

NAS TRILHAS DA SEDUÇÃO: EÇA E MACHADO

*Elza Miné**

RESUMO

A comunicação propõe a leitura dos contos “No moinho” e “Uns braços”, de Eça de Queirós e Machado de Assis, respectivamente, enquanto engendramentos narrativos direcionados por vertentes de significação distintas que o termo “seduzir” comporta. Nesse sentido, examina procedimentos e modos de ficcionalização de um e outro texto, procurando focalizar o tratamento da sedução em ambos os autores.

Não se trata de aqui, mais uma vez, ressuscitar a questão Eça-Machado, seja enfileirando argumentos que corroborem a rigorosa crítica machadiana a **O primo Basílio**, seja encontrando motivos que a minimizem. Esta espécie de “explicação prévia” tem sua razão de ser, uma vez que sempre que se evocam esses dois gigantes da ficção em língua portuguesa do século XIX, e mesmo para além de tais limites, quer reunidos pelo traço de união, quer pela aditiva e (Eça e Machado), surge logo a idéia de diferença, de divergência, acentuada por aquele episódio crítico já tantas vezes revisitado.

O meu ponto de partida é outro. Dirigindo um recorte temático – o da sedução – para os contos de Eça de Queirós e Machado e Assis, selecionei para exame, do lado de Eça, o conto “No Moinho” publicado no **Atlântico, Folha Comercial, Literária e Noticiosa** de Lisboa, em 28 de abril de 1880 e depois integrado no volume **Contos** em publicação póstuma de Luís de Magalhães, de 1902; do lado de Machado, não poderia deixar de pensar imediatamente no antológico “Missa do Galo”, de todos conhecido, embora vá concentrar-me em “Uns braços”, publicado originalmente na **Gazeta de Notícias** do Rio de Janeiro em 5 de novembro de 1885, depois constante de **Várias Histórias**, coletânea organizada pelo autor em 1896.

Na verdade, afirma John Gledson na introdução de sua recente antologia de contos de Machado de Assis (1998), em que, finalmente, constam os locais de pri-

* Universidade de São Paulo.

meira publicação dos contos, e em que estes são apresentados segundo um critério cronológico: “ ‘Missa do Galo’, embora seja um de seus contos mais brilhantes, reelabora de uma forma ao mesmo tempo mais sutil e ousada a situação de outra obra-prima, com um outro tom: ‘Uns braços’ ”. E acrescenta: “Quem quiser verificar, verá que eles coincidem mesmo em alguns detalhes estranhos: os livros romanescos dos quais as donas parecem “surgir” e os dois quadros na parede, por exemplo”. (Gledson. In: Assis, 1998, v. 1, p. 53)

Aliás, logo no início desse texto, Gledson lembra a alentada produção de Machado de Assis como contista: escreveu cerca “de duzentos contos, que abrangem praticamente toda a sua vida de escritor, desde 1858, quando contava 19 anos, até 1907, um ano antes de sua morte”. (Gledson. In: Assis, 1998, v. 1, p. 15)

Tanto Eça, como Machado, tiveram suas narrativas curtas publicadas inicialmente em jornais em revistas. Tanto um como outro, emprestaram seu brilho, assiduamente, ao jornal do grande Ferreira de Araujo, a **Gazeta de Notícias** do Rio de Janeiro. A presença de Eça, ainda que com alguns intervalos, vai de 1880 a 1897 e a de Machado, esporádica desde 1876, será sistemática de 1881 a 1897. É naquelas páginas, portanto, que 56 contos machadianos aparecem pela primeira vez e que, ao lado de 58 textos jornalísticos completos, divididos por 116 dias de publicação, 6 contos de Eça de Queirós se fazem presentes.¹

Proponho-me, pois, a partir dos dois contos mencionados, a caracterizar, no tratamento da sedução, procedimentos e modos de ficcionalização de cada um dos autores.

Procurarei, assim, lê-los enquanto engendramentos narrativos direcionados por duas vertentes de significação distintas que o termo *seduzir* comporta. À primeira correspondem, segundo Caldas Aulete, os sentidos de fazer cair em erro ou culpa; levar a praticar atos censuráveis ou contrários à virtude; persuadir de coisa contrária à moral ou aos bons costumes; induzir a obrar mal; desonrar (mulher honrada, viúva honesta, etc.); corromper por meio de sedução. À segunda, a que um emprego figurado do termo é atribuído, equivalem: deslumbrar, fascinar, arrebatar, encantar; cativar, atrair; influir sobre a imaginação de.

Antes, porém, um rápido retomar da trama de ambos os contos com a simples função de trazê-los à memória dos que me ouvem.

