



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

CÍNTIA MACHADO SANTOS

“AS ACADEMIAS DE SIÃO”:
UMA DESCONSTRUÇÃO DO PARADIGMA DA ANDROGINIA
BALZAQUIANA

CÍNTIA MACHADO SANTOS

**“AS ACADEMIAS DE SIÃO”:
UMA DESCONSTRUÇÃO DO PARADIGMA DA ANDROGINIA
BALZAQUIANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Adilson dos Santos

Londrina
2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S237a	<p>Santos, Cíntia Machado . "As academias de Sião" : Uma desconstrução do paradigma da androginia balzaquiano / Cíntia Machado Santos. - Londrina, 2016. 105 f. : il.</p> <p>Orientador: Adilson dos Santos. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2016. Inclui bibliografia.</p> <p>1. Androginia - Tese. 2. Coincidentia oppositorum - Tese. 3. "As academias de Sião" -Tese. 4. Seráfita - Tese. I. dos Santos, Adilson. II. Universidade Estadual de Londrina.Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título</p> <p style="text-align: right;">CDU 82.091</p>
-------	--

CÍNTIA MACHADO SANTOS

“AS ACADEMIAS DE SIÃO”:
UMA DESCONSTRUÇÃO DO PARADIGMA DA ANDROGINIA
BALZAQUIANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Adilson dos Santos
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof^a. Dr^a. Sheila Oliveira de Lima
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof^a. Dr^a. Regina Célia dos Santos Alves
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 31 de outubro de 2016.

DEDICO

Aos meus pais, meu irmão Ricardo e especialmente
ao meu filhinho Pedro.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor Adilson, pela oportunidade, pela orientação na realização desta pesquisa, mas sobretudo pela sua dedicação e confiança em mim depositada.

À minha família e meu companheiro, pela paciência e compreensão nos momentos de ausência e ansiedade.

A Deus por me capacitar para a realização deste sonho.

A mulher possui, através dos tempos, o contorno de todas as formas emolduradas pelos princípios de ocultação humanos, pelos tabus, pelas repressões que asseguravam uma não transgressão dos interditos, os mais sagrados nas entrelinhas da história. A mulher originou o Mito maior através dos tempos criando, no espaço de encantamento, uma constelação de palavras apenas sussurradas pelos sacerdotes do Sagrado. Através do mundo sensitivo, que lhe é mais próximo, a mulher desenvolveu uma cadeia de magnetismo nas relações humanas – todas as noites lhe pertenciam, todos os recônditos obscenos, as espirais e esferas de poderes chamânicos: sua forma era estritamente circular, côncava, envolta num emaranhado de voluptuosidade e malignidade – ela é justamente a outra face do Andrógino.

(Leila Ferraz de Lima)

SANTOS, Cíntia Machado. “As academias de Sião”: uma desconstrução do paradigma da androginia balzaquiana. 2016. 105 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

RESUMO

O arquétipo do andrógino constitui, de acordo o *Dicionário de símbolos* (2012), de Chevalier e Gheerbrant, a figuração antropomórfica do ovo cósmico encontrada no alvorecer de toda cosmogonia, como também no final de toda escatologia, figurando nas mitologias de todas as culturas ao redor do mundo; caracterizando, sobretudo, uma espécie original de ser humano e um ideal de perfeição a ser alcançado/restaurado pela espécie humana. Paradoxalmente a esta noção de totalidade e perfeição, Miguet (2002) afirma que a figura arquetípica do andrógino evoca também a imagem da cisão do ser em termos cosmogônicos, resultante de uma queda que distancia o indivíduo da divindade. Neste sentido, o andrógino personifica, de igual maneira, tanto a integralidade do homem, quanto a noção da dualidade de um mundo das aparências, a ânsia de salvação e de restauração da fusão com a realidade divina, a busca pela unicidade fundamental. Como trabalho vinculado ao projeto *O fantástico na contística do século XIX*, coordenado pelo docente Adilson dos Santos, no Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração de Estudos Literários, na linha de pesquisa de Literatura comparada, esta análise teve como objetivo realizar a leitura comparativa das obras *Seráfita* (1836) e “As academias de Sião” (1884), tomando como base o texto balzaquiano, tido como paradigma da representação da androginia na literatura para aprofundar a análise do símbolo no conto machadiano. Na literatura, o grande modelo de representação do andrógino é *Seráfita*, do escritor francês Honoré de Balzac. O texto balzaquiano não deixa dúvidas quanto ao caráter judaico-cristão na sua concepção do percurso do homem para realização da perfeição espiritual, e também da sua incapacidade para acessar a real natureza do mundo e da divindade, trazendo por traz do tema uma perspectiva doutrinária e pedagógica, especialmente no que tange ao papel da mulher na sociedade. Apesar de se contrapor marcadamente ao andrógino paradigmático balzaquiano, o andrógino de Machado de Assis traz em si elementos arquetípicos da representação que marcam tanto referência ao mito quanto sua relação com o romance do escritor francês. Deste modo, as confluências entre os textos aqui comparados, a saber, o tema da androginia, a ênfase na face feminina deste andrógino e a evocação da capacidade da ciência e da razão humana em responder a determinadas questões revelam duas diferentes percepções da realidade social e ideológica do século XIX. Enquanto Balzac defende os pressupostos cientificistas e deterministas tanto no delineamento das suas personagens como na estrutura da sua narrativa, Machado de Assis os desestabiliza, delineando, de modo dissimulado e oblíquo como lhe é característico, uma crítica tanto ao cientificismo como à própria estética realista em seus aspectos doutrinador, simplificador da realidade e determinista.

Palavras-chave: Androginia. Duplo. *Coincidentia oppositorum*. “As academias de Sião”. *Seráfita*.

SANTOS, Cíntia Machado. "**The Zion academies**": a deconstruction of the paradigm of Balzac androgyny. 2016. 105 p. Dissertation (Master of Letters) - State University of Londrina, Londrina, 2016.

ABSTRACT

The androgynous archetype is, according to the *Dictionary of symbols* (2012), by Chevalier and Gheerbrant, the anthropomorphic figuration of the cosmic egg found at the dawn of every cosmogony, as well as at the end of all eschatology, appearing in the mythologies of all cultures around the world; it characterizes, above all, an original kind of human being and an ideal of perfection to be achieved / restored by the human species. Paradoxically to this notion of totality and perfection, Miguet (2002) affirms that the archetypal figure of the androgyne also evokes the image of the breakup of being in cosmogonic terms resulting from a fall that distance the individual divinity. In this sense, the androgynous embodies, in the same way both the completeness of man, as the notion of duality of a world of appearances, the yearning for salvation and restoration of the fusion with the divine reality, the search for fundamental uniqueness. Linked to the project *Fantastic in contística the nineteenth century*, coordinated by teacher Adilson dos Santos, at the Pos-graduate in Letters Program, concentration area of Literary Studies in the Literature of comparative research line, this analysis is aimed at making comparative reading of the works *Seráphita* (1836) and *The Zion academies* (1884), based on the Balzac text, considered an androgyny representation paradigm in the literature, to deepen the symbol analysis in Machado's tale. In the literature, the great androgynous representation model is *Seráphita*, written by the french writer Honoré de Balzac. The Balzac text leaves no doubt about the Judeo-Christian character in its conception of the man's journey to the realization of spiritual perfection, and also its inability to access the real nature of the world and divinity, bringing behind the theme a doctrinal and pedagogic perspective, especially regarding the role of women in society. Although markedly counter the androgynous paradigm of Balzac, androgynous of Machado de Assis brings itself archetypal elements of representation that mark both with the myth as its relationship with the novel by the french writer. Thus, the confluences between the texts here compared, namely the theme of androgyny, the emphasis on the female face of the androgynous and the evocation of science capacity and of human reason to answer certain questions reveal two different perceptions of social reality and ideological from nineteenth century. While Balzac defends the scientific and determinist assumptions, both in the design of their characters as the structure of his narrative, Machado de Assis destabilizes them, on a concealed and obliquely way, as it is his characteristic. This is a critical both to scientism as the very realistic aesthetic in their doctrinaire aspects of reality, simplifying reality and deterministic.

Key words: Androgyny. Double. *Coincidentia oppositorum*. *The Zion academies*. *Seráphita*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – <i>O selo de “Adão e Eva”</i>	23
Figura 2 – <i>Kinnara e Kinnari</i>	62
Figura 3 – <i>Representação do mito platônico</i>	66
Figura 4 – <i>Chang e Eng Burker</i>	67

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- D.C. *DOM CASMURRO*
- H.S.D. *HISTÓRIAS SEM DATA*
- M.P. *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*
- P.A. *PAPEIS AVULSOS*
- P.R. *PÁGINAS RECOLHIDAS*
- Q.B. *QUINCAS BORBA*
- R.C.V. *RELÍQUIAS DE CASA VELHA*
- V.H. *VÁRIAS HISTÓRIAS*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
O DUPLO-ANDRÓGINO: MITOS, SÍMBOLOGIAS, CRENÇAS E A LITERATURA	15
1 ANDROGINIA: O MISTÉRIO DA <i>COINCIDENTIA OPPOSITORUM</i>	18
2 CISÃO E QUEDA.....	20
3 OS RITUAIS DE REINTEGRAÇÃO E A ESCATOLOGIA DO MITO	25
4 AS FIGURAÇÕES DO ANDRÓGINO: ENTRE O MITO E A LITERATURA	27
SERÁFITA, O ANDRÓGINO DE BALZAC	35
1 UM PARADIGMA ANDRÓGINO ESPIRITUALISTA JUDAICO-CRISTÃO.....	37
2 A CARACTERIZAÇÃO DO ARQUÉTIPO DO “ETERNO FEMININO”	43
3 A ANDROGINIA COMO MEIO DE REINTEGRAÇÃO DO HOMEM E CONCILIAÇÃO COM A DIVINDADE.....	46
“AS ACADEMIAS DE SIÃO”: A CRÍTICA AO CIENTIFICISMO SOB A FACE DO ANDRÓGINO	51
1 O QUESTIONAMENTO DA ESTÉTICA REALISTA: MACHADO DE ASSIS "TRADUTOR" DE BALZAC.....	52
1.1 <i>O Duplo-Andrógino: Tema e Forma em “As Academias de Sião</i>	56
1.2 <i>Distanciamentos e Aproximações Simbólicas: Seráfita e “as Academias de Sião”</i>	59
2 A FACE FEMININA DO ANDRÓGINO MACHADIANO: ASPECTOS SOCIOCULTURAIS E SIMBÓLICOS	72
2.1 <i>O Problema da Sexualidade das Almas</i>	79
2.2 <i>O Arquétipo da “Grande Mãe” nos Textos Machadianos</i>	87
3 A “MORTE DE DEUS” E A DECOMPOSIÇÃO DA ALMA HUMANA	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
REFERÊNCIAS	101

INTRODUÇÃO

Coincidentia oppositorum é o termo latino cunhado por Nicolau de Cusa (1401-1464) para designar a coincidência dos opostos que caracterizaria o infinito. Em Deus, segundo o filósofo da igreja, enquanto infinito, coincidem todas as distinções que nas criaturas se apresentam como opostas entre si; Deus é em todas as coisas aquilo que elas são; cada ser é uma contração do universo e do próprio Deus (REALE; ANTISERI, 2005, p. 36).

Em sentido lato, isto é, englobadas as significações contidas em mitos, ritos e lendas de diversos povos ao redor do mundo, de acordo com Mircea Eliade, a *coincidentia oppositorum*, a reunião de contrários, revela, “antes de tudo, uma profunda insatisfação do homem com a sua situação atual, com aquilo que se chama condição humana” (1999, p. 127). Este material expõe o sentimento de dilaceração do homem como também o desejo de recuperar essa unidade perdida, levando-o a conceber os opostos como aspectos de uma realidade única (1999, p. 128).

A evolução desse pensamento do macrocosmo literário para o microcosmo contido na prosa de ficção machadiana mostra que as ideias de contradição e ambiguidade compõem a caracterização tanto de suas personagens como da realidade em que se encontram. Nos contos e romances de Machado de Assis, os sentimentos de familiaridade, identidade e certeza entram em choque com uma realidade adversa que frustra expectativas e acarreta, muitas vezes, sentimentos de desestabilização com relação à realidade ou mesmo de irrealidade.

Esta atmosfera de confusão se manifesta no delineamento de personalidades anormais, como a de Fortunato de “A causa secreta”, de Quincas Borba e Rubião; em cenas de delírio, como em *Memórias Póstumas*; em sonhos que se (con)fundem com realidade, como nos contos “Chinela turca” e “Entre santos”; entre outros textos e personagens, provocando meditações sobre a fragilidade do equilíbrio mental, dos valores da sociedade, da própria noção de realidade.

Concebido neste mesmo clima de desestabilização e ambiguidade, o conto “As academias de São”, originalmente publicado no jornal *Gazeta de Notícias*, em 6 de junho de 1884, tem suscitado leituras que problematizam a identidade sexual e de gêneros, a estrutura social constituída no século XIX em torno da ideologia patriarcalista, o papel das instituições e doutrinas científicas da época.

É neste contexto que, visando contribuir para construção da fortuna crítica machadiana, este trabalho tem como objetivo a análise do referido conto acrescentando-lhe

elementos associados a dois aspectos pouco estudados: o duplo em Machado de Assis e o Machado mítico. Como trabalho vinculado ao projeto *O fantástico na contística do século XIX*, coordenado pelo docente Adilson dos Santos, no Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração de Estudos Literários, na linha de pesquisa de Literatura comparada, esta análise pretende realizar a leitura comparativa das obras *Seráfita* e “As academias de Sião”, tomando como base o texto balzaquiano, tido como paradigma da representação da androginia na literatura, para aprofundar a análise do símbolo no conto machadiano.

Seráfita, além de trazer elementos culturalmente constituídos no imaginário popular no que diz respeito à androginia e sua construção no pensamento cristão, apresenta intersecções importantes com o texto machadiano. Tais intersecções revelam além de aspectos do pensamento machadiano com uma aparente intencionalidade, por parte de Machado, no diálogo entre os textos.

O romance balzaquiano traz a história de Seráfita, um ser extraordinário que transita entre os sexos, percorrendo um caminho evolutivo que culmina na sua transformação em um anjo. A curta existência da protagonista se restringe ao convívio com Wilfrid, Minna, o seu criado, o velho Davi e o Sr. Becker, pai de Minna, os quais oscilam entre o desejo que a criatura lhes inspira e a confiança ou dúvida com relação à sua origem e destinos celestes, numa narrativa inteiramente penetrada por alusões e argumentações sobre os caminhos para a evolução espiritual, da fé e da sua preponderância sobre a lógica humana.

No texto machadiano, por outro lado, a representação da androginia acontece de modo oblíquo e dissimulado: quatro academias, que concentram consigo o saber do universo, se debruçam sobre o problema da sexualidade ou assexualidade da alma humana, ocasionada pelo reconhecimento da existência de homens femininos, em especial o próprio rei de Sião, Kalaphangko, e de mulheres masculinas. Como desdobramento do debate, acontece o reconhecimento da sexualidade das almas e posterior troca de corpos entre o rei, suposta alma feminina, e sua concubina predileta, suposta alma masculina.

Se o texto balzaquiano não deixa dúvidas sobre o caráter judaico-cristão na sua concepção do percurso do homem para realização da perfeição espiritual, e também da sua incapacidade para acessar a real natureza do mundo e da divindade, o texto machadiano dá margem a diversas leituras que vão de discussões sobre a transexualidade até reflexões inerentes ao papel das instituições e da ciência do século XIX.

As representações da androginia de Machado de Assis e Balzac, porém, se relacionam na ênfase que conferem à face feminina do andrógino e na correlação estabelecida entre a noção de verdade e a capacidade do homem em alcançá-la ou aproximar-se dela.

Assim, a leitura aproximativa das obras deixa evidente duas linhas intersectivas entre os dois textos: a figuração do andrógino, a ênfase na sua face feminina, revelando, por outro lado, dois diferentes olhares para a relação do homem (e da mulher) para com a sua realidade, dois diferentes olhares para a relação da humanidade para com o transcendente. Seguindo estas linhas de conexão entre as duas obras, este trabalho divide-se em três capítulos:

O primeiro, intitulado “O duplo-andrógino: mitos, simbologias, crenças e a literatura”, volta-se para a reconstituição do percurso do arquétipo da androginia nas narrativas míticas ao redor do mundo. Este capítulo aborda a concepção do duplo relacionada à figuração e nascimento de irmãos gêmeos, a noção de cisão com a divindade e de queda, implícita nos ritos e cerimônias que objetivam a reintegração da totalização original, além de chamar a atenção para algumas representações na arte e na literatura, os sentidos escatológico e cosmogônico da representação, ou seja, de fim e origem totalizadora do homem.

No segundo capítulo deste estudo, “Seráfita, o andrógino de Balzac”, é realizada análise das caracterizações da androginia por Balzac, da perspectiva doutrinária ideológica adotada pelo escritor na construção das duas personagens femininas em *Seráfita* e do papel destas na reconstrução do vínculo com uma Divindade caracterizada a partir de símbolos judaico-cristãos.

O terceiro capítulo, “O andrógino como representação cosmogônica e escatológica”, se dirige à análise da construção do andrógino machadiano em contraposição ao andrógino balzaquiano a fim de alcançar as aproximações e distanciamentos de ambas as figurações. Neste capítulo, pretende-se demonstrar não apenas as relações dos textos, mas a complexificação temática, simbólica e estrutural que os elementos identificados em *Seráfita* adquirem no conto machadiano, fato este que sugere uma releitura do texto de Balzac em “As academias de Sião”; o questionamento dos pressupostos estéticos da escola Realista e do cientificismo que orientava o delineamento de estereótipos de gêneros.

O caráter complexo e ambíguo das representações machadianas demandará, ainda, análise comparativa do conto que constitui o *corpus* desta análise com outros textos do escritor, enxergando-o dentro de uma globalidade, de um projeto literário, conforme a análise dos especialistas na narrativa de Machado de Assis evocados neste trabalho como Alfredo Bosi, Paul Dixon, Raymundo Faoro, Patrícia Cunha e Daniela da Silveira.

Todo este percurso de análise atende ao objetivo de entrever as concepções ideológicas por trás da coincidência de temas em *Seráfita* e “As academias de Sião” e o modo como as obras divergem no tratamento destes aponta não apenas para uma recusa de

determinados valores defendidos por Balzac, como para uma relação calculada por parte do escritor brasileiro.

Em Machado de Assis, o andrógino, sua face feminina, a noção de verdade e a possibilidade de o homem alcançá-la assumem feições muito distintas das de Balzac: o otimismo fundado na esperança de evolução e transcendência pela fé e vida virtuosa, de um lado; de outro, de pessimismo com relação à natureza do homem e realização de seus projetos, e de ironia quanto à sua pretensão de dominar o conhecimento da realidade.

O DUPLO-ANDRÓGINO MITOS, SIMBOLOGIAS, CRENÇAS E A LITERATURA

O tema do duplo, na sua associação com o caráter dual do ser humano, vem sendo revisitado ao longo de toda a história da humanidade, em narrativas míticas, lendas, na literatura, artes e cinema, ou seja, nas mais diversas formas de expressão humana, em todas as culturas do globo. Não por acaso, o trabalho precursor de estudos do duplo foi realizado pelo psicanalista, professor e escritor Otto Rank¹ objetivando abordar o tema sob uma perspectiva psicológica.

Em *O duplo* (1939)², talvez sua obra mais importante, Rank divide seu estudo abordando primeiramente o problema da personalidade; seguido das manifestações do tema na literatura, cujo florescimento aconteceu na Alemanha durante a Era Romântica; da dupla personalidade dos autores e das figurações do duplo como sombra, reflexo e no culto aos gêmeos. Nesta obra, o pesquisador descreve as origens e desenvolvimentos do tema e a forma como os autores modernos trataram o problema sob o ponto de vista psicológico.

Em seu trabalho de doutoramento, o pesquisador Adilson dos Santos explica que o termo *doppelgänger*, cunhado por Jean-Paul Richer em 1796, traduz duplo por “segundo eu”, *alter ego*, companheiro de estrada, aquele que caminha ao lado (2009, p. 52). Segundo o estudioso, é sabido que:

este *outro* pode apresentar-se de várias formas: como um ser complementar e/ou auxiliar; na condição de um substituto perfeito; na qualidade de protetor ou de ameaçador e perseguidor; como agente responsável por trazer à tona uma outra faceta até então desconhecida – seja ela a mais vergonhosa e/ou tenebrosa ou não; enquanto opositor e/ou inimigo e etc. O modo particular como o relacionamento com o *outro* irá se dar vai depender do contexto e da forma como o “eu” irá julgá-lo. Nos casos em que houver um processo de identificação e cumplicidade (duplo positivo), a relação será harmoniosa, desejosa e pacífica. Já nos casos em que não houver semelhança no sentir, pensar e agir (duplo negativo), mas a reunião de caracteres próprios diametralmente opostos, haverá uma relação de tensão e conflito e o *outro* poderá assumir a posição de adversário a desafiar ao combate (2009, p.71).

¹ Ao estudo de Rank, seguiu-se a análise por parte de estudiosos como Michel Guiomar (1961), Clément Rosset (1976), Juan Bargallo (1994), Yves Pélicier (1995), Massimo Fusillo (1998), para citar alguns nomes de destaque.

² O ensaio *Der Doppelgänger*, de Otto Rank, teve três publicações diferentes em Alemão e duas traduções publicadas em português: a primeira publicada pela Coeditora Basílica, em 1939, a segunda pela Editora Duplinense em 2013. As duas traduções trazem elementos complementares entre si, e em razão disso, observa-se neste trabalho citações de ambas as versões da obra para o português.

Partindo do texto de outra importante estudiosa do tema, Santos explica que a crença em uma alma imortal, ou seja, na possibilidade de divisão entre o mortal (corpo) e imortal (alma), trouxe alento ao indivíduo e constitui um dos fundamentos das tradições religiosas. Além disso,

De acordo com Nicole Fernandez Bravo, essa ideia de separação entre alma e corpo, espírito e matéria, é uma das formas de representação da estrutura do homem interior, uma vez que esta “pressupõe a união de dois elementos diferentes”. Além dela, a dualidade humana também se expressa nas seguintes dicotomias: masculino / feminino, homem / animal, mortal / imortal, bem / mal, razão / sentimento, razão / instinto, consciência / inconsciência, sanidade / loucura, vício / virtude, bom gênio / mau gênio, objetivo / subjetivo e etc. (SANTOS, 2009, p. 60).

A abordagem do duplo na literatura vem evocar “profundos problemas humanos”, constituindo uma figuração dos acontecimentos psíquicos, da relação do ser humano com seu Eu (RANK, 2013, p. 17). Segundo o psicanalista, a gênese do duplo está implicada na angústia do homem primitivo com relação à efemeridade da vida e o medo da morte, ou mesmo a vaidade.

No último capítulo de *O duplo* (1939)³, intitulado “A concepção dualista da alma e o culto aos gêmeos”, Rank trata da personificação do duplo no culto aos gêmeos. Segundo o psicanalista, o gêmeo consistiria na concretização mítica da crença da alma dupla, sendo, em diversas culturas julgado como aquele que, ao vir ao mundo, trouxe consigo seu duplo imortal, sua alma. Em razão disso, o nascimento de gêmeos era tido como um fato sobrenatural, associado à feitiçaria (1939, p. 136).

Em civilizações arcaicas, esclarece o estudioso, o nascimento de gêmeos era permeado por superstições como a ideia de uma dupla paternidade, ou seja, de que a mulher geraria gêmeos por haver concebido de dois homens diferentes, ou de um animal, dada a ideia de que só os animais poderiam gerar vários filhos de uma só vez. Como consequência disso, durante longo período da história, no cristianismo, o parto duplo era indício de um pecado mortal (1939, p. 148).

³ O ensaio *Der Doppelgänger*, de Otto Rank, teve três publicações diferentes em Alemão e duas traduções publicadas em português. As duas traduções, a primeira publicada pela Coeditora Basílica, em 1939, a segunda pela Editora Duplinense em 2013, trazem elementos complementares entre si. Na publicação de 2013, por exemplo, este capítulo não se faz presente.

Em religiões de crença totemista⁴, segundo Rank, o parto duplo era, no entanto, julgado sinal de predestinação ao heroísmo. O gêmeo era considerado como detentor de forças sobrenaturais, de imortalidade e seu nascimento associado à ideia de uma fertilidade miraculosa, uma vez que a origem do gêmeo era tão rara quanto a do herói (1939, p. 149).

Conforme pondera o estudioso, a origem do tema do duplo remonta à antiguidade, tendo como desdobramento, na mitologia, a recorrência de narrativas de gêmeos enamorados como é o caso de Narciso, de Isis e Osíris, de Apolo e Ártemis, entre outros, e de gêmeos cindidos como é o caso do andrógino. Para Rank, significado destas representações na arte coincide “em alto grau com o significado primitivo desses motivos”, fazendo com que a avaliação destas obras demande o acompanhamento de seus paralelos, assim como de representações folclóricas e míticas correspondentes (2013, p. 17).

Partindo desta perspectiva, o duplo-andrógino talvez seja a mais emblemática das figurações do duplo. Constituindo, de acordo com o verbete respectivo à androginia do *Dicionário de símbolos* (2012), de Chevalier e Gheerbrant, a figuração antropomórfica do ovo cósmico encontrada no alvorecer de toda cosmogonia⁵, como também no final de toda escatologia⁶, o andrógino figura nas mitologias de todas as culturas ao redor do mundo, caracterizando uma espécie original de ser humano assim como o ideal de perfeição a ser alcançado/restaurado pela espécie humana.

Tal concepção está expressa em mitos, ritos e crenças, algumas cultuadas desde os primórdios da humanidade, outras obscurecidas pela passagem do tempo, mas que compõem a significação deste tema revisitado na literatura e nas artes de todas as épocas, devido ao seu apelo emotivo, sua relação intrínseca com anseios e valores caros ao ser humano, sua complexidade simbólica e o efeito perturbador que geralmente suscita. A ideia de completude que envolve o mito, inclusive, fundamenta uma série de teorias científicas e postulados filosóficos ao longo da história.

⁴ *Totemismo*, segundo definição oferecida pela enciclopédia Barsa, consiste no complexo de ideias e práticas baseadas na crença em um parentesco místico entre os homens, animais e plantas. ENCICLOPÉDIA BARSA, Vol. 15, Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica Editores Ltda., 1987, p. 152-153.

⁵ O termo cosmogonia refere-se à especulação sobre a origem e formação do mundo que se encontra em muitos mitos religiosos e na filosofia e na ciência. A enciclopédia Barsa define o termo como o “capítulo da astronomia que trata da origem e da evolução do universo”. Ainda segundo o verbete, na antiguidade, as cosmogonias fundiam-se aos mitos e à filosofia, sendo o filósofo francês René Descartes, no ano de 1664 o primeiro a fundamentar cientificamente as Leis da Natureza que explicariam a origem e evolução do universo. ENCICLOPÉDIA BARSA, Vol. 6, Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica Editores Ltda., 1987, p. 49-50.

⁶ O termo escatologia refere-se ao conjunto de crenças ou doutrinas teológicas a respeito do destino do homem (*escatologia individual*) e do mundo (*escatologia coletiva*); abarca visões específicas de cada religião quanto às ideias de juízo final, de imortalidade da alma, de ressurreição entre outras crenças. ENCICLOPÉDIA BARSA, Vol. 7, Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica Editores Ltda, 1987, p. 51.

1 ANDRÓGINO: O MISTÉRIO DA *COINCIDENTIA OPPOSITORUM*

O mencionado *Dicionário de símbolos* apresenta o andrógino como uma figuração antropomórfica do ovo cósmico e manifestação da plenitude e unidade fundamental na qual os opostos que se confundem, sejam potencialidade ou consumação de integração. O andrógino é o ser duplo que possui a um só tempo os atributos dos dois sexos, compreendendo em si, por conseguinte, a diferenciação simbólica dia-noite, céu-terra, frio-calor, entre outras oposições elementares desmembradas da diferenciação macho-fêmea.

Em razão disso, de acordo com Chevalier e Gheerbrant, é que a figura do andrógino assume as feições de signo de totalidade e de perfeição, da *coincidentia oppositorum*, como chamou Nicolau de Cusa. Esta união de contrários aparece em concepções do início e do fim dos tempos como personificação de uma plenitude na qual a separação dos sexos se anula, estado inicial a ser reconquistado, em termos metafísicos e teológicos tidos como a finalidade da vida humana⁷.

Os mitos sobre andróginos estão difundidos em culturas exóticas, arcaicas e modernas e isso se justifica, nas palavras de Mircea Eliade, em *Mefistófeles e o andrógino* (1999), pelo fato destes mitos apresentarem uma imagem satisfatória da divindade como realidade última, enquanto totalidade indivisa, ao mesmo tempo incitando o homem a aproximar-se dessa plenitude por meio de ritos e técnicas místicas.

A figuração do mito do andrógino estende-se à simbologia de uma fusão de dois princípios, masculino e feminino, num sentido metafísico e teológico, de transcendência e elevação espiritual. Contudo, de acordo com Eliade (1999), as atualizações do mito em rituais e representações artísticas, muitas vezes o associam ao homossexualismo e hermafroditismo.

