera da viúva não pôde evitar o espírito suspeitoso de Félix. Creu nela a princípio. Algum tempo depois duvidou de que fosse puramente um refúgio; acreditou que seria antes uma dissimulação.

Dispondo de todos os meios que o podiam fazer venturoso, segundo a sociedade, Félix é essencialmente infeliz. A natureza o pôs nessa classe de homens pusilânimes e visionários, a quem cabe a reflexão do poeta: "perdem o bem pelo receio de o buscar". Não se contentando com a felicidade exterior que o rodeia, quer haver essa outra das afeições íntimas, duráveis e consoladoras. Não a há de alcançar nunca, porque o seu coração, se ressurgiu por alguns dias, esqueceu na sepultura o sentimento da confiança e a memória das ilusões (ASSIS, 1962, I, p. 192-3).

Memória das ilusões insinua que o que falta a Félix, a confiança no outro, não seria algo comerciável, como os objetivos que adquirira após o recebimento da herança, logo no capítulo um. "O sentimento de confiança" de que Meneses dispõe só lhe é facultado devido à sua cosmovisão. Assim, Félix até acreditou na inocência de Lívia. No entanto, devido à sua perspectiva do episódio, ele não poderia ir além do tabu fluminense – a virgindade como presunção de inocência –, nem sequer cogitar tal possibilidade, como o faz Meneses.

É assim que o vício de Félix, no sentido proposto pelos resenhistas de *O Mosquito*, permanece menos obscuro. Mas a proposta de "aperfeiçoamento de todos" e o vício de Félix serão consideravelmente evidenciados por outra resenha, apresentada a seguir. Com ela, que é não é apresentada agora por respeito à ordem cronológica, encontraremos a chave para melhor entender a opinião dos resenhistas de *O Mosquito*.

Já em relação ao elemento de interesse de *Ressurreição*, o contraste de caracteres proposto por Machado, os autores de *O Mosquito* afirmam que,

Sem recorrer, pois, às exagerações de uma fantasia mais ou menos extravagante, [...] nem tão pouco cansando o leitor com divagações extensas, ou diálogos que mais parecem discursos do que conversas, conseguiu Machado de Assis desenhar com traços indeléveis o tipo da irresolução e da dúvida na personagem do Dr. Félix, a mulher apaixonada e digna em Lívia, o amor e a abnegação em Rachel e Meneses (*apud* GUIMARÃES, 2001, p. 240).

Em relação às personagens femininas, a lição da leitura literária foi compreendida e enaltecida: mesmo apaixonada (é que Lívia e Raquel disputavam Félix, sendo que Lívia chegou primeiro, mas não se apaixonou primeiro), a atitude de Raquel é irrepreensível. A representação da virgindade feminina

insinua a preservação da dignidade feminina a todo custo. A guerra do amor é vencida pela viúva, que perde a batalha e não chega ao altar. Irônica e tragicamente, a virgem Raquel e a resignada Clara não só conseguem chegar no altar como lá estão, sob a benção da sociedade fluminense, apesar de não terem tido outras opções. Mas ainda há tempo de Lívia evitar a perda total de sua moral: a maternidade. Trabalha, então, para não perder o fio de dignidade que lhe resta: recolhe-se ao “claustro” doméstico (ASSIS, 1962, I, p. 192).

Do lado masculino também há resignação: Meneses, abrindo mão do desejo que nutria por Lívia, para felicidade do amigo Félix, tornou-se o enfermeiro do coração de Raquel. Em suma, a discussão proposta pela resenha de *O Mosquito* demonstra leitura efetiva da obra, porque tais eventos só se concretizam ao fim do romance: desde o estremecimento, no capítulo III, Raquel sente-se atraída pelo toque das mãos de Félix, mas se abstém de lutar por ele e, numa atitude de resignação, opta por se casar com Menezes, que amava Lívia, que amava Félix, que desconfiava de viúvas, mulheres que não poderiam contar com o trunfo da virgindade, símbolo da inocência mor.

Ao final da resenha, os autores deram mais uma amostra de leitura e de afinidade com a proposta romanesca do autor de *Ressurreição*: “[...] o seu romance sem situações imprevistas consegue demorar a atenção do leitor, sem que este dê por perdidas as três ou quatro horas que lhe consagra” (apud GUIMARÃES, 2001, p. 240). Essa passagem é importante para mostrar a posição dos críticos em relação à queixa de 1862: a falta de uma ideia que prendesse o leitor de *O caminho da porta* e *O protocolo*, as peças teatrais que compõem o volume *Teatro*.

Mas nem tudo são flores: duas semanas depois Carlos Ferreira, resenhista do *Correio do Brasil*, atualiza a crítica de Bocaiúva, que reclamava da “imaginação fria” (apud MACHADO, 2003, p. 84). Enquanto Bocaiúva exigia menos frieza como recurso para prender a atenção do público, a avaliação de Carlos Ferreira parte de outro pressuposto: o romance alencariano.

Machado de Assis goza de uma bela reputação literária no Brasil e em Portugal. Tem-se dito, e eu não sei até que ponto é verdade, que o autor das *Crisálidas* é um escritor mais português que brasileiro. Sei só que o acho um estilista de

grande força, mas de uma imaginação pouco impetuosa e ardente (FERREIRA apud GUIMARÃES, 2001, p. 244).

O fundamento da crítica de Ferreira é: “O característico principal dos talentos americanos, e com especialidade brasileiros, é a impetuosidade de inspiração” (apud GUIMARÃES, 2001, p. 244). E o resenhista do *Correio do Brasil* se explica: “Desde Álvares de Azevedo até Castro Alves, todas as notáveis vocações poéticas desta terra têm exuberantemente demonstrado esta verdade, sendo que se atribui uma tal circunstância à grandiosa majestade da natureza do nosso país” (apud GUIMARÃES, 2001, p.244). E, não custa lembrar, Ferreira está sendo coerente com a expectativa e o padrão criados pelos autores antecedentes. Logo, o ponto fora da curva seria *Ressurreição*. Apesar de desconfiar do caráter estrangeiro do estilo e imaginação do autor, ele acaba concordando com a ideia, pois se o autor de *Ressurreição* não demonstrava aquela verdade, chegava-se à conclusão de que haveria um fundo de verdade naquele boato literário: “o autor das Crisálidas é um escritor mais português que brasileiro”. É sabido que observações como a de Ferreira serão respondidas pelo autor de “O ideal do crítico” em 1873, com “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de Nacionalidade”.

