

Um percurso ético fracassado: uma leitura de *Ressurreição*, de Machado de Assis*

Acácio Luiz Santos**
Universidade Federal Fluminense

Resumo

Este artigo faz uma leitura da representação ética particular de *Ressurreição*, primeiro romance de Machado de Assis, com ênfase na ética passiva adotada pelo protagonista e em seu fracasso no decurso da narrativa. Ele sugere a relevância de um estudo interdisciplinar do eto discursivo e das estratégias de encenação de informação.

Palavras-chave: Machado de Assis; *Ressurreição*; representação ética; discurso ficcional.

Abstract:

This article discusses the particular ethic representation in Machado de Assis's first novel, *Ressurreição*, emphasizing the main character's passive ethics and his failure in the decourse of the narrative. It suggests the relevance of an interdisciplinary study focused in the discursive ethos and in the information staging strategies.

Key-words: Machado de Assis; *Ressurreição*; ethic representation; fictional discourse.

Résumé

Cet article discute la représentation éthique particulier dans *Ressurreição*, le premier roman de Machado de Assis, signalant l'éthique passive adoptée par le protagoniste et son fracas dans le cours de le récit. On atteste l'importance de l'étude interdisciplinaire de l'éthos discursif et des stratégies de mise-en-scène de l'information.

Mots-clés: Machado de Assis; *Ressurreição*; représentation éthique; discours fictionnel.

* Recebido em 30 de julho de 2008. Aprovado em 15 de agosto de 2008.

** Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF), é Professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF).

Introdução

O propósito do presente trabalho é uma leitura de *Ressurreição*, primeiro romance de Machado de Assis, publicado originalmente em 1872, enquanto representação narrativa de um percurso ético fracassado. Procurarei, como é natural, deter-me no protagonista da história, apontando, no entanto, o papel significativo dos demais personagens para a ética representada. Como definições preliminares, emprego o termo “ética”, aqui, em seu sentido geral, de “ciência da conduta”; em sentido particular, atenho-me, entretanto, à concepção a qual, conforme Nicola Abbagnano (2000:380a), pode ser definida como “a que a considera como ciência do *fim* para o qual a conduta dos homens deve ser orientada e dos *meios* para atingir tal *fim*, deduzindo tanto o fim quanto os meios da *natureza* do homem”; a esta concepção da ética do fim corresponde, ainda conforme Abbagnano (200:380a), “a noção de bem como realidade perfeita ou perfeição real”. Esta concepção ética será viabilizada privilegiadamente na narrativa pelo *eto* (ou *ethos*) discursivo assumido pelos personagens. O *eto*, conforme Maingueneau (2008:17), expressa-se por princípios mínimos; ele “é uma noção *discursiva*, ele se constrói através do discurso, não é uma “imagem” do locutor exterior a sua fala”; ele, também, “é fundamentalmente um processo *iterativo* de influência sobre o outro”; finalmente, ele “é uma noção fundamentalmente *híbrida* (sócio-discursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica”. Como expediente viabilizador do *eto* discursivo, aparece a encenação de informação, em que, conforme Charaudeau (2007:129), o sujeito informante, diante dos componentes da situação de comunicação, “pode jogar com tais componentes, combiná-los de uma maneira particular e apresentá-los de diversas formas”; desta forma, ele “pode usar de estratégias em função dos desafios de credibilidade e de captação que escolhe para si”. A narrativa, por sua vez, viabiliza as particulares estruturas modais e aspectuais, conforme o modelo semiótico proposto por A. J. Greimas. Como lembra Nöth (2005:161), quanto às primeiras, as “modalidades do “querer” e do “dever” pertencem ao nível *virtual* dos valores”, enquanto as “modalidades do “fazer” e do “ser” “pertencem ao nível da *realização*”. Quanto às estruturas aspectuais, ainda de acordo com Nöth (2005:162), as “aspectualizações, em suma, descrevem continuidades, descontinuidades, estabilidades e instabilidades na representação narrativa dos eventos”. Munido de tais conceitos, procedo destarte à leitura de *Ressurreição* de acordo com o propósito anunciado.