A confusão acontece quando se concretiza, em termos físicos, aquilo que deveria ser espiritual. Neste sentido, em consonância com o pensamento de Mircea Eliade, o verbete acerca de androginia do *E-Dicionário de Termos Literários*, de autoria de Latuf Isaias Mucci, publicado em sítio virtual, esclarece:

⁷ A psicologia junguiana fundamenta-se na ideia de união harmônica dos opostos como meio para alcançar a totalidade do Si-mesmo. O processo para alcance desta harmonia é denominado por Carl Gustav Jung como “individuação” e os elementos a serem harmonizados, visto o entendimento de que nenhum ser humano nasce totalmente polarizado em determinado sexo, são o *animus* e *anima*, masculino e feminino respectivamente. A teoria junguiana foi inteiramente desenvolvida em torno de seus estudos de mitos, ritos e símbolos de diversas religiões do mundo, filosofia e alquimia.

Há que se distinguir o andrógino do hermafrodita, na medida em que esse último é um termo técnico que, na zoologia e na botânica, indica a presença, em um mesmo indivíduo, de caracteres sexuais masculinos e femininos, como, por exemplo, no caso das minhocas e das ostras, quando ocorre o hermafroditismo e não a androginia. O termo “andrógino” não é usado no âmbito científico, não fazendo, jamais, referência à modalidade de reprodução nem à orientação sexual, já que não é sinônimo de bissexual. A androginia refere, sempre, a coexistência, em uma mesma pessoa, de aspectos exteriores próprios de ambos os sexos (MUCCI, 2014).

A distinção nem sempre é simples de se estabelecer visto que uma das figurações paradigmáticas do andrógino é, conforme narra Marie Miguet no verbete “Andróginos”, preparado para o *Dicionário de mitos literários*, justamente o Hermafrodito de Ovídio da obra *Metamorfoses* (8 d.C). Para a estudiosa, a origem deste engano estaria justamente associada ao Hermafrodito ovidiano, cuja metamorfose, em razão de uma união arbitrária com Sálmacis, foi interiorizada como uma eliminação dos sexos que o tornou meio homem. Deste mito, teria se originado toda uma tradição literária que guardaria a ideia de um ser afeminado e monstruoso, “máquina de desejo dedicada ao prazer” (2000, p. 29)⁸:

Na França, os séculos XVII e XVIII vão supor em geral que o hermafrodito é homossexual, a um ponto tal que as duas palavras são às vezes sinônimas. No *Dicionário histórico e crítico* (1697), Bayle, lembrando que para Platão a palavra andrógino em uso corrente era um opróbrio, acrescenta: Ele tem razão, porque além da discussão para se saber se os hermafroditos são monstros, dá-se este nome aos mais infames devassos”. É uma associação desse tipo que comanda o panfleto *L’Ile des Hermaphrodites* (A ilha dos hermafroditos, 1615), dirigido por Thomas Arthus contra os “mignons” (rapazinhos) de Henrique III. Suas múltiplas reedições até 1726, mostram que ele correspondeu aos fantasmas e aos tabus dos leitores dos séculos XVII e XVIII” (MIGUET, 2000, p. 30)

Apesar disso, com o passar dos séculos e como é possível verificar em estudos mais atuais desta figuração nas artes e na literatura, cada vez mais o sentido das representações associadas à androginia se cristaliza incorporando as noções de homossexualismo e hermafroditismo ampliando o arcabouço simbólico do mito. Neste

⁸ Além dos desdobramentos da interpretação do Hermafrodito ovidiano como criatura homossexual e monstruosa, Marie Miguet (2000) apresenta uma série de obras que reatualizam o mito como *La tentation de Saint Antoine* (1849), de Flaubert; *Le Chariot d’Or* (1901), de Albert Samain; *A insustentável leveza do ser*, do escritor tcheco Milan Kundera; o poema *La Fortune de l’Hermaphrodite* (1641), de Tristan l’Hermite; *Mademoiselle de Maupin* (1835-36), de Théodore Gautier; *L’Androgyne* (1890), de Péladan; *Porporino ou Les Mysteres* (1974), de Dominique Fernandez; *Sodoma e Gomorra* (1943), de Giraudoux; *Canto XXV de Orlando Furioso* (1532), de Ariosto; *Adônias* (1623), de G.B. Marino; *Les États et Empires Du Soleil* (1661), de Cyrano de Bergerac; *En abyme*, de Proust.

sentido, faz-se indissociável de qualquer análise a avaliação do contexto social, histórico e cultural a fim obter-se uma leitura mais fidedigna da obra.

2 CISÃO E QUEDA

Para além da noção de totalidade e perfeição, Miguet (2000) afirma que a figura arquetípica do andrógino evoca a imagem da cisão do ser em termos cosmogônicos, resultante de uma queda que o distancia da divindade. Neste sentido, o andrógino personifica, paradoxalmente à noção de totalidade, a noção da dualidade de um mundo das aparências, a ânsia de salvação e de restauração da fusão com a realidade divina, a busca pela unicidade fundamental.

Nesta perspectiva, outra das descrições paradigmáticas do andrógino é feita por Aristófanes, na obra *O Banquete*, de Platão. Nesta obra, buscando acesso à natureza do sentimento amoroso, Aristófanes evoca o mito, no qual o homem primordial, dotado de força e vigor descomunais, é cindido como forma de castigo por desafiar os deuses:

Com efeito, nossa natureza outrora não era a mesma que a de agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais um terceiro, comum a estes dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa; andrógino era então um gênero distinto, tanto na força como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino, enquanto que agora nada mais é que um nome posto em desonra. Depois, inteiriça era a forma de cada homem, com dorso redondo, os flancos em círculo; quatro mãos ele tinha, e as pernas o mesmo tanto das mãos, dois rostos sobre um pescoço torneado, semelhantes em tudo; mas a cabeça sobre os dois rostos opostos um ao outro era uma só, e quatro as orelhas, dois os sexos, e tudo o mais como desses exemplos se poderia supor [...] Eram por conseguinte de uma força e de um vigor terríveis, e uma grande presunção eles tinham; mas voltaram-se contra os deuses, e o que diz Homero de Efialtes e de Otes é a eles que se refere, a tentativa de fazer uma escalada ao céu para investir contra os deuses (1991, p. 125-127)

Ainda no contexto do mito platônico, diante da afronta, Zeus decide dividir tais criaturas ao meio, tornando-as mais fracas e mais numerosas, fazendo-as contemplar a própria mutilação. Cindidos, os gêmeos mutilados ansiavam cada um pela sua metade e a ela se unia. Envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, morriam de fome e de inércia em geral, por nada quererem fazer longe um do outro. Conta ainda Aristófanes que, vendo o sofrimento destas criaturas, Zeus se compadece e possibilita a união sexual das partes de modo a amenizar a dor infligida a partir do castigo.

Notam-se no mito platônico as mesmas ideias de relação entre a vaidade e o amor expressas por Rank (1939): do amor àquilo que no outro reconhece-se de si mesmo; da paixão destrutiva que obscurece a razão levando à morte, que o psicanalista apreende a partir de uma das versões do mito de Narciso, no qual este enxerga no espelho d'água a imagem da irmã-gêmea, sua amada, e em razão disso precipita-se ao seu encontro, morrendo afogado.

Nesta mesma perspectiva de análise, para Rank (1939), a reprodução de si mesmo ou a evocação de um outro Eu imortal seria um modo de aplacar a realidade da morte iminente, extremamente dolorosa para a auto-estima⁹. Assim, o motivo do duplo estaria essencialmente relacionado ao medo da morte enquanto medo da extinção de algo tão precioso como o Si-mesmo.

Do mesmo modo que o mito platônico, a narrativa bíblica traz a cisão do indivíduo em duas partes, feminino e masculino, associadas à ideia de queda. A bíblia diz do homem, formado do pó da terra, e da mulher, criada a partir da costela do homem. Ao ser apresentado à mulher, o homem a reconhece como “carne da sua carne” e, por isso, da união de ambos, resulta uma só carne (Gen 2,18-25).

Segundo Mircea Eliade, algumas interpretações concebem este como o momento de queda do homem que, tendo testemunhado a cópula dos animais, teria ficado perturbado pelo desejo, o que teria culminado na opção do Criador em conceder-lhe uma companheira, “para evitar o pior” (1999, p. 105). A versão mais popular, entretanto, apresenta o fruto da árvore do conhecimento como símbolo do pecado, cujo consumo faz revelar a Adão e a Eva sua nudez, resultando na queda do homem e em castigo:

E o senhor Deus disse: “Eis que o homem se tornou como um de nós, conhecendo o bem e o mal. Pois bem, que ele não possa estendendo a mão, colher também da árvore da vida, e, dela comendo, viver eternamente”. E o Senhor Deus o expulsou do jardim do Éden, para que cultivasse a terra, donde tinha sido tirado. Assim, tendo expulsado Adão, colocou ao oriente do jardim do Éden os querubins e a lâmina da espada flamejante, para impedir o acesso à árvore da vida. (Gen 3,21-24, grifos nossos).

O homem transgrediu a ordem do Criador e a transgressão aproximou seu poder ao de Deus. A resposta da divindade foi restringir-lhe o acesso a meios que pudessem

⁹ Em seu livro *O real e seu duplo*, Clément Rosset desenvolve a ideia do duplo como forma de cegueira voluntária ou involuntária para com a realidade, ou melhor, como recusa do real. Segundo o autor, tal recusa opera-se como um desdobramento do fato real, a meio caminho entre a admissão e a expulsão pura e simples do real. No mito andrógino, esta recusa dá-se como solução metafísica e teológica muitas vezes evocando condutas éticas ideais a fim de alcançar a perfeição moral e comportamental com a promessa de evolução associada à imortalidade da alma.

ampliar ainda mais este poder. O castigo distancia o homem do Criador a partir da expulsão do Éden, lugar onde o homem podia encontrar-se a qualquer hora com Deus, nega-lhe a eternidade e impõe-lhe a morte: “Pois tu és pó e ao pó tornarás” (Gen 3, 19). Deus amaldiçoou a mulher, condenando-a a dar à luz com dores e a submeter-se ao seu esposo; ao homem, impôs a necessidade do trabalho como meio de obter a sua subsistência e a dos seus.

Mircea Eliade considera também uma terceira versão do mito que consta no *Bereshit rabba*: “Adão e Eva eram feitos de costas, ligados pelos ombros; então Deus os separou com uma machadada, cortando-os em dois”; outra versão, a qual o estudioso não menciona a origem, dizia que o “primeiro homem (Adão) era homem do lado direito e mulher do lado esquerdo; mas que Deus fendeu-o em duas metades” (1999, p. 107). Algumas seitas gnósticas cristãs, de acordo com Eliade, atribuíram à ideia do andrógino uma posição central em suas doutrinas (1999, p. 107). Para os naassenos, por exemplo:

O Adão terrestre não passava de uma imagem do arquétipo celeste: ele era também andrógino. Pelo fato de os seres humanos descenderem de Adão, o arsenotélis existe virtualmente em cada homem, e a perfeição espiritual consiste justamente em encontrar em si mesmo essa androginia (1999, p. 108).

Além disso, Eliade aponta que para os naassenos, o drama comportaria três elementos: “1º o *logos* preexistente enquanto totalidade divina e universal; 2º a queda, cujos resultados são a fragmentação da criação e o sofrimento; 3º a chegada do Salvador, que reintegrará em sua unidade os fragmentos infinitos que constituem hoje o universo” (1999, p. 108).

A noção de oposição inconciliável entre o bem (virtude e obediência) e o mal (pecado e transgressão), e, por conseguinte, de queda relacionada à cisão, todavia, não é unânime nas diferentes culturas como a figuração do mito, tampouco nas diversas épocas em que foi e é revisitado. Joseph Campbell explica em *As transformações do mito através dos tempos*:

a mitologia contida no livro de gênesis, é em grande parte uma adaptação dos mitos sumério-babilônicos. Aqui, entretanto, o espírito é bem outro. Temos a árvore cósmica, a árvore axial. Eis a deusa da árvore, e eis a serpente que se desfaz de sua pele para renascer. A associação da deusa, da serpente e da árvore lembra o Jardim do Éden, Eva e a serpente. E aí a figura masculina da lua para a revivescência. Ela vem receber o fruto da vida eterna para reviver. Não se trata, aqui, de uma queda. Nessas tradições não existe a ideia de queda (1993, p. 64).

O comentário de Campbell refere-se ao selo de Adão e Eva babilônico, datado de 2200 a 2100 a.C., descoberto em 1920, pelo arqueólogo George Smith, o qual retrata cena semelhante à da tentação dos personagens bíblicos:

Figura 1 – O selo de “Adão e Eva”



Fonte: Imagem obtida em: < <http://iadrn.blogspot.com.br/2011/07/o-sinete-e-o-selo-de-adao-e-eva.html> >. Acesso em 26/06/2015.

Outra convergência relativa ao mito adâmico e à crença sumério-babilônica é a de que marido e mulher também são um só. Assim, quando ele morre, ou é sacrificado, ela deve acompanhá-lo. No mito da deusa-lua Dumutse, esta desce ao mundo inferior, sendo submetida a provas, até que seu sacrifício renda para si e o marido a vida eterna.

Nesta mesma linha de pensamento, Miguet postula que as figurações relacionadas à queda têm o papel de esclarecer sofrimentos e aspirações inexplicáveis sem o mito. Neles, encontramos sempre a ideia latente de um criador e uma criatura, ambos andróginos; de uma perfeição original; de uma transgressão orgulhosa por parte do homem; de uma mutilação e, por fim, de andanças trágicas das divindades cindidas.

Nestes casos, a cisão opera-se não somente no indivíduo bipartido como também gera uma ruptura de ordem ética com a divindade, com o criador. Por outro lado, do mesmo modo que no mito sumério-babilônico supracitado, na cultura hindu, a própria divindade se divide, resultando na criação. Neste mito, não há a ideia de cisão associada a uma queda:

No princípio, este universo não era nada senão o Si-próprio na forma de um homem. Ele olhou em volta e viu que não havia nada além de si mesmo, de maneira que seu primeiro grito foi: “sou eu”, e daí surgiu o conceito de “eu”. (E é por isso que até hoje quando interpelados respondemos antes “sou eu”, e só depois damos o nome pelo qual atendemos). Então, ele teve medo. (É por isso que qualquer pessoa sozinha sente medo.) Mas considerou: “Como não há ninguém aqui além de mim mesmo, o que há para temer?” Em consequência disso o medo desapareceu. (Pois o que deveria ser temido? É apenas a outro que o medo se refere). Entretanto, ele carecia de prazer (por isso, carecemos de prazer quando estamos sozinhos) e desejou outro. Ele era exatamente tão grande como um homem e uma mulher abraçados. Esse Si-próprio dividiu-se então em duas partes, e com isso passou a haver um senhor e uma senhora. (Por isso, esse corpo, em si mesmo, como declara o sábio Yajnavalka, é como a metade de uma ervilha. E é por isso, além do mais, que esse espaço é preenchido por uma mulher). O macho abraçou a fêmea e desse abraço surgiu a raça humana. Ela, entretanto, refletiu: “Como ele pode unir-se a mim, que sou dele produto? Bem, então vou esconder-me!” Ela tornou-se uma vaca, ele um touro e uniu-se a ela, e dessa união surgiu o gado. Ela tornou-se uma égua, ele um garanhão, ela uma jumenta, ele um jumento e uniram-se, e disso surgiram os animais de casco. Ela tornou-se uma cabra, ele um bode, ela uma ovelha, ele um carneiro e uniram-se, e surgiram as cabras e ovelhas. Dessa maneira ele criou todos os pares de criaturas, até as formigas. E então percebeu: “Na verdade, sou a criação; pois tudo isso brotou de mim”. (BRHADĀRANYAKA UPANISAD apud CAMPBELL, 1994, p. 18)

Interessante avaliar a diferença que ecoa, então, nestas duas matrizes religiosas: em uma, existe a imperiosa necessidade de restaurar o contato com a divindade. Há a crença de uma ruptura e cabe ao homem esforçar-se para recuperar o relacionamento com seu deus. Já na outra, a divindade está em toda a criação, cabendo ao homem educar-se para poder enxergá-la. Eis a função da ioga, como também de outros mitos e ritos de reintegração: habilitar o homem a reconhecer no mundo e em seus semelhantes o sobrenatural, o divino.

3 OS RITUAIS DE REINTEGRAÇÃO E A ESCATOLOGIA DO MITO

Se, por um lado, os relatos míticos divergem algumas vezes quanto ao conteúdo ético e à relação do homem com a divindade, por outro, estes coincidem em seu caráter disciplinador:

Todos os mitos, ritos e crenças que acabamos de citar têm em comum este ponto essencial: forçam o homem a comportar-se de maneira diversa daquela a que seria espontaneamente levado, a contradizer pelo pensamento o que a experiência imediata e a lógica elementar lhe mostram: em seu estado profano, não iluminado, em sua condição humana. Em outras palavras, esses mitos e sua hermenêutica têm uma função iniciática. Sabe-se que, nas sociedades tradicionais, a iniciação prepara o adolescente para assumir as

responsabilidades do adulto, ou seja, serve para introduzi-lo na vida religiosa, nos valores do espírito. Graças à iniciação, o adolescente tem acesso a um conhecimento transpessoal, que lhe era inacessível até então (ELIADE, 1999, p. 98).

Em *Mefistófeles e o andrógino*, Mircea Eliade realizou um percurso do pensamento relacionado à noção de androginia. Relata o especialista, que o filósofo e teólogo Escoto Erígena (815-877), na obra *De divisionibus naturae*, teria defendido que a separação dos sexos no andrógino fazia parte de um processo cósmico no qual a divisão seria consequência do pecado, mas teria fim com a reunificação do homem, que será seguida pela reunião escatológica do círculo terrestre com o paraíso (1999, p. 106-107).

Para Erígena, o nascimento e sacrifício de Cristo tiveram função de religar os laços entre o homem e Deus. O novo Adão, Cristo, teria unificados os sexos em sua própria natureza, pois, ao ressuscitar, não era nem homem, nem mulher, ainda que tivesse nascido e morrido homem (ELIADE, 1999, p. 107).

Não obstante, a morte reinou desde Adão até Moisés, também sobre aqueles que não haviam pecado com prevaricação semelhante a de Adão, que é figura daquele que havia de vir. Mas o dom não é qual o delito: de fato, se pelo delito de um só, todos os outros pereceram, com muito mais razão a graça de Deus e o dom da graça, que nos vem de um só homem, Jesus Cristo, difundiu-se sobre todos em abundância (Rom 5, 14-15).

Trata-se da visão escatológica associada à salvação, obtida a partir do desenvolvimento da virtude e de méritos individuais ou associados à graça e piedade divinas corporificadas no salvador ou profeta, quando o ser reintegra-se a uma plenitude na qual a separação dos sexos se anula reaproximando o homem da divindade. É o que se observa nos textos e imagens associadas à iluminação de Buda, ao parto virginal de Maria, à natureza divina de Jesus, à bissexualidade dos anjos e na intenção implícita no exercício do celibato.

A androginia do espírito é, então, tida como origem e meta. As figuras de divindades, de santos e de lideranças religiosas são tidas muitas das vezes como exemplos a serem seguidos em direção a ela. O sacrifício, por sua vez, consiste no principal meio para restauração da unidade primordial em diversas culturas: “A unificação e o ato de tornar-se Si-mesmo representam, ao mesmo tempo, uma morte, um renascimento e um casamento e, por conseguinte, uma evocação de símbolos cósmicos, sexuais e iniciáticos” (ELIADE, 1999, p. 99).

Para o cristianismo, o casamento é o vínculo indissolúvel estabelecido entre o homem e a mulher. Tal união possui, entre seus objetivos, o de possibilitar a procriação,

embora Mircea Eliade afirme que esta união não deva ser confundida com o instinto de reprodução: “sua verdadeira função é ajudar o homem e a mulher a integrarem interiormente a imagem humana completa, ou seja, a imagem divina original”.

Neste sentido, o fim maior da união entre o homem e a mulher é “a restauração da imagem celestial ou angélica do homem, tal qual deveria ser”, (p. 104): “Deus, que é amor e criou o homem por amor, chamou-o a amar. Criando o homem e a mulher, chamou-os no Matrimônio a uma íntima comunhão de vida e de amor entre si, de modo que já não são dois, mas uma só carne” (Mt 19,60).

Na mitologia egípcia, como no mito sumério-babilônico da deusa-lua Dumutse, mencionado na seção anterior, existe a noção de indissolubilidade da união entre o marido e a mulher, mesmo após a morte. Segundo a narrativa mítica, Isis e Osíris eram irmãos gêmeos, mas também marido e mulher, assim como seus irmãos mais novos, também gêmeos e esposos, Set e Néftis. Consta que, uma noite, Osíris dormiu com Néftis, julgando que fosse Isis e gerando nela Anúbis. Então, Set, enciumado, planeja uma vingança contra o irmão que é trancado em um sarcófago e jogado no Nilo. Na narrativa mítica, Isis passa a vida a perseguir o corpo morto do marido; encontra-o uma primeira vez e concebe um filho dele: Hórus. Mais tarde, perde o cadáver novamente e passa a buscá-lo junto com a irmã, o filho e o sobrinho.

A androginia, conforme descreve Eliade (1999), é também ritualizada em cerimônias de iniciação da puberdade, por certas tribos australianas, africanas e também na Polinésia, a partir de práticas de subincisão iniciática (por meio da qual o órgão feminino é simbolicamente emprestado ao neófito), de disfarce intersexual ou nudez ritual e de práticas homossexuais, partindo da crença de que os não iniciados são assexuados e de que só é possível tornar-se um homem sexualmente adulto após haver conhecido a coexistência dos sexos.

Narram também Chevalier e Gheerbrant que alguns povos procedem aos rituais de excisão e circuncisão como forma de fazer a criança passar de forma definitiva para o seu sexo, pois o clitóris é visto como sinal de sobrevivência do órgão viril na mulher e o prepúcio do órgão feminino no homem.

Na antiga Grécia, de acordo com Mircea Eliade, o disfarce intersexual tinha uso nupcial nas cerimônias dionisíacas, implicando a subversão simbólica dos comportamentos, a suspensão das leis e costumes, visto que a conduta dos sexos passa a ser contrária, ou seja, uma confusão total de valores, a partir da qual verifica-se uma totalização ritual, uma restauração simbólica do caos da unidade indiferenciada que precedia a criação:

Se levarmos em conta que esses disfarces eram muito difundidos durante o carnaval, ou nas festas da primavera na Europa, além de diversas cerimônias agrícolas na Índia, na Pérsia e em outros países da Ásia, compreendemos a principal função do rito: trata-se, em resumo, de sair de si mesmo, de transcender a situação particular, fortemente historicizada, e encontrar uma situação original, trans-humana e trans-histórica, já que precedente à constituição da sociedade humana; uma situação paradoxal, impossível de se manter durante a vigência profana, no tempo histórico, mas cumpre reintegrar periodicamente para restaurar, mesmo que no espaço de um instante, a plenitude inicial, fonte ainda íntegra da sacralidade e do poder (1999, p. 118)

Eliade afirma ainda que esse retorno ao indistinto traduz-se por uma regeneração suprema e por um crescimento prodigioso de poder significando um novo nascimento e pretende garantir o sucesso deste novo começo.

A bissexualidade ou assexualidade ritual é considerada como sinal de espiritualidade, de vias para “comércio” com os deuses, ou seja, o meio para conjugar o céu e a terra, o divino e o humano, condição indispensável para superação da condição humana profana. É o caso, por exemplo, dos xamãs siberianos e indonésios que subvertem seu comportamento sexual, utilizando roupas femininas e tomando, às vezes, até maridos, para viver, *in concreto*, a androginia ritual (ELIADE, 1999, p. 122).

A metafísica tântrica, por outro lado, parte da crença de que “toda existência condicionada implica um estado de dualidade e, conseqüentemente, o sofrimento, a ilusão, a escravidão” (ELIADE, 1999, p.123). Sob este aspecto, o objetivo final do praticante tântrico é reunir os dois princípios polares – Síva e Sakti – o casal divino, em seu próprio corpo. Esta união torna o iogue uma espécie de ser andrógino, que, tendo alcançado a unificação, deixa de estar conectado aos ritmos e leis cósmicas, transcendendo, deste modo, qualquer situação condicionada.

4 AS FIGURAÇÕES DO ANDRÓGINO: ENTRE O MITO, A FILOSOFIA E A LITERATURA

No estudo intitulado “As faces do duplo na literatura”, a pesquisadora Ana Maria Lisboa de Mello afirma que, no âmbito religioso, o desdobramento e espelhamento de Deus em sua criação, assim como a crença de que a alma sobrevive ao aniquilamento do corpo, são os paradigmas fundamentais da duplicidade (2000, p. 112):

Na literatura, o tema do duplo é recorrente porque diz respeito a questões muito inquietantes para o ser humano. “Quem sou eu?” e “o que serei depois da morte?” são indagações perenes que se projetam na criação artística de todos os tempos e sugerem representações do desdobramento do Eu que pensa e, ao mesmo tempo é objeto da reflexão (2000, p. 111).

Esses temas fundamentais que circundam a existência humana compõem as narrativas míticas, de modo a constituírem sentidos, pistas, segundo Joseph Campbell (1993), que sirvam de guia ao indivíduo, sintonizando-o ao ciclo de sua própria existência, com o ambiente em que ele vive e com a sociedade. Diante disso, nada mais natural do que o fato desses temas se reproduzirem em outros ramos do conhecimento e pensamento humano, como na filosofia e literatura, reatualizando-se e adquirindo novas feições.

A representação do duplo, de acordo com os estudiosos que se debruçaram sobre tema e sua relação com a literatura, como é o caso de Otto Rank e Ana Maria Lisboa de Mello, transcendendo a escritura dos mitos, vêm desde as obras de Plauto, ressoando em escritores como Shakespeare, Molière, Heinrich von Kleist e Jean Giraudoux. Entretanto, sua florescência aconteceu a partir do século XIX, com Edgar Allan Poe, Théophile Gautier, Dostoiévski, Nicolai Gogol, Oscar Wilde, Nathaniel Hawthorne, Adalberto von Chamisso, Goethe, Hans Christian Andersen, E. T. A. Hoffmann, Guy de Maupassant, Mary Shelley, Thomas Mann, Mörike, Lenau, Heine, Musset, Stevenson, Schelegel, por influência do pensamento romântico.

Na Literatura Brasileira, ainda no relato de Mello, o tema emerge na obra de Machado de Assis e de Guimarães Rosa, assumindo feições relacionadas à morte e à identidade. A partir da segunda metade do século XX, o tema manifesta-se na ficção de Murilo Rubião e de Lygia Fagundes Telles. Na ficção hispano-americana do século XX, o motivo do duplo aparece na obra ficcional dos argentinos Jorge Luís Borges e Júlío Cortázar e do mexicano Carlos Fuentes (2000, p. 120).

De acordo com a estudiosa, “a literatura tem uma vocação especial para tematizar o duplo”, uma vez que o ato de criar é também uma forma de desdobramento do autor em narradores e heróis. O ato criativo permite a liberação de partes aprisionadas em si mesmo e o “imaginário do duplo enseja a liberação de medos e angústias reprimidos”, permitindo dar “vazão a sonhos de habitar espaços e tempos fantásticos” como também escapar “à rotina sufocante do cotidiano” (MELLO, 2000, p. 123).

Na criação literária, a cisão do Eu apresenta-se sob múltiplas formas, a partir da figuração de sócias, irmãos - gêmeos ou não -, a sombra, o retrato ou a imagem refletida no espelho. Muitas vezes, estas manifestações representam duas tendências em conflito, conforme exemplifica a estudiosa, a partir da oposição das forças do bem contra as do mal; da encarnação de um lado desconhecido do protagonista, representando a face mais

autêntica, espontânea ou até mais vergonhosa do Eu, ou mesmo uma face não-realizada de si mesmo (MELLO, 2000, p. 113-114).

Segundo Mello, ao longo do século XIX, um grande número de autores desenvolveu em suas obras a temática do duplo, tomando como fundamento a exploração do mundo onírico, levando ao perscrutamento de mundos obscuros, como modo de expressão do desejo de romper a barreira que separa a realidade cósmica de outros mundos imaginados, sonhados pelo homem. Some-se a isto o questionamento sobre o sujeito, inaugurado pelo romantismo, em associação com o fantástico e o maravilhoso oriundo dos mitos, consolidando, assim, a exploração do tenebroso e do irracional na ficção.

Mello esclarece que:

É no Romantismo alemão que esse tema do ser cindido em dois, do encontro do Outro - estrangeiro íntimo que habita o homem - ganha ressonâncias trágicas e fatais: ele torna-se o adversário, o inimigo que nos desvia do caminho certo e que é preciso combater. O fantástico coaduna-se com o espírito de inconformismo dos românticos em relação aos valores estabelecidos e à conseqüente busca de uma nova estética na cultura ocidental, através do "entusiasmo pelo irracional ou pelo inconsciente, pelo popular ou pelo histórico, ou ainda pela coincidência de diversos destes aspectos", conforme salienta Borheim (2000, p. 117-118).

A figuração do andrógino também ascende de forma singular no século XIX. *Seráfita* (1836), de Honoré Balzac (1799-1850), constitui seu exemplo paradigmático, segundo Eliade (1999). Seráfito-Seráfita vive unicamente para purificar-se e para amar, de acordo com o estudioso, e, embora o autor não o diga expressamente, é possível entrever o fato de que o protagonista não pode deixar a terra antes de haver conhecido o amor. Tratar-se-ia, talvez, da última e mais preciosa perfeição: amar realmente e conjuntamente dois seres, de sexos opostos.