Em “No moinho”, temos uma Maria da Piedade, virtuosa esposa e mãe de família (“uma santa”, como a D. Conceição de “Missa do Galo”) a cuidar do marido e dos filhos doentes, frutos de um casamento sem amor com um homem mais velho, mas rico. Escapar a um ambiente familiar pobre e conturbado havia sido o móvel da união que se desenrolava desoladora mas rotineiramente. O aparecimento de um

¹ Trata-se dos contos: “Civilização” (1892); “Tema para versos” (1893); “As Histórias: O tesouro” (1894); “As histórias: Frei Genebro” (1894); “O defunto” (1895); “Um milagre” (1897, Cf. Queiroz, 1989). **Contos**, ed. org. por Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

primo do marido, romancista na capital, que vem para a província vender umas terras, será o elemento perturbador na aceitação de uma situação até então nunca posta em discussão, por parte de Maria da Piedade. A cena da sedução, que culmina num beijo a que ela não oferece resistência, passa-se num moinho abandonado, durante um passeio pelo campo. O primo (Adrião é seu nome) parte, por não querer “desinquietá-la”. E Maria da Piedade entrega-se primeiro à leitura de romances, depois de poesia para, passados dois anos de fórmulas compensatórias, envolver-se com o praticante da botica, o primeiro que aparece, deixando o lar em abandono e mediante o escândalo público.

Em “Uns braços”, D. Severina (note-se que os dois nomes das protagonistas não são inocentes) vive maritalmente há anos com o solicitador Borges a quem é encaminhado Inácio, rapaz de 15 anos, para que, como seu ajudante, aprenda a trabalhar, vivendo em sua casa. O rapaz vê-se completamente fascinado por D. Severina, atração esta que se representa metonimicamente pelo encanto deslumbrado que lhe desperta a visão de seus braços nus. A experiência dessa primeira exaltação amorosa deixa-o “esquecido de tudo” e, por isso, alvo das constantes e espalhafatosas reprimendas do solicitador. D. Severina desconfia da paixão de Inácio, pensa contar tudo ao marido, mas desiste e vê-se, também ela, cativada pelo rapazinho. Uma tarde de domingo, enquanto este, dormindo na rede, a vê em sonhos entrando pelo seu quarto, beijando-o, ela, de fato, entra em seu quarto e o beija. Sonho e realidade se mesclam. Passados poucos dias, Borges o devolve ao pai. E Inácio levará para toda a vida o “sabor do sonho”, tudo se passando no terreno da sugestão e da ambigüidade.

Começando pela narrativa queirosiana, nota-se, desde logo, que Eça nela acolhe, afrouxando mesmo a tensão característica do gênero, uma crítica alongada aos efeitos compensatórios buscados pela personagem na leitura desmesurada da novela romântica, prática a que se entrega febrilmente depois da experiência do beijo no moinho, ela que “nunca tivera antes uma curiosidade, um capricho, um desejo”. Assim como Luisa (de **O primo Basílio**) que preenchia as horas de ócio com a leitura de romances e que, construindo a partir deles uma imagem idealizada da realidade, encontra em Basílio a oportunidade de “enfim ter ela própria aquela aventura que tantas vezes lera nos romances amorosos”, assim Maria da Piedade “chorando as dores das heroínas de romance, parecia sentir alívio às suas. Lentamente esta necessidade de encher a imaginação desses lances de amor, de dramas infelizes, apoderou-se dela. Foi durante meses um devorar constante de romances. Ia-se criando no seu espírito um mundo artificial e idealizado. A realidade tornava-se-lhe odiosa(...) Vieram as primeiras revoltas”. (Queiroz, 1989, p. 83)

Vemos, portanto, que o conto “No Moinho”, que é de 1880 e **O primo Basílio**, que é de 78, “prolongam, na ficção, considerações que, insistentemente, Eça havia formulado no texto das **Farpas**, a propósito da educação, do comportamento e da condição da mulher portuguesa do seu tempo”. Vemos ainda que, “ao alertar con-

tra a influência perniciosa dos romances sobre a imaginação feminina, Eça fez-se eco, afinal, de uma moral oficial que, através dos manuais de civilidade então em voga, considerava igualmente o romance ‘como leitura dissolvente, corrosiva e falsa’, como já apontou M. do Rosário Duarte em “A inscrição da leitura na ficção queiro-siana”. (1997, p. 353-354)

O mesmo se diria relativamente aos comentários acerca de devoção religiosa, caracterizada como “sentimentalidades de alma triste”, em que não incorre, contudo, a protagonista (ela ia apenas à missa dominical com o filho mais velho), o que intensifica o aspecto de intenção crítico-programática de tal referência, pois, não nos esqueçamos, estamos diante de um Eça ainda empenhado em colocar enfaticamente determinadas posições, em defender um programa de ação sobre a sociedade, via literatura.