Em seguida, e dando mais uma demonstração de leitura atenta do prefácio e do livro, Ferreira parece rebater a retórica empregada na primeira advertência de *Ressurreição*, especialmente quando Machado se refere ao caráter ensaístico de seu romance. Em resposta, Ferreira afirma que “a singeleza em literatura não importa o aniquilamento completo da inspiração alada e vertiginosa, sempre que é preciso fotografar um coração que estremece a tempestade dos sentimentos” (apud GUIMARÃES, 2001, p.245). A réplica crítica evidencia a disposição estratégica do prefácio de 1872. E crítico prossegue com sua explicação: “Em Alencar, Francisco Octaviano, Pedro Luiz, Varella e tantos outros, nota-se o quer que é de certo ardor da imaginação, de um apaixonado sentimentalismo, que me parece ser um dos predicados principais dos filhos desta bela porção da América” (apud GUIMARÃES, 2001, p. 245). O que estava em potência na resenha vem à tona na conclusão do raciocínio crítico: o predicado do literato brasileiro não condiz com a sobriedade ficcional de *Ressurreição*.

Outra vez a argumentação é coerente: toma-se a média das publicações disponíveis e legitimadas como modelo e critério de avaliação, para então constatar que o primeiro romance de Machado de Assis não estava à altura dos modelos dominantes. O problema estaria, portanto, no tipo de romance proposto pelo autor de *Ressurreição*, porque ele não emulou os exemplos citados pelo crítico: “Alencar, Francisco Octaviano, Pedro Luiz, Varella e tantos outros”. Ao ratificar a citada explicação de Teixeira (1987), a crítica de Ferreira demonstra o horizonte de expectativa em voga no início de 1870. O padrão literário, tanto em relação ao gosto do freguês, quanto ao modelo de romance nacional, aos olhos do crítico, estava sob influência da “grandiosa majestade da natureza do nosso país”.

Lendo *Ressurreição* através de modelos de autoridade e padrões estabelecidos e tomados como exemplares da índole do escritor brasileiro, o crítico parece não ter tido condições de apreciar o desfecho escolhido por Machado de Assis. O despreço pela opção machadiana, que invalida a representação vitoriosa do par protagonista (Félix e Lívia) e valida a representação vitoriosa do par arranjado pela conveniência (Raquel e Menezes), leva Ferreira a interrogar o leitor a respeito do propósito do gênero romanesco. Essa interrogação, aliás, comprova a explicação anterior de Bosi (2006) a respeito da leitura literária que promovia a evasão: “O romance não é só uma simples narrativa, é alguma causa que deve primeiro que tudo falar à alma, e deixar nela uma impressão profunda da verdade da tese que se propôs desenvolver” (*apud* GUIMARÃES, 2001, p. 245).

O efeito da sobriedade do capítulo final (“Hoje”) deve ter decepcionado o resenhista do *Correio do Brasil*, porque ele parece não admitir que o romance dê espaço para a defesa de teses menos efusivas, estimulando a reflexão em vez de elevar as emoções. Assim, questiona o desempenho do autor de *Ressurreição*:

Porventura *Ressurreição* satisfaz plenamente essa ansiedade da alma que procura no livro a impressão sensibilizadora que lhe deve ser causada pelo desenlace de uma seção? Eu por mim vacilo na resposta e digo-o, com toda a franqueza de que sou capaz, por isso mesmo que voto ao Sr. M. de Assis a mais sincera admiração e o mais alto apreço (*apud* GUIMARÃES, 2001, p. 245).

Publicado diretamente em volume, a continuação de um capítulo a outro prescinde de recursos folhetinescos: uma vez comprado o livro, o leitor contará com poucos momentos de elevação da sensibilidade, como o capítulo XXI (“Último golpe”), em que Félix cede às investidas de Batista e a narrativa ganha em suspense. Não por acaso Ferreira aponta esse capítulo como o ponto alto do romance: “Para mim é um dos mais belos do livro, por ser um dos que mais falam à alma” (*apud* MACHADO, 2003, p. 85). Pois, no capítulo XXI, está concentrado o clímax do romance. Como sugere o título, é o último golpe, quando a máscara de Félix cai, isto é, ele não pode mais sustentar a imagem de homem moderno, sendo tão vil quanto Luís Batista e tão prosaico e patético como Viana, o irmão de Lívia. Deste capítulo até o desfecho do romance o narrador está mais interessado em falar à razão que falar à alma de seu leitor. O leitor é interpelado de um modo gradativo, porém à revelia do coração e em benefício da razão. E este movimento não parecia ser característico da índole do escritor brasileiro, aos olhos de Ferreira.

A reflexão de Ferreira argumenta que *Ressurreição* não corresponde à expectativa, podendo até mesmo frustrar o leitor, porque “O romance termina deixando triunfar a calúnia que paira sobre a heroína, pelo menos na consciência do herói, que se contenta com qualquer acusação para fundamentar a sua dúvida” (*apud* GUIMARÃES, 2001, p. 246). Por tal riqueza de informação, podemos dizer que o crítico do *Correio do Brasil* atendeu de modo efetivo a solicitação prefacial do autor – muito embora não tenha conseguido distinguir questões de ordem estéticas, como solicitado em “O Ideal do Crítico”.