Mircea Eliade fala também da degradação do símbolo em outras obras do século XIX, nas quais o andrógino é compreendido unicamente como um hermafrodita, no qual os dois sexos coexistem anatômica e fisiologicamente. Eliade deixa explícito que o tema foi revisitado esporadicamente por autores do Decadentismo francês e inglês, contudo, nestes casos, não se voltam para uma plenitude devida à fusão dos sexos, mas para uma superabundância de possibilidades eróticas, de maneira que:

Os escritores decadentes ignoravam que o hermafrodita teria representado, na Antiguidade, uma situação ideal que se tentava atualizar espiritualmente por intermédio de ritos, mas que, se uma criança mostrasse ao nascer, sinais de hermafroditismo, era levada a morte pelos próprios pais. Em outras palavras, o hermafrodita concreto, anatômico, era considerado aberração da natureza ou sinal de cólera dos deuses e, conseqüentemente, suprimido de imediato. Só o andrógino ritual constituía um modelo, pois implicava não a acumulação dos órgãos anatômicos, mas, simbolicamente, a totalidade dos poderes mágico-religiosos associados aos dois sexos (1999, p. 102-103).

L'Androgyne (1891) e *De l'androgyne* (1910), de Pédalan, são exemplos emblemáticos da “confusão”, relatados por Mircea Eliade. Para o pesquisador, toda a obra de Pédalan, a qual julga que “ninguém mais tem coragem de ler”, como de seus contemporâneos Swinburne, Baudelaire, Huysmans, desenvolve-se sob signo completamente diferente do de *Seráfita*: perfeitos em sexualidade.

Entende o especialista que a significação metafísica do “homem perfeito” degrada-se e acaba por perder-se na segunda metade do século XIX. Apesar das afirmações de Mircea Eliade (1999), entretanto, com o passar dos séculos e desenvolvimento de teorias de gênero, as figurações do andrógino incorporam, cada vez mais as noções de homossexualismo e hermafroditismo, crescendo e não diminuído seu conteúdo simbólico.

Para os românticos alemães, por outro lado, o andrógino seria o tipo de homem perfeito do futuro. Ritter, médico ilustre e amigo de Novalis, imaginava que, exatamente como Cristo, o homem do futuro seria andrógino. Segundo ele, do mesmo modo que Eva foi engendrada pelo homem sem a ajuda da mulher, Cristo foi engendrado pela mulher sem o homem, assim “o andrógino nascerá dos dois. Mas o esposo e a esposa vão confundir-se em um só e mesmo clarão” (ELIADE, 1999, p. 103).

Eliade relata que Humboldt (1769-1859), no ensaio *Über die männliche und weibliche For*, tratou da divindade do andrógino. Friedrich Schlegel (1772-1829) no ensaio *Über die Diotima*, teria criticado a acentuação de caracteres exclusivamente femininos ou masculinos a que se chega pela educação e costumes modernos, defendendo que a humanidade deveria tender para a reintegração progressiva dos sexos até a obtenção da androginia (ELIADE, 1999, p. 103).

Franz von Baader (1775-1841), descreve Eliade, teria se inspirado em Jacob Böhme (1575-1624), atribuindo grande importância ao tema do andrógino, defendendo-o como paradigma do início e final dos tempos, fundamentado na ideia da queda de Adão e na figura de Cristo como redentor que possibilitou ao homem voltar a ser andrógino, como os anjos. Para Baader, a finalidade do casamento é a restauração da imagem celestial, ou

angélica do homem, tal qual deveria ser, e o amor sexual ajuda o homem e a mulher a reintegrarem-se interiormente a sua imagem divina.

Jacob Böhme, juntamente com outros teósofos do século XVII, especialmente Johann Georg Gichtel (1638-1710) e Gottfried Arnold (1666-1714), fundamentaram a revitalização do andrógino no romantismo alemão, de acordo com Eliade. Böhme, Gichtel e Arnold interpretam o mito adâmico, associando a primeira queda a um impulso por integrar-se à natureza. Eles tomam de empréstimo da Alquimia a terminologia que utilizam para comparar a natureza andrógina de Adão e Cristo.

Na literatura greco-romana, as obras *Teogonia*, de Hesíodo, e *Metamorfoses*, de Ovídio, trazem diversos mitos gregos que revelam as faces da androginia dos deuses, como é o caso de Gea - a Terra, que concebe sozinha o Céu, Urano, e depois une-se a ele - e de Hermafrodito. A tradição medieval confere um sentido alquímico à união de Hermafrodito e Sálmacis. O alquimista Nicolas Valois (1475-1541) interpreta, em *Metamorfoses*, uma cosmogonia que lhe parece prefigurar a procura da pedra filosofal, o andrógino hermético, a fusão do mercúrio e do enxofre.

No século XX, as obras *Esfinge* (1908), de Coelho Neto, *Orlando* (1928), de Virgínia Woolf, *Arcane XVII* (1945), de André Breton, e *Le Roi des aulnes* (1970), de Michel Tournier, estão entre as mais expressivas, associadas ao tema do andrógino. Neste século, o tema assume grande importância para o movimento surrealista, com a singularidade da ênfase atribuída à face feminina do andrógino, como também para a crítica feminista.

Ao descrever a imagem poética em *O Arco e a Lira*, Octávio Paz a define da seguinte maneira:

Épica, dramática ou lírica, condensada numa frase ou desenvolvida em mil páginas, toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si. Isto é, submete à unidade a pluralidade do real. Conceitos e leis científicas não pretendem outra coisa. Graças a uma mesma redução racional, indivíduos e objetos – plumas leves e pedras pesadas – convertem-se em unidades homogêneas (1982, p. 120).

De modo semelhante, o movimento Surrealista definiu sua noção de imagem, plástica ou poética, como um encontro arbitrário entre duas realidades distantes. Seu objetivo é, essencialmente, desconcertar, provocar estranhamento e inquietar. A imagem surrealista deveria constituir um novo entendimento de arte, mas especialmente, uma nova visão da realidade e do próprio homem.

No *Primeiro Manifesto* (1924), André Breton, fundador do movimento, objetivou delinear o espírito do Surrealismo como meio de unificar a psique, de fundir o sonho e a realidade em uma espécie de realidade absoluta: a surrealidade, exaltando o inconsciente, o delírio, a loucura, o fantástico, o insólito; no *Segundo Manifesto* (1930), Breton propôs a necessidade de subverter a utilidade prática dos objetos.

Ao longo da história do movimento, os diversos artistas vinculados ao Surrealismo ajudaram a desenvolver as noções de acaso objetivo, de pintura e escrita automática como formas de reencantamento da vida e, num segundo plano, como forma de construção de uma nova concepção de arte e da poesia, sendo que um dos ícones mais importantes foi a figura da mulher; o encontro amoroso como expressão paradigmática da aproximação de duas realidades distantes, resultando na superação das identidades e dos destinos individuais:

Tudo indica a existência de um certo ponto do espírito, onde vida e morte, real e imaginário, passado e futuro, o comunicável e o incommunicável, o alto e o baixo, cessam de ser percebidos como contraditórios. Ora, em vão se procuraria na atividade surrealista outro móvel que não a esperança de determinar esse ponto (BRETON, 1985, p. 98).

No artigo “Homenagem aos séculos”, publicado por Leila Ferraz de Lima na primeira edição da revista *Phala I- Revista Surrealista*, a escritora explica que o Surrealismo, na voz de André Breton, propunha a criação de um novo Mito, uma “visão moderna do andrógino Primordial” (1967, p. 48). No entendimento Lima, “antevendo, já, o feito que seria a proposição máxima do Surrealismo: a reivindicação total, pela primeira vez na história, da Mulher”, André Breton, sugere a possibilidade de não ser talvez o homem o “ponto de mira do universo”.

A mulher, por sua sensualidade, assume no imaginário coletivo uma posição de afinidade com o mundo sensitivo, com o oculto, com o natural, como também de malignidade e voluptuosidade: “como seu corpo, como seus gestos, como suas maneiras, como seu humor, como sua vontade [...] todas as formas de pensar da mulher são linhas curvas” (CHAZAL apud LIMA, 1967, p. 49):

A mulher possui, através dos tempos, o contorno de todas as formas emolduradas pelos princípios de ocultação humanos, pelos tabus, pelas repressões que asseguravam uma não transgressão dos interditos, os mais sagrados nas entrelinhas da história. A mulher originou o Mito maior através dos tempos criando, no espaço de encantamento, uma constelação de palavras apenas sussurradas pelos sacerdotes do Sagrado. Através do mundo

sensitivo, que lhe é mais próximo, a mulher desenvolveu uma cadeia de magnetismo nas relações humanas – todas as noites lhe pertenciam, todos os reconditos obscenos, as espirais e esferas de poderes chamânicos: sua forma era estritamente circular, côncava, envolta num emaranhado de voluptuosidade e malignidade – ela é justamente a outra face do andrógino (1967, p. 47).

O século XX, a partir da década de 1980, testemunha a ascensão da crítica literária feminista, o crescimento dos estudos de gênero, o desenvolvimento da Teoria Queer, reivindicando direitos das minorias e questionando papéis e estereótipos de gênero. Dentre as precursoras deste pensamento, a escritora e ensaísta inglesa Virgínia Woolf (1882-1941), membro do círculo de intelectuais denominado Grupo de Bloomsbury, desempenhou um papel importante dentro da sociedade literária londrina durante o período entre guerras. O grupo, como a escritora, se posicionava contra as tradições literárias, políticas e sociais da Era Vitoriana.

Em seu ensaio *A room of one's own*, Virgínia Woolf defende que, para escrever ficção e poesia de qualidade, a mulher carece tanto de um “quarto todo seu” como de uma renda anual que lhe possibilitem independência e tranquilidade. “O poeta pobre não tem hoje em dia, nem teve nos últimos duzentos anos, a mínima chance”; a questão se agrava, ainda, quando visualizada a partir do foco da condição feminina: “as mulheres sempre foram pobres, não apenas nos últimos duzentos anos, mas desde o começo dos tempos. As mulheres têm tido menos liberdade intelectual do que os filhos dos escravos atenienses” (1929, p. 131).

Neste ensaio, ainda, a escritora disserta acerca do caráter andrógino das grandes mentes. O tema, frequentemente discutido nas reuniões do Grupo, serve-lhe de fundamento para a afirmação de que as grandes mentes não pensam separadamente no sexo, deste modo, são andróginas.

No seu trabalho de mestrado intitulado *Orlando: Uma análise do mito do andrógino*, Alda Maria Correia analisa os textos de Virgínia - *Orlando* e *A room of one's own* -, como também as relações do círculo de Bloomsbury, a partir da perspectiva das teorias freudiana e junguiana, chegando à conclusão de que as linhas fronteiriças que distinguem a androginia da homossexualidade, neste universo de pensamento, nem sempre são fáceis de traçar (1987, p. 35).

Como pano de fundo para o estabelecimento deste pensamento entre os estudiosos de Bloomsbury, de acordo com Correia, havia toda uma tradição da figuração do mito, como também o advento, em finais do século XIX e início do século XX, de hipóteses científicas que buscavam a justificação médica e psicológica para a homossexualidade:

Em (sic) Inglaterra, no início do século as ideias sobre androginia e homossexualidade estavam já muito divulgadas e ligavam-se intimamente. Depois da I Guerra Mundial surgiu uma certa obsessão a nível estético e religioso com a ideia de unidade. Eliot foi um dos seus porta-vozes insistindo no desenvolvimento de uma sensibilidade que amalgamasse o pensamento e o sentimento; “o espírito do poeta deveria estar constantemente a amalgamar experiências diferentes para destas experiências” formar novas totalidades (1987, p. 30).

Algumas hipóteses científicas sobre os meios pelos quais os traços hereditários passam de uma geração para a seguinte e sobre as fases através das quais a diferenciação de gênero emerge no embrião humano são particularmente elucidativas com relação ao modo como a literatura de finais do século XIX e das épocas posteriores viria a evocar a representação do andrógino:

Este aspecto embriológico constitui o suporte do conceito da "alma aprisionada", que postulava que no indivíduo homossexual as zonas nervosas e emocionais do embrião podiam desenvolver-se num determinado sentido enquanto a parte biológica se desenvolvia noutra. Daqui resultaria um ser cuja alma e conseqüentemente muitos traços de personalidade pertenciam a um sexo e o corpo ao sexo oposto (CORREIA, 1987, p. 33)

Com postulações contemporâneas às de fundo doutrinário determinista, a psicanálise freudiana especulava também sobre a natureza das variações na sexualidade humana, defendendo, no entanto, a ideia da bissexualidade inata de todos os seres humanos. Este emaranhado de teorias e as discussões por elas, segundo conta Correia, continham aspectos positivos que levavam a encarar o homossexual como um ser com qualidades muito especiais e com a noção de uma certa nobreza de alma (CORREIA, 1987, p. 34).

Todo este universo de conceitos e divagações associadas a uma sexualidade ambígua, bem como matizes míticas e psicológicas, passa a compor as obras que se aventuram sobre o tema, dentre as quais, citamos novamente, as representativas *Esfinge*, de Coelho Neto, *Orlando*, de Virgínia Woolf, e *Le Roi des aulnes*, de Michel Tournier, acrescentando, ainda, “As academias de Sião”, objeto fim deste trabalho, como também as especulações da crítica literária¹⁰.

¹⁰ No artigo "Transgendering in Luso-Brazilian Speculative Fiction from Machado de Assis to the Present" a pesquisadora Mary Elizabeth Ginway, o qual abordaremos mais adiante, realiza o estudo da transexualidade em obras Luso-brasileiras, somando à análise de “As academias de Sião” e de *Esfinge*, o estudo da novela *Confissão de Lúcio* (1914), de Mário Sá Carneiro, e dos contos “Transplante de cérebro” (1978), de André Carneiro; “A mulher” (1995), de Roberto de Sousa Causo; e “Shelob” (2002), de Sacha Ramos.

SERÁFITA, O ANDRÓGINO DE BALZAC

O pesquisador Paulo Rónai, ao descrever as características da escrita balzaquiana no livro *Balzac e A comédia Humana*, em determinado momento, chama a atenção do leitor para certas palavras geradas no *Diário* de Jules Renard (1889): "Não há nada pior do que os contos de Balzac. O gênero era pequeno demais para ele. Aliás, quando tinha uma ideia, fazia um romance" (1957, p. 74).

Embora não concorde inteiramente com a afirmação radical de Renard, Rónai reconhece, de certo modo, a dificuldade do escritor francês em escrever narrativas curtas. A técnica de escrita de que se valeu, tomada de empréstimo das ciências naturais, salienta o estudioso, exigia do escritor uma apresentação demasiadamente minuciosa e demorada das personagens: seus antecedentes, trajes, ambiente, etc., característica esta incompatível com a do gênero.

Conforme observa Rónai, o tom da narrativa balzaquiana oscila entre a de um *historiador* e a de um *homem da ciência* "em particular, de um naturalista"; entretanto, "suas descrições, por extensas que sejam, não são ociosas e desempenham importante papel dentro do contexto" (1957, p. 112). Balzac é discípulo de uma ciência que prega a inter-relação entre o homem e seu meio.

O próprio projeto da criação de *A comédia humana*, parte destes mesmos pressupostos. Nesta grandiosa síntese da vida moderna, o escritor pretendeu reunir "a enciclopédia de todas as paixões, de todas as situações, de todas as classes sociais" (RÓNAI, 1957, p. 113).

Balzac não pede emprestadas às ciências apenas as teorias, mas sim toda a sua terminologia. Como zoólogo ou um botânico, não cessa de classificar, de dividir as suas personagens em espécies e classes. Faz contínuas aplicações das teorias e do vocabulário da Medicina e da Fisiologia (RÓNAI, 1957, p. 113)

A ambição enciclopédica de Balzac faz de sua obra um tesouro para o historiador da língua e historiadores e sociólogos de modo geral que recorrem aos seus romances a fim de obter dados sobre os mais diversos fenômenos da sociedade burguesa da França na primeira metade do século XIX: costumes, vestimentas, a linguagem própria desta ou daquela classe em específico entre outros tantos elementos descritos nas análises psicológicas de suas personagens e seus estudos do ambiente.

Deste modo, revela o analista de Balzac que "os pormenores mais

insignificantes do ambiente, da casa, explicam o homem; por outro lado, o caráter de um homem determina os aspectos de sua moradia e reflete-se em todo o seu aspecto físico" (RÓNAI, 1957, p. 112). Em razão disso, suas descrições pretendem frisar suficientemente o caráter geral das suas observações; tornar evidente as relações de causalidade; acentuar no drama individual o que ele possui de simbólico e de universal (RÓNAI, 1957, p. 109).

A narrativa balzaquiana foi inovadora em dois pontos fundamentais que a caracterizam: na ideia de basear a literatura de ficção em estudos e pesquisas, aplicando à sociedade de sua época o método de documentação, fato este que fez de Balzac o criador do romance moderno; e a ideia de ligar entre si as narrativas, fazendo reaparecer nelas as mesmas personagens.

"A concepção de *A comédia humana* não era, pois, uma ideia fortuita, mas respondia a uma tendência inata do espírito de seu criador, que via os fenômenos do mundo numa imensa unidade" (RÓNAI, 1957, p. 87). Cada livro balzaquiano, neste sentido, relaciona-se aos demais por tratar de uma mesma atualidade social, mas especialmente pelo retorno sistemático das personagens que, na leitura de Rónai, figuram como "capítulos de um conjunto imenso, único" (1957, p. 17).

Seus contos, por sua vez, completam a totalidade desta obra orgânica. Em sua grande maioria, conforme postula o pesquisador, constituem-se como complemento dos romances da *Comédia*, na medida em que trazem outros fatos da biografia dos seus protagonistas; ou na medida em que, por justaposição ou oposição, acrescentam algum pormenor expressivo ao quadro balzaquiano da sociedade francesa.

Neste segundo grupo, as narrativas curtas de Balzac trazem revelações que, segundo Rónai, descobriram, "sob as maneiras polidas da sociedade civilizada, a luta de todos contra todos" (1957, p. 81); que "os bons ficam apenas com a vitória moral, enquanto que as riquezas, as altas posições e prazeres da existência cabem aos espertos" (1957, p. 82); e, por fim, que "por toda parte encontramos pessoas que gozam de boas situações e grandes fortunas devidas a crimes não descobertos" (1957, p. 89).

Para Balzac, complementa Rónai, o romancista era um "historiador de costumes", por isso, sua preocupação em delinear o perfeito retrato moral do indivíduo pela descrição minuciosa do ambiente físico tornava difícil a articulação de seu estilo ao gênero conto, e muitas vezes era caracterizado como pedante, grandiloquente e confuso, mesmo no romance.

1 UM PARADIGMA ANDRÓGINO ESPIRITUALISTA JUDAICO-CRISTÃO

Seráfita é, na literatura ocidental, o texto paradigmático da representação do andrógino. Escrito entre os anos de 1833 e 1835, o texto balzaquiano é parte da *Comédia Humana*, extensa obra composta de noventa e uma publicações à qual o autor dedicou sua vida.

Os 91 volumes que compõem a *Comédia Humana* balzaquiana são divididos entre os chamados *Estudos de Costumes*, obras em que Balzac observa os hábitos e a história da sociedade francesa do século XIX; os *Estudos Analíticos* que se ocupam da descrição do ser humano e dos comportamentos culturais; e, por fim, os *Estudos Filosóficos* cujas obras apresentam teor místico, religioso, metafísico e versam quanto à libertação material e à busca do homem por entender sua conexão com universo tendo como influência marcante o pensamento do filósofo Emanuel Swedenborg (1688-1772).

Neste último grupo, figura *Seráfita*. A narrativa, dividida em sete capítulos, traz o percurso de evolução espiritual da protagonista que se apresenta ora *ele*, ora *ela*, suscitando o amor e o encantamento em Wilfrid e Minna, provocando-os à reflexão em relação à fé, à vida, à morte e ao verdadeiro amor; levando-os a experienciar a transcendência.

O capítulo primeiro descreve, com absoluta riqueza de detalhes, as paisagens da costa norueguesa do Stromfiord, onde se passa a história, local que, segundo o narrador, "se não é a mais bela daquelas paisagens", "tem ao menos o mérito de resumir as magnificências terrestres da Noruega, e de ter servido de teatro às cenas de uma história verdadeiramente celeste" (BALZAC, 1959, p. 112).

Mais da metade do capítulo se detém na retratação do ambiente que, tal qual o caráter duplo da protagonista, suscita a contraposição de elementos: "oceano e granito, duas criações de igual pujança: uma por sua inércia, outra por sua imobilidade" (BALZAC, 1959, p. 112). A descrição dos precipícios, da violência do mar contra os paredões de pedra, da soberania do gelo, trazidas pelo narrador em terceira pessoa, dão conta igualmente da pequenez do homem perante "uma das mais esplêndidas obras do Criador" (BALZAC, 1959, p. 114).

O céu "quase sempre gris-pérola", as "belas árvores esparsas", "todos os contrastes dos diferentes verdes, das brancas nuvens entre os pinheiros negros, das charneças de urzes purpúreas e nuançadas ao infinito; enfim, todas as cores, todos os perfumes daquela Flora de ignoradas maravilhas" (BALZAC, 1959, p. 115), o vento, os êideres, o efeito do reflexo das cores do céu no lago... nada nesta paisagem passa despercebido à descrição

minuciosa do narrador.

Do mesmo modo, a economia baseada na pesca e pecuária, as limitações para o desenvolvimento econômico da região, as duzentas casas de madeira, o cemitério "aos fundos da igreja", o presbitério e a única habitação de pedra, os hábitos de reclusão dos habitantes desta aldeia situada ao pé das montanhas de Jarvis, em razão do frio intenso, tudo é descrito de forma a dar noção ao leitor o aspecto do Stromfiord "no primeiro ano do século XIX, e pelos meados do mês de maio" (BALZAC, 1959, p. 117).

Neste mesmo capítulo, a descrição da frente "branca e impassível como a de uma estátua de mármore" e da "força sobre-humana" que a protagonista detém a colocam na mesma condição grandiosa, rígida e profunda dos elementos desta paisagem: dotada de paredes de granito e de um abismo. Por outro lado, sua condição humana se contrapõe às tendências sólidas que a criatura possui para elevar-se ao céu:

Seu corpo, fino e esbelto como o de uma mulher, atestava uma dessas naturezas fracas na aparência, mas cuja pujança sempre iguala o desejo, e que sabem ser fortes a tempo. De estatura comum, Seráfitus parecia mais alto pelo porte e a frente erguida, como se fosse desferir vôo. Os cabelos encaracolados por mãos de fada, e como que soerguidos por um sopro, aumentavam a ilusão que provocava a sua atitude aérea [...] A pele de Seráfitus era de surpreendente brancura, ainda mais realçada pelos lábios vermelhos, as sobrancelhas castanhas e os cílios sedosos, únicos traços que quebravam a palidez de um rosto cuja perfeita regularidade em nada prejudicava o esplendor dos sentimentos: eles ali se refletiam sem choque nem violência, mas com essa majestosa e natural gravidade que nos apraz atribuir aos seres superiores. Tudo, naquela face marmórea, exprimia a força e o repouso (BALZAC, 1959, p. 122-123).

As contraposições entre o movente e o rígido, entre a força e a fragilidade, entre a terra e o céu, que se destacam na caracterização do ambiente, personificam-se na figura Seráfita. Poder-se-ia dizer que o ambiente reflete a figura da protagonista, deste modo constituindo, também, a caracterização deste ser andrógino que procura reestabelecer o vínculo perdido com a divindade, afastar-se do mal, distanciando-se das paixões da vida na Terra.

Igualmente paradoxais são os sentimentos que Seráfita suscita naqueles com quem se relaciona. Esta criatura singular e envolvente, "de uma perfeição desesperadora" (BALZAC, 1959, p. 121), inspira ao mesmo tempo o terror e o amor, atrai e repele, transparece esperança e tristeza, força e fragilidade, suscita a confusão dos sentidos, o choque entre as potências do corpo e do espírito:

Quem é ela? Já a viu criança? Algum dia nasceu? Teve pais? Foi gerada pela conjunção do gelo e do sol? Gela e queima, mostra-se e retira-se como uma verdade ciumenta, atraí-me e repele-me, dá-me alternadamente a vida e a morte, eu a amo e a odeio. Não posso mais viver assim, quero estar ou inteiramente no céu ou inteiramente no inferno (BALZAC, 1959, p. 140).

Os contornos delineados em *Seráfita-Seráfito* tanto confundem como inspiram o amor e o desejo de Minna e Wilfrid: "Nenhum tipo conhecido poderia apresentar uma imagem daquele rosto majestosamente másculo para Minna, mas que, aos olhos de um homem, teria eclipsado com sua graça feminina as mais belas cabeças devidas a Rafael (BALZAC, 1959, p. 122).

Conforme constata a análise da pesquisadora Gloria Carneiro do Amaral no artigo intitulado "*Séraphita*: anjos pertencem ao céu ou aos romances?": "A dualidade da personagem central desdobra-se através das secundárias: Minna, a parte feminina e Wilfrid, a masculina, cuja simbologia dos opostos que se encaixam aparece no desenho das duas iniciais, W e M" (2001, p. 103).

O percurso de Minna e Wilfrid na narrativa é de tentativas, de certo modo frustradas, de aproximação com relação a Seráfita. Ambas as personagens querem conquistar seu amor e, embora sejam as duas amadas por ela, não são capazes de reconhecer a natureza transcendente deste sentimento: "- Eu vos amo, a ti e a Minna, acredite-me. Assim, reunidos, sois um irmão, ou, se quiseres, uma irmã para mim. Casai-vos, que eu vos veja felizes antes de deixar para sempre esta esfera de provas e de dores" (BALZAC, 1959, p. 131).

A existência dos "espíritos Angélicos", como o de Seráfita, caracteriza-se pela solidão e desprezo pelo que constitui as alegrias humanas (BALZAC, 1959, p. 212). Ao longo da narrativa, a protagonista, por diversas vezes, coloca-se em uma perspectiva de negação do mundo: "Nada é estável neste mundo, as passageiras felicidades dos amores terrestres são clarões que revelam a algumas almas a aurora de felicidades mais duradouras" (BALZAC, 1959, p. 124). Sua alma está destinada a elevar-se e a restituir definitivamente seu vínculo com a divindade.

As almas de Minna e Wilfrid, por outro lado, não estão, ainda, preparadas para compreender e alcançar o desfecho de Seráfita. Juntos, no entanto, a partir do casamento diversas vezes renunciado por Seráfita, têm um no outro a força e o alento para seguir o caminho: "se formos sempre juntos, a vida será menos rude e menos longa [...] iremos juntos para o céu" (BALZAC, 1959, p. 222).

Em *Seráfita*, Gloria Carneiro do Amaral constata que a escolha da Noruega

como palco da história não aconteceu ao acaso. O espaço, assim como o tema da androginia, atende a uma espécie de fixação que Balzac alimentava com relação ao filósofo e teólogo Swedenborg: "deve-se também à proximidade e semelhança com a terra natal de Swedenborg, a Suécia, cenário exótico 'des rêves mystiques du Nord' que ressalta a natureza bizarra do anjo andrógino" (2001, p. 98).

Séraphita, justifica a estudiosa, integra *Le Livre Mystique*, composto por três romances de Estudos Filosóficos: *Les Proscrits*, *Louis Lambert* e *Séraphita*. *Le Livre Mystique*, segundo ela, é resultado da tentativa de Balzac de apresentar sua concepção de Deus, entender as relações entre a divindade, o homem e o mundo e provar cientificamente a existência de Deus (AMARAL, 2001, p. 91).

Ao menos nos dois últimos romances, a doutrina de Swedenborg desempenha um papel determinante na constituição do tema e da própria narrativa. Nestas obras, "Swedenborg é citado com frequência, apresentado sempre de forma muito enaltecida, chamado de evangelista e de profeta, 'figura tão colossal' quanto São João, Pitágoras e Moisés e ocupa lugar central no misticismo balzaquiano" (AMARAL, 2001, p. 93).

Avaliação semelhante é emitida por Mircea Eliade, segundo o qual:

Balzac descreve com patética ingenuidade as qualidades desse andrógino, sua vida solitária, seus êxtases contemplativos. Tudo isso, evidentemente, com base nas doutrinas de Swedenborg, pois o romance foi escrito principalmente para ilustrar e comentar as teorias swedenborguianas sobre o homem perfeito (1999, p. 101).

No texto balzaquiano, a personagem do Sr. Becker, pai de Minna e pastor da aldeia, é quem assume o papel de porta-voz, de transmissor da história e doutrina de Swedenborg, sob o pretexto de esclarecer a Minna e Wilfrid sobre as origens de Seráfita. Segundo o pastor, para explicar o nascimento dessa criatura "é necessário que aclare as névoas da *mais obscura de todas as doutrinas cristãs*" (BALZAC, 1959, p. 141, grifos nossos).

Segundo esta doutrina, revelada a Swedenborg por anjos a partir de visões, é possível aos homens, a partir de uma conjunção íntima com Deus, transformarem-se em anjos. Estes "espíritos angelicais" são os seres que, neste mundo, estão preparados para o céu e passam por dois tipos de transformação, sem as quais não podem ser regenerados.

A primeira é o amor e a segunda é a sabedoria. O amor é conquistado por meio da esperança e da caridade desenvolvidas em existências anteriores e que engendram a fé e a oração. A sabedoria, por sua vez, consiste na compreensão das coisas celestes que o espírito alcança a partir do amor. A união das duas faculdades leva o espírito a conquistar a força, oriunda do esforço por transcender as paixões terrestres, a conhecer o divino e, por isso, amá-lo incondicionalmente.

Conforme bem assinala Mircea Eliade:

o andrógino de Balzac pertence muito pouco à terra. Seráfito-Seráfita vive unicamente para purificar-se - e para amar [...] Amor seráfico, evidentemente, mas nem por isso amor abstrato, geral. O andrógino de Balzac ama dois seres bem individualizados; permanece, pois, no concreto, na vida (1999, p. 101).