Leitura da ética representada em *Ressurreição*

Já na apresentação do protagonista, Félix, é possível entrever em *Ressurreição* uma forma particular de representação centrada no problema ético:

Félix entrava então nos seus trinta e seis anos, idade em que muitos já são pais de família, e alguns homens de Estado. Aquele era apenas um rapaz vadio e desambicioso. A sua vida tinha sido uma singular mistura de elegia e melodrama; passara os primeiros anos da mocidade a suspirar por cousas fugitivas, e na ocasião em que parecia esquecido de Deus e dos homens, caiu-lhe nas mãos uma inesperada herança, que o levantou da pobreza. Só a Providência possui o segredo de não aborrecer com esses lances tão estafados no teatro.

Félix conhecera o trabalho no tempo em que precisava dele para viver; mas desde que alcançou os meios de não pensar no dia seguinte, entregou-se de corpo e alma à serenidade do repouso. Mas entenda-se que não era esse repouso aquela existência apática e vegetativa dos ânimos indolentes; era, se assim me posso exprimir, um repouso ativo, composto de toda a espécie de ocupações elegantes e intelectuais que um homem na posição dele podia ter. (Assis 1967:34)

O trecho citado acima contrasta habilmente, em seus dois primeiros períodos, duas formas distintas de ética. Inicialmente, aponta o que Félix não é (“pai de família”; “homem de Estado”); depois, qualifica-o como “vadio e desambicioso”. Ou seja: a uma representação ética ativa negada, de caracteres que atuam sobre as circunstâncias, moldando-as conforme seus objetivos, opõe-se uma representação ética passiva afirmada no protagonista, de quem deixa-se levar pelas circunstâncias, adaptando-se a estas sem resistência. Outra pista importante deixada pelo narrador onisciente é a comparação da vida de Félix a uma mescla de elegia e melodrama, anunciadora, na narrativa, do próprio *ethos* (ou *ethos*) discursivo do personagem, que assim se apresenta como marcado pela tristeza, por um sofrimento de matiz individual (“elegia”), sofrimento este que, no entanto, ele supervaloriza para encobrir sua permanente suspeita (“melodrama”). Sua situação financeira confortável provém, por sua vez, de uma herança, não sendo resultado, portanto, de um ato de vontade de sua parte. O agir do personagem só se dá movido por necessidade, como confirma a abertura do parágrafo seguinte; o trabalho, para Félix, não é tido como viabilizador de dignidade, sendo apenas um expediente de emergência. Quando ele

entretanto recebe a providencial herança, cede ao comodismo fundado na fruição de um refinamento apenas exterior, as “ocupações elegantes e intelectuais”. Destarte, a ética passiva constitui para o principal caráter da narrativa uma égide, que ele procurará ciosamente manter ao preço de seu próprio infortúnio.

Por outro lado, em coerência com a ética passiva afirmada por Félix, viabilizadora de uma subjetividade acrisolada sob o cômodo álibi da autocomiseração, suas relações interpessoais serão implacavelmente controladas e, em seguida, podadas por ele:

Aquele dia, aurora do ano, escolhera-o o nosso herói para o [o]caso de seus velhos amores. Não eram velhos; tinham apenas seis meses de idade. E contudo iam acabar sem saudade nem pena, não só porque já lhe pesavam, como também porque Félix lera pouco antes um livro de Henri Murger, em que achara um personagem com o sestro destas catástrofes prematuras. A dama dos seus pensamentos, como diria um poeta, recebia assim um golpe moral e literário. (Assis 1967:35)

Com regularidade calculada, Félix promove uma relação afetiva com prazo pré-estabelecido, convenientemente, é claro, à revelia da parceira. A ética passiva afirmada pelo personagem o subtrai, portanto, de realizar-se amorosamente, pois seu agir, como o retrato de caráter anunciara no início do romance, posterga riscos desnecessários. A cultura cultivada por Félix é direcionada por este para legitimar suas escolhas e seu comodismo, o que dá vezo ao narrador de exibir sua ironia quando menciona o “golpe moral e literário” a ser sofrido pela amante do protagonista.

