

A IMAGEM ERÓTICA DO FEMININO EM EÇA E MACHADO: O VIÉS DO MATERIALISMO HISTÓRICO

Elair de Carvalho
UNEMAT - Pontes e Lacerda-MT



Resumo: A intenção deste ensaio é o de pensar a obra *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, no que tange aos sentidos que obtiveram nas construções do erotismo. Para tanto, retoma-se na perspectiva das personagens femininas Luíza e Capitulina a imagem erótica.

Palavras-chave: Brasil; Portugal; Realismo; Erotismo/Feminino.

Abstract: The intention of this essay is to think about the masterpiece *O Primo Basílio*, by Eça de Queirós and *Dom Casmurro*, by Machado de Assis that refers to the feelings obtained in the eroticism constructions. So that, it is retaken in perspective of the feminine characters Luíza and Capitulina the erotic image.

Keywords: Brazil, Portugal, Realism, Eroticism, Feminine.

É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos - para condenar o que houver de mal em nossa sociedade.
Eça de Queirós

Casmurro é um bom ponto de partida para apreciar a distância, na verdade o adiantamento, que separava Machado de Assis de seus compatriotas. O livro tem algo da armadilha, com aguda lição crítica – se a armadilha for percebida como tal. Desde o início a incongruências, passos obscuros, ênfases desconcertantes, que vão formando um enigma.

Roberto Schwarz

Por ocasião da publicação do romance *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, o romancista Machado de Assis escreveu uma crítica, datada de abril de 1878, em que Eça, segundo ele, tinha por objetivo obter, através da sua obra, “algum ensinamento ou demonstrar com rele alguma tese, força é confessar que o não conseguia, a menos de supor que a tese ou ensinamento seja isto: a boa escolha dos fâmulos é uma condição de paz no adultério”.¹

Nesse sentido, Machado pretendia, nas suas leituras Queirosianas, encontrar mais do que as elocuições físicas nos caracteres e atitudes na obra. Em função disso, ironiza a personagem Luíza pela dependência e chantagem ao adultério cometido. Do realismo de nuance claramente naturalista de

Eça, com o qual não concordava, Machado exigia uma vinculação social baseada na construção moral das personagens e não na complexidade da ação, por meio da fidelidade exacerbada a detalhes e minúcias:

Porque a nova poética é isto, e só chegará à perfeição no dia que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um berço de cambraia ou um esfregão de cozinha.²

Porém, a intenção deste ensaio é o de pensar a obra *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, no que tange aos sentidos que obtiveram nas construções do erotismo. Para tanto, retoma-se na perspectiva das personagens femininas Luíza e Capitulina.

Assim, a alusão por um objetivo específico, já que, ao exigir do escritor português personagens morais, dotados de vontade, caráter e consciência, o escritor brasileiro introduziu a questão do sujeito psicológico e sua constituição é o nexos segundo o qual se pode articular, de maneira verossímil, personagens, pessoa e sentimentos.

Para efeito de contextualização, temos, do lado brasileiro, o carioca Machado de Assis, nascido em 1835, num Brasil que vive sob o domínio do Império. Até a data de sua morte, em 1908, Machado vive, testemunha e sente as profundas transformações: a queda do Império, o surgimento da República, o fim da escravidão...

¹ MACHADO DE ASSIS, p. 159.

² *Ibidem*, p. 159.



Do lado de lá, nasce o português Eça de Queirós, em 1845, em Póvoa de Varzim, Norte de Portugal, país cujo contexto europeu iniciava-se a viver aceleradamente o futuro, parecia ancorado no passado, sem o fulgor e o brilho de Londres e Paris. É sob o impacto desse mundo decadente, atrasado, provinciano, que vai se desenvolver a escrita de Eça.

Sendo a Literatura Realista um ponto comum entre eles, aqui por essas personagens há maior coincidência: o tema do adultério. É importante notar que, ao escrever o ensaio crítico sobre o português, Machado não é ainda o autor de *Dom Casmurro*.

Ao condenar explicitamente o romance naturalista “essa postura, esse aroma de alcova, essa descrição minuciosa, quase técnica das relações adúlteras”, Machado acaba por achar excessivo a erotização.