Para nós, leitores do século 21, o ponto alto da resenha do *Correio do Brasil* ainda está por vir: Ferreira, inconformado com o final que lhe parece indecoroso, desculpa-se com a leitora hipotética do *Correio do Brasil* para reconhecer que “Lívia, que tem, a meu ver, sob o ponto de vista poético (desculpe-me a leitora), o grave senão da viuvez, é todavia um tipo interessante e belo” (*apud* GUIMARÃES, 2001, p. 246). Ora, o crítico, indignado com a injustiça da representação ficcional, quer tapar a fissura da ficção, a brecha aberta pela ficcionalização daquela matéria verossímil, expressando seu desejo de reparação e sentimento de frustração com aquela situação. O jogo entre verbo (tem) e advérbio (todavia) evidencia o problema em

pauta – talvez um tabu para aquela sociedade, afinal, por que o pedido de desculpas a leitora?

Se o senão da viuvez é grave, então é presumível que a dúvida de Félix teria algum fundamento empírico, isto é, encontraria respaldo na experiência do homem oitocentista, pelo menos entre 1862 e 1872 – o tempo da narrativa. Essa seria a mencionada chave de leitura apresentada pela resenha de Ferreira que nos permite considerar que o leitor masculino também poderia ser aperfeiçoado com a leitura de *Ressurreição*, como sustentam os resenhistas de *O Mosquito*.

É como se Ferreira reconhecesse que, apesar daquele grave senão, a personagem Lívia fosse o tipo de viúva pela qual valeria a pena ir além do bojador oitocentista, uma vez que a dúvida parece ser eufemismo oitocentista para o aparente tabu fluminense, o grave senão da viuvez, base da dúvida de Félix. A resenha revela, então, que Lívia não merecia o claustro doméstico e a dedicação à maternidade como provas de sua idoneidade.

E a leitura do romance, ao apresentar algumas figuras, subsidia textualmente a observação de Ferreira: considerando o seu comportamento, Lívia não seria merecedora de terminar o romance numa situação pior do que a situação em que se encontrava a princípio. Assim, o desfecho do romance não só permitiria a vitória da calúnia, o privilégio da tradição nacional diretora daquele preconceito arraigado contra a viúva, mas também permitiria a vitória da injustiça e da severidade contra alguém que, apesar do senão da viuvez, não tinha outro desejo senão recomeçar. A conversação entre Félix e Lívia, no terceiro capítulo, parece dar certo sentido histórico à observação de Ferreira:

Dentro de pouco tempo a conversa entre o médico e a viúva foi perdendo a frieza cerimoniosa do começo. Passaram a falar do baile, e Lívia manifestou com expansiva alegria as suas excelentes impressões, sobretudo porque, *dizia ela, vinha da roça, onde tivera uma vida reclusa e monástica*. Falaram naturalmente da viagem que ela pretendia fazer. Confessou ela que era um desejo antigo e várias vezes referido.

Não pense, acrescentou Lívia, que me seduzem unicamente os esplendores de Paris, ou a elegância da vida europeia. *Eu tenho outros desejos e ambições*. Quero conhecer a Itália e a Alemanha, lembrar-me da nossa Guanabara junto às ribas do Arno ou do Reno. Nunca teve iguais desejos?

Estimaria poder fazê-lo, se me suprimissem os incômodos da viagem; mas com os meus hábitos sedentários dificilmente me resolveria a isso. *Eu participo da natureza da planta; fico onde nasci. V. Exa. será como as andorinhas...*

E sou, disse ela reclinando-se molemente no sofá; *andorinha curiosa de ver o que há além do horizonte* (ASSIS, 1962, I, p. 127, grifos nossos).

A personagem-andorinha, no entanto, não verá nada além da atualização dos privilégios da sociedade patriarcal contra sua postura iconoclasta. Essa é a ironia de *Ressurreição* que desagrade Ferreira. Embora haja o grave senão da viuvez, Lívia apresenta todos os requisitos para a ressurreição de Félix. E mesmo estando no Rio de Janeiro de 1862, capital da Corte, a viúva não terá um fim diferente da vida que tivera na roça, reclusa e monástica, ao passo que o herói conta, e contará, com todo o apoio da sociedade fluminense, porque as regras do jogo contra a situação da viúva lhe são amplamente favoráveis, e brutalmente desfavoráveis para Lívia.

O caráter lancinante desta configuração parece ter sido observado por Ferreira, incomodando-o de tal forma a ponto de ele tomar para si a tarefa de propor uma espécie de adendo ao romance, como se fosse possível corrigir a excrescência ficcional. Mas não pode, embora sua leitura seja rica, visto que demonstra certa demanda pela representação de caráter positivo. Sendo assim, Félix permanece impune e socialmente disponível. Lívia, porém, não conhecerá outro lugar, ao final do romance, senão a reclusão.

O herói-planta, em contraste com a heroína-andorinha, está localizado num bairro cuja existência à época se parece com seu espírito: “vida semiurbana, semissilvestre” (ASSIS, 1962, I, p. 115). Considerando tais indícios, Félix não só estaria apegado à raiz cultural oitocentista, os valores da sociedade patriarcal, como também sentir-se-ia incomodado com a ideia de extrapolar seus “hábitos sedentários” (ASSIS, 1962, I, p. 127). Aceita a importação de ideias e modas modernas, mas não prescinde da tradição local, sobretudo quando lhe é conveniente, pois não podemos esquecer o seguinte dado: até encontrar Lívia, Félix ocupava-se de amores semestrais. O diálogo entre os dois personagens, no referido capítulo três, nos sugere tal leitura:

O prelúdio de uma valsa chamou a atenção dos dois para o baile. Félix convidou-a para valsar; ela desculpou-se, dizendo que se achava cansada.

Via-a valsar quando entrei, disse Félix, e afirmo que poucas pessoas valsarão tão bem. Creia na sinceridade do elogio, porque eu não os faço nunca.

A moça aceitou este cumprimento com ingênua satisfação. Gosto muito da valsa, disse ela. Não admira: é a primeira dança do mundo.

Pelo menos é a única dança em que há poesia, acrescentou Félix. A quadrilha tem certa rigidez geométrica; a valsa tem todo o abandono da imaginação.

Justamente! Exclamou Lívia, como se Félix lhe tivesse reunido em poucas palavras todas as suas ideias a respeito daquele assunto.