Mas o refugio à relação amorosa estável promovido por Félix se harmoniza, no fundo, com o caráter das amantes escolhidas por ele. Após ter sido sumariamente dispensada por Félix, Cecília (este é o nome dela), torna-se amante de um conhecido dele, o Moreirinha. E é este conhecido que informa Félix da novidade, entre elogios efusivos a Cecília:

Este panegírico durou alguns minutos mais. Dentro de tão pouco tempo descobrira-lhe Moreirinha qualidades desconhecidas para o antecessor. Seria mais néscio ou mais perspicaz? Cecília não era hipócrita quando dizia gostar de um homem; qualquer que fosse a natureza dos seus afetos, ela os sentia sinceramente; mas era raro que sobrevivessem vinte e quatro horas à causa que lhos inspirara. Não se lhe desmentira a constância durante os seis meses de intimidade com Félix; mas se ela era amante para

querer a um só homem, era independente para o esquecer depressa. Tinha uma fidelidade filha do costume; a sua máxima era não esquecer o amante presente, não recordar o amante passado, nem se preocupar com o amante futuro. (Assis 1967:58)

A ética de Cecília, apesar das diferenças, no fundo promove a mesma fruição do efêmero, afirmando a acomodação às circunstâncias. Como consequência, a experiência temporal se fragmenta, devotada em aproveitar, da melhor forma, o presente, apagar o passado e despreocupar-se com o futuro. A super-saturação do presente como ponto referencial exclusivo da experiência é o correlato da ética representada na narrativa tanto por Cecília, quanto por Félix, e corresponde, no fundo, a uma rigorosa construção do superficial como pauta da relação afetiva.

Tendo assim situado o protagonista, confortavelmente instalado em seu isolamento afetivo, o romance prossegue contando a inevitável queda deste. A eva deste paraíso narcísico será Lívia, uma jovem e bela viúva, que desde o primeiro contato com Félix mostra sinais de interesse. Embora, por sua natureza, suspeito de tais atenções, Félix, malgrado si próprio, flagra-se cogitando os pensamentos da viúva:

“Em que estará pensando esta moça?” dizia Félix consigo. “Evidentemente, não lhe importam os suspiros do galã, nem as facécias do gracioso. Olha, mas não vê a cena. Estará à espera de algum namorado remisso? Mas quem é então esse lorpa que deixa entristecer uns olhos tão bonitos?”

A ingênua da peça, que desde o ato anterior se sabia estar apaixonada pelo galã, como é de jeito no teatro e no mundo, entrou precipitadamente em cena e lançou-se nos braços do amado. Algumas palmas do público premiaram essa resolução inesperada e enérgica. Então começou entre a dama e o galã um diálogo de sentimento e paixão, um duelo de suspiros, um protestar de fidelidade e constância, que a platéia ouviu com demonstrações de entusiasmo. (Assis 1967:59)

O pensamento de Félix, veiculado pelo narrador onisciente, revela, além de sua curiosidade e interesse por Lívia, uma cogitação já enunciadora de seus ciúmes. À hipótese de Lívia estar à espera de um namorado, segue-se uma imprecação que desvaloriza este hipotético ser (um “lorpa”) quanto ao seu comportamento amoroso descuidado. A peça a que ambos assistem descortina uma relação afetiva harmônica e intensa, justamente aquela tida como irreal por Félix. Lívia, por sua vez,

interrompe suas meditações neste trecho, como observa Félix: “Agradam-lhe os protestos do namorado e as lágrimas da dama. Creio que sorri; é de aprovação.” (Assis 1967:59). Este episódio anuncia, portanto, a futura relação tensa entre Félix e Lúvia, cada um com uma visão oposta de amor e afeto, fruto da particular ética assumida (Lúvia: confiante e crente no amor; Félix: desconfiado e cético). Por seu turno, o caráter suspeitoso de Félix, fruto, como observado mais acima, da ética passiva afirmada por ele, será contrastado com o de outros personagens da narrativa para realçar o seu profundo matiz de infortúnio experiencial. Elemento privilegiado de comparação será seu amigo Meneses, amador malsucedido. De seus lamentos amorosos confidenciados a Félix, provém a seguinte diferença essencial entre os dois amigos:

- Dou-te enfim um conselho, disse Félix.
- Meneses levantou os olhos com ansiedade.
- Qualquer que seja a resolução que tomares, continuou Félix, não recues um passo.
- Onde acharei esta resolução?
- Aqui, disse Félix pondo-lhe o dedo na testa.
- Oh! não! suspirou Meneses; a cabeça nada tem com isto; todo o mal está no coração.
- Recorre à cirurgia: corta o mal pela raiz.
- Como?
- Suprime o coração”. (Assis 1967:61)

