

O TEMA DA INSANIDADE MENTAL EM *RESSURREIÇÃO* DE MACHADO DE ASSIS E *ENCARNAÇÃO* DE JOSÉ DE ALENCAR

Vera Moraes

Ressurreição (1872) pertence à fase romântica da obra machadiana, uma vez que o livro ainda se mantém preso aos moldes tradicionais dessa estética, correspondendo às expectativas de um público burguês, principalmente feminino, amante de narrativas melodramáticas, divulgadas através de periódicos. Na segunda edição, o autor adverte: “Esse foi o meu primeiro romance, escrito aí vão muitos anos. Dado em nova edição, não lhe altero a composição nem o estilo, apenas troco dous ou três vocábulos, e faço tais ou quais correções de ortografia. Como outros que vieram depois, e alguns contos e novelas de então, pertence à primeira fase da minha vida literária”. (M. de A., 1905).

O protagonista Félix é um médico de trinta e seis anos que se defende do amor por todos os meios. Embora sedutor e admirado, é arredo, inconstante e inseguro. Essa personagem é construída a partir de características contrastantes de caráter, assumindo, no desenrolar da narrativa, um comportamento obsessivo e, por vezes, insano. Em singular desdobramento, sua face revela alternâncias de expressões, uma vez que reações naturais são vigiadas e controladas por atitudes racionais e calculistas, que terminam por rechaçar sentimentos amorosos: “Duas faces tinha o seu espírito, e conquanto formassem um só rosto, eram, todavia, diversas entre si, uma natural e espontânea, outra calculada e sistemática. Ambas porém se mesclava m de modo que era difícil discriminá-las e defini-las”. (ASSIS: 2004, p. 16). Essa ambigüidade, conotada no próprio nome da personagem “Félix”, anuncia uma atmosfera de felicidade, ao mesmo tempo em que também evoca o adjetivo “felino” – selvagem, violento - e, em sentido figurado, também “fingido”, “traíçoeiro”.

Muricy (1988) considera que o enredo de *Ressurreição* se restringe, basicamente, à impossibilidade do casamento para a personagem Félix.

Embora predomine uma atmosfera patriarcalista nas páginas desse romance, verificamos também o surgimento de personagens elaborados à luz de novos padrões burgueses. Entretanto, o fato mais evidente é que o impedimento ao casamento e, conseqüentemente, à constituição de uma família pautada em convenções morais vigentes, aponta para figuras que estão à margem do núcleo pretendido - a exemplo do celibatário, do libertino e da mundana. E Félix reúne as duas primeiras condições para a imposição dessa impossibilidade.

O contraponto de Félix é a personagem Lívia que volta ao convívio social depois de recente viuvez. O narrador menciona sinceridade, transparência, firmeza de caráter e retidão moral na caracterização da moça, em contínuo processo de idealização pelo narrador, como acontece, aliás, com todas as protagonistas do romance romântico: "Lívia estava esplêndida de graça e elegância. Nenhuma afetação nem acanhamento; seus movimentos eram a um tempo desembaraçados e modestos".(ASSIS, 2004, p. 29). Ou ainda:

Lívia representava ter vinte e quatro anos. Era extremamente formosa; mas o que lhe realçava a beleza era um sentimento de modesta consciência que ela tinha de suas graças, uma coisa semelhante à tranqüilidade da força. Nenhum gesto seu revelava o amor-próprio geralmente inseparável das mulheres bonitas. Sabia que era formosa, mas tinha para si que, se a natureza se havia esmerado com ela, era por uma razão de harmonia e de ordem nas cousas terrestres. Afeiar as suas graças, parecia-lhe um crime: tirar orgulho delas, frivolidade. (ASSIS, 2004, p. 31-2).

