

TEXTUALIDADE
E MEMÓRIA
PERMANÊNCIA, ROTURA,
CONTROVÉRSIA

EDIÇÃO
JOHN GREENFIELD
FRANCISCO TOPA



CITCEM
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

Título: *Textualidade e memória: permanência, rotura, controvérsia*

Edição: John Greenfield, Francisco Topa

Comissão editorial: John Greenfield (U. Porto / Coordenador), Francisco Topa (U. Porto),

Ingrid Kasten (F.U. Berlin), Laura Auteri (U. Palermo), Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (U.F. Góias)

Design gráfico: Helena Lobo Design | www.hldesign.pt

Paginação: Carlos Gonçalves | www.carlosgoncalves.net

Imagem da capa: Fuselog – Gabinete de Design, Lda.

Edição: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória

Via Panorâmica, s/n | 4150-564 Porto | www.citcem.org | citcem@letras.up.pt

Depósito legal: 454106/19

ISBN: 978-989-8351-96-8

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8351-96-8/tex>

Porto, dezembro de 2018

Produção: www.decadadaspalavras.com

Impressão e acabamento: Clássica, Artes Gráficas. Porto.

Trabalho cofinanciado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE 2020 — Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos nacionais através da FCT, no âmbito do projeto POCI-01-0145-FEDER-007460.

AMOR, EROTISMO E FALHA: EÇA E MACHADO

ISABEL PIRES DE LIMA*

Deixo uma palavra prévia não tanto para dizer publicamente a estima que tenho pela Maria João, colega e amiga, facto de que ela tem inteiro conhecimento, mas para publicamente reiterar junto dela quanto a considero uma sensível e exigente exegeta de poesia, designadamente contemporânea, e uma aguda leitora da narrativa oitocentista no seio da nossa academia, para além de tudo o resto em que ela é especial, muito particularmente enquanto crítica genética e textual de elevadíssimo nível, que nos deu, entre outros, aquele trabalho de preservação patrimonial que foi a edição de *Húmus*. Quero ainda aqui dizer como aprecio a sua escolha de nunca abandonar um campo de atividade que sempre frequentou e amou — o teatro e a dramaturgia. Obrigada, portanto, Maria João.

A questão que me propus tratar em homenagem à Maria João tem como objeto contos oitocentistas, matéria que tem merecido a sua cuidada atenção analítica e introduzo-a a partir de duas epígrafes:

Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada.
Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Onde estava o defeito? No amor mesmo talvez! [...] É que o amor é essencialmente perecível, e na hora em que nasce começa a morrer.
Eça de Queirós, *O Primo Basílio*

* Universidade de Porto/Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Este artigo insere-se na investigação desenvolvida no âmbito do Programa Estratégico UID/ELT/00500/2013.

1. Quando se fala de Eça de Queirós e Machado de Assis é praticamente inevitável referir a virulenta crítica que Machado dirigiu em 16 e 30 de abril de 1878, n.º «O Cruzeiro», do Rio de Janeiro, aos dois primeiros romances de Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro*, na sua primeira versão em livro, datada de 1876, e *O Primo Basílio*, acabado de publicar com sucesso nesse mesmo ano de 1878, crítica que tem feito correr rios de tinta.

Não me vou deter na tal crítica já bastante dissecada por estudiosos de ambos os escritores com destaque para Machado da Rosa, pela centralidade dada à questão, num livro dos anos sessenta, *Eça, Discípulo de Machado?*, e para João Camilo (dos Santos), pela pertinência da abordagem, num brilhante artigo do ano 2000, que a meu ver repõe a questão em termos inovadores, intitulado «Machado de Assis, Crítico de Eça de Queirós — Um mal-entendido sintomático». Não me centrando na questão, não me coibirei de pontualmente a ela aludir¹.

Vou antes deter-me na aproximação entre textos ficcionais dos dois autores, coisa que tem sido feita com menos frequência, pese embora haver muitos pontos de aproximação e alguns de distanciamento entre ambos que a violência daquela crítica machadiana tem impedido de ver².

A minha atenção irá fixar-se na questão do erotismo e da falha nalguns contos dos dois autores, parecendo-me que os pontos de contacto entre eles nesta matéria são mais do que os de distanciamento, pese embora as acusações de desbragamento dirigidas a Eça por Machado. Antes, porém, quero ater-me numa reflexão prévia, que permita aproximarmo-nos dos contos queirosianos descondicionados da leitura que Machado faz do realismo queirosiano.