Voltando ao conto, lembremos, ainda, que a construção seqüencial dos seus diferentes momentos corresponde à atuação de um narrador que seleciona e enfeixa (e com isso também fecha) os elementos necessários para a criação de uma situação em que a sedução se faz representante da primeira vertente mencionada no início: *seduzir é corromper*. Assim, num primeiro momento, tudo se volta para o enquadramento de Maria da Piedade num ambiente de tristeza e doença. Até mesmo a via mais freqüente de seu contacto com o mundo exterior, que se fazia por uma janela, oferecia-lhe a visão de uma paisagem também triste e sombria: “oliveiras”, “terra magra”, “nenhuma casa”, contra o que se revoltará depois de passar pela experiência da sedução.

É este doloroso equilíbrio de uma existência continuamente confrontada com a enfermidade e a fraqueza (marido e filhos), que se vai romper com a chegada do primo sedutor. Tudo se põe ao jeito de contrastes, tão ao gosto da escrita de Eça de Queirós. Maria da Piedade vê Adrião como uma “figura enérgica e musculosa”, que tem “algo de forte e dominante”, numa direta oposição à figura do marido, “entrevedado”, “velho” e “rabugento”. Por isso mesmo, ela inicialmente é um “pássaro assustado” (“assustado”, mas “pássaro”, prestes a alçar vôo) e o primo um “leão” (e, por isso, signo de força e dominação). Embora “toda receosa”, Maria da Piedade vai achar um “sabor delicioso” ao seu próprio receio. Toda sedução nasce do que nos é completamente estranho e que, todavia, tem poder sobre nós. Como assinala Baudrillard em **A transparência do mal**, a “sedução age sobre a intuição do que no outro permanece secreto a si mesmo” (Baudrillard, 1990, p. 177). Configuram-se, portanto, os polos antagônicos, mas complementares, em que circula o desejo: sedutor e seduzida. Antes que a “santa” se torne “Vênus”, vê-se rotulada pelo narrador como “histérica”, por ansiar “por dois braços fortes como aço, dois lábios de fogo”, procurando nas leituras “uma vaga satisfação ao seu desejo”, à sua “ânsia voluptuosa”. É o seu tempo, enfim “de romantismo mórbido”.

O desfecho é sua entrega ao praticante da botica, “maganão odioso e seben-

to, cara balofa e gordalhufa”, cuja caracterização física se faz com a concorrência de termos da esfera da gordura que, no universo queirosiano, inevitavelmente se empregam para a ênfase denotadora da venalidade, como já assinala noutro lugar. Bastaria lembrar, por exemplo, n’**Os Maias**, que a *Corneta* é “qualquer coisa sebácea e imunda”, como Palma Cavalão, seu diretor, o de “cara balofa cor de cidra”. Dâmaso Salsede será reconhecido pelo mesmo traço caracterizador da venalidade: é “o gordo”, pior, “o gordalhufo”, na expressão de Neves.

Se a operação – sedução culmina num beijo, em ambos os contos, em Eça este mesmo beijo comparece, como vimos, como o elemento deflagrador de um posterior processo de deterioração inexorável da personagem. Embora Maria de Piedade não seja punida com a morte, por violar as normas sociais, como uma Amélia, de **O crime do Padre Amaro**, ou como uma Luísa, de **O primo Basílio**, o aviltamento a que se vê submetida, integra-a na galeria queirosiana das transgressoras, sem remissão castigadas.

Ora, em nossos dias, como considera ainda Baudrillard, “vivemos numa cultura que procura reverter sobre cada um de nós a responsabilidade da própria vida. A responsabilidade moral herdada da tradição cristã foi reforçada por todo o aparelho de informação e de comunicação moderna para levar cada um a assumir a totalidade de suas condições de vida”, para mais adiante, após considerar tal situação absurda, dizer: “ninguém tem de suportar a responsabilidade da própria vida”, o que é “uma utopia sem fundamento. O indivíduo teria de transformar-se em escravo de sua identidade, de sua vontade, de sua responsabilidade, de seu desejo”, o que seria uma servidão maior. (Baudrillard, 1990, p. 176)

O que hoje francamente nos distancia, portanto, daquele ângulo do universo queirosiano é que, à incidência de culpa e, portanto, de responsabilização punitiva, opõe-se, sobretudo a partir dos anos 60 deste nosso século que já quase termina, a sua veemente recusa.

Já no texto de Machado de Assis, o beijo funciona como ícone de um momento epifânico, entre sonho e realidade, inscrito para sempre na memória de Inácio. Assim, neste último conto, em que os papéis de sedutor e seduzido se entrecruzam, *seduzir* corresponderá antes a *fascinar, encantar, influir sobre a imaginação de*. Por isso mesmo, a sugestão da atmosfera de encantamento vê-se criada desde a cena inicial do conto, em que a vociferação reclamatória de Borges contra as distrações de Inácio se contrapõe à afirmação do narrador: “Via só os braços de D. Severina ou porque sorratamente olhasse para eles ou porque andasse com eles impressos na memória”, naquelas cinco semanas de “solidão”, de “trabalho sem gosto”, de “silêncio”. Os braços, os famosos braços, eram os de uma mulher de que não se “poderia dizer que era bonita, mas também não era feia” e que “andando tinha meneios engraçados”, tal como a Conceição, de “Missa do Galo”.