Ressurreição narra a fatalidade que une e separa as pessoas. Não existe, nessa narrativa, apenas um núcleo conflituoso: há vários elementos antagônicos que se chocam, revelando a estrutura de uma sociedade cujos valores se encontravam em transformação ou decadência: a ausência de aprofundados conceitos morais e religiosos, dissimulada por hábitos sociais; a indefinição ideológica e a busca da carreira política como meio de alcançar o prestígio; o bacharelismo e a inutilidade dos estudos; o patriarcalismo e a dissolução do casamento atenuam o tom romântico da obra e anunciam o Machado de Assis demolidor e sarcástico da fase posterior.

A influência inglesa de Machado de Assis foi revelada por Eugênio Gomes que publicou, em 1939, o livro *Influências inglesas em Machado de Assis*. Dez anos mais tarde, em *Espelbo contra Espelbo*, Gomes retomou o tópico, ampliando seu olhar até a fonte francesa de Victor Hugo. O recurso da intertextualidade – diálogos que a produção machadiana estabelece com outras produções literárias - aponta, por exemplo, *Dom Casmurro* (1899) dialogando com *Othelo* de Shakespeare, o que motivou a escritora americana Helen Caldwell a escrever *Brazilian Otello of Machado de Assis* (1960).

Entretanto, Marta de Senna considerou, no livro de sua autoria *O Olhar Obliquo do Bruxo* (1998), que a influência de Hamlet é mais definitiva que a de Otelo, em Machado de Assis, uma vez que Hamlet e Bentinho demonstram uma espécie de “ética da hesitação”, que os torna personagens frustradas, equivocadas, densas de conflitos e ambigüidades. A autora amparou sua tese no artigo “Retórica da verossimilhança”, inserido no livro *Uma Literatura nos Trópicos: ensaios sobre dependência cultural* (1984) de Silviano Santiago. No romance *Quincas Borba*, Machado aprofundou o problema da insanidade mental, idéia que também aproxima as duas obras. Entretanto, a perplexidade diante do abandono e da solidão inescapável do ser humano é a temática predominante na ficção machadiana: a dolorosa constatação de que as relações humanas são permeadas por uma quase total incomunicabilidade e de que cada ser humano é praticamente refratário a seu semelhante, coloca o escritor brasileiro em estreita sintonia com o pessimismo do filósofo alemão Schopenhauer (1788-1860), para quem o mundo constituía uma dualidade - o mundo exterior, físico - reino do espaço e da causalidade - e o mundo interior, temporal, subjetivo, não sujeito a essas configurações.

Com relação ao romance *Ressurreição*, acreditamos que, pelo menos no que toca à estrutura temática e seu desenvolvimento, esse livro poderia ser um embrião de *Dom Casmurro*, pois nos coloca frente a frente com problemas relacionados à desrazão e à indecisão do herói. As recorrentes cenas de ciúme, seguidas por pedidos de perdão, tecidas a partir de uma visão distorcida de Félix, conseguem minar à exaustão o amor de Livia, conferindo uma feição dramática à obra, culminando

com o afastamento definitivo do casal – situação também provocada por recordações dolorosas de Lívia, relacionadas a seu primeiro casamento. *Ressurreição*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, os contos *O alienista* (1881) e *O espelho* (de *Páginas Avulsas* – 1882) são obras em que a desrazão é focalizada, em maior ou menor grau, pelo narrador machadiano. Em *Ressurreição* e *Dom Casmurro*, a alucinação é um componente subjacente, ao contrário de *Quincas Borba* e *O alienista*, em que o tema da loucura é focalizado de modo explícito e dominante.

A tensão dramática do romance de Machado de Assis desencadeia-se a partir do pressuposto da predestinação: o menino é o pai do homem. A criança traz em si germes corrosivos que se desenvolvem com o passar do tempo. As personagens são fatalmente marcadas pela tragicidade, impotentes diante da força aniquiladora do Destino – o que confere a essa ficção um sentido universal. Os acontecimentos obedecem, de um modo geral, à lei da verossimilhança, influência aristotélica considerada fundamental para o êxito do romance junto ao leitor. A preocupação constante do escritor com seu estilo, distanciando-se do lugar-comum e de expressões enfáticas, desgastadas pelo Romantismo, evidencia um Machado de Assis cuidadoso, meticoloso, vigilante consciente de sua linguagem. Nesse processo, ele confere um novo vigor às expressões habituais, efetuando a reabilitação da palavra, através de um constante deslocamento de sentidos, momento em que ele exerce as funções de criador e crítico de sua própria escritura.