2. Quando aqueles dois romances de Eça que foram objeto da crítica machadiana vieram a lume, já ele havia publicado, em 1873, um conto dos mais enigmáticos e complexos que viria a escrever, *Singularidades de uma Rapariga Loira*. Trata-se de um conto ao qual poderíamos aplicar aquilo que Abel Barros Baptista diz, numa excelente síntese do conto de Machado de Assis:

os contos machadianos falam de homens que atuam e representam a ruína da interpretação para dizerem que o sentido da ação humana não é dado, nem ilustrável,

¹ É vasta a bibliografia sobre este tópico tanto da parte de investigadores brasileiros quanto da parte de portugueses. Importará referir a obra organizada por Beatriz Berrini, *Eça & Machado*, que reúne entre outros, três estudos sobre o assunto de John Gledson, Paulo Franchetti e Carlos Reis, assim como o livro de José Leonardo Nascimento, «*O Primo Basílio*» na *Imprensa Brasileira do Século XIX*, que tem o mérito de reunir em Apêndice as peças publicadas à época em torno da polémica.

² Uma dessas raras aproximações — no caso entre *Dom Casmurro* e *Os Maias* — foi brilhantemente feita por Mónica Figueiredo no seu livro, *De Vencedores e vencidos — Machado & Eça num encontro*.

*nem decifrável, nem transmissível. Não porque seja destituída de sentido, antes porque lhe falta sempre a autoridade do narrador*³.

O que acontece naquele conto de Eça é exatamente a impossibilidade da interpretação pelo narrador de 1.^a pessoa e pelo velho Macário, protagonista, quando jovem, de uma decetiva história de amor que conta a um desconhecido encontrado numa estalagem, o qual virá a ser o narrador. Conta ele a história do seu enamoramento por uma jovem, Luísa, portadora de um misterioso leque, que vê na janela da casa frontal ao seu escritório de guarda-livros do negócio de um tio. Inicia-se um casto namoro, contrariado pelo rígido tio, que se oporá ao casamento, facto que levará Macário a abandonar casa e emprego, confrontando-se com problemas sérios de sobrevivência que o conduzirão a várias peripécias. O tio acabará por apiedar-se dele reintegrando-o no emprego e dando-lhe meios para casar. O noivado terminará, porém, abruptamente, com a revelação de um gesto aparentemente cleptómano da noiva.

Ora o que é particularmente curioso neste conto quanto à questão da impossibilidade da interpretação é que quer o protagonista enquanto velho, quer o narrador, que aliás faz tudo através de um jogo de alternância de planos discursivos para ser confundido pelo leitor com um narratário, ambos constatam que não conseguem explicar com clareza uma história que ora é designada de «simples»⁴, ora de «singular»⁵, ora de «farsa»⁶, ora de «melodrama»⁷, ora de caso «grotesco»⁸, ora de objeto de «escárnio»⁹ — história a que aliás o autor, recorde-se, chamara *Singularidades de uma Rapariga Loira*.

Digamos que as dificuldades experimentadas pelo narrador, que se auto qualifica de «homem positivo e realista»¹⁰, mas que fica desarmado perante a história «simples»¹¹, de Macário, parece indiciar a situação do jovem Eça, desarmado perante a complexidade do real e do mundo íntimo, confrontando-se já então com a dificuldade de interpretar o mundo, a ponto de atribuir aquele título ao conto, ele que, apenas dois anos antes, afirmara veementemente o realismo nas Conferências Democráticas do Casino com uma conferência intitulada, *O Realismo como nova expressão de arte*, e fizera a sua profissão de fé no positivismo e em Claude Bernard para alcançar a verdade e explicar a realidade.

³ BAPTISTA, 2004: 38.

⁴ QUEIRÓS, 2009: 170.

⁵ QUEIRÓS, 2009: 170.

⁶ QUEIRÓS, 2009: 169.

⁷ QUEIRÓS, 2009: 169.

⁸ QUEIRÓS, 2009: 169.

⁹ QUEIRÓS, 2009: 169.

¹⁰ QUEIRÓS, 2009: 168.

¹¹ QUEIRÓS, 2009: 170.

Estamos a falar de um conto do jovem Eça que se aproxima naquilo que Abel Barros Baptista chama a «ruína da interpretação» de uma das obras-primas da sua maturidade, o conto *José Matias*, publicado no ano de 1897. Versa ele sobre a inanidade do pensamento ou da filosofia como via de acesso ao conhecimento, sendo uma espécie de encenação da incapacidade da palavra para referenciar a realidade e, em especial, a realidade comportamental e humana. Relembre-se apenas que o narrador do conto é um douto filósofo, autor de livros de filosofia e de psicologia e que, todavia, se sente, perante o comportamento amoroso do protagonista, José Matias, como perante o Incognoscível: eu, filósofo, diz ele não sem alguma autoironia,

*esfuraquei o acto do José Matias com a ponta de uma Psicologia que expressamente aguçara: — e já de madrugada, estafado, concluí, como se conclui sempre em Filosofia, que me encontrava perante uma Causa Primária, portanto impenetrável, onde se quebraria, sem vantagem para ele, para mim, ou para o Mundo, a ponta do meu Instrumento*¹²!