Para Félix, o agir bem, e, portanto, a correta ética amorosa, consiste em empregar a razão e o bom senso, bem como apagar o afeto e, principalmente, a paixão. O percurso oposto dos dois amigos na narrativa viabilizará, a partir da questão amorosa, a ética passiva representada em Félix como ética aniquiladora do ser. Determinado a afirmar seu isolamento afetivo, ou melhor, a usufruir uma relação amorosa sem compromisso nem ilusões, Félix espicaça o amigo, qualificando-o como frouxo:

- Não afirmes nada, Meneses; podes errar. Sabes o que te falta? Têmpera. Amanhã, entre duas lágrimas, aparece-te um raio de sol, e eis-te de novo namorado, confiado e arriscado.
- Oh! não! protestou Meneses.
- Quem dera que não! Mas eu estou a ler no teu rosto que a única maneira de te consolar deste naufrágio é dar-te outro navio. Só muito tarde te convencerás de que viver não é obedecer às paixões, mas aborrecê-las ou sufocá-las. Os maricas, como tu, choram; os homens, esses ou não sentem ou abafam o que

sentem. Isto não tem réplica, meu... amigo, diria eu, se me não lembrasse do teu afortunado rival, que é positivamente um mariola. [...] (Assis 1967:64)

Meneses, e sua confiança não recompensada em uma relação amorosa, é rechaçado por Félix, que lhe atribui um caráter fraco. O agir bem, segundo o protagonista, exige têmpera, e esta implica postergar e sufocar as paixões. O eto discursivo de Félix identifica a si mesmo uma imagem ideal de homem forte, por promover o apagamento voluntário dos sentimentos. No entanto, esta imagem ética ideal afirmada por Félix legítima, em última análise, a supressão de riscos e sua opção decidida pelo comodismo. A partir daqui ele irá ironicamente vivenciar a emergência dos sentimentos a partir de sua relação com Lívia, relação esta que será experimentada como ameaça permanente a seu ser, pois levá-lo-á à necessidade de optar entre sua imagem ética ideal (homem forte, que “não sente”) e entre ser um frouxo (um “maricas”, sem “têmpera”). Avultará, assim, para Félix, a construção de um discurso que pautará a suspeita como chave da relação entre ele e Lívia:

A viúva tornou a ocupar-lhe o espírito. Recapitulou então tudo o que se passara em Catumbi, as palavras trocadas, os olhares ternos, a confissão mútua; evocou a imagem da moça e viu-a junto dele, pendente de seus lábios, palpitante de sentimento e ternura. Então a fantasia começou a debuxar-lhe uma existência futura, não romanesca nem legal, mas real e prosaica, como ele supunha que não podia deixar de ser com um homem inábil para as afeições do céu.

“E que outra coisa quer ela? dizia o médico a si mesmo. Era, sem dúvida, melhor que houvesse menos sentimento naquela declaração, que tivéssemos navegado mais junto à terra, em vez de nos lançarmos ao mar largo da imaginação. Mas, enfim, é uma questão de forma: creio que ela sente da mesma maneira que eu. Devia tê-lo percebido. Fala com muita paixão, é verdade; mas naturalmente sabe a sua arte; é colorista. De outro modo pareceria que se entregava por curiosidade, talvez por costume. Uma paixão louca pode justificar o erro; prepara-se para errar. Não me anda ela a seduzir há tanto? É positivo; mete-se-me pelos olhos. E eu a imaginar que...”