O narrador acomoda o afastamento das personagens, acompanhando o desenvolvimento temporal da narrativa: “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 da passado” (ASSIS, 2004, p. 120). Essas impressões de Lívia estão em desacordo com o mundo interior de Feliz: “A dolorosa impressão dos acontecimentos a que o leitor assistiu, se profundamente o abateu, rapidamente se lhe apagou. O amor extinguiu-se como lâmpada a que faltou óleo. Era a convivência da moça que lhe nutria a chama. Quando ela desapareceu, a chama exausta expirou” (ASSIS, 2004, p. 120).

UM ROMANCE GÓTICO NA FICÇÃO DE JOSÉ DE ALENCAR

De acordo com perspectivas em que esse ensaio encontra-se inserido, um diálogo entre o romance machadiano e *Encarnação* de José de Alencar (1893) poderia ser estabelecido, uma vez que, em ambos os livros, perpassam estados de delírio e de alucinação, direcionando crescentes atropelos na vida dos casais, embora os motivos condutores desses estados sejam específicos de cada obra. *Encarnação* aborda um tema inédito na obra de José de Alencar, muito em voga nos séculos XVIII e XIX: a mulher casada com um viúvo que cultua, de forma obsessiva, a lembrança da primeira mulher. Esse motivo foi retomado, com ligeiras modificações nas histórias de *A Sucessora* de Carolina Nabuco (1934) e *Rebeca* de Daphne de Maurier (1938). O enredo do livro se articula em torno de uma situação inusitada: na tentativa de despertar em Hermano amor igual ao que ele sentia por Julieta, sua primeira esposa, a personagem Amália procura transformar-se em cópia do modelo, num incessante jogo de duplicidade e de espelhos. O romance cultiva um certo clima de alucinação, de tragicidade e de morbidez, encaminhando-se, no entanto, para uma provável conciliação.

Eugênio Gomes considera que Alencar não pretendeu inovar com sua derradeira obra, em que retomou a mesma posição do narrador lírico de seus primeiros tempos. A técnica de fixação das personagens obedeceu às mesmas fórmulas que o escritor adotava invariavelmente e, segundo as quais, no romancista, deveriam revezar-se o pintor, o escultor e o músico. Mediante esse tema declaradamente gótico – o da encarnação – o romancista José de Alencar restabeleceu o romance *noir*, quando o gênero já se encontrava em declínio na Europa. Hermano é apresentado como leitor da novela *Spirite* (1866) de Théophile Gautier, autor que influenciou a disseminação desse estilo na Literatura Brasileira, cultivado durante o Romantismo e Ultra-Romantismo, através de criações imaginárias fantasiosas, como forma de evasão ao tédio que marcou aquela geração.

Como o tema desse romance é singular na obra alencariana, em cujos livros o pessimismo e o desencanto não predominam, especulam-se razões que teriam levado o escritor a desenvolver tal assunto.

Poder-se-ia encontrar a resposta nos contratempos da vida atribulada de José de Alencar, que sofreu reverses em sua atuação na esfera pública como retaliação por defender causas polêmicas, enfrentando o Imperador Pedro II e os escritores Franklin Távora, José Feliciano de Castilho, Gonçalves de Magalhães e Joaquim Nabuco, entre outros – sempre em defesa do estabelecimento de uma forma de expressão mais autêntica na Literatura Brasileira. Além disso, os desajustes da vida política, culminando com o veto do Imperador à sua candidatura ao Senado, tornaram-lhe a “velhice literária” bem amarga, fatos esses agravados pelo avanço de uma doença pulmonar que levaria o escritor à morte, em 1877, aos 48 anos,