A obra *Primo Basílio* apresenta assim o feminino: Luíza é mulher superficial e animal. O amor que a liga a Jorge e Basílio é leviano, cheio de apetites e sensações. O narrador nas primeiras páginas já a apresenta rendida ao calor e à languidez – a nova sensação, visualizada aqui como o desejo de Eros, que irão sentir e ser seduzida ao adultério. Uma carícia na orelha e o calor infiltram e esquentam o espaço do desejo numa antecipação ao adultério. Os fatores de deteriorização, como queda do Paraíso e, futuramente, o inferno, são deleites do leitor, sinal de decadência moral da personagem pronta a desnudar-se.

Esse modelo de mulher devastadora é conduzido pelo Mal, símbolo da Morte, pela natureza envolvente e destruidora, já percorre obras como as de Balzac e Zola.

É nessa obra de Eça, *Primo Basílio*, que a má imagem é sinônimo de indiferença e corrupção.

Além dessas especialidades de desejos, Luíza lê o que já havia sido rejeitado pelo Marido: *A Dama das Camélias* – e esta altera os seus valores e comportamentos: num tempo casada adúltera e já nas malhas de Juliana. A expressão do desejo nas leituras, também soma-se com o teatro, a ópera

e a superficialidade do espaço dos hábitos de produção e consumo. O mau comportamento que aprendera nas leituras, e que levaram Luíza a não distinguir entre a vida vivida e as páginas dos romances que a conduzem para a morte.

No espaço do corpo, são as mãos a parte mais erotizada, até mesmo sendo foco principal na primeira relação sexual.

Chevalier³ identifica as mãos como “aquelas que dirige as idéias de atividades e ao mesmo tempo exprime poder e dominação”. Diante dessa interpretação, por meio do narrador de Luíza que a imagem das mãos é o poder de Eros, a força que irá destruí-la. Portanto, essa exploração do externo de Luíza leva-nos ao encontro a outra faceta do erotismo queirosiano – o da perdição cristã:

Luíza ia perdendo a percepção nítida das coisas; sentia-se como adormecer, balbuciou: Jesus! Não! Não! Os olhos cerravam-se.⁴

Quando Luíza cai, Jesus não vem em sua defesa e, quando retorna à realidade, isto é, quando se libera do poder de Eros, tem as marcas do pecado...Luíza ao final da narrativa diz:

...estava convencida de que não o adorava: o que lhe dava tanta exaltação no desejo, se não era a grandeza de sentimento? Gozava tanto, é porque o amava muito!... E a sua honestidade natural, os seus pudores refugiavam-se neste raciocínio subtil.⁵

Entretanto, quando Luíza é descoberta na ação do adultério, acredita que é a providência do castigo divino:

Que expiação.⁶
Acredito, tenho sido bem castigada.⁷

Nesse sentido, têm-se algumas representações da personagem feminina de Queirós, pelo que ele mesmo chamava “Sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia”.⁸

Em *Dom Casmurro*, articulando o romance como quem fabrica um objeto ou constrói uma

³ CHEVALIER, p. 589.

⁴ QUEIRÓS, p. 167.

⁵ *Ibidem*, p. 204.

⁶ *Ibidem*, p. 355.

⁷ *Ibidem*, p. 357.

⁸ SARAIVA, p. 149.

casa, o narrador se vale dos ingredientes, guinando entre a amostragem descritiva e o movimento narrativo, mostrando, contando e refletindo sobre tal processo de fabricação, formulando a liga entre palavras, frases e capítulos, a obra leva à frente aquilo que melhor determina uma composição literária: estrutura como construto constituído de vazios a serem preenchidos (ou não) pelo leitor. É uma obra *feita*, não uma obra *acabada*.

Entretanto, na estrutura de *Dom Casmurro*, em que a retórica dos gêneros é invadida pelo lúdico da narrativa, a imagem erótica do corpo de Capitu são os olhos, órgão da percepção visual, cujo teor representa o símbolo universal do espelho da alma humana.

O traço forte marcado de “os olhos de ressaca”, por Bentinho, e “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, por José Dias, em movimento, como as ondas do mar, atraem e seduz. Essa palavra, o olhar, é como uma obsessão do narrador que identifica a todos e filtra a história que seu leitor vai conhecer. Uma manifestação do interno, dos sentimentos, os olhos elucidam os estados da alma. Trata-se mesmo do enigma da poesia envenenada, na expressão de SCHWARZ⁹, que instala a personagem feminina na narrativa romanesca.

Machado de Assis mistura humor e amargura, poesia e veneno, não para fotografar, mas para fazer a radiografia da Psique humana, pretendida pelos artistas realistas do seu tempo.