Demais, continuou o doutor, animado pelo entusiasmo da viúva, a quadrilha francesa é a negação da dança, como o vestuário moderno é a negação da graça, e ambos são filhos deste século, que é a negação de tudo (ASSIS, 1962, I, p. 127; grifos nossos).

Os indícios e figuras sugerem que a construção do romance seguiu um modelo espiralar, que narra, a princípio de forma sinuosa, as práticas em rota de colisão, mas nega de capítulo a capítulo a possibilidade de inovação de um costume local. Vale considerar que a forma espiralada traça uma ambiguidade que une os estratos espaciais e sociais, num *continuum* sem precisos origem e fim; um repetir para modificar, uma dobra sobre si mesmo e sobre o outro, um desenho de movimento que retorna para saltar fora. A configuração espiralada de *Ressurreição*, ainda que custosa de ser percebida, parece sinalizar uma estratégia discursiva de sair do leito de Procusto a que se acomodavam os romances aplaudidos da época. Ao incidir sobre a construção discursiva do romance, a forma de espiral desenhada pelo autor acessa novas expectativas do leitor no ato da leitura, operando mútua transformação. Assim, o material lido pode não ser no momento seguinte, o que pareceu no momento anterior.

No ser, tudo é circuito, tudo é rodeiro, retorno, discurso, tudo é rosário de permanências, tudo é refrão de estrofes sem fim. E que espiral é o ser homem! Nessa espiral, quantos dinamismos que se invertem! Já não sabemos imediatamente se corremos para o centro ou se nos evadimos. [...] Assim, o ser espiralado, que se designa exteriormente como um centro bem revestido, nunca atingirá o seu centro [...]

frequentemente, é no âmago do ser que o ser é errante. Por vezes, é estando fora de si que o ser experimenta consistências. (BACHELARD, 2008, p. 217-8)

Mesmo que o herói-planta possa ser considerado, do ponto de vista discursivo, um personagem moderno, cujos chistes demonstram um espírito moderno, sua atitude final, como observa Ferreira, é conservadora. E ela parece ser tão injusta e cruel assim como parece ser legítima e razoável para sociedade fluminense, uma vez que, na resenha de Ferreira, tem ares de tabu. Assim, esta atitude também evidencia o lado menos urbano de Félix. Mesmo assim ele tem a seu favor o grave senão da viuvez, facultando-lhe a opção legítima de negar a possibilidade de abrir um precedente em relação à suspeita do homem oitocentista: mulheres viúvas não seriam mulheres imaculadas – na prática, confiáveis, do ponto de vista da tradição, porque tão-só a virgindade poderia contar com tal prerrogativa.

A partir da chave – abertura e fechamento – de leitura de Ferreira, o personagem Félix pode ser lido como a negação da modernização daquele costume brasileiro. Se o século XIX, que é, como diz Félix, a negação de tudo, influenciaria, com seu apelo de urbanidade (que é representando por Meneses), uma negação daquele costume, Félix seria a negação dessa mesma negação. Assim, a figura da viúva acaba sendo mantida em seu devido lugar: o lugar das rãs que pediram um novo rei, conforme sugere a presença da fábula de Esopo com aquele título no capítulo IX, sintomaticamente intitulado de “A luta”. Alguns costumes mudaram, mas outros não. É aí que a lamentação do crítico-andorinha amplia a compreensão do romance, porque sua resenha que aspira à reparação moral pode ser entendida como uma chave para compreensão da lição de moral que os resenhistas de *O Mosquito* afirmaram.

Que Ferreira apreciou o romance, não há dúvida. O que ele não apreciou foi a opção de desfecho de seu autor: o corte tradicional, porém vacilante. Coerente com seu ponto de vista, Ferreira ainda explica que, além de *Ressurreição* não estar de acordo com o “característico principal dos talentos Americanos” (*apud* GUIMARÃES, 2001, p. 244), Machado de Assis não possuiria, por aquela razão, os “predicados principais dos filhos desta bela porção da América” (*apud* GUIMARÃES, 2001, p. 244).

Espero que não julguem nem de leve que estimo o romance cheio de peripécias inverossímeis e capazes de abalar grosseiramente todas as fibras do coração humano, não: mas também a demasiada singeleza corre risco de se tornar monótona, se não percorre uma certa gama de sentimentos vivos, com arte e moderação, como o podem fazer talentos da tempera desse que traçou o belo romance que trato (*apud* GUIMARÃES, 2001, p. 246).

Ferreira termina solicitando um romance à maneira dos modelos citados por ele, que corresponderia à índole do literato brasileiro, provando a validade de seu ponto de vista e a constatação de um fato literário. Na verdade, dois fatos: o sistema literário estaria configurado daquele modo e o autor de *Ressurreição* teria buscado outro caminho.

Mas nada melhor que um dia após outro: no dia posterior à extensa resenha de Ferreira no *Correio do Brasil*, Luís Guimarães Júnior, resenhista do *Diário do Rio de Janeiro*, também atende à solicitação prefacial do autor de *Ressurreição*. Essa destaca-se pela abordagem que explora a sugestão pictórica de uma das descrições do romance. O resenhista aproxima a pintura de Theodoré Henri-Fantin Latour (1836-1904), pintor francês, de uma página de *Ressurreição*, figura 1, adiante.

Outro ponto alto é que Guimarães Júnior, mesmo partilhando do pressuposto da crítica de Carlos Ferreira – José de Alencar como paradigma do moderno escritor brasileiro de prosa de ficção –, não se baseia numa análise comparativa e hierárquica. Assim, ele conseguiu separar a proposta do romance em questão da euforia pelo particular.

Mais um comentário de Guimarães Júnior a ser ressaltado é: “Há muito que se esperava com certa e louvável ânsia um livro em prosa do elegante prosador dos *Contos fluminenses*” (*apud* GUIMARÃES, 2001, p. 250). O crítico ecoa a exigência feita pelo sistema literário no decênio anterior, quando *Teatro* (1863) fora avaliado em 1862, e dá a entender que o autor de *Ressurreição* (1872) estava finalmente pagando a promessa de grande pintura anunciada por Bocaiúva em *Carta ao autor* (vide a terceira epígrafe). Com isso, temos mais um indício da relação entre o episódio em torno da publicação de *Teatro*, em que a crítica de Bocaiúva representa relativa pressão sobre Machado, para que ele se subordinasse aos padrões literários em voga (a relação entre arte e moralização), e *Ressurreição*, que

traz o apelo prefacial de seu autor, que solicita uma crítica justa e conforme a proposta do romance, que não é de costumes (propriamente dito).