Quando Félix chegou a casa, estava plenamente convencido de que a afeição da viúva era uma mistura de vaidade, capricho e pendor sensual. Isto lhe parecia melhor que uma paixão desinteressada e sincera, em que, aliás, não acreditava. [...] (Assis 1967:74)

O enredamento amoroso de Félix é descompensado por uma construção fantasiosa em que ele atribui sintomaticamente qualidades negativas a ela (“prosaica”; “colorista”; movida por “curiosidade”, “costume”, “ vaidade”, “capricho” e “pendor sensual”). O acúmulo de qualificações negativas legitima simultaneamente a decisão de Félix de tratar Lívia na esfera do interesse mútuo inconseqüente e o apego firme ao seu isolamento afetivo. O agir bem, para Félix, implica, portanto, saber usufruir das relações evitando cuidadosamente qualquer risco de compromisso ou responsabilidade. Na vasta galeria de personagens do romance machadiano, Félix inaugura o caráter imaturo, infenso ao risco e ao compromisso, construtor de artifícios expressos em um eto discursivo legitimador do conformismo e de uma ética passiva. Em coerência com esta representação, os capítulos que narram a capitulação amorosa de Félix (c.VIII) e o inferno de sua relação com Lívia (c.IX) intitulam-se respectivamente “Queda” e “Luta”. A razão do conflito, o caráter suspeitoso de Félix, fruto do isolamento afetivo veiculado pela ética passiva afirmada por ele, estabelece um ciclo tenso — ameaça: comprometimento amoroso e aproximação a Lívia X refúgio: construção discursiva da suspeita e ulterior afastamento —, como sintetiza o seguinte trecho:

O amor de Félix era um gosto amargo, travado de dúvidas e suspeitas. Melindroso lhe chamara ela, e com razão; a mais leve folha de rosa o magoava. Um sorriso, um olhar, um gesto, qualquer cousa bastava para lhe turbar o espírito. O próprio pensamento da moça não escapava às suas suspeitas: se alguma vez lhe descobria no olhar a atonia da reflexão, entrava a conjecturar as causas dela, recordava um gesto da véspera, um olhar mal-explicado, uma frase obscura e ambígua, e tudo isto se amalgamava no ânimo do pobre namorado, e de tudo isto brotava, autêntica e luminosa, a perfídia da moça. (Assis 1967:81)

A construção discursiva da suspeita aniquila destarte a possibilidade de afirmação de uma relação frutífera eu/outro. Para salvaguardar seu isolamento afetivo legitimado pela ética passiva, Félix desqualifica o caráter de Lívia, construindo-o como pérfido e negativo. Sua ética revela-se, portanto, passiva no plano individual e antiética no plano interpessoal, pela recusa à aceitação do outro, mediado este implacavelmente por uma construção suspeitosa. Numa de suas crises, o casal resolve conversar para tentar superar suas diferenças, mas o fracasso desta conversação já se anuncia na declaração de Félix, que rege

suas relações interpessoais: “eu não creio na sinceridade dos outros” (Assis 1967:97). O protagonista continua sua confissão, assim viabilizada:

– Não me caíram as ilusões como folhas secas que um débil sopro despreza e leva, foram-me arrancadas no pleno vigor da vegetação. Não me deixaram essas doces recordações, que são para as almas enfermas como que uma aura de vitalidade. Meu espírito ficou árido e seco. Invadiu-me então uma cruel misantropia, a princípio irritada e violenta, depois melancólica e resignada. Calejou-se-me a alma a pouco e pouco, e o meu coração literalmente morreu.

Félix continuou a narração por este mesmo tom elegíaco e triste. Foi longa e fiel. Se a viúva não o escutasse só com o coração, poderia perceber alguma outra coisa mais do que ressentimento e amargura. Félix não era virtualmente mau; tinha, porém, um cepticismo desdenhoso ou hipócrita, segundo a ocasião. Não perceberia só isso; veria também que a natureza fora um tanto cúmplice na transformação moral do médico. A desconfiança dos sentimentos e das pessoas não provinha só das decepções que encontrara; tinha também raízes na mobilidade do espírito e na debilidade do coração. A energia dele era ato de vontade, não qualidade nativa: ele era mais que tudo fraco e volúvel. (Assis 1967:98)

O trecho acima revela uma construção narrativa variada (primeiro parágrafo: fala do personagem em discurso direto; segundo parágrafo: comentários do narrador onisciente) que evidencia, em primeiro lugar, o eto discursivo de Félix. Ao promover uma imagem de si como antigo sofredor ora desiludido radicalmente, ele torna-se um sujeito informante que habilmente encena a informação doada de modo a, em última análise, justificar esta própria desilusão como consequência dos maus tratos anteriormente sofridos, e, por conseguinte, legitima o seu agir suspeito como fruto de uma perda (o coração) da qual ele não é, ou melhor, não se vê como, responsável. No âmbito maior da narrativa, este parágrafo remete à descrição inaugural do personagem, ilustrando a “singular mistura de elegia e melodrama” com as próprias palavras deste, num discurso direto viabilizador de uma particular encenação da informação doada, a imagem de si que justifica e legitima seu eto discursivo enunciado.