O andrógino de Balzac, salienta Eliade, "aqui, na terra, não é um anjo; é um homem perfeito, ou seja, um 'ser total'" (1999, p. 101). Apesar disso, seu percurso é o da transformação do seu espírito em serafim: constatado o seu merecimento, o "Mensageiro encarregado de anunciar a boa-nova" tocou-o com sua palma, então, "o ESPÍRITO transfigurou-se, suas asas brancas se distenderam sem ruído. A comunicação da LUZ que transformava o ESPÍRITO em SERAFIM" (BALZAC, 1959, p. 217).

No decorrer dos sete capítulos, este desfecho, assim como as tendências celestes da protagonista são constantemente sinalizadas a partir de símbolos e do intertexto com trechos bíblicos. As ações e posturas de Seráfita são constantemente comparadas às dos pássaros - êideres, águas, rolas, pombas, cisnes: "Aquele cabeça sobrepairava com altivez como uma sublime ave de rapina cujos gritos estremece o ar, e resignava-se como a rola cujo arrulho derrama ternura no recesso dos bosques silenciosos" (BALZAC, 1959, p. 122).

Os pássaros são, nas descrições de Chevalier e Gheerbrant, símbolos da relação entre céu e terra; da amizade dos deuses para com os homens; representação da alma que se liberta do corpo; símbolo da imortalidade da alma. Dentro desta mesma perspectiva, diversas culturas atribuem aos pássaros o poder mágico de se comunicarem com os deuses; no *Corão*, por exemplo, segundo consta no *Dicionário de símbolos*, "a linguagem dos pássaros" "é a dos anjos, o conhecimento espiritual" (2012, p. 687).

Do mesmo modo, em diversos momentos da narrativa, a protagonista é comparada a Jesus Cristo. Em pelo menos quatro momentos, esta comparação é evidenciada a partir da referência à cena bíblica a que está associada. A primeira e a segunda aproximação aparecem no capítulo II, quando a correspondência entre as personagens bíblicas se estende

ao servo octogenário de Seráfita, o velho Davi, figura comparada a Lázaro (Jo, 11, 3) que é "incessantemente chamado do sepulcro à vida pela voz de Seráfita" (1959, p. 170); e quando Seráfita é submetida à tentação pelo demônio (Mt, 4, 1-11) "como Jesus no alto da montanha" (1959, p. 164; 171-172).

A terceira cena, descrita no capítulo IV, na qual as personagens Minna, Wilfrid e Sr. Becker, que se dirigem a Seráfita buscando interrogá-la, a fim de dissipar o mistério que se estabelece sobre o caráter e destino da personagem, compara-se ao episódio bíblico em que Jesus aparece pela primeira vez a seus discípulos após a sua ressurreição (Lc, 24, 13-35): "Para eles, aquele senão era o que foi a ceia para os três peregrinos em Emaús, o que foi a visão para Dante, uma inspiração para Homero; para eles, reveladas as três formas do mundo, rasgados os véus, dissipadas as incertezas, esclarecidas as trevas" (BALZAC, 1959, p. 176).

A equivalência que se segue é estabelecida no último capítulo, aproximando a cena da transformação de Seráfita em anjo do episódio da transfiguração de Jesus (Mt, 17, 1-5): "Como os três apóstolos a cujos olhos se mostrou Jesus, Wilfrid e Minna sentiram como o peso de seus corpos se opunham a uma intuição completa e sem nuvens da PALAVRA e da VERDADEIRA VIDA" (BALZAC, 1959, p. 217). Tal como Jesus, o andrógino balzaquiano constitui-se como um exemplo de homem perfeito. Em razão disso, pôde reestabelecer sua união com a divindade.

Do mesmo modo, a simbologia dos números evocados no texto balzaquiano traz tanto uma associação com as ideias de perfeição, de totalidade, de aproximação entre as esferas terrestre e celeste, como para com a doutrina de Swedenborg e com textos bíblicos, como é o caso do *Livro do Apocalipse* e do *Evangelho de João*. Segundo Chevalier e Gheerbrant, o número sete, símbolo universal da totalidade em movimento, do dinamismo do universo, é a chave da leitura de ambos os textos bíblicos; o número três, por sua vez, é o número do céu, está associado à santíssima Trindade (Deus pai, o homem filho da terra e do céu e o Espírito Santo).

O romance de Balzac está repleto de referências a estes dois números: os sete capítulos em que está estruturada a narrativa; os sete demônios e os sete arcanjos que participaram da tentação de Seráfita (1959, p. 171); os sete mundos espirituais que compõem a escada mística, os degraus do Átrio celeste (BALZAC, 1959, p. 197); os sete meses do longo inverno norueguês, período em que decorre a história narrada (BALZAC, 1959, p. 117), em contraposição às outras três curtas estações (p. 116); as três naturezas do amor por que passam os espíritos angélicos (BALZAC, 1959, p. 152); os três graus da existência pelos

quais o homem chega ao céu (BALZAC, 1959, p. 153); entre outros.

Estes símbolos se apresentam, ainda, contrapostos à simbologia associada ao número quatro: quatro virtudes que o indivíduo precisa exercitar para alcançar a metamorfose interior (BALZAC, 1959, p. 152); os ventos vindos dos quatro pontos cardeais que traziam a melodia de júbilo pelo nascimento de Seráfita (BALZAC, 1959, p. 160); as quatro personagens com quem conviveu a protagonista durante sua breve existência na terra, e que, segundo a própria definição do narrador, eram a melhor representação da humanidade inteira, na expressão da sua dúvida, sua esperança e sua fé (BALZAC, 1959, p. 176).

Não apenas nos textos referidos, que deram fundamento para a obra de Balzac, o número sete é evocado como símbolo da totalidade. De acordo com Chevalier e Gheerbrant, o sete, associação do "número quatro, que simboliza a terra (com seus quatro pontos cardeais)" e do três, "que simboliza o céu", corresponde aos "sete dias da semana, aos sete planetas, aos sete graus da perfeição, às sete esferas ou graus celestes, às sete pétalas da rosa, às sete cabeças da naja de Angkor, aos sete galhos da árvore cósmica e sacrificial do xamanismo" e assim por diante. Por isso "ele simboliza a *totalidade do espaço* e a *totalidade do tempo*", "indica o sentido de uma *mudança* depois de um *ciclo concluído* e de uma *renovação positiva*" (2012, p. 826, grifos do autor).

2 A CARACTERIZAÇÃO DO ARQUÉTIPO DO “ETERNO FEMININO”

“O Eterno feminino nos atrai para o alto”, proclama o coro místico no encerramento do *Fausto* (1808), de Goethe. Margarida, em *Fausto*, como Beatriz, na *Divina Comédia*, são paradigmas literários destes guias. “Eterno feminino”: são estas as palavras de que Goethe se vale para designar “a atração que guia o desejo do homem no sentido de uma transcendência”, segundo o *Dicionário de símbolos* (2012, p. 421).

No mesmo verbete, Chevalier e Gheerbrant se utilizam das palavras do religioso e político russo Nicolau Berdiaeff (1874-1948) para ilustrar o caráter desta essência feminina e sua importância para a sociedade:

na sociedade futura, a mulher desempenhará um importante papel... Ela está mais ligada do que o homem à alma do mundo, às primeiras forças elementares, e é através da mulher que o homem comunga com essas forças... As mulheres estão predestinadas a ser, como no Evangelho, as portadoras de essências odoríferas... Não será a mulher emancipada nem aquela que se torna semelhante ao homem a que terá um importante papel a desempenhar no período futuro da história, mas sim, o eterno feminino (BERDIAEFF apud CHEVALIER e GHEERBRANT, 2012, p. 421).

Ainda segundo o *Dicionário de símbolos*, “o feminino autêntico e puro” do qual a Virgem-mãe, Nossa Senhora, é a mais perfeita encarnação, “é por excelência, uma Energia luminosa e casta, portadora de coragem, de ideal e de bondade” (2012, p. 421).

Em *Seráfita*, e como será verificado em “As academias de Sião”, sobressai a face feminina do andrógino. Além do próprio título da obra, o velho empregado, Davi, que conhece e crê na natureza celeste de Seráfita, refere-se à personagem ora no feminino, ora no masculino; Minna a enxerga como um belo jovem, enquanto que seu pai, Sr. Becker e Wilfrid a veem como uma jovem enigmática e caprichosa. Na maior parte da narrativa, a personagem é evocada como Seráfita.

A androginia no texto balzaquiano faz de sua protagonista um ser místico e de superioridade espiritual, fato que lhe possibilita, apesar da pouca idade e do isolamento, ver além das aparências, compreender o incompreensível, romper com padrões comportamentais: “Deixe-me. Não seria isso utilizar seus direitos de homem?” (BALZAC, 1959, p. 130). O paradigma de feminilidade, burguês do século XIX, no entanto, se apresenta em toda a sua integralidade na caracterização de Minna, personagem dotada de docilidade, mansidão e fragilidade cuja contraparte que lhe permitirá a evolução espiritual é Wilfrid.

Wilfrid e Minna figuram como complementares neste paradigma: ela, como já mencionado, personificação do feminino em sua docilidade, mansidão e fragilidade; ele, como personificação do masculino, modelo de força, cólera. Enquanto a relação entre Minna e Seráfita é de veneração e harmonia, a de Wilfrid e Seráfita é de frequente confronto. Muitas vezes, ele cogita usar a força para “possuir” Seráfita:

quis Wilfrid tentar submetê-la, guardá-la, arrebatá-la [...] A essa ideia, seu sangue ferveu-lhe nas veias, inflou-se-lhe o coração. Se não o conseguisse, ele a aniquilaria. É tão natural destruir o que não se pode possuir, negar o que não se compreende, insultar o que se inveja! (BALZAC, 1959, p. 170).

O texto balzaquiano deixa claro que a única razão por que Seráfita, ao resistir às investidas de Wilfrid, não é atacada por ele é sua predestinação divina: “Frequentemente dissera-lhe com sua voz de rola: “por que essa cólera?” quando Wilfrid se propunha raptá-la a fim de “fazer dela coisa inteiramente sua” (BALZAC, 1959, p. 169). Noutras vezes, entretanto, o embate entre os dois é inevitável:

Ora! Deixo as regiões etéreas de minha pretensa força, faço-me humildemente pequena, curvo-me como as pobres fêmeas de todas as espécies [...] Nós sempre devemos agradá-los, distraí-los, estar sempre felizes, e só ter caprichos que lhes divirtam. Que devo fazer, meu amigo? Quer que eu cante, que eu dance, quando o cansaço me impede o uso da voz e das pernas? Se estivéssemos na agonia, deveríamos ainda sorrir! Vocês acham isso, acredito, reinar. Pobres mulheres! Como as lamento (BALZAC, 1959, p. 129-130).

Em Wilfrid, há um evidente inconformismo com relação à postura de Seráfita: “Nada admities do mundo, costumes quebrar-lhe as nomenclaturas, fulminar-lhe as leis, os costumes, os sentimentos, as ciências, reduzindo-os às proporções que as coisas adquirem quando nos colocamos fora do globo” (BALZAC, 1959, p. 129). Em Seráfita, há a subversão dos modelos comportamentais patriarcais que repercutem nos indivíduos próximos e na sociedade que os observa e regula suas condutas.

Isto não significa, entretanto, que Balzac seja defensor dos direitos das mulheres. Segundo nos revela o estudo de Paulo Rónai, a escrita de *Seráfita* ocorreu de modo mais ou menos concomitante à da obra *Memórias de duas jovens esposas*. Em dada correspondência à Condessa de Hanska, datada de março de 1835, o escritor emite o seguinte comentário: “Hei de fazer as *Memórias de uma jovem esposa*¹¹, obra em filigrama que será uma maravilha para essas mulherezinhas em quem as asas de *Seráfita* não encontram compreensão” (BALZAC apud RÓNAI, 1957, p. 31).

As duas esposas que protagonizam o romance referido são Renata, como representação da dedicação à família, da renúncia e da maternidade, enquanto a outra, Luísa, representa a busca por constituir o casamento em torno da paixão. O caráter moralizante e pedagógico da obra, conforme Rónai, situa-se no fato de que “ambos os destinos corroboram a tese de que o matrimônio exclui o amor e a paixão destrói o matrimônio”; o desenvolvimento social carece do sacrifício da mulher em nome da família e por isso os casamentos realizados em torno de paixões resultam sempre em catástrofes (1957, p. 34).

Do mesmo modo que o romance sugere a existência de duas classes de mulheres, as de espírito elevado, abnegadas, como Renata, e as fúteis como Luísa, a carta sugere que a existência de “mulherezinhas” não exclui a de mulheres como a condessa de Hanska, a quem remete a carta e dedica o próprio romance. Apesar disso, o caráter

¹¹ Neste momento, ainda na fase de construção da obra, ela ainda não trazia o título definitivo com o qual fora publicado em 1841, em folhetim, no jornal *La Presse: Memórias de duas jovens esposas* (RÓNAI, 1957, p. 31).

depreciativo e patriarcalista com relação ao feminino prevalece na narrativa como no comentário da correspondência.

Em *Seráfita*, a evidente devoção de Minna pelo protagonista é espelhada unicamente pela de Davi, o empregado idoso e “suficientemente ignorante para crer”. Tal sentimento, no entanto, é oposto ao de dúvida que frequentemente paira sobre Wilfrid, homem conhecedor do mundo e, especialmente, sobre o Sr. Becker, homem de muitas leituras, ilustrando como o homem, isto é, o indivíduo jovem do sexo masculino, está próximo da razão e do conhecimento em oposição à condição de mulheres e idosos fazendo deles indivíduos “naturalmente” mais crédulos.

Na narrativa de Balzac, como se sabe, o ambiente, o meio, reflete as personalidades e justifica os comportamentos dos indivíduos:

Durante esses terríveis invernos, as mulheres tecem e tingem os panos de lã ou de linho com que fazem as vestes, ao passo que a maioria dos homens leem ou se entregam a estas prodigiosas meditações que criaram as profundas teorias, os sonhos místicos do Norte, as suas crenças, os seus estudos tão completos sobre um ponto da ciência como que investigado a sonda (1959, p. 117).

A tese que prevalece, desta vez, é a de que os ignorantes estão mais próximos de Deus. Por conseguinte a este pressuposto, idosos e mulheres, cuja própria tradição de costumes da sociedade afasta das reflexões muito abstratas - que os distanciam de Deus -, estão mais próximos da salvação. Enquanto os homens em idade produtiva perdem-se na ciência, as mulheres têm o papel de resgatá-los para o espiritual e o divino.

Dentro deste estereótipo comportamental, o texto balzaquiano cria a personagem Minna como polarização do “feminino ideal”, figuração do mito do “Eterno feminino”: manso, cordial, dedicado às atividades do lar, à família, ao marido, responsável pela elevação espiritual dos filhos, do homem e da sociedade. Neste caso, os “desvios” da personalidade de Seráfita, que a delineiam seu caráter reflexivo, questionador, insubmisso estão estritamente relacionados com a face masculina que compõe sua androginia.

3 A ANDROGINIA COMO MEIO DE REINTEGRAÇÃO DO HOMEM E CONCILIAÇÃO COM A DIVINDADE

Falar em androginia é necessariamente evocar associações com as ideias de uma totalidade original, oriunda da proximidade com uma divindade; de uma ruptura dessa totalidade e da busca por restituí-la. Este é o percurso da protagonista do texto balzaquiano: Seráfita.

Dos sete capítulos em que é dividida a obra, destacam-se, pela extensão e importância na constituição geral do enredo, os capítulos 3 e 4. Neste primeiro, o narrador onisciente concede a voz narrativa ao Sr. Becker, pastor do vilarejo no qual se passa a história e pai de Minna, que relata a vida do filósofo espiritualista Emmanuel de Swedenborg; o quarto capítulo trata da profissão de fé de Seráfita ao Sr. Becker, Minna e Wilfrid.

Segundo consta no prefácio da tradução brasileira de Carmen Lima e Juliane Bürger (2006), Balzac, por seu apreço à filosofia/teologia de Swedenborg, teria escrito *Seráfita* como pretexto para um resumo da vida do pensador. De fato, Balzac não apenas toma de empréstimo a doutrina de Swedenborg para caracterização do protagonista e construção do enredo, como o incorpora na narrativa.

Em *Seráfita*, Swedenborg é o primo do Barão de Seráfito, pai de Seráfita. O filósofo teria dedicado sua vida aos estudos sobre a física, mineralogia, matemáticas e astronomia, ao conhecimento de diversas línguas, estudadas durante sua juventude, contribuindo para antecipar em vários séculos os conhecimentos das ciências humanas.

Tendo vivido a primeira parte da vida dedicada à ciência, entretanto, no ano de 1745, Swedenborg teria recebido um chamado do céu. A partir de então, abandona suas ocupações mundanas para pensar exclusivamente o mundo espiritual, tendo publicado vinte e sete tratados, que, de acordo com ele, recebera ditado por anjos (BALZAC, 1959, p. 144).

O Sr. Becker possuía todos, leu todos, por isso conhecia todas as orientações provenientes da doutrina swedenborguiana, as quais revelou a Minna e Wilfrid. O afinco na dedicação aos estudos da obra e a profundidade dos conhecimentos de seus pressupostos, apesar disso, destoam do discurso desdenhoso com que se refere a ela: “talvez eu tenha errado, talvez as *absurdidades* materiais em suas obras tenham significações espirituais. De outra forma, como admitir a crescente influência de sua religião?” (BALZAC, 1959, p. 151).

Quanto à Seráfita, apesar dos fenômenos sobrenaturais que se relacionam à sua presença e à sua vida, o pastor diz ver nela uma moça extremamente

caprichosa, mimada pelos pais que lhe influenciaram com ideias religiosas oriundas da doutrina de Swedenborg (BALZAC, 1959, p. 141). A narrativa da história de Swedenborg se dá como justificativa, por parte do pastor, para explicar os comportamentos de Seráfita. Contudo, na totalidade da obra, funciona como uma espécie prenúncio do destino e evolução espiritual das personagens.

Em *Seráfita*, a figura do Sr. Becker se contrapõe à da protagonista na medida em que questiona e procura suscitar a dúvida quanto às suas tendências sobrenaturais. Do mesmo modo, a personagem se revela o oposto de Swedenborg, já que, estando entre os limites da religião - na sua função de pastor da comunidade - e da filosofia - na busca por esclarecer a verdade objetiva das coisas -, deixa prevalecer a tendência à racionalidade.

Nem a filosofia, nem a própria religião podem conceber Deus; o homem conhece apenas uma fração do infinito e, no entanto, almeja “adaptar o problema da Criação à medida de sua lógica”, afirma Seráfita (BALZAC, 1959, p. 179). Confrontada pelo Sr. Becker, na presença de Wilfrid e Minna, a “criatura predestinada” discursa demonstrando que “Deus não poderia existir com os atributos que o homem lhe investiu; [...] espiritualmente e materialmente, Deus torna-se impossível” (BALZAC, 1959, p. 179).

Seráfita afirma a crença em Deus como um ato de fé. Apesar disso, empenha-se em demonstrar sua existência estabelecendo correlações com as noções abstratas da geometria, propriedades matemáticas e axiomas científicos, que, embora não comprovadas materialmente, o homem da ciência não questiona:

O infinito dos números é um fato provado pelo seu espírito, do qual nenhuma prova pode ser dada materialmente. O matemático lhe dirá que o infinito dos números existe e não se demonstra. Deus, caro pastor, é um número dotado de movimento, que se sente e não se demonstra, dirá o crente (BALZAC, 1959, p. 187).

Por fim enfatiza:

Se a ciência e os milagres fossem o fim da humanidade, Moisés lhes teria legado o cálculo dos fluxos; Jesus lhes teria esclarecido as obscuridades de suas ciências; seus apóstolos lhes teriam dito de onde saem esses imensos rastros de gás ou de metais em fusão, ligados em cadeias que giram para se solidificar procurando um lugar no éter, e que entram algumas vezes violentamente em um sistema quando se combinam com um astro, esbarram nele e quebram pelo seu choque ou se destroem pela infiltração de seus gases mortais (BALZAC, 1959, p. 193).

A doutrina de Swedenborg explica: As ciências humanas são somente a análise das formas; a verdadeira sabedoria consiste em aprender as correspondências pelas quais os mundos concordam com os céus (BALZAC, 1959, p. 154). A metamorfose do ser interior, na teologia de Swedenborg, pressupõe uma primeira transformação, pelo *amor*, que avança gradualmente do amor de si ao amor do mundo e, por fim, ao amor do céu, pelo desenvolvimento de quatro faculdades: a esperança, a caridade, a fé e a oração; que, por conseguinte, culmina numa segunda transformação, a sabedoria, quando o espírito atinge a compreensão das coisas celestes.

A união de amor e sabedoria colocam a criatura no “estado divino durante o qual a sua alma é MULHER, e seu corpo é HOMEM” (BALZAC, 1959, p. 153). Nesta condição, a criatura “engendra sofrimentos inusitados que somente os céus veem, e que Cristo conheceu no jardim das Oliveiras. Depois da morte, o primeiro céu se abre para essa dupla natureza humana purificada” (BALZAC, 1959, p. 153).

É interessante salientar a ideia de progressão espiritual associada, ainda, a determinado ciclo de renascimentos, de reencarnações, a qual Balzac toma de empréstimo de Swedenborg:

A grande perfeição dos Espíritos Angélicos provém dessa misteriosa *progressão* na qual nada se perde das qualidades sucessivamente adquiridas para chegar à sua gloriosa encarnação; pois, a cada transformação, se vão insensivelmente da carne e dos seus erros. Quando vive no amor, o homem já deixa todas as suas más paixões; a Esperança, a Caridade, a Fé, a Oração, joieiraram, segundo a palavra de Isaías, o seu interior, que não deve mais ser poluído por nenhuma das afeições terrestres (BALZAC, 1959, p. 153, grifos nossos).

Estes “progressos no caminho da luz” se operam na alma humana, do estado *natural* para o estado *espiritual* até o estado *divino*, quando se recupera a condição original da androginia, “quando os méritos da vida em oração abrem a porta santa ao ser perfeito” (BALZAC, 1959, p. 153) e o espírito se reconcilia com a divindade. Conforme explica Seráfita aos “dois seres aos quais se afeioou”:

Assim, primeiro vem a vida onde sofremos, e cujas torturas dão sede de amor. Em seguida, a vida onde amamos e onde o devotamento à criatura ensina o devotamento ao Criador, onde as virtudes do amor, seus mil martírios, sua angelical esperança, suas alegrias seguidas de dores, sua paciência, resignação excitam o apetite pelas coisas divinas. Depois vem a vida onde procuramos no silêncio os traços da palavra, tornamo-nos humildes e caridosos. Após esta vida, vem aquela onde desejamos. Enfim, a

vida onde rezamos. Ali está a eterna primavera, as flores, a colheita! As qualidades adquiridas e que se desenvolverem lentamente em nós são os elos invisíveis que relacionam cada uma dessas vidas à outra, e que só a alma recorda, pois a matéria não pode se lembrar das coisas espirituais (BALZAC, 1959, p. 209).

Por fim, em linhas gerais, da leitura que realizamos de *Seráfita*, podemos salientar três aspectos elementares: a caracterização espiritual, carregada de símbolos judaico-cristãos, da androginia; a afirmação da imagem do feminino como grande responsável pela redenção da sociedade e do indivíduo; a defesa da possibilidade de uma progressão espiritual, transcendente para o homem através da renúncia do mundo e da fé em Deus.

Partindo desta análise, o foco do capítulo seguinte é demonstrar de que forma a figuração da androginia e a ênfase na sua face feminina figuram no conto machadiano “As academias de Sião”; as aproximações e distanciamentos que estabelecem o diálogo entre o texto brasileiro e o romance de Balzac; e o modo como estes elementos, em Machado de Assis, constituem uma forma de questionamento dos pressupostos estéticos do realismo e do cientificismo do século XIX e, por conseguinte, uma representação que desconstrói paradigmas de gênero, bem como a noção linearidade e de progresso social e espiritual.

“AS ACADEMIAS DE SIÃO”: A CRÍTICA AO CIENTIFICISMO SOB A FACE DO ANDRÓGINO

De acordo com Salvatore D’Onófrio, em *Literatura ocidental - autores e obras fundamentais* (2000), o progresso da humanidade, do ponto de vista intelectual e científico, no período que sucedeu a Revolução Industrial, levou à crença de que o homem pudesse resolver todos os problemas existenciais e sociais a partir do descortinamento das suas causas biopsíquicas (raça), dos condicionamentos ambientais (meio) e das determinações temporais (momento histórico).

A estética realista e naturalista esforçou-se em assimilar os elementos ideológicos das correntes evolucionistas, deterministas, positivistas, criando uma literatura que intenta documentar e interpretar a realidade, o sentido das ações e temperamentos humanos. Diante disso, enorme relevância é atribuída por estas escolas aos fatores ambientais e hereditários na criação de personagens, dos quais as ações são meras decorrências.

Tal procedimento criativo, entretanto, operou-se em detrimento da fábula narrativa, segundo D’Onófrio (2000), originando uma literatura caracterizada pela lentidão e detalhismo e que, preocupada com a verossimilhança, repudia o fantástico, o sobrenatural, o extraordinário, característicos da estética romântica. Orientada pela crença de que, descobrindo as causas biopsíquicas e ambientais que determinam ações e comportamentos, poder-se-ia evitar seus efeitos degradantes, a literatura assume tonalidades moralizantes e utilitaristas, voltando-se para a descrição de fatos e conflitos contemporâneos, em linguagem simples, formulada em períodos facilmente inteligíveis para atingir maior público.

Segundo a crítica da obra machadiana, um dos temas mais importantes na sua escrita é justamente a sátira ao cientificismo do século XIX. Diante das ideias defendidas pelos pensadores e literatos de sua época, seu empenho em difundir-las, e, por conseguinte, do impacto que produziam na vida cotidiana de homens e mulheres, Machado de Assis concebeu uma grande gama de histórias, cujos personagens e discursos tinham o papel de desestabilizar as certezas científicas e filosóficas que se supunham absolutas.

Neste sentido, este capítulo procura demonstrar de que modo o andrógino de tonalidades judaico-cristã balzaquiano adquire, em Machado, ares de mitologia pagã; e de que forma o papel da mulher e da ciência caracterizados pelo escritor francês, no conto brasileiro, transvertem-se em questionamento e crítica tanto ao cientificismo como à própria estética realista em seus aspectos doutrinador, simplificador da realidade e determinista.

1 O QUESTIONAMENTO DA ESTÉTICA REALISTA: MACHADO DE ASSIS "TRADUTOR" DE BALZAC

A crítica literária, em diversos momentos, buscou deslindar as influências ideológicas e estéticas da escrita machadiana. Alfredo Bosi, por exemplo, em *O enigma do olhar*, fornece alguns "Materiais para uma genealogia do olhar machadiano", elencando uma curta série de livros e nomes de pensadores - como Adam Smith, Pascal e Schopenhauer - que poderiam lançar certa luz sobre "a lógica imanente no olhar do observador" deste escritor (2007, p. 167).

Retrocedendo um pouco no tempo, os estudos realizados por Eugênio Gomes, reunidos no ensaio *Espelho contra espelho* (1949), estabelecem a ligação de Machado com autores ingleses como Shakespeare, Swift, Fielding, Sterne, Lamb, Thackeray, Dickens e com o francês Victor Hugo. Afrânio Coutinho (1990), por sua vez, assinala estas relações e evoca a importância de outras como as de Cervantes, Montaigne, Browne, Bacon, Donne e La Bruyère.

No trabalho *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*, Helen Caldwell apresenta o romance brasileiro como uma mescla de elementos dos textos shakespearianos: como "plágio" das obras *Otelo*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Romeu e Julieta* e *Conto de Inverno* (2002, p. 174). A afirmativa da pesquisadora inglesa, no entanto, é contestada por Eliane Fernanda Cunha Ferreira no trabalho *Para traduzir o século XIX: Machado de Assis* (2004).

No estudo que realiza sobre os trabalhos de tradução realizados por Machado de Assis, Ferreira pondera que:

Em sua trajetória, um dos escritores que mais acompanhou Machado de Assis pelos labirintos de suas criações foi o poeta e dramaturgo inglês William Shakespeare. Como discípulo confesso do mestre, soube recriar com engenho e arte a obra shakespeariana, adaptando-a aos seus propósitos narrativos. Pode-se afirmar que *Hamlet*, *Otelo*, *Romeu e Julieta* e *Macbeth* foram seus textos prediletos. Citações de falas desses personagens aparecem em crônicas, contos, romances, enfim, disseminados pela sua obra. Porém, as referências adquirem uma roupagem machadiana, com novos significados: irônicos, galhofeiros, perversos ou satânicos. Machado sempre se valia de citações de Shakespeare, ora para invertê-las, ora para questioná-las (2004, p. 123)

A pesquisadora Patrícia Lessa Flores da Cunha, por seu turno, no livro *Machado de Assis: um escritor na capital dos trópicos* (1998), relaciona a produção contística

do escritor brasileiro à obra de Edgar Allan Poe. A estudiosa defende a *confluência* entre os contos de Poe e Machado de Assis, de modo que se fazem perceptíveis aproximações entre os pressupostos conceituais do gênero, mas, acima de tudo, com relação à estrutura e temática entre os dois escritores.