Poderá haver declaração mais explícita da limitação dos saberes para explicar a realidade e a «ruína da interpretação»? O conto termina, aliás, com o narrador admitindo perante o seu interlocutor e perante o leitor que José Matias ficou «inexplicado»¹³.

Que reflexão pretendo aqui trazer? Pretendo chamar a atenção para a natureza muito mais heterodoxa do realismo queirosiano do que a crítica de Machado queria fazer supor e em certos aspetos, de resto, muito mais próximo daquele que o próprio Machado praticaria, sobretudo depois de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, obra publicada apenas na década seguinte, em 1881. Os preconceitos moralistas de Machado relativamente ao naturalismo, levando-o a confundir estética e moral, não lhe permitiam admitir que as personagens dos romances naturalistas, designadamente dos romances do primeiro Eça, não são apenas, como ele pretendeu fazer crer, sujeitos sem qualquer dimensão moral, sem coerência psicológica, que não sabem distinguir o essencial do acessório, simples títeres nas mãos de autores que por seu turno não sabem correr o reposteiro da discrição, obrigando o leitor a assistir a cenas escabrosas. Machado teoriza ainda a partir dos limites de uma visão do mundo burguesa, liberal e conservadora, sem atentar na inquietação que já atravessa aquelas obras de Eça, nas suas personagens que são já sujeitos à deriva face ao carácter contraditório e incognoscível do homem e da realidade, como serão as personagens magistralmente desenhadas pelo segundo Machado. «Por isso» — como nota João Camilo — «se surpreende com a falta de relações de causalidade verosímeis e aceitáveis entre os atos das personagens de Eça e o carácter

¹² QUEIRÓS, 2009: 373.

¹³ QUEIRÓS, 2009: 384.

ou personalidade dessas personagens»¹⁴. Machado, mais tarde, em *Memorial de Aires*, admitirá que: «a verdade pode ser às vezes inverosímil»¹⁵. Ora, desde *Singularidades de uma Rapariga Loira* que Eça já sabe que não há sujeitos monolíticos e estruturados, que a realidade não se dá a ver e que os seres humanos são impossíveis de fixar e não se deixam apreender sem ser em contradição. *José Matias*, publicado a três anos da morte do autor, virá a ser a expressão maior dessas certezas inicialmente apreendidas.

Por isso não posso estar inteiramente de acordo com John Gledson quando este fala, a propósito do tratamento do adultério, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, numa «reapropriação»¹⁶ às avessas de Eça por Machado, em termos «satíricos e criativos»¹⁷. Aquilo que me parece que realmente aconteceu foi mais a percepção por parte do genial ficcionista que Machado foi de que Eça e porventura os naturalistas — cujos livros inspiravam repulsa ao cidadão conservador que Machado era, mas que atraíam o escritor atento às novas formas de apreensão do desconcerto do mundo — captavam a relativização ética dos valores burgueses no seio da sociedade sua contemporânea apresentando já uma versão não trágica do falhanço do amor, do casamento e das suas consequências. Claro que *Dom Casmurro* ou *Os Maias*, obras posteriores, voltarão a incorporar uma dimensão trágica no tratamento daquelas temáticas. Estou, portanto, mais de acordo com a perspectiva de João Camilo (dos Santos) ao dizer: «*Brás Cubas*, comédia com alguma tragédia implícita mas nunca posta em evidência nem explorada, pode considerar-se como uma obra próxima da atitude e da visão irônica do mundo que dominam o universo de Eça»¹⁸.

3. Voltemos ao objeto primeiro do presente trabalho, podendo agora deixar para trás a leitura de Machado que nos condicionava no exercício de aproximação dos dois escritores.

Eduardo Lourenço tem chamado a atenção para a «inabilidade intrínseca da experiência amorosa»¹⁹ em Eça. No seu universo ficcional o amor revela-se como uma experiência infeliz, não tanto pela impossibilidade ou incapacidade de amar do sujeito, mas pela experiência da própria vacuidade do amor. Acrescenta ainda Eduardo Lourenço:

A indigência do Amor tal como na ficção de Eça abundantemente se glosa, quer sob o modo satírico ou burlesco (A Capital, O Primo Basílio, Alves e Comp.ª),

¹⁴ CAMILO, 2000: 69.

¹⁵ ASSIS, 2014: 1444

¹⁶ GLEDSON, 2005: 124.

¹⁷ GLEDSON, 2005: 125.

¹⁸ CAMILO, 2000: 68.

¹⁹ LOURENÇO, 1994: 247.

*dramático (O Crime do Padre Amaro), trágico (Os Maias) não é a do eros platónico, com a sua aspiração para a Beleza-Bem, é a da ausência vivida de relação positiva e durável com o outro, realmente outro*²⁰.

Com efeito, parece-me que aquilo a que habitualmente se assiste no seu universo ficcional é à erotização da paixão e à sua vivência angustiada.