O parágrafo seguinte da narrativa, transferido para o narrador onisciente, permite, no entanto, desvendar o real motivo da imagem de si veiculada acima por Félix: “mobilidade de espírito” e, portanto,

fraqueza de caráter. Em conseqüência, o protagonista pauta-se, sobretudo, pela fuga à responsabilidade ética ativa, adotando uma atitude flexível de adaptação comodista às situações, viabilizada por um “ceticismo desdenhoso ou hipócrita”. No âmbito mais amplo da galeria de personagens machadianos, aliás, o ceticismo aparece não raro como expediente para afirmação da ética passiva: o agir bem torna-se, assim, simples estratégia de adaptação comodista ao desafio do outro, por assim dizer. O percurso destrutivo da relação Félix/ Lívia, cuja causa estará assim vinculada à ética negadora do outro promovida pelo protagonista, é, por sua vez, contrastado habilmente na segunda metade da narrativa, pelo avultamento de uma simpatia mútua entre Meneses (que acaba se apaixonando e sendo rejeitado por Lívia, sem saber de sua ligação com Félix) e Raquel (uma jovem enamorada de Félix, que nutre por ela, no entanto, apenas carinho):

Meneses repeliu a idéia de fazer confidências à filha do coronel; tanto, porém, lhe falou da viúva, que a outra alguma coisa desconfiou. Sabedores, enfim, do que padeciam interiormente, a comum desventura os vinculou de algum modo. Como as relações eram antes cortesias que familiares, nenhum deles falou com a efusão que lhes pedia o sentimento; adivinharam-se, o que era muito, e apiedavam-se um do outro, o que era quase tudo. (Assis 1967:134)

Este percurso secundário não deixa de ser uma manifestação mais sutil da ironia machadiana: a oposição feita por Félix entre si mesmo (um “homem” de “têmpera”) e Meneses (um “maricas” “confiado”) acrisola Félix num isolamento ciosamente construído para furtar-se à relação amorosa estável, enquanto Meneses, emotivamente intenso, “antes de tudo propenso às fantasias cor-de-rosa” (Assis 1967:104), acabará estabelecendo uma união séria e harmoniosa com Raquel. Não há exagero em afirmar que a escolha ética dos personagens no romance não é condicionada ao seu temperamento, um indício que afasta Machado do naturalismo cientificista tão em voga no Brasil na segunda metade do século XIX. Meneses, idealista e passional, podia submeter-se ao ridículo de uma subserviência cega a Lívia ou armar uma intriga contra Félix ao saber que este era seu misterioso rival; no entanto, ele aceita as dolorosas circunstâncias, respeitando as escolhas de Lívia e Félix. A ética de Meneses, ao contrário da de Félix, é marcada pela aceitação do outro, característica de uma ética efetivamente atualizada, que afirma o ser. O início da simpatia entre Raquel e Meneses repousa, assim, no reconhecimento mútuo de uma ética comum aos dois, único fundamento possível para uma posterior relação duradoura. O anúncio

de seu casamento e vida conjugal feliz ao final da narrativa, se é, por um lado, representação de um atendimento ao gosto literário então vigente, “satisfazendo, assim, ao paladar do público, e unindo criaturas jovens e ainda intactas de experiências deformadoras”, como o expressa Massaud Moisés em nota preliminar à edição aqui utilizada (1967:30), por outro lado representa na narrativa o triunfo de uma ética ativa promovida pelos dois personagens.