Patrícia Cunha (1998) apresenta o percurso de desenvolvimento da contística machadiana demonstrando o caminho de “transculturação, distorção, deformação e adaptação” pelo qual passam os textos estrangeiros, dos quais o escritor brasileiro se vale na construção de sua própria obra, salientando, ainda, a importância de Poe na constituição desta escrita. Para a autora, elementos como o espírito do fantástico, manifestações do estranho e, sobretudo, o motivo do duplo, teriam sido progressivamente assimilados, deformados e difundidos na contística machadiana, ao longo das quase cinco décadas em que trabalhou o gênero.

Na mesma direção de Cunha, e de maneira mais generalista, a pesquisa de Eliane Ferreira e o trabalho de João Cezar de Castro Rocha, *Machado de Assis: por uma poética da emulação* (2013), descrevem a relação do texto machadiano com o texto estrangeiro como procedimento de reescrita, de recriação.

De acordo com João Rocha, a técnica da emulação supõe a “imitação consciente de um modelo prévio, com o objetivo de acrescentar-lhe dados novos” (2013, p. 107). Machado de Assis, segundo o pesquisador, teria operado o resgate moderno de práticas retóricas progressivamente abandonadas depois do advento do romantismo, fazendo deste procedimento a “marca-d’água” da sua literatura (2013, p.11).

Rocha descreve a evolução da escrita machadiana como um processo de abandono de tendências conservadoras, moralizadoras e de caráter edificante em benefício de uma ambiguidade formal e visão crítica do mundo. Enquanto nos textos da primeira fase o leitor tem a sensação de uma conclusão unívoca, em virtude das orientações de um narrador pedagógico e decoroso (2013, p. 48), segundo o estudioso, a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o texto machadiano torna-se progressivamente enigmático, mais difícil de ser reduzido à interpretação sugerida pelo narrador e, em casos extremos, o próprio narrador nem mesmo sugere alguma interpretação (2013, p. 50).

A ironia, de acordo com Rocha (2013), desestabiliza o ato interpretativo, enquanto que a ambiguidade hermenêutica e a duplicidade de sentido impossibilitam conclusões restritas. O “autor-matriz”, na definição do crítico, é justamente aquele cuja obra, pela complexidade que apresenta, autoriza a pluralidade de leituras críticas e cujos elementos estimulam abordagens teóricas diferentes. Segundo o estudioso: “Por ser um leitor sistemático

da tradição, Machado pôde se transformar no autor-matriz por excelência da literatura brasileira” (2013, p. 26).

Para João Rocha, "a recuperação machadiana de práticas literárias pré-românticas em tempos pós-românticos equivale a um programa de política cultural" (2013, p. 139). Segundo o estudioso, a partir da leitura de *O primo Basílio*, Machado de Assis reconheceu as aproximações com *Madame Bovary* e, sobretudo, soube identificar no romance de Eça de Queirós mais do que uma simples cópia: “Eça imita, mas não é simples copista, porém, homem de talento. E talento revelado *através da imitação*, mas que *não se limita à mera cópia*” (2013, p. 138, grifos do autor).

Para o pesquisador, posterior à crítica a *O primo Basílio*, “a ideia da emulação, passou a ser um dos elementos decisivos da visão literária de Machado” (ROCHA, 2013, p. 140). A emulação dos modelos canônicos, na interpretação de Rocha, permitiu a Machado de Assis não apenas revolucionar sua própria escrita, como também reinventar “sua condição de escritor periférico, artífice de uma língua não hegemônica, aprendendo a ser simultaneamente pré-romântico e pós-romântico” (2013, p. 143).

Ao adotar a técnica da poética da emulação, Machado de Assis pôde transformar em projeto crítico o lugar não hegemônico da literatura brasileira, apesar de não poder derrubá-la. Neste sentido, afirma João Rocha, "a ficção machadiana dialoga com sua circunstância ao mesmo tempo em que elabora uma forma nova de entendê-la" (ROCHA, 2013, p. 340).

Eliane Ferreira (2004), por sua vez, ao definir o trabalho de tradução realizado por Machado de Assis, nos seus *lato* e *stricto sensu*, apresenta-o a partir de diversos prismas, incluindo a paráfrase, a imitação, a adaptação e a tradução livre, criativa. Além disso, Ferreira ressalta que a absorção de elementos da tradição literária, que, na sua definição, seriam modalidades da prática de tradução, foi "o germe" da escrita machadiana.

Ao traduzir um texto, argumenta a estudiosa, Machado respeitou o "original", no entanto, exerceu sua autonomia de escritor, e, sob este ponto de vista, aproximou-se dos "constructos teóricos da tradução desenvolvidos na "pós-modernidade", ao propor a diluição das fronteiras rígidas entre original e tradução e a decorrente axiologia superior/inferior" (FERREIRA, 2004, p. 127). A tradução funcionou como laboratório e modelo para criação dos textos de Machado de Assis. Nas traduções que fez, o autor se permitiu algumas licenças.

Machado, segundo Ferreira, ao se apropriar do modelo, rompe abertamente com ele prestando-lhe uma espécie de homenagem (2004, p. 171). Neste sentido, dentro da

perspectiva de análise dialógica e intertextual entre "original" e tradução, proposta pela pesquisadora, duas modalidades são observáveis: as realizadas como “epígrafes, alusões e referências” ao texto primeiro, tidas como "intertextualidades fracas" (2004, p. 171), por não comprometerem a obra em sua totalidade, mas apenas trechos dela; e as realizadas como “paráfrase, paródia ou pastiche”, tomadas como "intertextualidades fortes", na medida em que a associação intertextual envolve grande parte do texto, embora isso não signifique que o texto matriz seja retomado em sua totalidade (2004, p. 171).

Esta é a relação que transparece entre os textos analisados neste trabalho. Ao que parece, Machado tomou de empréstimo a figura do andrógino, bem como alguns elementos que se afirmaram com maior veemência em *Seráfita* buscando constituir sua própria perspectiva de análise da realidade.

A prosa de ficção balzaquiana, conforme relata Rónai em *Balzac e A comédia Humana* (1957), como reflexo dos pressupostos cientificistas e deterministas, se configura pedante, grandiloquente e confusa. Machado de Assis, por outro lado, é citado pelo crítico como exemplo de capacidade sintetizadora, em oposição ao mestre francês.

Na prosa de ficção machadiana, explica Raymundo Faoro no estudo *Machado de Assis: A pirâmide e o Trapézio*, “a perspectiva é a da *mimesis*, liberta do copismo e da imitação dos fatos, que se representam passivamente no espelho” (2001, p. 531). Apesar disso, sua representação tem como legado de Balzac, sobretudo, a apresentação da "sociedade como véu global tecido de fatores e forças, econômicas e políticas, que moldam o caminho de todos, indicando-lhes rumos e objetivos" (2001, p. 540).

Nos primeiros grandes realistas do século, Stendhal, Balzac e Flaubert, Faoro observa que a caracterização das classes mais baixas, por exemplo, nunca é realizada dentro de seus próprios pressupostos. Ao contrário, é vista sempre do alto, postos em cena sob a sombra do cômico e do grotesco. Em Machado de Assis, por outro lado, a descoberta da força imperiosa da sociedade sobre o indivíduo, desenvolve-se para um entendimento de que só esta força importa, com desprezo das virtudes íntimas (2001, p. 541).

A caracterização machadiana é fruto de uma mesma apuração de fatos e realidades sociais, o que a distingue, entretanto, é a compreensão da realidade social como conjunto de convenções, preconceitos e instituições que nascem nas relações exteriores do indivíduo, mas, acima de tudo, impregnam-lhe a vida interior.

No centro da crítica machadiana à escola realista, deste modo, se apresentam duas perspectivas, de acordo com a análise de Faoro: a de crítica ao reducionismo que permeia os destinos das personagens, "amesquinhas na objetividade de laboratório"

(2001, p. 534); e a desestabilização do preconceito alimentado pela escola no qual a restrição de fatos e detalhes deformam e mascaram verdades.

1.1 O duplo-andrógino: tema e forma em “As academias de Sião”

Na sua análise dos contos machadianos, apresentada no livro *Os contos de Machado de Assis*: mais do que sonha a filosofia, Paul Dixon identifica a força daquilo que denomina “mentalidade dialética” em Machado de Assis. Segundo o estudioso, na construção de seus textos ficcionais, Machado se utiliza de “técnicas formais do duplo e da simetria”, a fim de desdobrar e dissecar conceitos, examinar suas contradições, polaridades e tensões¹² (1992, p. 18).

Isso significa dizer que, na caracterização de personagens, na exposição de ideias e até na estruturação narrativa, o escritor cria sistemas, fundamentados na noção de oposição e complementaridade. A figuração do duplo na escrita machadiana, de acordo com o crítico, configura-se como ferramenta fundamental para execução de um projeto implícito do escritor: de mostrar as fraquezas da escola realista, como da filosofia positivista.

Dixon (1992), e outros tantos críticos da prosa machadiana, observa que os textos de Machado estão pontuados de referências irônicas ao positivismo e ao cientificismo de modo geral. Neles, o escritor cria “anti-leis” que não explicam nem descrevem a realidade, mas criam um espaço para o mistério e o maravilhoso, apontando para uma espécie de impulso caótico que funciona como chave para encontrar a coerência na realidade e na existência.

Na prosa machadiana, conforme observa o estudioso, o acaso e a arbitrariedade muitas vezes operam como elemento frustrador dos projetos e esperanças do indivíduo, demonstrando que, mais imperiosas que suas decisões e ações, são os incidentes casuais que fogem à sua vontade, mas que determinam sua história (1992, p. 20). Dixon presume ainda que, nos textos machadianos, seriam delineados diversos perfis caracterizados pela predisposição para imaginar desígnios nas arbitrariedades e “disposição para encontrar evidências do determinismo onde, por definição, elas não existem” (1992, p. 41).

¹² A proximidade de Machado de Assis com o tema do duplo foi também apontada em estudos como BARBIERI, Ivo. *Nas dobras das ambiguidades de Esaú e Jacó*. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 81, 1985; DALE, Leslie Thomas. *The double in three twentieth-century novels: Machado de Assis' "Dom Casmurro", Nabokov's "Lolita" and Fuentes' "Aura"*. Tese de doutorado, Estados Unidos, 1991; ELLIS, Keith. *Technique and Ambiguity in Dom Casmurro*. Hispania, Washington, 45, 1962; e SECCHIN, Antonio Carlos. No centenário de Esaú e Jacó: Machado e seus duplos. In: _____. *Memórias de um leitor de poesias & outros ensaios*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras: Topbooks, 2010. p. 99-103; entre outros.

Em contraposição à ânsia por objetividade dos diversos sistemas filosóficos e científicos do século XIX, os textos machadianos operam no limite entre a ilusão e a realidade, satirizam as teorias organizadas em torno de verdades absolutas, estabelecendo a dúvida sobre a capacidade da ciência e da filosofia de deliberar *ex cathedra* quanto a uma verdade última.

Para Dixon, em alguns casos, é possível encontrar, inclusive, uma “auto-reprodução entre conteúdo e forma, a estrutura em geral do conto reproduzindo a situação representada, e vice-versa” (1992, p. 26); em outros, percebe-se que “a consideração sincrônica de vários elementos da obra nos revela fenômenos absolutos, geométricos, perfeitos” (1992, p. 89). Seguindo esta sugestão, é possível verificar a divisão da narrativa, em “As academias de Sião”, de forma a perceber blocos diversos de significação contrária e complementar, conforme apresentaremos mais adiante.

Também na análise de Patrícia Cunha, o motivo do duplo se consolida como elemento fundamental na ficção machadiana. Especialmente nos contos escritos entre os anos de 1875 e 1882, consoante a pesquisadora, é observável a “ratificação de uma escolha temática e estrutural como modo peculiar de expressão, através da formalização estética” na escrita machadiana (1998, p. 127).

Em seu estudo da contística machadiana, Cunha defende a existência de um período de transição entre as duas grandes fases da prosa machadiana, fato este que implicaria em uma evolução na sua escrita, não em rupturas ou mudanças radicais de forma e conteúdo. Neste sentido, a estudiosa enfatiza a divisão da escrita de Machado em três fases: a primeira entre os anos de 1858 e 1874; a segunda no período entre 1875 e 1882; e a terceira de 1883 a 1907, correspondendo, respectivamente, aos períodos de “apropriação, deformação e difusão” do motivo do duplo.

A pesquisadora argumenta ser a apropriação do motivo do duplo o centro da contística machadiana, fruto do reconhecimento da duplicidade e da ambiguidade das situações e das emoções que perfazem o cotidiano da existência humana (1998, p. 103) e ressonância da influência de Edgar Allan Poe no pensamento e escrita de Machado de Assis. Para Cunha, opera-se na prosa machadiana uma “transculturação particularizada” do texto estrangeiro, na medida em que o escritor distorce, deforma e adapta-o à realidade brasileira.

Consoante a estudiosa, a influência de Poe nos contos machadianos é mais forte na primeira fase, assumindo na fase de transição tonalidades mais pessoais. Nestes anos, observa-se grande número de relatos fantásticos e insólitos, de situações aterrorizantes e de alucinações e sonhos que se confundem com a realidade e que são, na interpretação da

estudiosa, ressonâncias dos textos do escritor estadunidense. Entre a segunda e terceira fase, assiste-se, no entanto, à diversificação crescente na figuração do motivo como também uma intensificação do nível de problematização da narrativa.

Desde os seus primeiros contos, a narrativa machadiana apresenta marcada ênfase na caracterização de situações, personagens e temas apresentados de forma dúbia e ambígua. Inclusive, para Cunha, temas diversos, como o adultério e triângulos amorosos, são revisitados pelo autor em diferentes textos, fazendo com que estas narrativas tornem-se “duplos” umas das outras, pela aproximação e distanciamento que assumem entre si, revelando ainda situações que se repetem, tendo como protagonistas ora homens, ora mulheres, traidores e traídos, revelando a vulgaridade das situações e de seus caracteres (1998, p. 154).

Na busca por sistematizar a apresentação do duplo nos contos machadianos, Cunha denominou seis formas diversas de figuração, a saber:

- a) “o espectro da loucura” – caracterização de personagens que oscilam entre a normalidade e anormalidade, instaurando o problema dos limites de tais definições;
- b) “a experiência da insatisfação” – problematização do dilema da escolha diante da incompletude de um ideal quando projetado em dimensões humanas;
- c) “a emergência do outro” – apresentação da alteridade do próprio eu, cindido diante das circunstâncias;
- d) “a concretização do duplo” – o autor concretiza textualmente a visão do duplo, contida nos dois opostos que se complementam para se tornarem reconhecidamente um;
- e) “a assunção da farsa” – adoção da máscara, ou seja, disfarce que pouco a pouco se instaura e toma o lugar do eu verdadeiro, assumindo-se como manifestação da realidade;
- f) “a passagem do tempo” – problematização do tempo que passa inexoravelmente modificando as circunstâncias e as pessoas, tornando-as outras.

1.2 Distanciamentos e Aproximações Simbólicas – Seráfita e “As Academias De Sião”

O conto machadiano “As academias de Sião”, originalmente publicado na *Gazeta de Notícias*, em 6 de junho de 1884, narra a história de dois jovens: “a flor das concubinas régias” Kinnara e o rei Kalaphangko, às voltas com as ações e reflexões dos vaidosos acadêmicos de Sião. O ponto de partida do conto é a discussão dos sábios das quatro academias de Sião em torno da sexualidade da alma - neutra ou sexual? – questão esta suscitada pelas maneiras e temperamento “essencialmente femininos” do rei:

Deu lugar a essa enorme ascensão de pensamentos o fato de quererem as quatro academias de Sião resolver este singular problema: — por que é que há homens femininos e mulheres másculas? E o que as induziu a isso foi a índole do jovem rei. Kalaphangko era virtualmente uma dama. Tudo nele respirava a mais esquisita feminidade: tinha os olhos doces, a voz argentina, atitudes moles e obedientes e um cordial horror às armas. Os guerreiros siameses gemiam, mas a nação vivia alegre, tudo eram danças, comédias e cantigas, à maneira do rei que não cuidava de outra coisa (HSD, p. 294)¹³

Se Kalaphangko era alma de mulher no corpo de homem, Kinnara, por sua vez, era seu justo contrário: “um búfalo com penas de cisne” (HSD, p. 297); “assim como o rei era o homem feminino, ela era a mulher máscula” (HSD, p. 297). A discussão em torno dessa “anomalia” dividiu os sábios de Sião: a academia que pregava a sexualidade das almas colocou-se contra as outras três que criam serem as almas neutras. De acordo com a academia sexual, seria uma “questão de corpos errados” (HSD, p. 294).

Segundo o narrador, “Não foi preciso mais para que as vielas de Bangkok se tingissem de sangue acadêmico. Veio primeiramente a controvérsia, depois a descompostura, e finalmente a pancada” (HSD, p. 294). A descompostura dos acadêmicos resultou em trinta e oito cadáveres e no reconhecimento da doutrina da alma sexual.

Decorrente disso, a solução para o “problema” das tendências femininas do rei vem da engenhosa Kinnara: “Suponha que nossos corpos estão trocados. Basta restituir cada alma ao corpo que lhe pertence. Troquemos os nossos...” (HSD, p. 298).

A troca de corpos entre Kinnara e Kalaphangko é realizada, entretanto com prazo estipulado para a destroca: “Um e outro estavam bem, como pessoas que acham

¹³ Neste capítulo, em razão da adoção de diversos textos compilados nas *Obras completas de Machado de Assis*, publicadas pela Editora Mérito em 1962, para facilitar o entendimento do leitor, serão utilizadas abreviaturas dos títulos das obras, seguidas das páginas evocadas. O índice destas obras com suas respectivas abreviaturas encontra-se na nas páginas preliminares deste trabalho.

finalmente uma casa adequada” (HSD, p. 299); findado o prazo, na iminência da destroca, Kinnara cogita matar Kalaphangko (agora Kinnara), mas teme sofrer com o mal que venha a causar ao seu antigo corpo. Além disso, surge a revelação de uma gravidez que a faz refugar o plano.

Por fim, acontece a destroca e a confusão que antes se insinuava, quanto ao gênero do corpo e da alma, afirma-se nos personagens:

Proferiam eles a fórmula misteriosa, e cada alma foi devolvida ao corpo anterior. Kinnara, tornando ao seu, teve a comoção materna, como tivera a paterna, quando ocupava o corpo de Kalaphangko. Parecia-lhe até que era ao mesmo tempo mãe e pai da criança.

- Pai e mãe? Repetiu o príncipe restituído à forma anterior (HSD, p. 305).

Como se pode perceber, uma primeira leitura do texto machadiano não dá maiores pistas da sua relação com o romance balzaquiano *Seráfita* para além da figuração de personagens andróginas que, nesta condição, causam perplexidade nos seus conviveres, em razão da aparência e comportamento oscilantes entre o feminino e o masculino. Todavia, no conto “As academias de Sião”, os elementos de crítica aos pressupostos cientificistas e à estética realista ficam bastante evidentes na análise comparativa com *Seráfita*. Os aspectos simbólicos e intertextos evocados por Balzac e por Machado de Assis, quase meio século mais tarde, permitem a aproximação entre os textos e, conseqüentemente, a sua leitura.

A androginia machadiana, do mesmo modo que nas personagens de Balzac, é constituída a partir da relação dialética entre os gêneros masculino e feminino, apresentados como contrários complementares presentes num mesmo indivíduo. O mesmo se observa no caso de Seráfita, e de Kinnara e Kalaphangko antes da troca; ou em indivíduos diferentes que estabelecem uma relação complementar: Minna e Wilfrid e Kinnara e Kalaphangko na vigência da troca de corpos.

Os andróginos de Balzac são orientados para o céu. A motivação da sua existência é restituir a unidade perdida com a divindade por meio da renúncia aos prazeres do mundo, da oração, do sofrimento e do abandono dos instintos e do desejo do céu. Como contraponto ao paradigma balzaquiano, os andróginos machadianos, por outro lado, são orientados para o mundo.

Seráfita "se despediu da terra como um prisioneiro que contempla o calabouço antes de o deixar para sempre" (BALZAC, 1959, p. 206). Para ela, "a morte é um descanso dessa viagem" (BALZAC, 1959, p. 206). Ao passo que as preocupações do rei Kalaphangko são as danças, as comédias e cantigas e o prazer desfrutado com suas trezentas

concubinas, enquanto as de Kinnara são a ascensão à posição de rei, a fazenda pública, a justiça, o cerimonial, a legislação, a guerra. A morte, neste caso, significa a possibilidade de eliminar seu rival, mas também de perecer junto com ele ou sofrer algum dano, na medida em que "o corpo era seu" (HSD, p. 302).

Em *Seráfita*, a narrativa é orientada de modo a constituir a androginia na figura de um anjo e a partir do casamento de Minna e Wilfrid, em plena conformidade com a mitologia judaico-cristã. Em "As academias de Sião", por outro lado, os contornos do "anjo" machadiano são particularmente elucidadores, assumindo tonalidades bastante diversas.

Os exóticos nomes das personagens de "As academias de Sião" foram atribuídos no sentido de complementar os contornos de um reino do oriente. Kinnara, a protagonista, teve seu nome tomado de empréstimo da divindade hinduísta, "metade homem, metade pássaro, que toca cítara e parece estar associado sobretudo às personagens de caráter solar ou régio, como Vixenu, Surya e Buda" (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2012, p. 687).

Na mitologia oriental, Kinnara é uma entidade masculina cuja contraparte feminina é chamada de Kinnari. Em geral associada com a música e tida como amante paradigmático¹⁴, a deidade aproxima-se mais da descrição de Kalaphangko do que da concubina machadiana que leva seu nome.

¹⁴ Fonte: http://pt.123rf.com/photo_37254869_na-mitologia-mitologia-budista-e-hindu,-um-kinnara-%C3%A9-um-amante-paradigm%C3%A1tico,-um-m%C3%BAsico-celestial,-m.html. Acesso em: 23/03/2015.

Figura 2 – Kinnara e Kinnari.



Imagem obtida em:

<<http://www.hdasianart.com/media/catalog/product/cache/1/image/700x/8ab6fd6e0ad91c97f554d02cc0abf518/p/a/pasa15.jpg>>. Acesso 31/03/2016.

Retomando mais uma vez a figura simbólica dos pássaros, evocada do começo ao fim na narrativa balzaquiana, segundo o *Dicionário de símbolos*, esta "opõe-se à serpente, como o símbolo do mundo celeste ao do mundo terrestre" (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2012, p. 687). Se, no texto de Balzac, o animal é o pássaro, no texto machadiano, o animal evocado é a serpente:

Kinnara proferiu a misteriosa invocação; a alma desprendeu-se-lhe, e ficou pairando, à espera que o corpo do rei vagasse também. O dela caíra no tapete.
- Pronto? disse Kalaphangko.

- Pronto, aqui estou no ar, esperando. Desculpe Vossa Majestade a indignidade da minha pessoa...

Mas a alma do rei não ouviu o resto. Lépidamente e cintilante, deixou o seu vaso físico e penetrou no corpo de Kinnara, enquanto a desta se apoderava do despojo real. Ambos os corpos ergueram-se e olharam um para o outro, imagine-se com que assombro. Era a situação do Buoso e da cobra, segundo conta o velho Dante; Mas vede aqui a minha audácia. O poeta manda calar Ovídio e Lucano, por achar que sua metamorfose vale mais que a deles dois. Eu mando-os calar os três. Buoso e a cobra não se encontraram mais, ao passo que os meus dois heróis, uma vez trocados continuam a falar e a viver juntos - coisa evidentemente mais dantesca, em que se pese à modéstia (HSD, p. 299).

A metamorfose de Kinnara e Kalaphangko, na troca de corpos, é comparada à de Buoso e da cobra na *Comédia* de Dante, e, por conseguinte, à de Sabelo e Nascídio,

personagens da *Farsália* de Lucano que, mordidos por cobras, mudam de aspecto, e à de Cadmo, personagem que, nas *Metamorfoses* de Ovídio, também se transforma em serpente. A serpente que o cristianismo associou à representação do pecado e que Dante associa ao martírio no inferno, segundo Chevalier e Gheerbrant, simboliza não somente a metamorfose, mas, também, o primordial indiferenciado, o feminino, a fertilidade, a própria ideia de vida:

Rápida como o relâmpago, a serpente visível sempre surge de uma abertura escura, fenda ou rachadura, para cuspir morte ou vida antes de retornar ao invisível. Ou então abandona os ímpetos masculinos para fazer-se feminina: enrosca-se, beija, abraça, sufoca, engole, digere e dorme. Esta serpente fêmea é a invisível serpente-princípio que mora nas profundas camadas da terra. Ela é enigmática, secreta; é impossível prever-lhe as decisões, que são tão súbitas quanto suas metamorfoses. Ela brinca com os sexos como com os opostos; é fêmea e macho; gêmea em si mesma, como tantos deuses criadores que em suas primeiras representações aparecem sempre como serpentes cósmicas (2012, p. 815).

Como se pode perceber, poucas descrições contemplariam a totalidade do caráter da protagonista machadiana como esta: seu ímpeto agressivo e envolvente, enigmático, sua tendência para a morte (assassinatos e guerras), como para a vida (medo da própria morte e abandono provisório das ambições de poder diante da gravidez). Em "As academias de Sião", a oposição simbólica da figura da serpente desdobra-se, mais uma vez, em diálogo com *Seráfita*, agora, na referência à *Divina comédia* (1304-1321) de Dante.

O trecho machadiano supracitado, ao que parece, além de contrapor o sentido transcendente do texto de Balzac, ironiza o papel que o escritor francês relega nas referências que aparecem em *Seráfita* ao poeta florentino. A primeira visão profética de Swedenborg é descrita em *Seráfita* de maneira que não deixa dúvidas sobre a proximidade com a epopeia de Dante, na qual o próprio escritor atravessa o inferno, o purgatório, até chegar ao céu, reconhecendo em cada um desses lugares pessoas com as quais conviveu, como o inimigo Buoso que ele coloca no inferno, personalidades histórias e da literatura, bem como filósofos:

A visão durou poucos momentos. O ANJO estava, dizia ele (Swedenborg), vestido de púrpura. Durante aquela noite, olhos de seu *homem interior* foram abertos e preparados para ver no Céu, no mundo dos Espíritos e nos Infernos, três esferas diferentes, onde encontrou pessoas suas conhecidas, que tinham perecido na sua forma humana, umas há muito, outros há pouco tempo (1959, p. 144, grifos do autor).

Ao invés de reconhecer o plágio de Swedenborg, ou mesmo um delírio associado à leitura da epopeia, Balzac toma a descrição da revelação do místico, em seu

caráter de inspiração do divino, como superior à inspiração poética de Dante, na concepção da sua *Divina comédia*: "o poema de Dante Alighieri é apenas um referencial para mergulhar nos inumeráveis versículos de Swedenborg, os quais tornou palpáveis os mundos celestes" (BALZAC, 1959, p. 159).

No texto balzaquiano, conforme a análise apresentada no segundo capítulo, a referência à simbologia dos números é bastante significativa. No conto brasileiro, do mesmo modo, esta referência simbólica se mostra de grande importância para a leitura do texto. O número três, abundantemente evocado em *Seráfita*, constitui símbolo do céu, segundo o *Dicionário de símbolos*, ao passo que, no conto brasileiro, se considerado o número das academias massacradas pela academia sexual, o número três está implícito, fato este que não deixa de ser de grande significação.

Do mesmo modo, nenhuma menção simbólica é feita ao número sete, associado à ideia mudança ou renovação positiva. Apesar disso, tanto nos "silêncios", nas "ausências", como nas referências que estabelece, Machado de Assis constrói uma referência sólida de seu andrógino que se aproxima e se contrapõe ao andrógino balzaquiano.

Neste sentido, convém notar, a escolha de Sião como palco para o drama andrógino machadiano. Certas referências explícitas no texto à Bangkok, ao sânscrito, aos mandarins, não deixam dúvidas de que o conto alude ao Reino de Sião, fundado em 1351, pelo povo tai que fora expulso do sudoeste da China e que perdurou até o ano de 1767, quando da intervenção birmanesa, denominada Tailândia desde 1939 (BAKER; PASUK, 2009).

No texto bíblico, por outro lado, Sião é uma segunda denominação para Jerusalém, local onde foi erguido o templo de Deus (2Sam 24, 16-25; 2Crôn 3,1; Sl 9,12n), e, portanto, cidadela de Deus, "cidade do sumo Rei" (Mt 5,35), a "mãe de todos os povos" (Sl 87), de onde viria o Salvador (Sl 14,7). O próprio Machado de Assis, anos após a publicação de "As academias de Sião", no romance *Quincas Borba* (1891), alude ao termo como referência à cidade bíblica e à passagem descrita no Salmo 136:

Paciência! Iriam agora para Babilônia, como os desterrados de *Sião*. Onde quer que estivesse o Eufrates, achariam salgueiros em que pendurassem as harpas saudosas - ou, mais propriamente, cabides em que pusessem os chapéus. A diferença entre eles e os profetas é que, ao cabo de uma semana, pegariam outra vez dos instrumentos, e os tangeriam com a mesma graça e força; cantariam os velhos hinos, tão novos como no primeiro dia, e Babel acabaria por ser a mesma *Sião*, perdida e resgatada (QB, 1962, p. 334, grifos nossos).

Ainda segundo *O dicionário de símbolos*, nos textos bíblicos e, em especial, no *Livro do Apocalipse* e no Velho Testamento, o signo estabelece conexão com a forma *quadrada* da Jerusalém celeste: “A cidade quadrangular, de comprimento igual à largura” (Apo. 21,16). Segundo Chevalier e Gheerbrant, o Velho Testamento apresenta Jerusalém como símbolo de paz, justiça e união entre as tribos de Israel, enquanto o novo Testamento traz a concepção de uma “Nova Jerusalém”, símbolo do reino messiânico e da igreja cristã aberta a todos os povos:

Cabe insistir na forma *quadrada* da Jerusalém celeste, que a distingue do paraíso terrestre, geralmente representado sob uma forma redonda: é que este era *o céu na terra*, enquanto a Nova Jerusalém é *a terra no céu*. As formas circulares dizem respeito ao céu; as quadradas, à terra. A transmutação do universo, representada pela Nova Jerusalém, não é uma volta a um passado idílico, mas uma projeção num futuro sem precedente (2012, p. 517).