Ora, o que diz Natureza Pandora a Brás Cubas no seu delírio? «Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada»²¹. Ao trazer aqui esta definitiva proclamação feita por Natureza Pandora a Brás Cubas às portas da morte, quero dar cobertura à reclamação que pretendo fazer da proximidade da experiência amorosa e da vivência erótica nos dois autores, pese embora a vulgata que se lhe opõe, e da aplicabilidade das palavras de Eduardo Lourenço escritas a propósito de Eça à ficção machadiana, sobretudo à posterior a *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Na verdade poder-se-ia dizer de Machado algo muito próximo do que Eduardo Lourenço diz de Eça, talvez apenas retirando a dimensão burlesca que nele adquire preferencialmente um modo irónico, como de resto afinal no próprio Eça. Num e noutro dos escritores o amor é vacuidade e irrealização, quer se exprima sob a forma de uma trágica obsessão de ciúme, como em *Dom Casmurro*, quer sob a forma de um igualmente trágico desengano como n' *Os Maias*, quer adquira uma tonalidade de desforra irónica, como em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, ou de diletantismo ironicamente amargo, como na *Correspondência de Fradique Mendes*.

Aproximo-me portanto do ponto de vista que Alcmeno Bastos exprime nestes termos, referindo-se a Machado, mas que poderíamos tornar extensível a quase toda a obra de Eça, sobretudo a produzida a partir de 1880:

*Não são apenas pruridos morais que o impedem de revelar as «coisas mínimas e ignóbeis» que censura no Naturalismo. Não são apenas concepções estéticas de diferenciação entre fato real e fato artístico que o levam ao veto do ato sexual, tornando-o elíptico para o leitor. O momento erótico é concebido pelo narrador machadiano como adequado ao projeto de representação do ser humano como falha. O momento erótico é intransitivo, dispensa antecedentes, não vai a lugar nenhum. Sua figuração geométrica correta poderia ser o círculo, pois nele os pontos são tanto de partida quanto de chegada, e distam por igual do centro*²².

Eça radicalizará este projeto da representação do ser humano como falha a partir d' *Os Maias*. Relembre-se inclusivamente a confissão final dos dois amigos Carlos e Ega:

²⁰ LOURENÇO, 1994: 247.

²¹ ASSIS, 2014: 588.

²² BASTOS, 2008: 54.

— *Falhámos a vida, menino!*
 — *Creio que sim... Mas todo o mundo mais ou menos a falha. Isto é, falha-se sempre na realidade aquela vida que se planeou com a imaginação*²³.

Mónica Figueiredo, em livro dedicado às relações entre as obras de Machado e Eça, aproxima esta passagem queirosiana de uma fala de Bentinho²⁴ em *Dom Casmurro*, para concluir:

*Bento Santiago e Carlos da Maia parecem concordar que a falha é mesmo condição inerentemente humana, e que só mesmo a imaginação/ficção poderia resgatar e preencher os espaços vazios de suas existências igualmente lacunares. Marcados de perto pelo sentimento de falta, essas personagens masculinas parecem destoar do modelo viril erguido pelos valores burgueses, anunciando um bovarismo às avessas*²⁵.

Porém, o nosso Macário do conto inaugural, *Singularidades de uma Rapariga Loira*, já transportava essa falha. Macário experimenta o erotismo e o amor como experiência intransitiva pese embora todas as provações por que passa, como numa «quête» medieval, para ganhar a sua dama e, ao mesmo tempo, tem contacto até, pela mediação de Luísa, com a experiência erótica da perversão, se tivermos presente quanto a cleptomania tem sido aproximada pela psicanálise a uma descarga de urgência visando a satisfação de um desejo ao qual está subjacente uma frustração sexual. Ora, no conto *A Causa Secreta*, Machado de Assis também constrói uma história em torno de um protagonista, Fortunato, que retira prazer da dor alheia. A sua perversão erótica é dada de modo metonímico, descrevendo-o o narrador, sem experimentar qualquer comoção aparente, perante o corpo moribundo da sua bela mulher, do seguinte modo: «fitou o olho baço e frio naquela decomposição lenta e dolorosa da vida, bebeu uma a uma as aflições da bela criatura, agora magra e transparente, devorada da febre e minada de morte»²⁶. E para que não restem dúvidas quanto à dimensão erótica do prazer pervertido de Fortunato, o narrador termina sugestivamente o conto, dizendo que, perante a dor incontida do seu melhor amigo, platonicamente apaixonado pela

²³ QUEIRÓS, [s.d.]: 713-714.

²⁴ Trata-se de um passo em que Bentinho reflete sobre as impossibilidades de o discurso substituir a vida: «Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as coisas que não achei nele. Quantas ideias finas me acodem então! [...] É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas» (ASSIS, 2014: 1082).

²⁵ FIGUEIREDO, 2013: 12.