Ao fazer referência à exigência da crítica fluminense, a observação de Guimarães Júnior, que a princípio parece não ter importância, permite compreender a advertência da primeira edição de *Ressurreição* como resposta à expectativa crítica. Desse modo, não parece gratuita a explanação machadiana acerca da dificuldade de corresponder às expectativas relativas às “leis do gosto e da arte” (ASSIS, 1962, I, p. 114).

Após considerar a relação entre o romance como promessa que estava sendo cumprida e o contexto de publicação, Guimarães Júnior passa à crítica do romance e, de saída, reconhece as qualidades literárias de Alencar – “J. de Alencar é propriamente o escritor da alma e o pintor da natureza” (apud GUIMARÃES, 2001, p. 249). O resenhista do *Diário do Rio de Janeiro*, no entanto, não deprecia a aposta (porque dos setes romances publicados apenas *Ressurreição* desvia-se do temário pós-romântico) e proposta ficcional do estreador:

A Ressurreição firmou os justos brasões desse moço de talento e de modéstia, poeta primoroso e folhetinista de uma espontaneidade rara. É o mesmo estilo dos *Contos [fluminenses]* com a limpidez que o estudo proporciona e com mais valentia e firmeza de frase. Como pureza de estilo poucas obras têm sido ultimamente publicadas, capazes de entrar em luta de primazia com a *Ressurreição*. Machado de Assis escreveu o seu romance como um pintor consciencioso pinta uma tela, que pretende expor em galeria de mestres (apud GUIMARÃES, 2001, p. 49; grifos nossos).

Ao comparar o estilo de Machado de Assis, ressaltando parágrafos de uma página de *Ressurreição*, que estão ao final do terceiro capítulo, com os quadros do então célebre pintor Latour, e citar tais parágrafos no corpo de sua resenha, Guimarães Júnior demonstra a reclamada ciência e consciência do exercício crítico, então incomuns nas páginas da crítica impressionista: “Há descrições brilhantes e concisas, das quais lembro uma, genuíno retrato, onde tudo brilha como um modelo de Latour” (apud GUIMARÃES, 2001, p. 251). A seguir está a comparação proposta por ele: a tela nacional, em prosa de ficção, que se reproduz conforme a reprodução do resenhista:

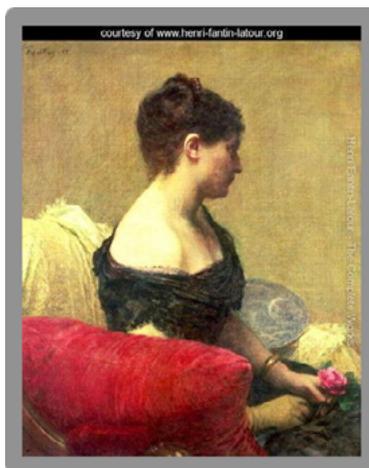
Félix examinou-lhe detidamente a cabeça e o rosto, modelo de graça antiga. A tez, levemente amorenada, tinha aquele macio que os olhos percebem antes do contato das mãos. Na testa lisa e larga, parecia que nunca se formara a ruga da reflexão; não obstante, quem examinasse naquele momento o rosto da moça 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.

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 (ASSIS, 1962, I, p. 128).

Comentando a moldura verbal em que podemos ler e visualizar o desejo de Félix pela viúva, o crítico afirma que “Não é um romance que atraia o vulgo; é sim um quadro que chama o olhar dos entendidos e a atenção dos amigos da boa e eficaz literatura” (*apud* GUIMARÃES, 2001, p. 251). Se entendermos vulgo como referência ao padrão estabelecido e destacado por Carlos Ferreira, *Ressurreição* teria até conseguido atrair o vulgo, vide o caso de Ferreira, mas não teria conseguido conquistá-lo porque o decepcionara, já que este tipo de leitor estaria acostumado com o padrão estabelecido até então na literatura brasileira. O vulgo, é verdade, também pode ser aquele que detém os rudimentos básicos da educação: leitura precária e matemática necessária. Este, sim, teria mais dificuldades de notar a linguagem cifrada. Infelizmente Guimarães não menciona o quadro ao qual se refere. Analisando as telas de Latour disponíveis numa página virtual dedicada ao pintor, parece que, com base no parágrafo escolhido pelo crítico, a tela poderia ser esta (Figura 1):

Figura 1. Portrait of Madame Maitre. Fonte: sítio eletrônico <www.henri-fantin-latour.org>²



² A cópia da tela encontra-se em <<http://www.henri-fantin-latour.org/Portrait-of-Madame-Maitre.html>> Acessado em 15 de março de 2015.

³ “O reino do bom tom” é uma expressão utilizada por Machado de Assis, na série de crônicas *Ao Acaso*, em 3 de janeiro de 1865, para caracterizar o tipo de literatura publicado no *Jornal das Famílias*: “Não deixarei de recomendar aos leitores fluminenses a publicação mensal da mesma casa, o *Jornal das Famílias*, verdadeiro jornal para senhoras, pela escolha do gênero de escritos originais que publica e pelas novidades de modas, músicas, desenhos, bordados, esses mil nadas tão necessários ao reino do bom tom. O *Jornal das Famílias* é uma das primeiras publicações deste gênero que temos tido; o círculo dos seus leitores vai se alargando cada vez mais, graças à inteligente direção do Sr. Garnier.” (ASSIS, 1937, p. 77)

O rosto de Lívia é descrito como pensativo, “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” (ASSIS, 1962, I, p. 128). “Félix contemplou-lhe longo tempo aquele rosto pensativo e grave, involuntariamente foram-lhes os olhos descendo ao resto da figura” (ASSIS, 1962, I, p. 128). Respeitando o limite do reino do bom tom, o autor de *Ressurreição* não poderia ir além dos limites morais estabelecidos³. Logo, “Félix recompôs na imaginação a estátua toda, e estremeceu” (ASSIS, 1962, I, p. 128). O estremeçamento é outro eufemismo literário oitocentista, sendo o primeiro o grave senão da viuvez. Assim, Raquel estremeceu por Félix, que estremeceu por Lívia, que estremececerá por Félix, ao final desta mesma cena. O desejo é interdito, revelando-se através da linguagem cifrada.