Desde a primeira até a última cena, Capitu aparece pelos traços marcados entre o fascínio e a esperteza, pela sagacidade, pela feminilidade, pelo equilíbrio entre ação, reflexão e a desconfiança. Essas qualidades seduzem Bentinho, Escobar e até mesmo o próprio João Dias.

Para Bosi¹⁰, a teoria completa do olhar está ligada a outros sentidos e estes vínculos mantêm o olhar enraizado na corporeidade, por isso, busca e encontra na razão profunda do EU e do OUTRO a “enformação” do olhar do ser em situação. Aliás, criamos uma reação dialética entre a consciência e a coisa, o sujeito e o objeto, e esses determinam as relações do que é sensível e pensado, do que vê e é visto.

Observa-se como o olhar do narrador Bentinho percorre esse erotismo corpóreo. O

protagonista vive com Capitu os seus primeiros anos de casado, nas distrações dos bailes. A mulher exhibe triunfalmente seus encantos. Entre esses, destacam-se, sobretudo, os braços que ela risca levar despidos algumas vezes, para o crescente aborrecimento do esposo ciumento. Quando advertida do constrangimento do marido, Capitu deixa de mostrá-los assim, escondendo-os por sob tecidos mais ou menos transparentes.

A outros [bailes] foi, mais levou-os [os braços] meio vestidos de escumilha ou não sei que, que nem cobria nem descobria inteiramente, como o cendal de Camões.¹¹

Esse disfarce transparente é o jogo da sedução e da presença do erótico. É ele que libera, evoca e permite a perversão. Assim, como Vênus arma a teia com que envolve irresistivelmente a presa masculina, o narrador de Machado semeia novo indício que contribui para que os braços, visualizados pelos olhos, avolumem-se como uma tênue linha de suspeita da infidelidade feminina. Capitu é posta lado a lado com Vênus: o tecido que cobre as mangas do seu vestido encontra-se em paralelo com o “delgado cendal” que cobre o sexo da deusa “dos roxos lírios pouco avaro”.

Poderíamos entender que aqui estaria um elogio por parte de Bentinho, ao compará-la com a divindade, símbolo do Amor e da Beleza. Mas é também a deusa sedutora, que com cálculo e artifício vai inflamar o libido do amante. Pelo olhar do narrador, a personagem feminina vai aos bailes com o objetivo de exalar os seus artificios eróticos para seduzir outros homens.

O narrador vai projetando, num raciocínio lógico e cartesiano, adendas que ilumine ainda mais essa imagem disfarçada do Bem e do Mal. Capitu apresenta-se passivamente, sendo penteada por Bentinho, e este, deixa-se envolver no encantamento daquele contato.

Os dedos recavam na nuca da pequena ou nas espáduas vestidas de chita e a sensação era um deleite. Mas, enfim, os cabelos iam acabando, por mais que eu o quisesse intermináveis [...] Se isso vos parece enfático, desgraçado leitor, é que nunca penteaste uma pequena, nunca pusestes as mãos adolescentes na cabeça de

⁹ SCHWARZ, p. 9.

¹⁰ BOSI, In: Novaes, p. 66.

¹¹ MACHADO DE ASSIS, p. 86.

uma ninfa...uma ninfa! Todo eu estou mitológico. Ainda há pouco, falando dos olhos de ressaca, cheguei a escrever Tétis.¹²

Quando Capitu aparece à consciência de Dom Casmurro como uma ninfa, e justamente como Tétis, emergi novamente a imagem de olhos de ressaca. E mais, ativa uma outra visão de prisão pelo olhar – pelo beijo apaixonado que pela primeira vez dá em Capitu, sente vertigem e fica “mudo e quedo” preso contra a parede, como que nela transformado “junto num penedo, outro penedo”, a procurar os olhos de Capitu, agora abaixados, à cata de uma explicação pelo ocorrido.

Grande foi a sensação do beijo; Capitu ergueu-se, rápida, e o recuei até à parede com uma espécie de vertigem, sem fala, os olhos escuros. Quando eles me clarearam, vi que Capitu, tinha os seus no chão. Não me atrevia dizer nada, ainda que quisesse, faltava-me língua. Preso, atordoado, não achava gesto nem ímpeto que me descola-se da parede e me atirasse a ela com mil palavras cálidas e mimosas.¹³

A vertigem de Bentinho é a do descobrimento de Eros em Capitu e do complemento deste descobrimento em si. É na própria reminiscência viva do descobrimento de si que Casmurro vai semear o desengano, entrevendo um liame profundo entre Capitu e a ninfa Tétis.