A narrativa, em "As academias de Sião", está dividida em quatro partes, de extensão bastante variada, tendo a primeira, aproximadamente, três páginas; a segunda, uma página; a terceira, duas páginas e meia; e a quarta, sete páginas, totalizando quatorze páginas. As academias que dão título ao conto também são originalmente quatro.

Aprofundando a retomada simbólica do número quatro, segundo Chevalier e Gheerbrant, temos a reconstituição do símbolo, associado às imagens do *quadrado* e da *cruz*, caracterizando a totalidade do universo, o tangível, a terra e o homem, em oposição ao transcendente e ao intangível, em culturas do oriente e ocidente, modernas, milenares e pré-históricas:

Sua relação com a cruz faz dele um símbolo incomparável de plenitude, de universalidade, um símbolo totalizador. O cruzamento de um meridiano e de um paralelo divide a terra em quatro setores. Em todos os continentes, chefes e reis são chamados: *Senhores dos quatro mares... dos quatro sóis... das quatro partes do mundo... etc.*: o que pode significar, ao mesmo tempo, a extensão da superfície de seu poder e a totalidade desse poder sobre os súditos. Existem quatro pontos cardeais, quatro ventos, quatro pilares do Universo, quatro fases da lua, quatro estações, quatro elementos, quatro humores, quatro rios do Paraíso, quatro letras do nome de Deus (YHVH) e no do primeiro homem (Adão), quatro braços da cruz, quatro Evangelistas etc.[...] O quatro simboliza o terrestre, a totalidade do criado e do revelado. [...] O quatro se revela aqui, com seus múltiplos e divisores, o símbolo da totalidade. (2012, p. 759, grifos do autor).

O fato de Kinnara e Kalaphangko serem siameses remete, ainda, às expressões “irmãos siameses” ou “gêmeos siameses”, utilizadas para designar irmãos que

nascem unidos por alguma parte do corpo. Segundo consta, tal designação teria sido cunhada a partir do nascimento dos irmãos Chang e Eng Bunker, em 11 de maio de 1811, em Samut Songkram, uma província do que hoje é a Tailândia, mas que era conhecida na época como Sião. O caso teria tido grande repercussão na época, os irmãos ficaram mundialmente conhecidos e a expressão se popularizou.

Disso, pode-se presumir a associação deliberada por parte do escritor de modo a estabelecer a correspondência entre a imagem arquetípica do andrógino, em especial a imagem sugerida no mito platônico, e a de irmãos siameses:

Figura 3 – Representação do mito platônico.



Fonte: Imagem obtida em: <http://a133.idata.over-blog.com/4/28/29/15/L-androgyne_2443492-L.gif>. Acesso em: 31/03/2016.

Figura 4 – Chang e Eng Burker



Fonte: Imagem obtida em: < <http://hypescience.com/10-casos-de-gemeos-siameses/>>. Acesso em: 22/05/2015.

As associações para o nome de Sião no conto machadiano assumem, dessa forma, o papel de elemento totalizador. Neste caso, associando ocidente e oriente, tanto quanto a simbologia do número quatro e, do mesmo modo que a representação arquetípica da androginia, atuando como figuração da *coincidentia oppositorum*. O oriente é representado na associação explícita que se estabelece no conto; e o ocidente, na tradição judaico-cristã da qual o leitor machadiano estava familiarizado.

As observações da crítica machadiana, bem como as interseções do texto de Machado de Assis com o romance balzaquiano, neste sentido, sugerem que "As academias de Sião" seja uma paródia de *Seráfita*, obra que o escritor brasileiro possuía em seu acervo particular, segundo consta no acervo compilado por Jean Michel Massa (2000), e que certamente leu.

Consoante este posicionamento estético do literato, o motivo do duplo se mostra intrinsecamente relacionado ao projeto literário machadiano, estabelecendo-se como meio de afirmação da ambiguidade de ideias e situações; de elaboração e complexificação da estrutura narrativa a partir da incorporação do duplo como tema e

como elemento formal da estrutura narrativa.

Em “As academias de Sião”, a figuração do duplo pode ser classificada, segundo os termos de Patrícia Cunha, como “concretização do duplo”, na figuração do andrógino, e como “assunção da farsa”, pela adoção da máscara por parte de Kinnara, na busca de ascender à posição de rei de Sião. O motivo do duplo, neste conto, revela-se particularmente determinante no estabelecimento das relações dos indivíduos entre si e com relação às instituições.

Entre Kinnara e Kalaphangko, estabelece-se uma relação dupla, fundamentada na oposição feminino/masculino e no pressuposto cultural de correspondência entre a ideia de feminilidade e as noções de passividade e pacificidade, de masculinidade e as noções de atividade e agressividade:

Kalaphangko era virtualmente uma dama. Tudo nele respirava a mais esquisita feminilidade: tinha olhos doces, a voz argentina, atitudes moles e obedientes e um cordial horror às armas. Os guerreiros siameses gemiam, mas a nação vivia alegre, tudo eram danças, comédias e cantigas, à maneira do rei que não cuidava de outra coisa (HSD, p. 294).

Kinnara, por sua vez, é descrita simplesmente como “um búfalo com penas de cisne” (p. 297). Nesta perspectiva, a masculinidade corresponde “naturalmente” à agressividade enquanto que a feminilidade se relaciona à pacificidade. O que foge a isso é anomalia que deve ser corrigida, ou melhor, mascarada.

Seguindo também a oposição agressividade/pacificidade, outro duplo é estabelecido nas relações do conto. As quatro academias querem resolver o problema do porquê de existirem homens femininos e mulheres masculinas. O resultado é a cisão em duas vertentes de pensamento:

Vai senão quando, uma das academias achou esta solução ao problema:
— Umas almas são masculinas, outras femininas. A anomalia que se observa é uma questão de corpos errados.
— Nego, bradaram as outras três; a alma é neutra; nada tem com o contraste exterior (HSD, p. 294).

A discussão acaba por inflamar os ânimos dos pensadores no debate culminando no massacre da academia neutra. Tal fato, somado aos excessos dos vencedores em relação aos vencidos, escandalizou a cidade:

Não foi preciso mais para que as velas e águas de Bangkok se tingissem de sangue acadêmico. Veio primeiramente a controvérsia, depois a descompostura, e finalmente a pancada. No princípio da descompostura tudo andou menos mal; nenhuma das rivais arremessou um impropério que não fosse escrupulosamente derivado do sânscrito, que era a língua acadêmica, o latim de Sião. Mas dali em diante perderam a vergonha. A rivalidade desgrenhou-se, pôs as mãos na cintura, baixou à lama, à pedrada, ao murro, ao gesto vil, até que a *academia sexual*, exasperada, resolveu dar cabo das outras, e organizou um plano sinistro... [...] armaram-se em segredo, e foram ter com os outros, justamente quando estes, curvados sobre o famoso problema, faziam subir ao céu uma nuvem de vagalumes. Nem preâmbulo, nem piedade. Caíram-lhes em cima, espumando de raiva. Os que puderam fugir, não fugiram por muitas horas; perseguidos e atacados, morreram na beira do rio, a bordo das lanchas, ou nas velas escusas. Ao todo, trinta e oito cadáveres. Cortaram uma orelha aos principais, e fizeram delas colares e braceletes para o presidente vencedor, o sublime U-Tong. Ébrios da vitória, celebraram o feito com um grande festim, no qual cantaram este hino magnífico: "Glória a nós, que somos o arroz da ciência e a luminária do universo." (HSD, p. 295-296).

Uma única pessoa aprova o ato traiçoeiro e violento da academia sexual: Kinnara. O que se segue é que, ardilosamente, a concubina usa da afeição e do desejo do rei por ela e o incita a tomar um posicionamento em relação ao ocorrido. A questão é que a decisão do rei em castigar ou validar o ato da academia sexual implica diretamente no reconhecimento da verdade por eles defendida. Ainda que o rei não tenha posicionamento definido sobre a questão, este cede aos apelos de Kinnara e decreta como verdadeira a sexualidade da alma.

A partir do decreto, vem a sugestão de Kinnara para a troca de corpos e seu primeiro ato como rei de Sião é exaltar a academia:

A primeira ação de Kalaphangko (daqui em diante entenda-se que é o corpo do rei com a alma de Kinnara, e Kinnara o corpo da bela siamesa com a alma do Kalaphangko) foi nada menos que dar as maiores honrarias à academia sexual. Não elevou os seus membros ao mandarinato, pois eram mais homens de pensamento que de ação e administração, dados à filosofia e à literatura, mas decretou que todos se prosternassem diante deles, como é de uso aos mandarins. Além disso, fez-lhes grandes presentes, coisas raras ou de valia, crocodilos empalhados, cadeiras de marfim, aparelhos de esmeralda para almoço, diamantes, relíquias. A academia, grata a tantos benefícios, pediu mais o direito de usar oficialmente o título de Claridade do Mundo, que lhe foi outorgado (HSD, p. 300)

Na iminência da destroca, surgem a ideia do envenenamento e a dúvida peculiar nos casos de assassinato de duplos. "Hesitava por não saber se padeceria com a morte

dela visto que o corpo era seu, ou mesmo se teria de sucumbir também”, e, então, ocorre-lhe a solução coerente de consultar a “douta academia”.

Nos dois momentos chaves da narrativa, a troca e a destroca de corpos, Kinnara busca nos sábios a orientação para suas ações, estabelecendo, deste modo, uma terceira relação de duplos entre Kinnara e a academia sexual. Kinnara aprova a índole traiçoeira e violenta da academia sexual, porque se identifica com ela e, acima de tudo, crê na sua sabedoria e a toma como norte para suas ações e seus projetos.

Se, por um lado, os atos de Kinnara são desencadeados pela “fé” no saber acadêmico, por outro, é a partir de Kinnara que a academia obtém, primeiro, a validação do seu ato vil e, segundo, o reconhecimento de seu postulado por parte de Kalaphangko, além das honrarias e do título de “Claridade do Mundo”.

As honrarias à academia sexual fazem crer que a personagem atribua seu sucesso à doutrina das almas sexuais. Para obter do rei a troca, entretanto, nenhuma diferença fez o decreto, uma vez que o meio para a troca Kinnara já tinha, o método Mukunda, e na argumentação para convencer o rei muito mais força persuasiva teve a aversão do rei à violência e a necessidade de agir para colocar os pagamentos de impostos em dia, do que propriamente o decreto no qual o rei nem acreditava.

Na decisão da destroca, pela rapidez com que refugou a ideia do envenenamento diante da gravidez, é de se supor também que, se tivesse sido possível a consulta aos acadêmicos, esta, mais uma vez, teria pouca ou nenhuma influência efetiva sobre o seu posicionamento final.

Na leitura que faz do conto “As academias de Sião”, Elizabeth Fiori visualiza duas instituições, uma intelectual-científica, outra política, contra as quais Machado de Assis dirige sua ironia, ridicularizando tanto a pretensão científica-filosófica de um progresso científico, quanto a violência com que ambas se valem para se estabelecer. Tanto a lei da ciência, como a lei da política, segundo a pesquisadora, não se orientam por princípios éticos, mas, regem-se por princípios naturais, segundo os quais “o mais forte vence o mais fraco” (2006, p. 181).

Para Fiori, “o sentido retilinear da história, baseado no progresso através da ciência é alegoricamente ironizado, como também a concepção, característica deste tempo, de que o homem procura aperfeiçoar-se para ganhar a salvação eterna” (2006, p. 182). A presença de pensamentos, comportamentos e formas de instituições “modernas”, numa época lendária, numa cultura exótica, bem como a cena final do conto em que a reflexão acerca da maternidade e paternidade afirma o nascimento de uma nova vida,

sugerem, segundo Fiori, “a ideia de um sentido cíclico da história, já que não seria possível constatar a evolução nos sentimentos e comportamentos humanos” (2006, p. 183).

Do mesmo modo percebe-se que a própria estruturação formal da narrativa, pela figuração do andrógino como pela incorporação do motivo do duplo, ilustra a ideia de um sentido cíclico para a história. De acordo com a explicação de Dixon (1992), o modo como os arranjos narrativos são ordenados em alguns contos machadianos converge com o significado integral e tema da narrativa.

O texto pode ser dividido em duas diferentes partes, cujo marco referencial é a troca de corpos de Kinnara e Kalaphangko. Na primeira parte, as ações desenvolvidas são:

A1 – o surgimento do problema da sexualidade das almas.

A2 – discussão do problema entre os acadêmicos.

A3 – o massacre entre os acadêmicos.

Tais ações por sua vez desencadeiam ações-respostas que se apresentam na narrativa no sentido oposto às ações primeiras:

R3 – a repercussão do massacre e reconhecimento da academia sexual.

R2 – a proposta de troca das almas.

R1 – a efetivação da troca quando “Sião tinha, finalmente um rei” – solução do problema.

Na segunda parte o modelo se reproduz mais uma vez:

A1 – Kinnara (agora no corpo de Kalaphangko e na posição de rei) oferece honrarias à academia sexual

A2 – outras providencias do rei (ápice do governo de Kinnara)

A3 – ideia de assassinato

A4 – consulta aos acadêmicos

R4 – revelação da estupidez dos acadêmicos e o refugio da ideia de seu auxílio para resolução do problema do assassinato

R3 – gravidez, refugio da ideia de assassinato

R2 – destroca (fim do governo de Kinnara)

R1 – questionamento de Kinnara acerca da veracidade do conhecimento dos acadêmicos.

Dentro deste sistema, em ambas as partes da narrativa, configura-se o esquema 1,2,3,4,4,3,2,1, no qual cada evento converte-se no seu oposto complementar, como em um espelho. Vista na sua totalidade, a narrativa progride de modo que o seu fim coincide

de certa forma com o início, já que os protagonistas e a academia retornam à sua condição primeira, demonstrando a ausência de qualquer tipo de progresso moral ou ascensão social. Apesar disso, na condição de Kinnara, opera o agravante da destituição da esperança na ciência como fonte de respostas.

A figuração da androginia, neste sentido, em “As academias de Sião”, como seu diálogo com o texto balzaquiano, *Seráfita*, dois textos realistas segundo a classificação tradicional, evoca diferentes perspectivas relativamente aos valores e instituições no século XIX, como também à esperança na razão do homem e na ciência como meios para conhecer a verdade, da noção de integralidade da alma humana e da fé.

A partir de um enriquecimento simbólico, aproveitando-se de símbolos de múltiplos sentidos, como a partir da complexificação da estrutura narrativa, fazendo dele também uma construção dupla, a narrativa de Machado de Assis subverte os meios da estética realista. O texto de Machado, ao contrário de *Seráfita*, deixa de lado a enorme relevância atribuída aos fatores ambientais e hereditários na criação de personagens, apesar disso, realiza com grande maestria a tarefa de documentar e interpretar a realidade, o sentido das ações e temperamentos humanos e o papel das instituições na vida e no pensamento dos indivíduos.

Recorrendo novamente às explicações de Faoro (2001), vislumbramos, deste modo, no conto machadiano o enriquecimento da narrativa, assim como certo distanciamento da forma realista em seu modo “amesquinhado” e reducionista de retratar a realidade. Como desdobramento deste pressuposto, é possível identificar em “As academias de Sião” a busca por desconstruir determinados estereótipos de gênero.

2 A FACE FEMININA DO ANDRÓGINO MACHADIANO: ASPECTOS SOCIOCULTURAIS E SIMBÓLICOS

Apesar de se contrapor marcadamente ao andrógino paradigmático balzaquiano, o andrógino machadiano traz em si elementos arquetípicos da representação, evocados no primeiro capítulo deste trabalho, que vão além da coincidência de opostos masculino/feminino como, por exemplo, as noções da relação do homem com a divindade e as noções de origem e sentido para a realidade.

Em ambas as obras, outro elemento marca a caracterização do andrógino: a ênfase na sua face feminina, ao contrário das representações em *Orlando*, de Virgínia Wolff, e

em *Esfinge*, de Coelho Neto, por exemplo, em que se verifica a predominância do tratamento masculino ao longo da trama narrativa.

Diante disso, as leituras oferecidas até o momento para “As academias de São”, entre artigos científicos, teses e livros, evocam, em grande parte das vezes, uma discussão relacionada aos elementos sociais e históricos que compõem os papéis sociais de gênero e com a própria sexualidade dos indivíduos na sociedade patriarcalista.

No livro *Figuras femininas em Machado de Assis* (1984), Ingrid Stein descreve o cenário econômico, social, cultural e ideológico que determinava o papel da mulher no Rio de Janeiro no século XIX e que influenciou grandemente a constituição das mulheres machadianas. A organização familiar brasileira do século XIX, segundo a pesquisadora, parte historicamente de uma constituição centrada na figura do patriarca e apresenta uma dupla estrutura: um núcleo central composto pelo casal branco e seus filhos legítimos; um núcleo periférico, constituído de escravos, índios, negros e mestiços, incluindo ainda as concubinas dos chefes da família e seus filhos ilegítimos.

As famílias patriarcais constituíam grupos autônomos de produção, administração e autodefesa, nas quais se concentravam as principais fontes de riqueza e poder da sociedade. Seu papel era disciplinador e regulador, sendo considerada a mais importante instituição na formação da sociedade brasileira. Com o desenvolvimento urbano ocorrido no século XIX, o poder político e econômico do patriarcado fazendeiro passou a ser dividido com comerciantes, bacharéis, militares e pequenos industriais sem, no entanto, abalar a autoridade do pai sobre a mulher, os filhos, escravos, empregados e demais agregados.

Neste contexto, ainda segundo Stein (1984), na família da classe alta carioca, a mulher representava o papel secundário de procriadora, educadora dos filhos, administradora das tarefas do lar e de promotora das reuniões e festas domésticas. Sua educação escolar era voltada para o desenvolvimento destas habilidades. A mulher desta época devia ser apta a estimular e apoiar seu esposo na conquista de êxitos na vida pública: comercial, política, social.

A condição de dependência e submissão da mulher neste século era apenas transferida do pai para o marido, sendo este, por força da lei, instituído como a “cabeça” do casal, cabendo-lhe as deliberações sobre o destino da família, filhos e da esposa. A moral sexual da época era extremamente rígida quanto à sexualidade da mulher, de um lado, e concessiva para com o homem, de outro:

A mulher tinha que incondicionalmente preservar a virgindade até o casamento e uma vez casada manter-se fiel ao marido – e, em caso de desobediência a estas regras, contar com drásticas punições. Já do homem, não se exigia nem abstinência sexual antes, nem fidelidade após o matrimônio contraído, sendo inclusive estas “infrações” questão de prestígio. Uma vez que à mulher de classe privilegiada não se permitia qualquer espécie de experiência sexual antes do casamento, as relações que os homens desta classe via de regra mantinham davam-se, forçosamente com mulheres de camadas sociais mais pobres: escravas, empregadas, prostitutas (STEIN, 1984, p. 33).

Conforme explica Stein, havia um acordo tácito do marido com a sociedade, e mesmo com a própria esposa, justificado pela ideia de que, para o homem, a carência sexual é maior que na mulher. Para ela, por outro lado, a castidade seria um alívio, e em razão disso se permitia ao homem manter amantes ocasionais ou fixas, desde que fossem mantidas as aparências e as “regalias do status da esposa” (STEIN, 1984, p. 34).

Neste século, são amplamente inculcadas, não apenas pela igreja católica, como também pela corrente positivista e por higienistas e intelectuais da época, noções da mulher como ser frágil, bondoso, avesso à racionalidade, essencialmente sentimental e de sexualidade pouco desenvolvida. Toda a estrutura social, neste momento histórico, passa a receber justificativas “científicas”, fazendo da submissão da mulher não apenas uma ideologia ou uma questão doutrinária, mas um fato orgânico justificado racionalmente, por força da ciência.

Por “natureza”, “os homens eram seres ativos, menos dados a sentimentos, com instinto sexual mais acentuado. As mulheres, como complemento, indivíduos submissos, puros, bondosos, de sexualidade menos desenvolvida, destinados a serem mães e esposas” (STEIN, 1984, p. 24).

Daí que seu papel na sociedade se restringia à procriação, a administrar as tarefas do lar, a cuidar da formação moral dos filhos, a receber visitas, a representar o marido publicamente e, por fim, estimulá-lo à conquista de êxitos. Segundo Stein, se, por um lado, no homem, prevalecia o instinto sexual, na mulher, prevalecia o maternal, segundo o pensamento defendido na época.

A imagem ideal da mulher pura, imaculada, em torno da qual, “naturalmente”, se constituía a família, firmou-se como cerne da estrutura social. A grande tarefa ou, melhor poder-se-ia dizer, a missão da mulher era a formação do homem e o ideal de família vigente era aquele no qual a mulher vivesse para os filhos e marido e através deles.

Machado de Assis soube captar os elementos desta realidade, como da alma humana, ao ficcionalizar a sociedade carioca do século XIX nos seus romances e contos. De

acordo com Lucia Miguel Pereira (1988), os primeiros textos de prosa de ficção machadiana, *Ressurreição* (1872) e os contos publicados até este ano, aproximadamente, dos quais são representantes exemplares as coletâneas *Contos fluminenses* e *Histórias da meia-noite*, parecem pretender estritamente atender às expectativas de seu público de leitoras.

Nestes textos, Lucia Miguel Pereira conta que figuravam “três ou quatro tipos femininos” mimetizados da galeria romântica: “a mundana faceira, a virgem sentimental, a beleza tentadora e fria” (1988, p. 135). Apesar disso, ainda dentre os textos ditos da primeira fase machadiana, nos romances *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), é possível verificar um aprofundamento no perfil das personagens femininas.

Guiomar, Helena e Estela, assim como outras mulheres machadianas nos textos da segunda fase, como Virgília, de *Memórias póstumas*, Lalau, de *Casa Velha* (1885), Sofia, de *Quincas Borba* (1891) e Capitu, de *Dom Casmurro* (1899), vivem o problema da luta contra a hierarquia social, das relações sociais assimétricas e da busca por conciliar o sentimento com o desejo pela consideração pública.

No trabalho de doutoramento intitulado *Fábrica de contos: As mulheres diante do cientificismo em contos de Machado de Assis* (2009), a pesquisadora Daniela Magalhães da Silveira estuda a influência destes aspectos sócio históricos na literatura machadiana. A estudiosa defende a existência de um projeto na reunião de contos que compuseram a coletânea *Histórias sem data* (1884)¹⁵, qual seja, a crítica ao cientificismo e ao modo estrito como determinava o papel de mãe e esposa à mulher do século XIX.

Segundo Silveira, o projeto de elaboração de *Histórias sem data* seria, ainda, uma espécie de desenvolvimento do projeto implícito da coletânea anterior, *Papéis avulsos* (1882)¹⁶, em que Machado de Assis empenhou-se em criticar tanto a arbitrariedade de certos discursos científicos como a apropriação destas ideias por parte de homens das letras de sua época.

Na sua análise das duas coletâneas de contos, a estudiosa demonstra que as narrativas machadianas, em sua grande maioria publicadas originalmente em jornais e revistas da época, entre os anos de 1875 e 1884, estabeleciam diálogo direto com as matérias

¹⁵ Coletânea dos contos: “A igreja do Diabo”, “O lapso”, “Último capítulo”, “Cantiga de sponsais”, “Singular ocorrência”, “Galeria póstuma”, “Capítulo dos chapéus”, “Conto alexandrino”, “Primas de Sapucaia!”, “Uma senhora”, “Anedota pecuniária”, “Fulano”, “A segunda vida”, “Noite de almirante”, “Manuscrito de um sacristão”, “Ex-cátedra”, “A senhora do Galvão” e “As academias de Sião”.

¹⁶ Coletânea em que estão reunidos os contos: “O alienista”, “Teoria do Medalhão”, “A chinela turca”, “Na arca”, “D. Benedita”, “O segredo do Bonzo”, “O anel de Polícrates”, “O empréstimo”, “A sereníssima República”, “O espelho”, “Uma visita de Alcibíades” e “Verba testamentária”.

publicadas nestes mesmos periódicos, os quais difundiam as doutrinas e argumentos científicas.

De acordo com Silveira, havia certa tentativa por parte dos colaboradores destes jornais e revistas de influenciar seus leitores, de educá-los com base na ciência. A revista *A Estação*, por exemplo, na qual foi publicado originalmente “O alienista”, em 15 de outubro de 1881, possuía seções assinadas por médicos, voltadas para o entretenimento e instrução do sexo feminino, mostrando ao seu público como manter seus corpos saudáveis para a reprodução e de como cuidar dos filhos.

Ao longo do século XIX, conforme relata a estudiosa, cresciam os trabalhos médicos e criavam-se especialidades voltadas para as doenças femininas, ao passo que não havia o mesmo empenho em estudar o corpo dos homens. As teses médicas contemporâneas a Machado estariam bastante interessadas em discutir a feminilidade e em conhecer o corpo das mulheres e suas reações, já que estas viriam a gerar os cidadãos do império (SILVEIRA, 2009, p. 207).

Neste sentido, dentre outras formas de satirização ao cientificismo desenhadas em “O alienista”, Silveira chama a atenção para a caracterização da esposa do protagonista, Simão Bacamarte. Homem da ciência de sua época, procura na mulher ideal não aqueles atributos costumeiros: D. Evarista “não era bonita nem simpática”, mas “reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso e excelente vista: estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes” (PA, p. 10). Apesar da escolha cuidadosa com relação ao ideal científico, D. Evarista não lhe deu nenhum filho.

Outros exemplos de matérias jornalísticas aproveitadas por Machado de Assis, apresentados na tese de Daniela da Silveira, são a chamada “Questão do Oriente”, associada à Guerra russo-turca nos anos de 1877 e 1878, que alude ao conto “A chinela turca” (1875), e a discussão da reforma da legislação eleitoral do Império brasileiro no ano de 1881, evocada no conto “A sereníssima república” (1882).

Para Silveira, a ideia de Machado nestes e nos demais textos das duas coletâneas era colocar em evidência o modo pelo qual a retórica científica anulava as diferenças individuais e a arbitrariedade destes argumentos, a fim de suscitar discussões sobre as instituições que se fundamentavam sobre seus pressupostos, as políticas governamentais e regras de comportamento orientadas pelo cientificismo.

Conforme registra a pesquisa de Silveira, grande número de pensadores e escritores do século XIX se apropriaram do discurso científico. Na literatura, tal

apropriação se reproduzia na caracterização de personagens e situações que desconsideravam as diferenças sociais, anulando os interlocutores e fortalecendo a formação de grupos predispostos a controlar outras formas de pensamento (2009, p. 56).

A resposta machadiana para isso, segundo Silveira, foi a satirização dos procedimentos narrativos adotados pelos homens das letras da sua época, por meio da criação de discursos longos que pretendiam provar teorias absurdas, por meio da caracterização de mulheres ativas e capazes de contornar as regras e convenções sociais, fazendo sobressair suas escolhas, ou mesmo de personagens masculinas que, a exemplo das mulheres da época que dependiam de seus senhores, também careciam dos favores de algum senhor para sobreviver. Conforme descreve a pesquisadora:

As visões divulgadas tanto pela literatura, quanto pela ciência foram questionadas por meio da construção dos narradores masculinos dos contos das *Histórias sem data*. As histórias apresentadas por esses homens não reproduzem nem a imagem de donas de casa inertes e desprovidas de sexualidade, nem a mãe redentora e simples propagadora da espécie. Mesmo quando a idéia (sic) foi discutir a prostituição, Machado de Assis não deu voz a alguém que ressaltasse apenas a lascívia desenfreada ou recorreu à visão romântica da prostituta regenerada, por causa de um grande amor. Para a construção dessas narrativas, fez com que seus narradores usassem esses estereótipos a fim de colocá-los em discussão e não de reproduzi-los (SILVEIRA, 2009, p. 161).

Os contos machadianos revelam situações cotidianas que não tem “explicações matemáticas”. Em razão disso, as protagonistas, quase sempre mulheres, oferecem uma perspectiva que põe em suspensão as expectativas em torno das mulheres da época enquanto que suas personagens masculinas se mostram cada vez mais dispostas ou obrigadas a negociar com o sexo feminino.

No conto “Capítulo dos chapéus”, por exemplo, Sofia ensina à amiga Mariana, a protagonista, como subverter a ordem de dominação do lar; em “Anedota pecuniária”, Virgínia e Jacinta auxiliam seus pretendentes a caminhar dentro da lógica do tio e faziam valer, assim, suas vontades. O adultério nos contos desta coletânea é cometido por homens e mulheres: D. Camila, de “Uma senhora”, e Maria Olímpia, de “A senhora Galvão”, são mulheres traídas que optam por ignorar o fato da traição para manter-se sob a proteção masculina; por outro lado, nos contos “Singular ocorrência”, “Último capítulo” e “Noite de Almirante”, o adultério feminino ocorre sem que muitas justificações sejam dadas aos traídos.

As personagens femininas de Machado, segundo a estudiosa, tinham a função de aproximação com suas leitoras: algumas poderiam se reconhecer nestas

personagens, outras encontrar em suas falas a argumentação para contestar aquilo que considerassem invasor ou repressor nas exigências da sociedade. Mesmo quando são abordados temas problemáticos como os do adultério e da prostituição, diferentemente das narrativas de escritores de sua época, como José de Alencar e Alexandre Dumas Filho, não se encontram julgamentos às personagens, tampouco associações e ideias religiosas e científicas. Os discursos religiosos e científicos contrapõem-se no discurso de diferentes personagens que expõem diferentes perspectivas sobre dada situação.