Concluindo a resenha, Guimarães não só elogia a proposta do autor de *Ressurreição* como também afirma que, de sua parte, o visto literário estaria concedido de modo integral:

[...] peço ao poeta das *Falenas*, ao primeiro prosador dos *Contos fluminenses*, que não abandone nunca essa literatura brasileira, que o considerará e hoje considera-o mais do que nunca um dos seus mais caros ornamentos. O editor do *Til* e da *Ressurreição* é o Sr. B. L. Garnier, sempre solicito em publicar as joias da literatura brasileira (*apud* GUIMARÃES, 2001, p. 252).

A conclusão dele, além de corroborar a mencionada observação de Teixeira, sugere que autores que não conseguiam êxito, como Machado quando publicou *Teatro*, poderiam acabar desistindo de ser autores da moderna literatura brasileira. O Machado de *Ressurreição*, porém, não é mais o Machado de *Teatro* – a confiança cega cedeu espaço à reflexão calculada.

Uma semana depois da resenha de Luís Guimarães Júnior no *Diário do Rio de Janeiro*, a *Semana Ilustrada* publica duas resenhas de Magalhães Júnior (19 e 26 de maio de 1872). A exemplo de Carlos Ferreira, que se interessou pela construção da personagem Lívia, Magalhães Júnior destaca a construção de duas personagens femininas: Lívia e Raquel. Mas, segundo ele, que endossa leitura de Ferreira, a viúva seria “mais fresca e sedutora do que muita inocente virgindade” (*apud* MACHADO, 2003, p. 87). O contraponto crítico é notável: a viúva Lívia seria um ponto fora da curva de viúvas insossas.

Aproximando-se mais uma vez da posição de Carlos Ferreira e da crítica quintiniana a respeito da frieza da pena de seu autor, Magalhães lamenta algumas descrições de *Ressurreição*: “é umas vezes frio na essência” e “o romance *Ressurreição* poderia ser mais nacional” (*apud* MACHADO, 2003, p.88). Ser mais nacional significa ter mais capítulos efusivos, como reclamava Ferreira, o resenhista do *Correio do Brasil*? A julgar pela clareza de Ferreira, que tocou neste ponto com lisura, sim. Por outro lado, o elogio do erotismo da personagem Lívia mostra, de modo oblíquo, o que poderíamos inferir como o efeito da leitura de *Ressurreição*: a frescura da viúva teria condições de promover o debate acerca do senão da viuvez. Afinal, não haveria motivos para tal discussão se Lívia não fosse mais fresca e sedutora que muita virgindade inocente. Em termos diretos, Lívia é bem superior a Raquel, embora esta seja a representante da “Flor da mocidade”.⁴ Assim, haveria flor, por menos moça que fosse, com alguma frescura encantadora: Lívia seria a flor da viuvez, que duelaria com o encanto do recato virginal.

Note-se que Magalhães Júnior, concordando com a observação de Ferreira, emprega o “mais do que” (“mais fresca e sedutora do que muita inocente virgindade” (*apud* MACHADO, 2003, p. 87)). Aceita o lugar-comum da tradição preconceituosa, o senão da viuvez, mas também a questiona,

⁴ Publicado em 1870, *Falenas* principia com o poema “Flor da Mocidade”, no qual o poeta metaforicamente faz apologia dos valores da tradição, como a virgindade. Em *Ressurreição*, tem-se a impressão de que a representação está invertida. Embora positivada pela tradição, Raquel não é construída com as mesmas sugestões de sensualidade que Lívia, a personagem em descrédito, segundo a tradição. Daí a impressão de inversão da representação do feminino. O que, segundo o exposto, suscita o debate em torno da atitude final de Félix. É como se a regra pudesse permanecer em voga, mas o caso de Lívia fosse merecedor de uma exceção.

porque a verossimilhança que subsidiou a decisão de Félix não seria maior que os predicados de Lívia. Em suma, ele também insinua que, com Lívia, valeria a pena ir além do bojador fluminense. A razão de ser de *Ressurreição* parece ter sido, desse modo, observada por dois leitores: quem mais sofreria com as consequências daquela situação foi a personagem mais corajosa, Lívia. A coragem que falta ao herói-planta, parece sobrar na pena dos críticos em prol da personagem andorinha.

E o romance atravessou o Atlântico rapidamente. Um mês após ter chegado ao mercado livreiro, *Artes e Letras*, periódico de Lisboa, noticia a publicação de *Ressurreição*. Porém, a exemplo do autor de *A Reforma*, o desconhecido autor de *Artes e Letras* mais informa a respeito da nova publicação de Machado de Assis do que apresenta leitura efetiva. A vantagem desta notícia seria a dimensão internacional dada ao romance, mesmo que esta internacionalidade fosse restrita à comunidade de língua portuguesa.

Se o romance não parece ter sido mais que notícia em Portugal, ele certamente foi lido nos Estados Unidos da América, país da resenha seguinte. José Carlos Rodrigues, resenhista do *Novo Mundo*, periódico brasileiro instalado em Nova York, publica uma resenha extensa. Dos doze parágrafos dedicados ao romance, interessa-nos a censura feita à página de *Ressurreição* que acabara de ser elogiada na crítica de Luís Guimarães Júnior, porque essa censura revela a preocupação com a dimensão moralizante da literatura, já anunciada por Bocaiúva em 1862, na *Carta ao autor de Teatro*. Em vez de uma bela pintura, Rodrigues entende que “O final da página [...] é imperdoável; a estátua do final da página [...] bem podia ser omitida” (*apud* MACHADO, 2003, p. 91)⁵.