²⁶ ASSIS, 1998: I, 296.

sua mulher, Fortunato: «saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa»²⁷.

Já tentei demonstrar num outro momento que o amor interessou Eça de Queirós enquanto desejo, isto é, enquanto manifestação do domínio do fantasmático. A sua ficção dará expressão à força do desejo sulcando a realidade na busca do seu objeto ou do seu substituto. Pode-se dizer que na maioria das vezes buscando o seu substituto fetichista. O mesmo Eduardo Lourenço fala até no carácter «intrinsecamente *fetichista*, idólatra» do erotismo queirosiano, lembrando as célebres obsessões das suas personagens numa parte do corpo mais à vista (o pé, a mão, o pescoço, o braço), processo de absolutização que funciona como «*déclíc* para a apropriação fantasmática do resto»²⁸. Não será necessário lembrar o caso exemplar deste processo desviante n' *O Primo Basílio* a propósito da conhecida fixação erótica de D. Felicidade na pessoa do Conselheiro Acácio, mais propriamente na careca da «conselheiral» figura. Embora neste célebre caso, a formulação seja sarcástica, não é esse o modo mais comum na ficção do autor. O corpo erótico é adivinhado pelo que o pormenor que se vê deixa entrever ou pelo que o ponto de contacto permite presentir, num jogo de ocultação e desvelamento de carácter metonímico.

Um exemplo do já citado conto *Singularidades de uma Rapariga Loira*, portanto ainda anterior a *O Primo Basílio*: o leque com que Luísa se refresca à janela de sua casa, em frente à qual Macário trabalha, do outro lado da rua, e através da qual trocam olhares. Ora escondendo-se, ora mostrando-se por detrás das cortinas, ela manipula o leque num jogo erótico de sedução no qual leque e cortinas funcionam metonimicamente desencadeando o tal *déclíc* erótico. O conto diz:

Leque que preocupou Macário: era uma ventarola chinesa, redonda, de seda branca com dragões escarlates bordados à pena, uma cercadura de plumagem azul, fina e trémula como uma penugem e o seu cabo de marfim, donde pendiam duas borlas de fio de ouro, tinha incrustações de nácar à linda maneira persa.

*Era um leque magnífico e naquele tempo inesperado nas mãos plebeias de uma rapariga vestida de cassa. [...] e nem Macário sabia porque é que aquela ventarola de mandarina o preocupava assim: mas segundo ele me disse — aquilo deu-lhe no goto*²⁹.

Este leque, para além de ser um primeiro indício do engano que Luísa corporizará, desviante relativamente à sua perfeição sem mácula e à sua beleza fria e estereotipada aos olhos de Macário, objeto desajustado numa atmosfera pequeno-burguesa pelo seu

²⁷ ASSIS, 1998: I, 297.

²⁸ LOURENÇO, 1994: 248.

²⁹ QUEIRÓS, 2009: 173.

valor e pelas conotações de sensualidade orientalista que no século XIX transportaria, tem também uma forte dimensão fetichista, como já notou Marie-Hélène Piwnik, que o aproximou de uma metáfora do domínio sexual. Aproximação que, aliás, Manoel de Oliveira explora exponencialmente na adaptação que fez, em 2009, do conto ao cinema.

Parece-me poder aplicar-se a Machado o que Eduardo Lourenço diz do carácter intrinsecamente fetichista do erotismo queirosiano. O princípio da particularização metonímica do corpo feminino (olhos, braços, cabelos, voz, dentes) é uma constante em Machado; a mulher mantém-se como enigma na sua ficção; ela é sempre parte, sempre incompletamente apreendida. Lembre-se, aliás, o modo magistral como Capitú vai sendo a este nível, descrita e apreendida por Bentinho. A totalidade que a consumação sexual permitiria nunca é descrita e o momento erótico autonomiza-se dispensando o ato sexual. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, num momento de um certo encantamento do protagonista por uma juvenzinha, ele tece, em modo irónico, o seguinte comentário, que confirma o ponto de vista que vimos expondo:

Ao contemplá-lo [o vestido da jovem], cobrindo casta e redondamente o joelho, foi que eu fiz uma descoberta sutil, a saber, que a natureza previu a vestidura humana, condição necessária ao desenvolvimento da nossa espécie. A nudez habitual, dada a multiplicação das obras e dos cuidados do indivíduo, tenderia a embotar os sentidos e a retardar os sexos, ao passo que o vestuário, negaceando a natureza, aguça e atrai as vontades, ativa-as, reprodu-las, e consequentemente faz andar a civilização³⁰.

Alcmeno Bastos fala de uma «erótica de gestos incompletos»³¹ em Machado de Assis. Contos como *Missa do Galo* ou *Uns braços* são verdadeiras obras-primas deste erotismo intransitivo que conduz à ideia do amor e afinal da vida como experiências de falha, de irrealização.