Antonio Candido,¹³ confirma essa força indicativa na criação de Capitu. Pontifica, o crítico, ser os olhos de Capitu e seus braços as únicas coisas que sabemos sobre a personagem e são eles que produzem a imagem da fisionomia feminina e que nos intui o modo de ser convencional.

E, ainda, o crítico Candido, em *Vários Escritos: Esquema de Machado*, notabiliza à sua estética “o comportamento humano e das boas maneiras para poder debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade. Na razão inversa da sua prosa elegante e discreta, do seu tom humorístico e ao mesmo

tempo acadêmico, avultam para o leitor as mais desmedidas surpresas”.

Nesse sentido, nas misturas machadianas entre os valores cristãos e pagãos pontuados na protagonista focalizamos na história da humanidade a apresentação disfarçada em toques de erotismo e de sensualidade, a dualidade do Bem e do Mal. Conforme Bataille,¹⁴ o divisor do Bem conta com a possibilidade de conhecer a mulher em todas as suas reações sem segredos e surpresas, mas o conceito do Mal origina-se justamente do fato de que a doçura e o capricho feminino esconde algo, recoberto por máscaras que nós, mulheres, usamos para confundir o outro (homem). Nas palavras de Robert Stein¹⁵, vale a pena destacar que “no amor erótico, o verdadeiro poder, a potência de Eros são primeiramente sentidos em sua forma demoníaca, e ainda insuficientemente humanizada”.

Dom Casmurro é narrativa que seduz o leitor para o seu próprio entendimento em relação ao adultério. Um olhar investigativo pode percorrer, nas linhas machadianas, a teia do contrário, do invertido. E o que era, pelas órbitas do narrador, o Mal, torna-se o encontro da identidade sexual e erótica, na saga da inexorável busca do ser humano. Desta forma, evidencia-se então que a idéia do Mal é instrumento para enxergar o dualismo do ser humano e toda sede erótica não seria mais do que um desejo ardente de destruição para a reconstrução do ambíguo. Capitu assegura seus contornos do Mal e revela-se em Eros o processo de individualização. É em seu olhar expressivo, olhar que comunica o discurso da existência, na concepção sartriana, afetada pelo conhecimento da vontade do poder.

Podemos entender que o erotismo na personagem feminina de Eça é perpassado pela concepção cristã portuguesa, apesar do extenso contato do escritor português com a moderna “elite pensante”, aqui entendido a França e a Inglaterra. É visualizado o erótico como aquele que deve ser abortado do meio social por causar corrupção e imoralidade, por não possuir adequação aos modelos civilizatórios.

¹² *Ibidem*, p. 72.

¹³ *Ibidem*, p. 73.

¹³ CANDIDO, p. 78.

¹⁴ BATAILLE, p. 127.

¹⁵ STEIN, In: Durigan, p. 32.



Machado, ao criar a sua personagem feminina e seu envolvimento erótico, completa-a na imagem de uma nação – aqui subentendido Brasil – que busca sua liberdade histórica pela concepção de que o ser humano sempre possuiu em seu profundo ser, uma dualidade de espírito. Esse viés ambíguo retém o homem no seu próprio espelho, como reflexo do poder que busca e emana.

Dois escritores que entrecruzam a temática do adultério, cuja categoria coincidem com as pertencentes ao mesmo movimento estético e que, apesar de justapostas ao longo das obras, articulam-se de modo harmônico, dentro de uma unidade conquistada pela enunciação, movidos, sobretudo, pelo discurso Histórico da sociedade.

Aceito em 20/06/2006.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATAILLE, Georges. *A Literatura e o Mal*. Tradução de Suely Bastos. São Paulo: L & PM, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *A Personagem de ficção*. 10. ed., São Paulo: Perspectiva, 2000.
- _____. *Vários Escritos: esquema de Machado*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- CASTELO BRANCO, Lúcia; BRANDÃO, Ruth S. A. *Mulher escrita*. Rio de Janeiro: Moderna, 1989.
- CHEVALIER, Jean; Alain GHEERBRANT. *Dicionário de Símbolos*. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- DURIGAN, Jesus Antonio. *Erotismo e literatura*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Abril, 2000.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim de. *Obras completas*. São Paulo: Formar, S.d.
- NOVAES, Adauto. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de. *O Primo Basílio*. Lisboa: Dom Quixote, 1990.
- SARAIVA, Antonio José. *A Tertúlia Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1990.
- SCHWARZ, Roberto. *Dois meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- SUSSEKIND, Flora. *Tam Brasil, qual Romance: uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro, 1984.