Não há registro de respostas ao elogio de Guimarães Júnior, mas Machado respondeu à censura de Rodrigues. Devido à proximidade geográfica, é razoável que ele tenha agradecido a Guimarães Júnior pessoalmente, tanto pela comparação quanto pela legitimação do romance-aposta. A carta endereçada a José Carlos Rodrigues, porém, é mais importante porque corrobora a vigência da explanação de Antonio Candido (1993) e Márcia Abreu (2014), ambos citados na epígrafe. E a explicação desses autores encontra respaldo na mencionada crítica de Quintino Bocaiúva às peças teatrais de Machado de Assis, *O caminho da porta* e *O protocolo*, que

⁵ Se “Machado de Assis constitui uma escrita desnordeadora e corrosiva sob uma formatação comportada” (RIBAS, 2008, p.45), a censura de José Carlos Rodrigues significa que este foi hábil o bastante para notar as operações performativas do narrador machadiano, que, ao descrever uma cena, sugere a imagem da nudez assimilada pelo personagem Félix. Ora, tal cena seria imoral, para os padrões românticos da época.

foram avaliadas de modo descomprometido com o ideal da edificação pós-romântica.

É fato que a atualização da crítica quintiniana é teatral, mas serve para ratificar a ambição de Machado de Assis, que buscava orientação (MASSA, 2009), de se fixar como autor da moderna literatura brasileira empenhada, isto é, a literatura brasileira “oficial” produzida após o advento do Romantismo (BOSI, 2006, p. 97). Também serve para mostrar a vigência do argumento romântico, vaticinado oficialmente desde 1836, e a disposição do autor de *Ressurreição* para acomodar-se às exigências de seus pares. Neste ponto, responder à carta do resenhista do *Novo Mundo* evidencia a disposição autoral de corresponder às expectativas e de se adequar aos padrões da literatura empenhada com a formação moral do leitor.

Considerações finais

Ponderando o número de meses e a recorrência das resenhas noticiando a publicação da estreia literária de Machado de Assis em prosa de ficção nos periódicos, a publicidade de *Ressurreição* foi considerável.

Um dos pontos recorrentes na leitura crítica é o debate em torno da forma literária nacional, até que ponto *Ressurreição* seria mais ou menos literatura brasileira moderna. Também há duas observações: o elogio e a censura da mesma cena. Como dito, não há registro de cartas agradecendo o elogio, mas há registro de uma carta agradecendo a censura. E nessa resposta o autor de *Ressurreição* mostra-se empenhado com “as leis da decência”, empregando o sintagma utilizado por Magalhães (1836, s/p) em “Lede”, prefácio a *Suspiros poéticos e saudade*, quando ainda afirma que a missão do escritor seria a de “santificar as virtudes, e amaldiçoar os vícios. O poeta, empunhando a lira da Razão, cumpre-lhe vibrar as cordas eternas do Santo, do Justo, e do Belo”.

De modo geral, os leitores de Machado de Assis o reconheceram como escritor de talento, tanto em poesia quanto em prosa de ficção; talento que se confirma, segundo os resenhistas, com a publicação de *Ressurreição*. Mas mostraram-se receosos em relação às escolhas formais do autor de *Ressurreição*. O horizonte de expectativa nacional, influenciado pelas obras de José de Alencar, considerado o modelo do gênio

nacional, parece ter sido surpreendido pela proposta estética de Machado de Assis, que prescindiu do nativismo e do sentimentalismo literários e solicitou que fosse lido conforme a proposta do romance, anunciada em seu prefácio, e as teses defendidas em “O Ideal do Crítico”.

Alguns periódicos apenas noticiaram a estreia literária; outros seguiram o conselho do autor e apontaram os pontos altos – geralmente, a composição da personagem Lívia – e os pontos baixos – para Rodrigues, o apelo sensório, que se faz através da imagem de uma estátua; para outros, o fato de o romance terminar sem desfazer a calúnia a respeito do adultério da viúva, e ainda por cima permitir que Félix e Luís Batista triunfem seria um desrespeito à função do livro-romance como missão. Ora, considerando as epígrafes, não há como desmerecer a exigência crítica, porque tanto a observação coeva de Quintino Bocaiúva (1862) quanto a contemporânea de Candido (1993) e Márcia Abreu (2014) corroboram aquela ideal que aparece em “Lede” (1836) e em “Instinto de Nacionalidade” (1873), quando seu autor afirma que “As tendências morais do romance brasileiro são geralmente boas” (ASSIS, 1962, III, p. 805).

Portanto, as solicitações de Machado de Assis foram atendidas, tanto do ponto de vista crítico, “O ideal do crítico”, quanto do ponto de vista prefacial. Ainda, ele também foi advertido do ponto de vista moral, embora houvesse discordância, porque Guimarães Júnior aprovava a página acusada de erotismo. Machado, sendo coerente com a tese do crítico-guia e do estreante-aluno, respondeu à censura feita por Rodrigues, em carta de 25 de janeiro de 1873, assim:

Aperto-lhe mui agradecidamente as mãos pelo seu artigo do *Novo Mundo* a respeito do meu romance. E não só agradeço as expressões amáveis com que me tratou, mas também os reparos que me fez. *Vejo que leu o meu livro com olhos de crítico, e não hesitou em dizer o que pensa de alguns pontos, o que é para mim mais lisonjeiro que tudo.* Escrevera-lhe mais longamente desta vez, se não fora tanta coisa que me absorveu hoje o tempo e o espírito. Entretanto, não deixarei de lhe dizer desde já que as censuras relativas a algumas passagens menos recatadas são para mim sobremodo salutares. *Aborreço a literatura de escândalo, e busquei evitar esse escolho no meu livro. Se alguma coisa cousa me escapou, espero emendar-me na próxima composição* (ASSIS, 1962, I, p. 1032; grifos nossos).