De acordo com Silveira, quando aplicada aos relacionamentos conjugais, a ciência servia para atestar uma suposta superioridade física e intelectual do sexo masculino sobre o feminino, afirmando o quanto aquele mundo respondia muito mais aos interesses do homem. Por isso, ao escolher focalizar as relações entre senhoras e seus senhores, Machado de Assis pretendeu “problematizar os papéis atribuídos a cada um desses lados” como também dar “voz e movimento a personagens excluídas de relações estabelecidas” (SILVEIRA, 2009, p. 193).

Na sua análise do andrógino desenhado por Virgínia Woolf, Alda Maria Correia faz um importante resgate do pensamento científico em fins do século XIX e início do século XX, quando a psiquiatria tratava os “desvios” da sexualidade como problemas mentais. Segundo a estudiosa, a ciência da época desenvolve uma espécie de apropriação das ideias de androginia dos campos mítico e psicológico para explicar os casos observados de “intersexualidade”, “homossexualidade” e “sexualidade ambígua” (1987, p. 28).

Nesta época, conta a pesquisadora, a imagem do andrógino se confunde com a do homossexual. O pensamento vigente postulava a existência de fatores hereditários e congênitos como explicação para a homossexualidade. Assim, “no indivíduo homossexual as zonas nervosas e emocionais do embrião se desenvolveriam num determinado sentido enquanto que a parte biológica se desenvolveria noutro” (CORREIA, 1987, p. 32). Deste processo biológico, resultariam seres cuja alma e conseqüentemente muitos traços de personalidade pertenceriam a um sexo e o corpo ao sexo oposto.

O chamado “conceito da alma aprisionada” teria como desdobramento simbólico, segundo Correia, as ideias do corpo como vestuário ou cobertura da alma, da roupa como disfarce, suporte do papel social do indivíduo ou como símbolo do verdadeiro sexo, do comportamento como revelação do verdadeiro sexo da alma. A determinação biológica do “desvio” da sexualidade liberava o indivíduo homossexual da responsabilidade e retirava-lhe os complexos de culpa além de colocá-lo, algumas vezes, na condição de alma sublimada pelo sofrimento oriundo da repressão e hostilidades públicas, outras vezes dotado de faculdades

criativas mais desenvolvidas pela integração dos elementos masculino / feminino na composição de sua personalidade (CORREIRA, 1987, p. 32-33).

Tinha-se, ainda, a noção de que as uniões homossexuais seriam baseadas no verdadeiro afeto e mais sinceras que as heterossexuais. Apesar disso, segundo Correia, as concepções do andrógino e, por conseguinte, do homossexual, nestes séculos, oscilavam de uma visão otimista para uma visão pessimista e doentia que a associavam ao vício, à luxúria cerebral, ao satanismo. Ora o andrógino era tido como símbolo do progresso da sociedade e do homem, da transitoriedade do pecado e de todas as formas do mal, ora como personificação da decadência em que mergulhava o homem da época.

Com relação ao homossexual, as hipóteses científicas versavam sobre os elementos geográficos e hereditários associados ao nascimento destes indivíduos. Assim, vigoravam as ideias de que os povos do sul da Europa e orientais teriam maior predisposição à homossexualidade que os povos nórdicos e ocidentais; de que o instinto homossexual seria uma força selvagem e primitiva; de que haveria maior probabilidade de ocorrência em famílias com antecedentes de homossexualidade, histeria, insanidade ou criminalidade (CORREIA, 1987, p. 33).

Voltando ao conto, é possível perceber que tanto a caracterização das personagens quanto a construção do enredo de “As academias de Sião” sugerem que Machado de Assis conhecia tais teorias. É possível depreender que Machado aludisse a tal linha de pensamento científico ao escrever o conto uma vez que se utiliza de seus pressupostos na construção de seus protagonistas, dotados de uma sexualidade ambígua; à evocação da problematização que a ciência da época fazia em torno da sexualidade das almas; ao situar o problema em um povo do oriente; e especialmente ao atribuir aos sábios de Sião a proposição do problema e também sua “resolução”.

Interessante, ainda, observar o modo como Machado transpõe para a narrativa a confusão suscitada pelo pensamento científico de sua época com relação ao “problema da sexualidade das almas”, suscitando inclusive interpretações diversas para o próprio conto, que nele vislumbram uma provocação quanto ao tema da transexualidade, por exemplo.

2.1 O Problema da Sexualidade das Almas

“Uma questão de corpos errados”, problema para o qual, no conto, foram oferecidas duas soluções: a doutrina da sexualidade da alma e a troca de corpos. Uma das

leituras possíveis aproxima o texto de questões associadas à noção de gênero, outras à problemática de identidade sexual, como é o caso do comentário de Bráulio Tavares na apresentação do conto para a edição da coletânea *Páginas de sombra: contos fantásticos brasileiros* (2003), e do artigo de Fabiano Chagas Rabêlo, intitulado “Notas sobre o fantástico e a sexuação a partir do conto *As academias de Sião* (sic), de Machado de Assis” (2015).

Outros textos machadianos, inclusive, vêm suscitando discussões próximas sobre a sexualidade, como é o caso de certas leituras da relação entre Bento Santiago e o amigo Escobar, em *Dom Casmurro* (1899), de D. Benedita e D. Maria dos Anjos, no conto “D. Benedita” (1882)¹⁷ ou da relação entre Quintanilha e Gonçalves, em “Pílades e Orestes” (1903)¹⁸.

Neste último caso, segundo a leitura de Marta de Senna (2013), ao menos da parte de Quintanilha (Pílades), é observável uma inclinação que vai além da amizade e que não corresponde à relação entre as personagens do mito, tampouco à representada na tragédia grega de Electra, às quais alude o título da obra. Quintanilha, diz o texto, se desfaz em “carinhos, cautelas e pensamentos” com relação ao amigo: “A Vida que viviam os dois era a mais unida deste mundo. Quintanilha acordava, pensava no outro, almoçava e ia ter com ele [...]” (RCV, p. 123; 125).

Na relação entre as personagens, segundo a pesquisadora, da parte de Quintanilha, reconhece-se grande abnegação e sacrifício. A personagem abre mão da noiva e da fortuna em favor do amigo. Da parte de Gonçalves, por outro lado, Senna acredita ser possível que este manipule o amigo, alimentando sua dedicação para dela tirar todo proveito.

Em *Dom Casmurro*, em dado episódio, narra o protagonista: "Fiquei tão entusiasmado com a facilidade mental do meu amigo, que não pude deixar de abraçá-lo. Era no pátio; outros seminaristas notaram a nossa efusão; um padre que estava com eles não gostou" (DC, p. 301-302). Esta cena, como outras entre os dois, deram margem a comentários maldosos e a censura dos convivas do seminário, como a interpretações de uma possível relação de homoafetividade entre Bentinho e Escobar pela crítica machadiana¹⁹.

¹⁷ Conto originalmente publicado em *A Estação*, entre abril e junho de 1882 e incorporado à coletânea *Papéis Avulsos*, publicada em novembro do mesmo ano.

¹⁸ Conto originalmente publicado no *Almanaque Brasileiro Garnier*, em 1903, e incorporado à coletânea *Relíquias de casa velha*, publicada em 1906.

¹⁹ Comentam a homoafetividade de Bentinho: CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Cotia: Ateliê, 2002; CARVALHO, Luiz Fernando. *O Processo de Capitu*. Casa da Palavra, 2008; FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de. *Freud e Machado de Assis: uma interseção entre psicanálise e literatura*. Mauad Editora Ltda, 2001.

D. Benedita, do mesmo modo que Bentinho e Quintanilha, desdobra-se em elogios e gestos a certa amiga, D. Maria dos Anjos, suscitando comentários suspeitos de outras personagens e chamando a atenção de estudiosos para a natureza da relação:

D. Benedita fala, como as suas visitas, mas não fala para todas, senão para uma, que está sentada ao pé dela. Essa é uma senhora gorda, simpática, muito risonha, mãe de um bacharel de 22 anos, o Leandrinho, que está sentado defronte delas. D. Benedita não se contenta de falar à senhora gorda, *tem uma das mãos desta entre as suas; e não se contenta de lhe ter presa a mão, fita-lhe uns olhos namorados, vivamente namorados* (PA, p. 155, grifos nossos)

Josué de Sousa Montello (1998), segundo consta em anotações no seu “Diário do entardecer”, de 10 de maio de 1983, descreve, com relação ao conto, ter diante de si uma cena de homossexualismo feminino, transparente, perfeita. Segundo o estudioso, a cena, do modo como está articulada, não deixa dúvida quanto à sua natureza e figura entre as manifestações daquilo que denomina “lascívia machadiana”.

Partindo desta perspectiva, buscando tratar da problemática da sexualidade das almas e da definição/construção da identidade sexual, na sua análise de “As academias de Sião”, Rabêlo descreve o seguinte: “O fio condutor da história são as *tentativas da protagonista de solucionar o dilema da alma neutra ou sexual*, de onde deriva uma questão muito atual: é possível a existência de homens no corpo de mulheres e mulheres no corpo de homens?” (2015, p. 43, grifos nossos).

A leitura de Rabêlo para o conto o leva a deduzir “uma abordagem diferenciada do tema da constituição das identidades sexuais” (2015, p. 43). Segundo o pesquisador:

Nele [no conto], a questão do feminino é apresentada na condição de uma desproporcionalidade, de um enigma. As tentativas da personagem principal de instituir equivalências entre o masculino e o feminino se mostram fugidias e fracassadas, o que a força a uma tomada de posição em função da preeminência de um momento de concluir. A história nos leva a transitar nos meandros da complexa relação entre o gozo e a problematizar as escolhas – sempre únicas e singulares – que cada um faz diante da diferença sexual (RABÊLO, 2015, p. 44).

Na sua leitura de “As academias de Sião”, Rabêlo evoca a sobredeterminação de significados presentes no conto – os corpos trocados, o sentido de terra prometida, como de “estrangeiro distante e exótico” relacionadas a Sião -, como sustentáculo

para sua argumentação: “somos levados a situar como tema central do conto o estranhamento de si com o próprio corpo ou, por assim dizer, o estranho que está presente no âmago de qualquer identidade” (2015, p. 47).

Dentro desta perspectiva, a comparação tecida por Machado de Assis, da metamorfose de Kinnara e Kalaphangko com a metamorfose descrita por Dante, para Rabêlo, remete, em ambos os casos, ao significado de “uma união [sexual] peculiar, pois fica impedido de que de dois se faça um” (2015, p. 50). Segundo o pesquisador:

A impossibilidade em questão não se refere ao encontro entre dois corpos na cópula, mas à garantia de uma satisfação plena por meio do sexo. Como consequência da operação de castração simbólica, cada um dos lados da relação – o lado do homem e o lado da mulher – obtêm uma satisfação parcializada, mediada pela fantasia (2015, p. 50).

Bráulio Tavares (2003) parte da noção de que haveria no conto machadiano um “subtexto sexual” que, na visão do comentador, dotá-lo-ia de “uma inesperada contemporaneidade”, pela relação da provocação do texto, ao falar em almas sexuais e neutras, com o tema da transexualidade. A proximidade entre Kinnara e as demais mulheres machadianas, entretanto, leva a crer que a questão de corpos errados evocada pelas academias se referira, antes, a um problema de papéis sociais que não correspondem às índoles e ambições particulares de Kinnara e Kalaphangko do que uma questão de sexualidade.

No artigo intitulado “Identidade de gênero e sexualidade”, a professora e pesquisadora Miriam Pillar Grossi explica se tratarem de noções distintas a identidade de gênero e a sexualidade. Segundo a pesquisadora, “o conceito de gênero está colado, no Ocidente, ao de sexualidade, o que promove uma imensa dificuldade no senso comum – que se reflete nas preocupações da teoria feminista – de separar a problemática da identidade de gênero e a sexualidade” (s/d, p. 04).

De acordo com a estudiosa, a distinção reside no fato da sexualidade ser marcada pela escolha do objeto do desejo sexual, enquanto que a noção de gênero corresponde às representações sociais do feminino e do masculino. Grossi (s/d) explica que existem dois grandes modelos de identidade de gênero, masculino e feminino. A tais modelos estão associados atributos e expectativas que variam de uma cultura para a outra e a sexualidade é um dos elementos que constituem este modelo. Dito de outro modo:

De forma simplificada, diria que *sexo* é uma categoria que ilustra a diferença biológica entre homens e mulheres; que *gênero* é um conceito que remete à construção cultural coletiva dos atributos de masculinidade e feminilidade (que nomeamos de *papeis sexuais*); que *identidade de gênero* é uma categoria pertinente para pensar o lugar do indivíduo no interior de uma cultura determinada e que *sexualidade* é um conceito contemporâneo para se referir ao campo das práticas e sentimentos ligados à atividade sexual dos indivíduos (GROSSI, s/d, p. 12).

A pesquisadora Mary Elizabeth Ginway, por sua vez, no artigo “Transgendering in luso-Brazilian Speculative fiction from Machado de Assis to the present” (2010), do mesmo modo que Rabêlo e Tavares, relaciona o conto machadiano à temática da transexualidade. A pesquisadora, entretanto, aborda o tema a partir de um foco que ressalta a crítica implícita na obra e em outras por ela analisadas às convenções sociais da época.

Estruturando sua argumentação com base em elementos do pensamento de Derrida, Sedgwick, Kristeva e Butler, Ginway (2010) busca demonstrar que, na ficção luso-brasileira, o tema do transgênero, desde o século XIX, vem sendo tratado a partir de uma única perspectiva: da abordagem do conservadorismo cultural. A estudiosa aponta o artificialismo contido na lógica binária que fundamenta a ideologia por trás da divisão arbitrária dos gêneros, bem como a rigidez como são estabelecidas, tomando-a base para definição de ocupações e comportamentos socialmente aceitáveis para homens e mulheres (2010, p. 43).

Ginway (2010) ressalta que o conto machadiano revela estas oposições binárias, estabelecidas e hierarquizadas pela sociedade, que permanecem mascaradas, escondidas, no cerne da ordem social, e que operam sobre o indivíduo como uma forma de violência. Para a pesquisadora, a repressão da ideia de androginia ou da “alma neutra” expõe as concepções culturais sobre gêneros: “a sociedade retratada por Machado (e talvez a sua própria) possui rigidamente definidos os papéis sociais masculinos e femininos, segundo os quais as almas devem conformar-se”²⁰.

Leitura semelhante é a realizada por Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida, no artigo “De Lizardi a Machado de Assis: uma questão de gênero na literatura mexicana e brasileira”. A estudiosa traz à discussão a definição dos paradigmas de gênero, com base em uma perspectiva sociológica, analisando a construção das identidades individuais a partir das relações de gênero e concluindo que a “crise da identidade” moderna

²⁰ “the society portrayed by Machado (and perhaps his own) has rightly defined male and female roles in society, to which souls must conform” (2010, p. 43 – tradução nossa)

reflete “uma mudança que desestabiliza os quadros de referência entre masculino e feminino no mundo social” (2007, p. 72).

Tal desestabilização, estudada pela crítica moderna, está disseminada nos textos do século XIX, momento em que, segundo a pesquisadora, a identidade ganha distintas e variadas significações. Almeida parte do pensamento de Stuart Hall, o qual delineia três momentos diversos da modernidade nos quais vigoram diferentes concepções do sujeito: o *sujeito iluminista*, centrado nas suas capacidades racionais, tomado como ser unificado; o *sujeito sociológico*, que reflete a crescente complexificação do mundo moderno, fruto de transformações operadas através do contato com culturas e identidades exteriores; e, por fim, o *sujeito pós-moderno*, que já manifesta a internalização destas identidades culturais diferentes, fazendo-se marcado pela fragmentação, composto não por uma, mas por várias identidades, muitas vezes contraditórias e não resolvidas (2007, p. 72-73).

Segundo a análise de Almeida, que confronta o texto machadiano com a obra mexicana *La Quijotita y su prima* (1819), de José Joaquim Fernandez de Lizardi, a alteração das posições entre o masculino e o feminino rompem com estereótipos já que as relações de gênero se superpõem às relações de classe já sedimentadas socialmente. Na dinâmica relacional entre as personagens de ambas as obras, segundo a leitura da analista, é que os gêneros vão redefinindo os seus valores e seus perfis:

Ambientadas geograficamente em contextos distintos, porém portadoras de semelhantes ideologias, a escrita de Machado e a novela de Lizardi revelam os gêneros femininos e masculinos necessitando serem definidos. Ainda, o papel da família, dos valores cívicos, dos gêneros e da nacionalidade precisam ser repensados e revistos. Dessa forma, a mulher revela-se forte, ativa e sobrepondo-se às ações e comportamentos masculinos. Esse estereótipo feminino sob o ponto de vista da sociedade essencialmente tradicional e machista do século XIX, condena a mulher à condição de louca (ALMEIDA, 2007, p. 71).

As mulheres machadianas, muitas delas “andróginas”, buscavam, segundo demonstra Alfredo Bosi (2007), conciliar o desejo com a consideração pública, fazendo-se ativas social e sexualmente, revelando que o problema da sexualidade das almas não é algo novo na ficção machadiana. A representação da relação de Kinnara e Kalaphangko, entretanto, conforme comenta a pesquisadora Mary Ginway, talvez seja a mais radical das percepções de gênero e da sociedade, por se valer do elemento fantástico para subverter pressupostos comportamentais cristalizados.

Em “As academias de Sião”, Silveira (2009), por seu turno, infere que o agrupamento dos acadêmicos conferia-lhes “certa aura de sabedoria”. Para a pesquisadora, ao questionar a formação e postura dos acadêmicos, o conto problematiza a teoria das diferenças sexuais, evoca a discussão médica em torno da masculinidade e feminilidade e mostra a disputa de poder entre homens e mulheres. Em consonância com os demais textos da mesma coletânea, a protagonista desenvolve estratégias para driblar regras de conduta e comportamento como para estabelecer-se socialmente.

Em sua tese intitulada *Espirais do desejo: Uma visão da mulher nos contos de Machado de Assis* (2002), na qual realiza um percurso do desejo feminino nos contos do autor, com base na teoria freudiana, Marta Cavalcante de Barros observa que:

Machado, apesar de descrever muitas vezes de modo bastante convencional o papel das mulheres na sociedade carioca da 2ª metade do século XIX, soube dar vazão aos meandros do inconsciente dessas mulheres confinadas, deixando-nos entrever aspectos reveladores de seus desejos. Algumas de suas personagens femininas mais interessantes foram concebidas além da mera divisão mulher-homem, mas como seres humanos, portadoras de complexidades, lutando também por algo que interessava bastante na época (e sempre) – ascensão ou manutenção de uma situação social que lhe proporciona status, ou simplesmente buscando uma compreensão do desejo que as habitava (2002, p. 44).

A pesquisadora defende que Kinnara configura, no universo machadiano, como mais uma dentre as várias mulheres criadas pelo autor que trazem em si características conferidas ao registro do masculino: “ativas, dominam, de modo sub-reptício, o espaço que lhes é destinado – o privado, confundindo, embaralhando, criando ao seu redor uma atmosfera de suspeita e engano” (BARROS, 2002, p. 54). Neste sentido, o que diferiria a personagem das demais seria exclusivamente a posse de magia, o elemento fantástico da narrativa, que lhe possibilitaria transcender as limitações de mulher:

Essas mulheres, quase todas, portanto, “búfalos com penas de cisne” lutavam por seu espaço, mesmo que dentro do restrito mundo privado que lhes é reservado. A questão da sedução tem, pois, neste contexto, um importante papel. Talvez esteja aí o encanto que vem despertando desde sempre, e que reside não no que elas trazem de oposto ao masculino, mas em sua proximidade, complementaridade (BARROS, 2002, p. 54).

Em sua análise da relação Kalaphangko-Kinnara, Marta de Barros (2002) defende que Machado teria se aproveitado do ambiente mitológico a fim de compor Kinnara e

seu conto como um todo, vislumbrando a bissexualidade na perspectiva delineada, mais tarde, por Freud, no ensaio “Sexualidade feminina”: a da bixessualidade psíquica:

[...] não estamos na divisão simplória de papéis ocupados por homens e mulheres, sujeitos definidos organicamente; mas estamos tratando da questão da feminilidade e masculinidade – registros psíquicos que não estão associados a *physis* do ser humano, mas a sua psique; em outras palavras, a sexualidade é definida pela alma e não pelo corpo. Mais ainda, Machado não se atém à dicotomia feminilidade/masculinidade – passividade/atividade, mas vai além, colocando como possibilidade a bissexualidade humana, tema que Freud trataria somente nas primeiras décadas do século seguinte (2002, p. 47).

Sob a análise de Alfredo Bosi, os perfis femininos delineados por Machado de Assis revelam aspectos e “matizes de sentimentos não só graduados como opostos” (2007, p. 21), caracteres que vão da delicadeza à força e à ira, desenhando uma feminilidade sinuosa que constituem seus meios para contornar sutilmente os obstáculos à sua ascensão:

A força da paixão é um dado nuclear na construção dessas personagens. Desprovidas de seu ímpeto e garra, decairiam à condição unilateral de tipos interesseiros. Pois elas não têm apenas interesses: têm desejos; e assim como o narrador não cairá no naturalismo grotesco das caricaturas de Aluísio, tampouco retomarà o estereótipo ultra-romântico da donzela frágil e assexuada particular à geração literária que precedeu à sua estréia de romancista. Iaiá, no último livro da primeira fase, e Sofia e Capitu, nas obras primas da maturidade, atraem para o texto machadiano as metáforas inequívocas de *eros* e as reações igualmente poderosas de despeito e cólera que sobrevêm ao desejo contrariado. Seus olhos são olhos-ondas tragadores de homens vivos e mortos, e junto com os olhos virão espáduas e braços nus, colos magníficos, seios fartos, corpos bem feitos, bem conscientes do seu poder de sedução, e até joelhos, limite acariciado pelo lúbrico Palha, meio marido, meio proxeta, na triste mascarada de *Quincas Borba* (2007, p. 21)

Bosi (2007) ressalta que, dentre as mulheres machadianas, Capitu é a personagem que apresenta maior densidade psicológica. Capitu (tanto quanto Kinnara) sabia bem onde queria chegar e como fazê-lo. Pelo cálculo e perspicácia, identificava os meios para alcançar seus propósitos e, com carisma, conquistava apoio de pessoas estratégicas para tal. Capitu, já aos quatorze anos, figurava como mulher inteligente e de extrema habilidade em capturar o caráter e as intenções daqueles que a cercavam e, a partir disso, manipular as situações para conseguir o que deles pretendia. Com o devido cuidado, isso pode ser inferido da narrativa do Casmurro:

Como vê, Capitu, aos quatorze anos, tinha já idéias (sic) atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. Não sei se me explico bem. Suponde uma concepção grande executada por meios pequenos (BOSI, 2007, p. 64).

Bento, ao contrário, conforme a observação do estudioso José Leme Lopes, no livro *A psiquiatria de Machado de Assis* (1974), era lento na percepção das coisas, soube apenas identificar seus sentimentos a partir da observação de José Dias. Sem saber como agir, respondia às instruções de Capitu para livrar-se da promessa da mãe; era inábil em calcular: “há coisas que só se aprende tarde; é mister nascer com elas para fazê-las cedo” (DC, p. 50).

Se as ideias de Capitu eram atrevidas, na mente do Casmurro, elas eram remoídas e assimiladas com demora, na descrição de José Lopes. O narrador mostra-se, muitas vezes, despreparado e delirante, como no episódio em que sonha com a intervenção do imperador junto a sua mãe para impedir que fosse obrigado por ela a ir para o seminário e segue às voltas com inúmeras ave-marias não rezadas e inseguranças. Capitu tinha interesses intelectuais muito além dos limitados à mulher de sua época:

Era também mais curiosa. As curiosidades de Capitu dão para um capítulo. Eram de vária espécie, explicáveis e inexplicáveis, assim úteis como inúteis, umas graves, outras frívolas; gostava de saber tudo”. Inclusive questões que não diziam respeito às mulheres de sua época, refletindo de modo crítico sobre elas: “Ouvindo falar várias vezes da Maioridade, teimou um dia em saber o que fora este acontecimento; disseram-lho, e achou que o Imperador fizera muito bem em querer subir ao trono aos quinze anos” (DC, p. 104).

Diante das limitações do seu gênero, ela ressentia-se e rebelava-se:

Se não estudou latim com o Padre Cabral foi porque o padre, depois de lhe propor gracejando, acabou dizendo que latim não era língua de meninas. Capitu confessou-me um dia que esta razão acendeu nela o desejo de o saber [...] não achava bonito o perfil de César, mas as ações citadas por José Dias davam-lhe gestos de admiração. Ficou muito tempo com a cara virada para ele. Um homem que podia tudo! (DC, p. 104;106)

O menino era submisso à mãe e Capitu desenvolta em sair de situações difíceis e constrangedoras: “A cabeça da minha amiga sabia pensar claro e depressa” (DC, p. 163). Segundo Schwarz, no livro *Dois Meninas* (1997), essa teria sido a raiz de seu triste fim, pois a sociedade da época não estava preparada para aceitar quaisquer ousadias femininas.

2.2 O arquétipo da “Grande Mãe” nos textos machadianos

No artigo “Homenagem aos séculos”, publicado por Leila Ferraz de Lima na primeira edição da revista *Phala 1- Revista Surrealista* (1966), a escritora explica que, do mesmo modo que a história do pensamento desenvolveu-se no sentido de privilegiar a razão em detrimento das manifestações dos sentidos e da psique, a virilidade se impõe sobre o feminino resultando na mistificação da força do homem e na mistificação dos poderes “ocultos” ou, melhor dizendo, sublimados da mulher:

O orgasmo que outrora constituía-se, na mulher, um estado sobrenatural sublimou-se na criação do sagrado profano, na transgressão do interdito que integravam-se nos costumes, tanto por uma necessidade da realidade do desenvolvimento atual, quanto e mais ainda pela expiação das faltas cometidas por omissão contra a humanidade, por todo o tempo que a mulher levou para poder vencer aos impulsos de interdição e preservar os elãs, as transformações do “triunfo da carne sobre o espírito” (1966, p. 47).

No capítulo V de *Machado de Assis: A pirâmide e o trapézio* (2001), intitulado “Os Santos óleos da teologia”, Raimundo Faoro equipara a mulher machadiana, na figura de Capitu, à Natureza, enquanto força que demonstra a impotência do homem perante o mundo e a realidade. Capitu e a Natureza ou Pandora, descrita em *Memórias Póstumas*, segundo o crítico, figuram como força demoníaca, ou seja, como “energia que está fora do alcance da razão, penetrando a natureza toda, no mundo visível e no invisível” (2001, p. 428).

Confrontado com a Pandora, Brás Cubas se vê diante da nulidade de seus projetos e de sua própria existência, enquanto o adolescente Bentinho, diante dos olhos tragadores de homens, para usar os termos de Faoro, “resiste e se debate, não quer perder a identidade, ameaçado pelas vagas do eterno, que está em todas as coisas, e entre as coisas, na sua mais fiel e inconsciente servidora, a mulher, irmã da natureza” (2001, p. 421).

Segundo Faoro, “Natureza, Pandora, com forma de mulher, mãe e inimiga, irmã da morte e da loucura, feita de lascívia e egoísmo, ela cria e devora, ama e consome. Insaciável na sua fome, no mar ‘espreguiça-se toda em convulsões estranhas’” (2001, p. 423). De acordo com Faoro, “a mulher e a mãe natureza personificam o mal, o mal que é a substância da terra, das suas armadilhas e da sua glória” (2001, p. 433).

Do mesmo modo que em *Seráfita*, a obra machadiana, de um modo geral, é permeada pela ideia de uma energia feminina. Apesar disso, enquanto as personagens Seráfita e Minna encarnam a essência do “Eterno feminino”, casto, abnegado, responsável pelo resgate

do homem, em Machado de Assis, o feminino aparece como fonte da vida e da morte, do prazer e da dor.

Do mesmo modo, Campbell destaca em *As transformações do mito através do tempo* (1993), que o sistema de crenças típico dos povos caçadores paleolíticos concebia a morte do animal como um sacrifício auto-consentido que lhe permitiria renascer no ano seguinte. Disso decorre que, todo ser que tivesse um ciclo anual - como o pavão, por exemplo, que perde sua cauda periodicamente, torna-se simbólico do processo do mistério da vida, do movimento das estações - é muitas vezes associado a uma espécie de suprema energia feminina.

As mitologias primitivas estabeleceram relações entre a natureza, o universo e sua força criadora, destruidora, restauradora e o corpo da mulher, capaz de gerar, fazer de si alimento para seus filhos. Daí as expressões corriqueiras como Mãe Natureza, o seio da natureza, útero da terra e etc. A noção básica é a de que dela surge a vida e de que a ela retorna-se após a morte, para que se possa ressurgir novamente, num eterno ciclo de renovação:

A mulher dá à luz, assim como da terra se originam as plantas. A mãe alimenta, como o fazem as plantas. Assim, a magia da mãe e a magia da terra são a mesma coisa. Relacionam-se. A personificação da energia que dá origem às formas e as alimenta é essencialmente feminina. A Deusa é a figura mítica dominante no mundo agrário da antiga Mesopotâmia, do Egito e dos primitivos sistemas de cultura do plantio. Encontramos centenas de variações da Deusa na primitiva Europa neolítica, mas praticamente nada ligado à figura masculina. O touro e certos animais, como o javali e o bode, podem aparecer como simbólicos do poder masculino, mas a Deusa é a única divindade visualizada, nessa altura. E quando você tem uma Deusa como criador, o próprio corpo dela é o universo. Ela se identifica com o universo. É esse o sentido daquela figura da deusa Nut, que você viu no templo egípcio. Ela é toda a esfera dos céus que abarcam a vida (CAMPBELL, 1993, p. 184).