O poeta romântico Álvares de Azevedo antecipou-se a José de Alencar na focalização desse tema, quando escreveu *Noite na Taverna* (1853-1855 – edição póstuma): no capítulo II do livro, a personagem Solferi conta que tinha mandado esculpir em cera o corpo de uma virgem morta. Em *Encarnação*, Hermano conserva, escondidas em quarto fechado, várias esculturas em cera da falecida mulher, cujo espírito continuaria a dominá-lo, levando-o a estados de alucinação. Toda essa literatura em torno da eternização de entes queridos mortos através do recurso de esculturas em cera, teve por inspiração uma cena do romance de Mrs. Radcliffe – *The Mysteries of Udolpho* – publicado em 1794. O episódio em que Emily desmaia, tomada de pânico, ao descerrar a cortina que ocultava algo que lhe pareceu um espectro e não passava de uma modelagem em cera é idêntica à estupefação de Amália, no romance *Encarnação*, quando descobriu as estátuas de Julieta. Através desse motivo, José de Alencar resgatou um tributo de sua juventude às histórias do gênero, uma vez que em sua autobiografia intelectual *Como e porque sou romancista* (1893 – publicação póstuma), ele confessou que tinha dois moldes para o romance – e um deles era justamente o molde gótico: merencório, cheio de mistérios e pavores.

A partir dos últimos anos do século XIX, estendeu-se, por toda a Europa, chegando ao Brasil via Portugal – uma grande reação contra a cultura, a arte e o espírito do período precedente. O positivismo na Filosofia e o naturalismo na Arte, plenos de idéias racionalistas e influências científicas, começaram a mesclar-se ao idealismo romântico, acentuando forte tendência de mudança de paradigma. Apesar de

declarar-se francamente contrária ao modelo romântico de vida, pretendendo uma realidade mais pautada no cotidiano do que em sonhos e fantasias, a protagonista Amália de *Encarnação*, no decorrer da trama romanesca, procura seduzir o homem amado, buscando a felicidade no casamento – seguindo, assim, as mesmas trilhas das outras moças da ficção alencariana

Essa fase de transição, nos romances de José de Alencar, apresenta moças dominando o espaço público, cuidando dos “negócios” da família – tarefa normalmente exercida pelo homem: pai, marido, irmão, tio ou tutor. Vemos em *Lucíola* e *Senhora* mulheres com atitude e iniciativa, decidindo suas vidas sem interferência da esfera doméstica, quando sabemos que, na realidade, o pai geralmente governava a família com mão de ferro e era temido e obedecido por todos. Entretanto, os romances urbanos de José de Alencar, diretamente influenciados pela literatura francesa, apresentam núcleos familiares rarefeitos em que a figura do pai – e, às vezes, da mãe, é nula ou quase (ver *Cinco minutos*, *A viuvinha*, *Diva*, *Lucíola*, *Senhora*). Os pretendentes, fiéis seguidores das amadas, abandonam atividades do cotidiano, compromissos profissionais, lazeres, etc, atraídos pelo misterioso canto da sereia, seguindo as mais curiosas trilhas aventurescas, em que enfrentam inúmeras peripécias – seja atravessando mares em busca do desconhecido, na esteira dos contos de fada, ou desaparecendo de circulação - período necessário à recuperação moral exigida pela pena do escritor. No entanto, diferente da ficção de Machado de Assis, o final das narrativas alencarianas é sempre concessivo e conciliador, uma vez que a entrega mútua do par amoroso, no desfecho da história, é condição essencial à especificidade do sentimento que imperou no século XIX, conhecido por “amor romântico”.