O protagonista de *Missa do Galo* diz na primeira linha a impossibilidade de perceber o que lhe aconteceu naquela longínqua noite da sua adolescência, como vimos que também o dizem os protagonistas de *Singularidades de uma Rapariga Loira* ou de *José Matias*. O clima densamente erótico que atravessa o conto, conducente a uma «espécie de sonolência»³² eletrizante é criado a partir da contemplação dos olhos ora grandes, ora semicerrados, do nariz, da voz, dos dentes, dos braços, das veias azuis da «santa»³³ e passiva Conceição, da observação do seu «desalinho honesto»³⁴ a qual, de

³⁰ ASSIS, 2014: 703-704.

³¹ BASTOS, 2008: 53.

³² ASSIS, 1998: I, 393.

³³ ASSIS, 1998: I, 386.

³⁴ ASSIS, 1998: I, 384.

«apenas simpática, ficou linda, ficou lindíssima»³⁵, constata o narrador presa do enlace erótico. Na manhã seguinte, porém, clima e gesto quebraram-se; a falência erótica é evidente: «achei-a como sempre, natural, benigna, sem nada que fizesse lembrar a conversão da véspera»³⁶. O objeto de desejo não se deixa capturar ou, dito de outro modo, a nudez total, a desposseção de si próprio inerente à consumação sexual nunca é desvelada nos romances realistas de Machado e de Eça afinal.

Em *Uns braços*, a dimensão fetichista do episódio erótico que o conto relata é tão forte que aqueles braços, aos quais Inácio se sentia «agarrado e acorrentado»³⁷, dão o título ao conto. Os braços confundem-se com a própria D. Severina ao olhar do inocente Inácio. «Via só os braços de D. Severina»³⁸ — confessa ele. E neste caso a falha irrompe pela mão de outro elemento fetichista, o xaile com que D. Severina se auto pune após o beijo furtado a Inácio durante o mesmo sono, beijo com o qual Inácio de facto sonhara durante o sono. Este acabará expulso da casa de D. Severina e amor e vida são mais uma vez representados como irrealização. Por isso Alfredo Bosi diz que «o tema do conto não é a paixão mas o seu necessário ocultamento»³⁹.

Quero ainda aproximar dois contos dos dois escritores que apresentam grande proximidade na conceção do erotismo como experiência de inanidade e falha, mas que constituem porventura uma modelização se não uma ultrapassagem relativamente aos termos como a questão tem sido por nós colocada até aqui. Estes contos interessam-me particularmente porque nos dois casos também estamos perante narradores incompetentes ou com falta de autoridade, como prefere dizer Abel Barros Baptista, para interpretar os casos singulares que lhes cabe narrar. Refiro-me a *José Matias* e a *A Desejada das Gentes*. Nos dois casos estamos perante uma história de recusa da consumação física da relação amorosa e, nos dois casos, tal recusa confina os seus protagonistas com a perfeição. Digamos que nos dois autores somos confrontados com uma «erótica de gestos incompletos»⁴⁰, na expressão acima citada de Alcmeno Bastos, que faculta o acesso ao divino.

José Matias devota a Elisa um amor todo espiritual, todo feito de contemplação, que o leva a nunca casar com a amada, nem na sequência das duas viuvezes dela. Aos seus olhos Elisa é uma deusa a quem só se pode devotar um amor absoluto. A dimensão espiritual, religiosa, ritualista, sagrada e contemplativa do amor que lhe dedica e dedicará é indiciada por um episódio da época do primeiro casamento de Elisa, em que José Matias se prepara para contemplar a amada a partir da casa vizinha

³⁵ ASSIS, 1998: I, 391.

³⁶ ASSIS, 1998: I, 393.

³⁷ ASSIS, 1998: I, 300.

³⁸ ASSIS, 1998: I, 300.

³⁹ BOSI, 2000: 116.

⁴⁰ BASTOS, 2008: 53.

onde vive. A sua atitude, desde o sorriso «iluminado» e algo beato que sustenta, ao escrúpulo religioso que põe na toilette onde domina o branco, cor ritual a que também Elisa recorre, indiciam a dimensão religiosa da cena que se seguirá envolvendo a contemplação do objeto amado:

Toda a sua atenção se concentrara diante do espelho, no alfinete de coral e pérola, para prender a gravata, no colete branco que abotoava e ajustava com a devoção com que um padre novo, na exaltação cândida da primeira missa, se reveste da estola e do amito para se acercar do altar. Nunca eu vira um homem deitar, com tão profundo êxtase, água de Colónia num lenço! E depois de enfiar a sobrecasaca, de lhe espetar uma soberba rosa, foi com inefável emoção, sem reter um delicioso suspiro, que abriu largamente, solenemente, as vidraças! Introibo ad altarem Deae! Eu permaneci discretamente enterrado no sofá. E, meu caro amigo acredite! Invejei aquele homem à janela, imóvel, hirto na sua adoração sublime, com os olhos e a alma e todo o ser cravados no terraço, na branca mulher calçando as luvas claras, e tão indiferente ao Mundo como se o Mundo fosse apenas o ladrilho que ela pisava e cobria com os pés⁴¹!