A resposta do autor de *Ressurreição* (ASSIS, 1962, I, p. 114) é coerente com o anunciado no prefácio de 1872: “[...] mas quem tem vontade de aprender e quer fazer alguma coisa, prefere a lição que melhora ao ruído que lisonjeia”. Em relação às rixas estéticas, sabemos que ele responderá às objeções dois meses depois, em 24 de março de 1873, quando publica “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade”, mas esse texto, vale lembrar, não se opõe à questão referente entre literatura e moral.

A propósito de “Notícia da atual literatura brasileira”, ele foi encomendado por José Carlos Rodrigues, o resenhista de *Novo Mundo*, que, além da objeção ao que Machado chamou de “literatura de escândalo”, também se opôs às críticas jornalísticas que tomaram o romance alencariano como padrão do gênio nacional. Ao final do artigo, Rodrigues, defendendo o autor de *Ressurreição*, (terá ele lido as resenhas prévias?), afirma: “Para realçar a virtude, porém [...] não é necessário pintar tão viva e demoradamente certas cenas” (*apud* MACHADO, 2003, p. 92).

Tendo lido ou não as resenhas anteriores, o certo é que a tréplica estava a favor do autor de *Ressurreição*, que se mostra ciente de que terá a oportunidade de dar o troco na oposição literária em breve, porque, ao final da carta enviada a Rodrigues, afirma a pertinência do atual cenário literário para introduzir a questão a respeito da brasilidade literária:

O nosso artigo está pronto há um mês. Guardei-me para dar-lhe hoje uma última demão; mas tão complicado e cheio foi o dia para mim, que prefiro demorá-lo para o seguinte vapor. Não o faria se se tratasse de uma correspondência regular como costume fazer para a Europa; trata-se porém de um trabalho que, ainda retardado um mês, não perde a oportunidade (ASSIS, 1962, III, p. 1032; grifos nossos).

Se lembrarmos que *Ressurreição* ficou em evidência na imprensa por quase doze meses e que suscitou debates acerca da forma brasileira e do papel do escritor de ficção nacional, a publicação de “Instinto de Nacionalidade” era oportuna: um ano antes, 1872, no plano ficcional, o autor arriscava-se evitando o lugar-comum; agora, um ano depois, 1873, o autor de “O Ideal do crítico” dá sinais de preparar o caminho de modo estratégico para discutir, no plano teórico, os caminhos

da literatura brasileira – o futuro da literatura brasileira, como discutira em 1858, mas agora, com certa quilometragem literária, já estava relativamente fixado e reconhecido como produtor legítimo de literatura nacional.

Se lembrarmos ainda que o autor de *Ressurreição* estava entre a cruz e a espada antes da publicação desse romance – referimo-nos à expectativa da grande pintura e à necessidade de se enquadrar no modelo de arte edificante –, a encomenda de José Carlos Rodrigues dá ao autor de “Instinto de Nacionalidade” a oportunidade de não inverter o quadro, mas de explicar – ainda que obliquamente quando trata de sua preferência pelo romance de análise – a legitimidade de sua aposta romanesca, não restringindo, assim, a literatura brasileira ao par nativismo-indianismo, que estava em alta na bolsa de valores da literatura nacional. E o mais importante: oportunidade de questionar teoricamente o fazer literário brasileiro, pondo em pauta a discussão sobre o dado local.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. Problemas de história literária e interpretação de romances. *Todas as letras*. São Paulo, v. 16, n.2, p. 39-52, nov. 2014.

ASSIS, Machado de. *Teatro de Machado de Assis*. Organização de João Roberto Faria, São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *O teatro de Machado de Assis – teatro*. v. I, São Paulo: Martin Claret, 2008.

_____. *Ressurreição*. In: _____. *Obra completa*. v. I, Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. p.114-193.

_____. O Ideal do Crítico. In: _____. *Obra Completa*. v. III, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. III, 1962. p. 798-801.

_____. 3 DE JANEIRO DE 1865 (o título da crônica é a data da publicação). In: *Obra Completa, Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Edições W. M. Jackson, 1937, p.75-78.

BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. 2. ed. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BOCAIÚVA, Quintino. *Carta ao autor*. In: ASSIS, Machado de. *O teatro de Machado de Assis*. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 79-80.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. A consciência literária. In: _____. *Formação da literatura brasileira*. v. II, Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993. p. 285-327.

FARIA, João Roberto. Machado de Assis, leitor de Musset. *Teresa: revista de Literatura Brasileira*. São Paulo, n. [6/7], p. 364-384, 2006. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=revistateresausp&pagfis=1691&pesq>> Acessado em 13 ago. 2015.

GUIMARÃES, Hélio Seixas de. O impacto da obra de Machado de Assis sobre as concepções de romance. *Machado de Assis em Linha*, ano 1, número 1, junho 2008. Disponível em: <http://machadodeassis.net/download/numero01/num01artigo04.pdf> Acessado em 05 jul 2015.

_____. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público leitor de literatura no século 19*. Campinas, SP: Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Disponível em < <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000235806>> Acessado em 05 jul 2015.

MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis, 1839-1870: ensaio de biografia intelectual*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

RIBAS, Maria Cristina Cardoso. *Onze anos de correspondência: os machados de Assis*. Rio de Janeiro: PUC-Rio: 7Letras, 2008.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro, 2000, p. 27-65.

_____. Jano, janeiro. *Teresa: revista de Literatura Brasileira*. São Paulo, v. 6/7, n. 1, p. 429-452, 2006.

TEIXEIRA, Ivan. *Apresentação de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1987.

Abstract

The reception of Ressurreição

This paper focus on the reception of Ressurreição, Machado de Assis's first novel, by examining "O Ideal do Crítico", and highlighting how contemporary readers understood Machado de Assis's first prose of fiction. It is also considered that Ressurreição (1872) is published ten years after the publication of his Teatro (1863), which was considered to be inappropriate, because it was not seen as an engaged piece. So, Machado's next work of art would be engaged with the classical idea that the work of art is also a moral one, in which pleasure and moral lessons should go together. This idea will be clear by the end of the paper, as the readers will be able to follow it.

Keywords: Romanticism; Brazilian literature; Novel; Machado de Assis; Ressurreição.