Com efeito, o casal antes desventurado, de temperamento idealista, embora altruísta, representa na narrativa o êxito impossível a Félix. Ou seja, o “maricas” acaba afinal assumindo o risco e responsabilidade do outro conjugal, enquanto o “homem” infantilmente desmancha seu compromisso graças a uma intriga banal de Luís Batista, um folgazão, outra figura antiética representada. Apenas por despeito, este Luís Batista, casado e sedento por aventuras extraconjugais, tendo sido rejeitado por Lívia, procura afastar o casal, contando, para isso, com o próprio caráter suspeitoso de Félix. Às vésperas do casamento ele envia uma carta anônima a Félix insinuando que Lívia traía o primeiro marido e nada a impediria de fazer novamente o mesmo: “És amado como era o outro; serás humilhado como *ele*.” (1967:155) Tal acusação tosca basta para que Félix rompa o noivado e vá refugiar-se em sua casa na Tijuca. Ironicamente, é ainda Meneses quem o procura e lhe restitui o bom senso, mostrando que tal missiva só poderia provir de um inimigo. Mas agora é tarde: Lívia rejeita as desculpas de Félix, compreendendo que ele jamais confiaria nela, e o casal se separa de vez. Lívia passa a viver reclusa, dedicando-se exclusivamente ao filho, e Félix guarda da relação, após algum tempo, somente as suspeitas:

[...] O amor do médico teve dúvidas póstumas. 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.

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. (Assis 1967:165)

O estado final de Félix reafirma, portanto, uma vez mais sua repulsa (anti)ética ao outro, acusando a ex-amada não por “testemunho” ou “prova”, mas pela mera “verossimilhança do fato”. Seu percurso

narrativo representa a falência do ser preso a uma ética passiva, capaz de somente legitimar seu comodismo por meio de uma construção discursiva arbitrária desqualificadora do outro. Não deixa de impressionar aqui a ousadia de Machado à época da publicação do romance (1872), ao colocar um protagonista falido eticamente no centro do romance. O contraste com o êxito do casal secundário apenas põe em evidência o fracasso do protagonista em afirmar seu ser e sua conseqüente perda de realização:

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 1967:165)

Félix, como o coloca o último parágrafo do romance, orienta, portanto, seu agir sob o signo da desconfiança e da desilusão, o que apenas contribui para o fracasso de sua empresa ética. Do ponto de vista das estruturas modais da narrativa, Félix representa um descompasso entre valores e realizações; quanto às estruturas aspectuais, ele representa, a despeito de suas hesitações, uma aspectualização actorial permansiva de sua ética passiva, da qual ele não se desprende e a qual orientará todo o seu agir na narrativa. De seu agir ético passivo e comodista deriva sua essencial infelicidade. Sendo este romance o segundo livro de ficção publicado por Machado de Assis, após *Contos fluminenses*, ele permite detectar a particular preocupação do autor, desde o início de sua trajetória, em deslocar o *como ser amorosamente feliz?*, tão marcante no romantismo brasileiro, para uma indagação mais ampla: *como agir para ser amorosamente feliz?* Com isso, a indagação ética orientará decisivamente sua ficção, sendo um dos elementos comuns e proeminentes de suas duas “etapas” ou “fases” ficcionais.

Conclusão

Do que foi dito, algumas observações finais se impõem: a) o estudo da representação ética na ficção machadiana constitui um campo privilegiado para a análise do discurso, com vista a um painel maior da construção discursiva do agir no personagem de ficção brasileiro do oitocentos; b) as estratégias discursivas de representação ética em

Machado abrem também um campo de estudo promissor das valorações, devido ao confronto e contraste de éticas distintas representadas; c) a estreita vinculação dos personagens à indagação ética essencial, a conduta, pode ser vista como um dos sustentáculos da ficção machadiana; e d) quanto às trocas de informação entre personagens, o estudo das relações entre imagens discursivas de si, eto discursivo e encenação da informação sugere, mais uma vez, a relevância de um estudo interdisciplinar para o melhor esclarecimento da rica, complexa e variada gama de actantes do discurso machadiano.

Referência Bibliográfica

- ABBAGNANO, Nicola. 2000. *Dicionário de Filosofia*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes.
- ASSIS, Machado de. 1967. *Ressurreição; A mão e a luva*. 5 ed.[sic] São Paulo: Cultrix.
- CHARAUDEAU, Patrick. 2007. *Discurso das mídias*. 1 ed. 1reimpr. São Paulo: Contexto.
- MAINGUENEAU, Dominique. 2008. "A propósito do ethos". In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (org.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, p. 11-29.
- MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (org.). 2008. *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto.
- NÓTH, Winfried. 2005. *A Semiótica no século XX*. 3 ed. São Paulo: Annablume.