José Matias nunca abandonará a espera que quer eterna, optando por consumir-se numa adoração intemporal, que, por escolha própria, nunca transmutará em relação carnal. O narrador admite que

Ele gozou nesse amor transcendentemente desmaterializado um encanto sobre-humano. E durante dez anos, [...], caminhou, vivo e deslumbrado, dentro do seu sonho radiante! Sonho em que Elisa habitou realmente dentro da sua alma, numa fusão tão absoluta que se tornou consubstancial com o seu ser⁴²!

José Matias recusar-se-á a casar com Elisa submetendo-se a um processo de degradação humana e social — jogo, alcoolismo, pobreza, marginalidade, em suma —; tudo isto a par da persistência na contemplação extática da amada, até à morte física. Não receia a perda da dignidade quando, andrajoso e alcoolizado, passará a contemplar Elisa escondido num portal em frente a sua casa. Pelo contrário, quando se apercebeu que Elisa o descobrira naquele esconderijo e o procurava com o olhar, José Matias ficou «deslumbrado. E agora avivava desesperadamente o lume, como um farol, para guiar na escuridão os amados olhos dela, e lhe mostrar que ali estava, transido, todo seu, e fiel!»⁴³.

⁴¹ QUEIRÓS, 2009: 127-128.

⁴² QUEIRÓS, 2009: 128-129.

⁴³ QUEIRÓS, 2009: 147.

Com efeito, José Matias, na coerência não humana do seu amor por Elisa, torna-se um deus e um farol para ela, que persistirá deusa aos seus olhos, como provavelmente ele aos dela. Só isso explicará o gesto dela ao mandar o seu amante ao cemitério, na hora do enterro de José Matias, cobri-lo de violetas.

Pela mesma época, no conto *A Perfeição* (1897), Eça reficcionaliza o episódio da passagem de Ulisses pela ilha de Ogígia. Este contemplou longamente a sua deusa Calipso, concretizou com ela uma relação amorosa divina mas a experiência desse patamar da perfeição levou-o, fatigado, a partir por desejar «a delícia das coisas imperfeitas»⁴⁴. Ao contrário de Ulisses, José Matias entrega-se à contemplação da sua deusa perante «a fadiga das coisas imperfeitas»⁴⁵, de que já falara Fradique Mendes, que tudo, para além de Elisa, lhe fazia sentir e experimenta, nesse amor todo transcendência, a perfeição.

Afinal esta «erótica dos gestos incompletos»⁴⁶, ao permitir aceder à divindade funciona como contraprova da inanidade do amor físico, e sexual, talvez devêssemos acrescentar, em Eça.

Mas não será algo do mesmo tipo que acontece no conto de Machado, *A Desejada das Gentes*? Quer o José Matias queirosiano, quer a Quintília machadiana alcançam a experiência da transcendência através do amor não carnal, facto que os torna a ambos incompreensíveis ou incompletamente explicáveis ao espírito positivo dos seus narradores. Erotismo e falha, experiência erótica e aniquilamento poderão então ser vias de salvação. Não haverá aqui alguns laivos do pensamento de Schopenhauer que segundo John Gledson terá tido alguma responsabilidade na viragem a que se assiste na obra de Machado de Assis com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*⁴⁷? E o último Eça, da época da escrita de *José Matias* e também de *Correspondência de Fradique Mendes*, lembre-se já agora, não será um leitor de Schopenhauer, na sequência da influência amiga do último Antero de Quental?

Em *A Desejada das Gentes*, Quintília, «bela, rica, elegante, e da primeira roda»⁴⁸ é a desejada das gentes que se mostra «uma fortaleza inexpugnável»⁴⁹, o que suscita a competição entre dois amigos, entre os quais o narrador. [O conto tem a forma de um diálogo entre narrador e narratário, um pouco como em *José Matias*, em que o narrador dialoga com um narratário implícito que, porém, nunca assume diretamente

⁴⁴ QUEIRÓS, 2009: 362.

⁴⁵ QUEIRÓS, 2009: 170.

⁴⁶ BASTOS, 2008: 53.

⁴⁷ Escreve Gledson: «Sugiro, portanto, que houve uma mudança importante em direção a um novo realismo, mais abrangente e coerente, na obra de Machado, e que uma parte muito importante disto foi uma mudança radical no seu tratamento das mulheres e da mulher: o que também é verdade, mas talvez seja mais fácil de entender e até de provar, é que esta mudança foi acompanhada por uma transformação filosófica, e que o contacto com Schopenhauer, conflituoso e criativo, foi central a esta transformação» (GLEDSON, 2005: 198).