No romance *Encarnação*, existe uma nítida contradição entre as pretensões realistas de Amália, antes de apaixonar-se, e a entrega romântica ao amor, depois do casamento, a ponto de anular-se, assumindo personalidade e características de Julieta. Essa situação se desenvolve até que o marido, completamente alucinado, resolve pôr fim à própria vida. Salvo por Amália, eles resolvem passar alguns anos na Europa, de onde voltam aparentemente apaziguados, felizes e com uma filhinha – de nome Julieta – através de quem Alencar deixa pairar

uma estranha sensação: ao conservar o nome da primeira esposa na filha do segundo casamento, a narrativa aciona questionamentos sobre as verdadeiras intenções do narrador a respeito do destino mental de Hermano e do direcionamento de seu núcleo familiar. Questiona também a ambigüidade desse desenlace - aberto, suspeito, estranho - entretanto, bem articulado no jogo da trama narrativa. O amor romântico não permite sentimentos escusos ou ambíguos entre seus pares amorosos: enquanto todas as pendências não forem resolvidas, não haverá espaço propício ao desenvolvimento do mundo interior das personagens e, conseqüentemente, a almejada transcendência em direção ao "final feliz" da narrativa. Nos romances de José de Alencar, o amor é colocado continuamente à prova e os enamorados devem estar aptos a atravessar situações complicadas - até aparentemente impossíveis - para serem considerados dignos de usufruir uma vida plena com o par escolhido.

O desenvolvimento e o desfecho de *Encarnação* contradizem utopias preconizadas por José de Alencar quanto ao futuro da humanidade, quando, em *Iracema* e *O guarani*, ele defende, veementemente, idéias sobre miscigenação de raças, processo que se daria através do amor e da amizade entre diferentes, como possível solução aos problemas gerados pela colonização portuguesa. Os romances indianistas simbolizam a concretização dessas idéias, embora colocando a figura do índio como subalterno ao branco. Por amor, o índio tornar-se-ia incondicionalmente fiel a um representante de raça diferente em sua postura de vassalagem voluntária e respeitosa diante do branco. A partir dessas idéias, a formação da nova nação brasileira pós-independência não aceitaria atitudes de violência, opondo-se aos fatos narrados pela História oficial.

Os primeiros romances de Machado de Assis, embora apresentando ainda uma linguagem romântica, evidenciam desejo de ascensão social que o dinheiro pode comprar. Nos livros *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, o tema central é o pessimismo corrosivo e a hipocrisia social. Cria-se, assim, uma galeria de tipos para quem o "interesse" representa a mola do mundo. Nos últimos livros, entretanto - *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires* - predominam a sobriedade e o apaziguamento, a inexistência da ironia e, sobretudo, no último, ob-

servamos, de maneira sensível, a noção do tempo que passa, os pregões de rua iluminando a memória e a vida do narrador Aires. Contudo, nas obras mais conhecidas de Machado de Assis a tese principal é que o homem está no mundo para sofrer e qualquer parcela de felicidade é paga com mais sofrimento. As personagens Estácio (suposto irmão de Helena) e Estela, do romance *Iaiá Garcia*, se sacrificam em nome da consciência, o que os torna infelizes. Helena, Guiomar e Estela parecem representar o autor na discussão dos direitos da ambição, na luta contra a hierarquia social e na mudança de classes sociais. Guiomar e Iaiá Garcia triunfam, ousadas e calculistas, sacrificando pessoas para alcançar seus objetivos. Helena e Estela, delicadas e altivas, fracassam. A ambição e o interesse adquirem legitimidade dentro da luta pela existência, incessante processo da indigente condição humana.