Paulatinamente, o narrador vai marcando os sinais de “inquietação” de D.

Severina e a impossibilidade de “acalmar-se” e mesmo de “entender-se” de Inácio, em seu “alvoroço de sangue” e “turvação dos sentidos”. As gradações, tão machadianas (“não havia mais que suposição, coincidência e possivelmente ilusão”) vão preparando a reversão, ou, talvez melhor, a reciprocidade de papéis. D. Severina, lisongeada por sentir-se sedutora, vê-se também seduzida. Ocorrida a cena do beijo, e passada a perturbação e o assalto de dúvidas que lhe causam, dela nada se sabe, a não ser que uma pretensa dor de cabeça a impedia de despedir-se de Inácio. Nada se sabe e tudo se pode imaginar acerca da história inventada ao marido para que Inácio se retirasse da casa, “sem entender nada”, mas sem tumultos e sem constrangimentos.

Aqui, mais do que tudo, parece importar a criação de um clima, a captação dos efeitos magnetizadores característicos da sedução, que se exige secreta, até mesmo entre Inácio e Severina. “A cena do beijo”, frisa Alfredo Bosi em seu livro há pouco publicado, **Machado de Assis: o enigma do olhar**, “que daria a ambos a revelação do sentimento mútuo, passa-se, ao mesmo tempo, no sonho de Inácio (ele sonha que a beija) e fora do sonho (ela o beija enquanto dorme); mas, como ela foge incontinenti e ele continua dormindo, nem um nem outro saberá que foi beijado”, para concluir: “a paixão não extravasará nunca da vida secreta dos amantes impossíveis” (Bosi, 1999, p. 116-117). Sensações e pequenas atitudes evocadas, em perfeita economia, por muito sugerirem, abrem um largo espaço ao leitor para o preenchimento das lacunas habilmente preparadas, reunindo os pontos indiciais estrategicamente dispostos pelo conto. Afinal, instaura-se e consagra-se uma aura de misterioso encanto envolvendo a experiência de sedução. Sedução que, volto a Baudrillard, “sabe que o outro nunca está no termo do desejo, que o sujeito engana-se ao visar o que ama, que todo o enunciado engana-se ao visar o que diz. O segredo é sempre o do artifício. É a necessidade de visar sempre mais além, de nunca procurar o outro na ilusão aterrorizante do diálogo, mas de segui-lo como sua sombra, circunscrevê-lo”. (Baudrillard, 1990, p. 185)

Na representação ficcional dessas duas vertentes do seduzir, uma levando à degradação, à desagregação da estrutura moral do seduzido e outra, à construção ambígua da memória, estamos em contacto com duas formas de se perceber a sedução e seus efeitos, tal como ela se fazia entender no último quartel do século XIX. Se incide sobre a primeira, a de Eça, a punição tributária do proudhounismo (inexoravelmente M. da Piedade vê-se transformada de *ménagère* em *courtisane*), sobre a segunda, a de Machado, nas meias tintas, não há culpa, nem culpados ou inocentes.

Experiência marcada pela intensidade, exercendo-se de indivíduo para indivíduo, a sedução acarreta efeitos e conseqüências duradouros e irreversíveis. Quer redirecionando violentamente uma vida, quer pontuando-a de forma ambígua, indefinida, mas indelevel. Segundo Eça de Queirós, ou Machado de Assis, evidentemente...

ABSTRACT

This paper intends to present the reading of “No moinho” and “Uns braços”, two short stories by Eça de Queiroz and Machado de Assis, respectively, as two fictional ways of understanding the possible meanings of the word “seduction”. It examines, in both stories, two different construction processes as the plots develop in opposite directions, emphasizing their textual differences and intentions and leading, naturally, to different endings as well.

Referências bibliográficas

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Contos**: uma antologia. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. 2v.
- BAUDRILLARD, Jean. **A transparência do mal**: ensaio sobre os fenômenos extremos. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas: Papirus, 1990. p. 177.
- BOSI, Alfredo. **Machado de Assis**: o enigma do olhar. São Paulo: Ática, 1999. p. 116-117.
- DUARTE, Maria do Rosário da C. A inscrição da leitura na ficção queirosiana, **O primo Basílio**. 150 anos com Eça de Queirós. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE QUEIROSIANOS, 3. **Anais...** São Paulo: Centro de Estudos Portugueses, Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH, USP, 1997. p. 348-354.
- QUEIROZ, Eça de. **Contos**. Lisboa: Dom Quixote, 1989.