⁴⁸ ASSIS, 1998: I, 346.

⁴⁹ ASSIS, 1998: I, 347.

a palavra.] Os «olhos derramados»⁵⁰ de Quintília, metonímia da força erótica que dela dimana, prendiam todos e não se prendiam a ninguém. Mesmo o narrador que será o seu preferido, o eleito do seu coração e da sua amizade, será reiteradamente desiludido quanto aos seus intentos matrimoniais. Apenas lhe garante, Quintília, que nunca casará, promessa insuficiente para desmobilizar a esperança do seu amado. Acabará por aceitar casar com ele no leito da morte: «abraçei-a pela primeira vez, feita cadáver»⁵¹, diz ele.

Apesar da explicação, num primeiro momento positiva e fisiológica do narrador, — «aquela moça tinha ao casamento uma aversão puramente física.»⁵² —, a verdade é que ele reconhece que há mais alguma coisa que transcende a questão puramente física e a explicação positiva para este caso «particularíssimo»⁵³, como o qualifica. As últimas palavras do conto serão as seguintes: «Casou meio defunta, às portas do nada. Chame-lhe monstro, se quer, mas acrescente divino»⁵⁴. Quintília será um monstro, mas capaz de ascender ao divino, exatamente através daquela «erótica de gestos incompletos»⁵⁵ que, porém, se torna redentora.

Erotismo e falha são afinal caminhos ínvios de dizer ao mesmo tempo a inanidade do amor e o amor como força de redenção em Eça de Queirós e Machado de Assis, escritores maduros e experimentados no limiar da modernidade.

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Machado de (1998) — *Contos: Uma Antologia*. Seleção, Introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2 vols.
- (2014) — *Os Romances de Machado de Assis*. Prefácio e fixação de texto de Luís Augusto Fischer; Notas de Olívia Barros de Freitas. Rio de Janeiro/Lisboa: Academia Brasileira de Letras/Glaciari.
- BAPTISTA, Abel Barros (2004) — *A Emenda de Sêneca: Machado de Assis e a Forma do Conto*. In DIXON, Paul, coord. — *Machado de Assis: the Nation and the World*. «Santa Barbara Portuguese Studies», vol. 8. Santa Barbara: University of California, Center for Portuguese Studies, p. 13-45.
- BASTOS, Alcmeno (2008) — *O corpo metonímico: erotismo em Machado de Assis*. «Metamorfoses: Revista da Cátedra Jorge de Sena da Faculdade de Letras da UFRJ», 8. Rio de Janeiro: Cátedra Jorge de Sena; Lisboa: Editorial Caminho, p. 47-61.
- BERRINI, Beatriz, org. (2005) — *Eça & Machado*. São Paulo: Editora PUC-SP.
- BOSI, Alfredo (2000) — *Machado de Assis. O Enigma do Olhar*. São Paulo: Editora Ática.
- CAMILO (dos Santos), João (2000) — *Machado de Assis, Crítico de Eça de Queirós — Um mal-entendido sintomático*. In SARAIVA, Arnaldo, org. — *Literatura Brasileira em Questão*. Porto: Faculdade de Letras, p. 57-75.
- FIGUEIREDO, Mónica (2013) — *De vencedores e Vencidos — Machado & Eça num Encontro*. Manaus: UEA Edições.

⁵⁰ ASSIS, 1998: I, 349.

⁵¹ ASSIS, 1998: I, 354.

⁵² ASSIS, 1998: I, 354.

⁵³ ASSIS, 1998: I, 353.

⁵⁴ ASSIS, 1998: I, 354.

⁵⁵ BASTOS, 2008: 53.

- GLEDSON, John (2005) — *Machado de Assis e Eça de Queiroz: a Crítica de 1878 e a Internacionalização do Romance*. In BERRINI, Beatriz, org. — *Eça e Machado*. São Paulo: Editora PUC-SP, p. 115-132.
- GOMES, Renato Cordeiro (2008) — *Singulares Ocorrências: claro enigma de uma ficção*. In DINIZ, Júlio, org. — *Machado de Assis (1908-2008)*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/Contraponto, p. 125-133.
- LOURENÇO, Eduardo (1994) — *O Canto do Signo: Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa: Editorial Presença.
- NASCIMENTO, José Leonardo do (2007) — «*O primo Basílio*» *na Imprensa Brasileira do Século XIX*. São Paulo: Editora UNESP.
- QUEIRÓS, Eça de (2009) — *Contos I*. Edição de Marie-Hélène Piwnik. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ [s.d.]a — *A Correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa: Livros do Brasil.
- ____ [s.d.]b — *Os Maias*. Lisboa: Livros do Brasil.
- ROSA, Machado da (1979) — *Eça, Discípulo de Machado?* 2.^a ed. revista. Lisboa: Editorial Presença.