Foucault (1998), que estudou a loucura e seus efeitos em inúmeras pesquisas, caracterizou alguns procedimentos de exclusão que circulam nas instituições e nas sociedades, de modo geral. O mais evidente – e o mais familiar também – é o procedimento da interdição: sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância. E acrescenta que, em nossos dias, as regiões onde a grade de interdições é mais cerrada, onde os “buracos negros” proliferam sem cessar, encontra-se em esferas ligadas à sexualidade e à política, uma vez que existe uma forte ligação entre o desejo e o poder. Foucault denuncia outro importante princípio de exclusão, em nossa sociedade: a oposição razão *versus* loucura. Entretanto, em sua opinião, essa separação está em vias de desaparecer porque a palavra do louco não marca mais o “outro lado” e, muitas, vezes, nos surpreendemos incorporando essa palavra, naquilo que nós mesmos articulamos. Em linhas gerais, talvez seja esse o motivo pelo qual o tema da loucura não seja rotulado, nos romances contemporâneos, como algo demoníaco, causa de apedrejamento, exclusão e/ou confinamento, uma vez que processamos, como normal, estratégias discursivas não-convencionais, ou mesmo, caóticas, a exemplo do fluxo da consciência, da escrita automática, do *non-sense* da literatura absurda ou fantástica, só para citar alguns dos recursos mais usados na literatura que refletem a fragmentação e desorganização da vida cotidiana de nossos tempos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos que o tema da alucinação na obra de Machado de Assis é recorrente, não acontecendo o mesmo com relação a José de Alencar que o desenvolveu apenas em obra de publicação póstuma. Embora Machado de Assis tenha abordado essa idéia em outros livros, explicitando, com mais ênfase, o estado de loucura no romance *Quincas Borba* e no conto *O Alienista*, o romance *Ressurreição* foi escolhido para esse estudo em virtude da proximidade temporal e estética com a obra *Encarnação* de José de Alencar. Verifica-se a progressão da insanidade em determinadas personagens a partir de motivos coincidentes nas duas obras em foco: ciúmes exagerados, fixação em idéias mórbidas, descontrole emocional, entre outros – o pensamento fluindo descontrolado, refletindo ações e atitudes condizentes com um quadro de doença mental que acomete, principalmente, os homens, desarticulando a vida familiar, culminando por estabelecer a separação definitiva do casal – principalmente na ficção machadiana - numa circularidade de idas e vindas em torno de episódios que oscilam entre a acusação e o perdão.

Apesar de partirem da mesma idéia, José de Alencar e Machado de Assis conferiram tratamentos temáticos, estruturais e discursivos específicos e diferenciados a suas obras, segundo criações imaginárias dos próprios autores e influências do contexto existencial, sócio-histórico e estético em que os romances em questão acham-se inseridos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR**, José de. Como e porque sou romancista. Adaptação ortográfica de Carlos de Aquino Pereira. Campinas, SP: Pontes, 1990.
- ALENCAR**, José de. Encarnação. Rio; São Paulo; Fortaleza: ABC Editora, 2002.
- ASSIS**, Machado de. Crítica. Antologia organizada por José Aderaldo Castello. Rio de Janeiro: Agir, 1963. Col. Nossos Clássicos.
- _____. Quincas Borba. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.
- _____. Ressurreição. Rio; São Paulo; Fortaleza: ABC Editora, 2004.
- _____. Obra completa. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Aguilar, 1971.
- AZEVEDO**, Álvares de. Noite na Taverna. Fortaleza: ABC Editora, 2005.
- BOSI**, Alfredo. O enigma do olhar. São Paulo: Ática, 1999.
- CALDWELL**, Helen. Brazilian Othello of Machado de Assis. s/ cid, s/ed, 1960.
- CHAVES**, Flávio Loureiro. O mundo social do Quincas Borba. Porto Alegre: Movimento, Instituto Estadual do Livro, 1974.
- FOUCAULT**, Michel. A ordem do discurso. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- **GOMES**, Eugênio. O enigma de Capitu. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- _____. Machado de Assis. Rio de Janeiro: São José, 1958.
- _____. Influências inglesas em Machado de Assis. Bahia: Imp. Regina, 1939.
- _____. Espelho contra espelho. São Paulo: IPE, 1949.
- MURICY**, Kátia. A Razão cética. Machado de Assis e as questões de seu tempo. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SANTIAGO**, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: _____. Uma literatura nos trópicos. Ensaios sobre dependência cultural. Petrópolis: Vozes, 1984.
- SCHWARZ**, Roberto. Ao vencedor as batatas. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- SENNA**, Marta de. O olhar oblíquo do bruxo. Ensaios em torno de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.