As mulheres primordiais machadianas, como é o caso de Kinnara e de Natureza ou Pandora, longe do paradigma do “Eterno feminino”, encarnam os princípios do bem e do mal. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o defunto autor relata seu encontro com a Natureza ou Pandora, ocorrido num momento de delírio do personagem pouco antes de sua morte.

A imensa Natureza ordena a Brás Cubas que viva e o intimida com sua grandiosidade, impassividade, força e viço. Diante de sua grandeza, o homem não passa de um verme, um velho trapo que se apega à vida, mesmo que esta consista em dor e miséria.

Pandora se apresenta a Cubas como sendo além da vida, a morte que, em breve, tomará de volta aquilo que a vida lhe emprestara: “— Pobre minuto! exclamou. Para que queres tu mais alguns instantes de vida? Para devorar e seres devorado depois? Não estás farto do espetáculo e da luta?” (MP, p. 34).

Em *Dom Casmurro*, a figura de Pandora reaparece de modo estritamente atrelado ao sentido da esperança. Aqui, mais claramente do que em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado provoca a reflexão sobre a ambiguidade da esperança que, por evocar a perseverança e a crença, ainda que diante de indicações que contradizem a realização daquilo que se espera, pode se tornar sinônimo de uma fé vã, fundamentada em ilusões.

A escrita machadiana se configura a partir de uma dialética entre a “segunda” e a “primeira natureza” ou entre “prosa” e “poesia”, nos termos de Alfredo Bosi (2007) e Donald Schüler (1983), respectivamente, ou seja, no confronto entre o racional e o irracional, o convencional e o não convencional, o evidente e o oculto, o estável e o instável, o socialmente imposto e a subversão, a realidade e a ilusão. Este jogo entre opostos muitas vezes se presencia no limiar entre a vida e a morte, a razão e a loucura, na oposição entre o feminino e o masculino ou entre Deus e o Diabo, traduzindo o embate entre o certo e o errado, o bem e o mal.

Acontece que, na natureza, não existe justiça, mas sim equilíbrio. Ela não elege o justo, tampouco favorece o inocente, não atua a partir de valores éticos. Não há sentido ou progressão moral. No conto “As academias de Sião”, este “caos”, esta ausência de um sentido lógico da realidade, é também insinuado a todo o momento: nas ações de um rei que não corresponde às expectativas de seus súditos; no engano de Kinnara para com os sábios de Sião; na proposição da sexualidade (ou não) das almas; na expectativa quanto à destroca dos corpos, já que ambos “encontravam-se em casa adequada”.

3 A “MORTE DE DEUS”²¹ E A DECOMPOSIÇÃO DA ALMA HUMANA

Em *Seráfita*, embora haja a negação da capacidade de ciência humana de explicar o mundo, como pudemos vislumbrar na análise do capítulo anterior, Balzac se apeg

²¹ Expressão do filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900) que, em sua obra, critica o cristianismo cuja vitória dos valores, segundo ele, envenenou a humanidade, pelo ressentimento que alimenta contra a força, a saúde e o amor à vida contido nas pregações de desinteresse, sacrifício de si mesmo e submissão. Em *A Gaia Ciência* (1882), o filósofo afirma que a civilização ocidental, pouco a pouco e por diversas razões, foi se afastando de Deus e assim o matou: “Deus está morto! Deus permanece morto! E quem o matou fomos nós!” - REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *História da Filosofia: de Nietzsche à escola de Frankfurt*. V. 6. São Paulo: Paulus, 1999.

à ideia da possibilidade de uma “progressão no caminho da luz”, da evolução espiritual a partir da fé e da renúncia do mundo. O percurso da protagonista na obra tem justamente a finalidade de ilustrar esta progressão transcendente.

Machado de Assis, por outro lado, não assume no conto a tendência em tomar a figura do andrógino como paradigma de perfeição transcendente, como sugere a mitologia, a religião e a representação balzaquiana, tampouco como exemplo do progresso da humanidade ou de sua devassidão e decadência moral, como pregava a ciência de sua época. Em “As academias de Sião”, os protagonistas são andróginos antes da troca. Durante sua vigência, personificam as polaridades masculino e feminino e na destroca retornam ao seu estado original.

Neste percurso, correlacionando as duas obras, quatro pontos podem ser salientados: 1) a ausência da associação à divindade, na androginia e na “evolução” das personagens do conto machadiano; 2) a ausência da noção de perfeição ou evolução moral mesmo nos indivíduos andróginos; 3) a interferência dos sábios de Sião neste percurso “evolutivo” leva à direção contrária do que prega o elemento mitológico-religioso – vai da totalidade para a parcialidade; 4) o retorno à condição andrógina inicial.

Tais elementos são sintomáticos do olhar que o homem descrito na narrativa machadiana volta para a sua realidade: sem poder se fiar em forças sobrenaturais que lhe auxiliem ou orientem, ele perde-se, decompõe-se diante das inconstantes determinações do desejo, do interesse e dos valores sociais. A conciliação de contrários, neste sentido, vem traduzir a ambiguidade tanto da realidade como do próprio caráter humano.

No ensaio “A máscara e a fenda”, Alfredo Bosi afirma a existência, em Machado, de um determinismo que não se apoia nos discursos naturalistas e científicos de seu tempo, mas que se molda em uma linguagem fatalista antiga que vem do *Eclesiastes*, dos cínicos, de Maquiavel, dos moralistas franceses (2007, p. 111). A perspectiva determinista de Machado não nos impõe o fatalismo dos instintos, mas situa-o no reino das relações simbólicas onde as pessoas misturam sinceridade e engano com relação aos outros e consigo mesmas.

Na narrativa machadiana, de acordo com o crítico, a luta pelo dinheiro e pelo *status* (segunda natureza) aparece como uma extensão dos sentidos (primeira natureza). Vigora uma lei do mais forte que o escritor compartilha, de certo modo, com as interpretações das teorias darwinistas de sua época. Assim, os pares se defrontam e o mais fraco é aquele que age abertamente enquanto que o mais forte é aquele mais hábil em dissimular os verdadeiros sentimentos, desejos e intensões.

Segundo Alfredo Bosi (2007), a primeira coletânea de contos machadiana ainda traz histórias em que se pune romanticamente o interesseiro, como nos contos “Luis Soares” e “O segredo de Augusta”, ou trabalha-se a eliminação das suspeitas sobre a honestidade de seus sentimentos, como no caso de “Miss Dollar”. Nas *Histórias da meia noite*, entretanto, pela primeira vez, o enganador triunfa em “A parasita azul”: o cálculo começa a eleger-se como prática cotidiana e necessária na dinâmica das relações.

A partir de *Memórias póstumas*, como dos contos reunidos em *Papéis avulsos*, no entanto, segundo o crítico, “o vinho novo rompe os velhos odres”, ascende no escritor a necessidade de “cunhar a fórmula que esconda (mas não de todo) a contradição entre parecer e ser, entre a máscara e o desejo, entre o rito claro e público e a corrente escusa da vida interior” (BOSI, 2007, p. 84). A convenção estabelece-se, aos olhos do velho bruxo, como o caminho da normalidade e a sombra da culpa e demência sobre quem não sabe ou não quer percorrê-lo, a exemplo do narrado em “O alienista”.

Cresce em Machado, na avaliação do crítico, “a suspeita de que o engano é necessidade, de que a aparência funciona universalmente como essência, não só na vida pública, mas no segredo da alma” (BOSI, 2007, p. 84). Diante disso, a lei da vida em sociedade, não podendo ser a da verdade subjetiva, será a da máscara comum generalizada. A necessidade de proteger-se e de vencer na vida pressupõe invariavelmente a submissão do indivíduo à “Aparência dominante”.

Nos contos da maturidade, Bosi identifica aquilo que denomina “teorias” paradoxais e bizarras, que revelam não somente o sentido das relações sociais mais comuns, como também a estrutura profunda das instituições. Tais “teorias” do comportamento se balizam na movente combinação de desejo, interesse e valores sociais. Como exemplo destes “contos-teoria”, o autor cita “O alienista”, “O segredo do bonzo”, “Teoria do Medalhão”, “A sereníssima república”, “O espelho”, “Conto alexandrino”, “A igreja do diabo” aos quais incluímos “As academias de Sião”.

Nestes textos, na análise de Bosi (2007), testemunha-se o triunfo do signo público, da aparência dominante sobre vibrações interiores do sujeito tidas como manifestações de tolice, imprudência ou loucura. O alienista, o pai, o cônego-cientista, uma comunidade de acadêmicos, são as figuras investidas de autoridade pela sociedade que dirigem o aprendizado, a rendição do indivíduo ao espaço delimitado historicamente, onde se obrigam e se satisfazem as necessidades dos grupos humanos, as instituições.

A representação machadiana, sob a perspectiva do estudioso, ganha ainda em complexidade na medida em que expõe a ambiguidade do eu-em-situação como uma

estrutura objetiva e insuperável à qual se encontra submetido o sujeito. Assim, neste espaço, contrapõem-se a primeira e a segunda natureza do indivíduo, as consciências divididas entre a moral dos sentimentos e das relações primárias e a nova moral utilitarista.

Estabelece-se a prática das relações sociais correntes, como produto, na grande maioria das vezes, da fraude que o poder exerceu para instalar-se e perpetuar-se. Prevalence, neste sentido, a noção de que “a verdade pública é uma astúcia bem lograda” (BOSI, 2007, p. 125).

Na leitura de Alfredo Bosi acerca do conto “O espelho”, por exemplo, a farda reveste-se do sentido do eu investido de seu papel social. A passagem de classe social, neste momento, pressupõe o aprendizado das aparências quando, enfim, “o alferes eliminou o homem”. Se, por um lado, a aparência figura sólida e certa, fora da cena pública, por outro, “a alma humana revela-se dúbia e veleitória” (2007, p. 102).

Machado, explica Bosi, “vive até o fundo a certeza pós-romântica de que é uma ilusão supor a autonomia do sujeito, além de grave risco parecer diferente da média sancionada” (2007, p. 84). Deste modo, não haveria outro meio de sobreviver no cotidiano senão submetendo-se às instituições, as únicas capazes de assegurar ao indivíduo o pleno direito à vida material.

Dentro desta perspectiva de autoconservação e necessidade de ajustamento e sobrevivência, Bosi organiza sua leitura do delírio de Brás Cubas: diante de uma natureza que se coloca como “mãe” e “inimiga”, a máscara torna-se uma defesa imprescindível. Assim, “será lícito culpar esse pobre e vulnerável sujeito porque subiu com a maré do seu tempo para não se afogar na pobreza, na obscuridade e humilhação?” (2007, p. 86). “A natureza parece não ser nem mais justa nem mais igualitária que a sociedade” (2007, p. 105), como pode-se observar na distribuição aleatória dos bens e dons em suas narrativas, a exemplo de “Cantiga esponsais”²².

A dicotomia selvagem de fortes e fracos, na prosa machadiana, transcende o nível natural para reproduzir-se o contraste civilizado de poderosos e carentes, espertos e ingênuos. Nestas narrativas de encontros e desencontros, explica Bosi, a interação entre as personagens revela mais a força da situação resultante de uma realidade efetiva do que de um fundo moral hipotético ou caráter substantivo das personagens (BOSI, 2007, p. 117).

²² Nesta narrativa, o protagonista, o mestre Romão, músico conhecido no Rio de Janeiro passa a vida a perseguir inutilmente a composição de uma grande canção. No seu leito de morte, no entanto, ouve uma moça recém-casada cantarolar à toa a canção com a qual sonhou durante anos. O mestre ouve-a com tristeza, abana a cabeça, e morre decepcionado naquela mesma noite.

Na prosa de ficção machadiana, é observável, de acordo com Dixon (1992), o “rechaço das hierarquias” morais na conversão de opressores em oprimidos, na apresentação de vítimas que passam à condição de algozes ou cúmplices destes:

O tratamento da crueldade em Machado cria incômodos para o nosso simplismo humanitário, pois revela que as categorias e hierarquias em que estamos acostumados a pensar são suspeitas. O produto natural do contato entre as pessoas é a cumplicidade. As vítimas muitas vezes chegam a ter suas próprias vítimas (1992, p. 66).

Este é um dos exemplos de situações paradoxais com as quais o leitor do texto machadiano se depara. Ainda segundo Dixon (1992), “no mundo machadiano”, o sujeito tende à indecisão uma vez que em diversas situações é confrontado com hipóteses mutuamente exclusivas e igualmente convincentes. De acordo com o crítico, a importância do paradoxo, no projeto machadiano, situa-se no fato de levantar dúvidas sem oferecer soluções.

Para Raymundo Faoro, a Natureza ou Pandora figura como representação da força que guia, arrasta, comanda e impera sobre o homem. Esta força, associada ao feminino, revela ao homem a existência de algo que o impele e ao mesmo tempo foge do seu controle. Isto poderia conduzi-lo a um caminho que o aproximasse de uma ordem superior, levando-o a buscar a paz com a vida e reconciliação com o universo. Apesar disso, o homem vê-se confrontado com uma realidade em que “todos os elementos – do homem ao pó – são irmãos, mas irmãos que se digladiam, combatem, ocupam um lugar que, eterno, tem ocupantes sucessivos, conquistado na luta” (2001, p. 424).

Segundo Faoro, o humanismo de Quincas Borba, por exemplo, ao mesmo tempo em que evoca o sentimento de mistério, de atração e terror, fecha as portas ao estado de criatura: “o homem não tem destinos tão altos e tão extraordinários, reduzindo-se, na óptica machadiana, a uma peça de um grande jogo, peça inconsciente do mundo eterno, da natureza que se expressa em tudo” (2001, p. 426).

O humanismo, na sua proposta de explicar e descrever a origem e a consumação das coisas, prometendo a supressão da dor e assegurando a felicidade se constrói sobre as cinzas das noções de justiça, de liberdade, de bem e mal. Neste sentido, o demoníaco, que não se confunde com o diabólico – negador do divino - entendido como “a energia que está fora do alcance da razão, penetrando a natureza toda, no mundo visível e invisível” (FAORO, 2001, p. 428), toma o lugar e Deus.

Em “As academias de Sião”, o andrógino machadiano remete às figurações mitológico-religiosas na medida em que apresenta uma androginia original que é perdida e

depois reinstaurada. Apesar disso, não há nenhuma evocação a qualquer deus, da noção de perfeição, de evolução moral ou espiritual, o grande destaque do conto é a busca de Kinnara em ascender à posição de rei e a interferência dos sábios de Sião, nos quais concentra sua “fé”.

Em se tratando da figuração da androginia, o silêncio para com estes temas adquire uma importante significação, tornando lícita a relação do conto com uma terceira instituição: a religião:

Deus, depois de abandonar a força que está na vontade eterna e na vida, desertou da terra, por obra da conjuração do século. A aluvião ambiental contingente, sufocou a raiz da religião, o viço da fé, afogando a flor que se abre para a divindade. A comunidade dos homens perdeu seu enérgico cimento para se transformar em peças justapostas que se digladiam na busca do pão e da glória, sem caridade e sem amor (FAORO, 2001, p. 432)

De acordo com Faoro, com atraso de um século, apenas na segunda metade do século XIX, a ficção e as personagens machadianas sentem a decomposição da fé, a ausência de Deus, a cegueira do ato religioso e a dessacralização do culto. No mundo sem Deus e sem pecado, a jornada da vida culmina na morte sem que a engrandeça o reencontro com a eternidade. Não existem preocupações com o acerto de contas final e, por isso, o inferno figura como metáfora. Interessa o reconhecimento, a imortalidade do viver, não o depois da morte (2001, p. 455).

O católico, o cristão e o homem religioso se perdem e o que determina sua existência social é sua qualidade de burguês; o culto se reduz a um hábito vazio, ao convívio sem conteúdo, já que não o animam o desejo da divindade. Para Faoro, no itinerário de Machado de Assis, depois da crise dos 40 anos, não há mais Deus: o mundo se estreita na caça ao dinheiro e à glória, o cristão se anula no burguês.

A partir de então, o céu não será mais amparo, mas servirá para mascarar a consciência, desviar remorsos e barganhar de má fé favores e esperanças, como na promessa de Bentinho de rezar 1000 padre-nossos e 1000 ave-marias se conseguisse se livrar da promessa da mãe.

“O pecado só existe dentro da religião” (FAORO, 2001, p. 446). Neste sentido, segundo Faoro, as adúlteras machadianas – Virgínia, Sofia e Capitu – seriam infratoras e não pecadoras, já que alheias ao pecado e às preocupações. Suas preocupações são exteriores a Deus e aos mandamentos. As convenções e a polícia é que vigiam as ruas, os bancos, as assembleias de acionistas.

Neste contexto, o sacerdote, intermediário entre a divindade e o homem, mediador no reestabelecimento da união do pecador com a divindade ofendida figura ou como herói vencido pela falta de fé ou frustrado em sua missão. A falta do sentido sobrenatural e a anulação do Deus pessoal, muitas vezes oriunda de uma imposição da família em seguir o sacerdócio ou interesse exclusivamente pelo status social que a função oferece, faz dos padres machadianos meros ritualistas, já que não convertem nem apontam para Deus, mas para o mundo.

O excesso de zelo com a retórica e a despreocupação em converter para Deus e sim em disciplinar aproximam a religião da ciência, colocando sacerdotes como protagonistas de sátiras como nos contos “A sereníssima república” e “O cônego ou metafísica de estilo”. A superficialidade, a pretensão, o engodo, a busca por reconhecimento e a sedução que provocam nos crédulos aproxima os acadêmicos de Sião destes religiosos machadianos.

A igreja ontem, a ciência contemporânea de Machado, ambas portadoras de verdades absolutas, incumbidas da educação e civilização do homem e em consonância com essa verdade, foram alvo de sua crítica. Conforme reconhece Raymundo Faoro, “mudar os homens, reconstituir os homens redistribuindo-lhes os talentos e as virtudes, este sonho de perfeição será sempre uma preocupação religiosa” (2001, p. 515).

Se o catolicismo demonstrava-se incapaz de proporcionar conforto espiritual aos fiéis, o espiritismo ganhava espaço articulando-se às leis científicas que lhe eximisse de quaisquer máculas de seita, mostrando-se capaz de “explicar” o mistério, a simetria entre os dois mundos a partir da presença de espíritos, com base na razão e na ciência, chamando a atenção machadiana, como é possível perceber em “A cartomante” e *Esau e Jacó*, conforme demonstra Faoro.

A caracterização da obstinação dos sábios de Sião e Kinnara em responder as questões sobre a alma humana aproxima-se ainda, da doutrina espírita, pela ânsia pela perfeição humana, pela crença na transmigração das almas e busca por um embasamento científico para suas ações.

A confusão quanto ao gênero feminino/masculino, tanto em *Seráfita* quanto em “As academias de Sião” resulta justamente da tentativa de definir e estabelecer regras para aquilo que nem sempre tem uma explicação ou cuja razão não está ao alcance da inteligência humana. A diferença se estabelece entre os dois textos na medida em que o primeiro atribui um sentido divino para aquilo que não se compreende, enquanto o segundo deixa aberta a possibilidade de respostas para questões que ainda não são compreensíveis, como sugere o

fechamento do conto, com relação à dúvida de Kinnara quanto à sabedoria dos acadêmicos de Sião:

A bela Kinnara (antigo Kalaphangko) tinha os olhos esbugalhados de assombro. Não podia entender como é que quatorze varões reunidos em academia eram a claridade do mundo, e separadamente uma multidão de camelos. Kalaphangko, consultado por ela, não achou uma explicação. Se alguém descobrir alguma, pode obsequiar uma das mais graciosas damas do Oriente, mandando-lha em carta fechada, e, para maior segurança, sobrescrita ao nosso cônsul em Changai, China (HSD, p. 306).

Os textos machadiano e balzaquiano se aproximam novamente no questionamento da importância que o homem de sua época atribui à razão e à ciência, como forma de esclarecer a realidade e como norteamento para suas ações. O que não deixa de ser contraditório no caso de Balzac, que, como sabemos, orientava todo seu trabalho criativo com base na ciência de sua época. Em ambas as obras, a figura intermediária entre o indivíduo comum e a verdade que procura, os sábios de Sião e o pastor (Sr. Becker), em sua busca por fundamentar-se na ciência, acabam por induzir aqueles que os seguem ao engano.

Em ambas as obras, também, a androginia original é restituída, apesar dos obstáculos (a razão humana ou a fé no cientificismo) que se interpõem no percurso dos indivíduos. Apesar disso, enquanto que as personagens balzaquianas percorrem um trajeto de (re)aproximação com a divindade trilhando um caminho de aprimoramento moral e espiritual, as personagens machadianas ignoram tais preocupações, afirmando, ao contrário, a “morte de deus” e indivíduos cindidos entre *essência* - tendências, desejos e esperanças individuais - e a *aparência* – a máscara que a sociedade lhe impõe assumir.

Neste sentido, a paródia machadiana se faz sentir no jogo ambíguo das relações que se estabelecem tanto no plano do expressivo como na forma narrativa, construindo uma complexa e nem sempre aparente rede simbólica na qual se constitui o significado global da narrativa. O texto balzaquiano, por outro lado, se detém na descrição do espaço e características das personagens, mas especialmente na “pregação” da teologia de Swedenborg, que toma grande parte da narrativa. Os símbolos e associações evocados se explicam nos próprios diálogos do texto, não deixando margem a ambiguidades interpretativas além de já serem bastante conhecidos do cristão praticante.

Desse modo, embora a crítica machadiana não se dirija ao texto balzaquiano de maneira específica, mas aos textos da literatura realista de modo geral, cujo objetivo é doutrinar de algum modo o leitor, tolhendo-lhe a faculdade interpretativa, esta análise possibilita entrever em *Seráfita* os elementos que Machado procurou desconstruir ou

reconstruir em seus textos, especialmente os da maturidade: o excesso de detalhismo, a impossibilidade de leituras mais abrangentes ou diversificadas para a obra, o absolutismo de valores específicos sejam religiosos, políticos ou científicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O esquema de arquetípico de uma unidade dual rompida e depois reconstituída e sua relação com a divindade vem ao longo dos séculos produzindo efeitos inquietantes e contraditórios. De um lado, o mito presencia-se como paradigma de totalidade, de perfeição espiritual, trazendo por traz de si modelos de comportamento e conduta, concepções de bem e de mal. Do outro, suscita controvérsias relacionadas ao elo entre Deus e homem, como também relativamente ao homem e sua sexualidade.

Somados ao arcabouço simbólico, cultural e histórico incorporado à representação do mito, estes aspectos o tornam um tema riquíssimo para análise e trabalho com a literatura e demais formas de expressão artística, de modo a revelar, através do tratamento oferecido a temas tão caros ao ser humano, os reflexos oriundos de ideologias e crenças de diferentes sociedades e épocas.

Neste sentido, foi inquietante o tratamento que dois grandes nomes da literatura ofereceram ao tema: Machado de Assis e Honoré de Balzac, duas perspectivas diversas, mas que apresentam intersecções importantes, que são particularmente esclarecedoras para a interpretação do texto do escritor brasileiro. No texto machadiano, este trabalho revela que as significações e relações apresentam-se de modo extremamente dissimulado e oblíquo, enquanto que em Balzac há um esforço quase que didático e autoexplicativo, não deixando margens a interpretações ambíguas.

De acordo com pesquisadores como Patrícia Cunha, Eliane Ferreira e João Rocha, um procedimento comum da criação narrativa machadiana é a emulação, uma tradução em sentido lato, de textos de grandes nomes da literatura. Ao mesmo tempo em que Machado de Assis consolidava seu posicionamento contra a acumulação de detalhes na construção dos romances realistas e criticava a “reprodução fotográfica e servil de coisas mínimas e ignóbeis” e a acumulação de detalhes (DIXON, 1992, p. 11), o escritor se apropria destes temas e histórias dando-lhes sua versão.

Dentro desta perspectiva, é possível interpretar “As academias de Sião” como sátira à *Seráfita*, buscando desestabilizar tanto o caráter pedagógico com que o romance foi construído como o conjunto de ideias que defende. Assim, na realização deste trabalho de literatura comparada, além de alguns intertextos como, por exemplo, com a *Divina Comédia*, de Dante, e alguns textos bíblicos, foi possível identificar três aproximações temáticas entre o romance balzaquiano e o conto de Machado de Assis, a saber: a figuração do andrógino; a

ênfase na face feminina do andrógino; e o questionamento da capacidade da ciência de explicar as coisas do mundo.

O livro místico de Balzac se fundamenta em símbolos e diálogos intertextuais que exaltam elementos culturalmente constituídos no imaginário popular sobre androginia e sua construção no pensamento judaico-cristão. O andrógino machadiano, por outro lado, se constitui longe da relação com quaisquer divindades ou ideia de transcendência e, ao contrário, se consolida a partir de questões políticas e sociais, afirmando a vaidade e sede de poder do homem e, por conseguinte, seu vínculo com as coisas do mundo.

A ênfase na face feminina do andrógino, observada nas obras aqui analisadas, traz consigo, um invólucro simbólico relacionado à função social da mulher: no texto balzaquiano a protagonista corresponde à figuração do “eterno feminino”, responsável pela condução do homem - e da sociedade, como apregoava o cientificismo da época - a um estado de redenção, a exemplo de Beatriz, em *A Divina Comédia*, ou de Margarida, de *Fausto*.

A representação machadiana deste feminino, entretanto, figura como contestação da figuração balzaquiana, na medida em que personifica a coincidência dos princípios do bem e do mal, presente no mito da Grande Mãe, do mesmo modo que a “Natureza ou Pandora” do delírio de Brás Cubas, “mãe e inimiga”, e ainda subverte os papéis sociais de gêneros, colocando em xeque as características atribuídas socialmente ao feminino e ao masculino e, principalmente, fazendo com que uma mulher assuma a posição do governante ideal para o reino de Sião.

A perspectiva de “mãe e inimiga” não trata, todavia, de uma concepção negativa ou pejorativa do feminino. Ao contrário, revela o caráter complexo da natureza e do próprio ser humano, como buscamos demonstrar a partir da análise na *coincidentia oppositorum* Deus e Diabo na obra machadiana.

Os mesmos eixos que aproximam as duas obras aqui analisadas fazem delas dois lados de uma mesma moeda, duas perspectivas de assuntos comuns. Se, no romance de Balzac, há a afirmação da impossibilidade do ser humano (por meio da ciência ou da razão) de conceber Deus e, por outro lado, a possibilidade da realização de “progressos a caminho da luz” (BALZAC, 1959, p. 153), através da fé, numa narrativa exaustivamente didática ao leitor, Machado de Assis constrói uma complexa estrutura na sua forma como no conteúdo que expõe a injustiça e incoerência da natureza e da sociedade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de. “De Lizardi a Machado de Assis: uma questão de gênero na literatura mexicana e brasileira”. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, n. 36/37, ano 20, 2007, p. 69-74.

AMARAL, Gloria Carneiro do. *Séraphita: anjos pertencem ao céu ou aos romances?*. Lettres Francaises (São Paulo), Araraquara, v. 4, p. 87-110, 2001.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Dom Casmurro*. Obras completas de Machado de Assis, v.7. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Histórias sem Data*. Obras completas de Machado de Assis, v.13. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Obras completas de Machado de Assis, v.5. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Páginas Recolhidas*. Obras completas de Machado de Assis, v.15. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Papéis Avulsos*. Obras completas de Machado de Assis, v.12. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Quincas Borba*. Obras completas de Machado de Assis, v.6. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Relíquias da Velha Casa*. Obras completas de Machado de Assis, v.16. São Paulo: Mérito, 1962.

_____. *Várias Histórias*. Obras completas de Machado de Assis, v.14. São Paulo: Mérito, 1962.

BAKER, Christopher John; PASUK, Phongpaichit. *A history of Thailand*. Second edition. Port Melbourne: Cambridge University Press, 2009. Disponível em:

https://books.google.ru/books?id=TEduueBj1H0C&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em 26/06/2015.

BALZAC, Honoré de. Seráfita. In.: _____. *A comédia humana*. v.17. Prefácio, notas e orientação de Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Editora Globo. 1959.

BALZAC, Honoré de. *Seráfita*. Tradução de Carmen Lúcia Cruz Lima e Juliane Büger. Florianópolis: Editora da UFSC, 2006.

BARROS, Marta Cavalcante de. *Espirais do desejo: Uma visão da mulher nos contos de Machado de Assis*. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Teoria Literária. Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária. São Paulo, 2002.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução do Pontifício Instituto Bíblico de Roma. São

Paulo: Edições Paulinas, 1967.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000. p. 261-288.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Atelie Editorial, 2002.

CAMPBELL, J. *As Máscaras de Deus: Mitologia Primitiva*. Tradução Carmem Fischer. São Paulo: Palas Athena. Volume 1, 1994.

_____. *As transformações do mito através do tempo*. São Paulo: Cultrix, 1993.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2012.

CORREIA, Alda Maria. *Orlando: Uma análise do mito do andrógino*. Universidade Nova de Lisboa. Faculdades de Ciências Sociais e Humanas. Dissertação 1987.

COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: ABL, 1990.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. *Machado de Assis: um escritor na capital dos Trópicos*. Porto Alegre: IEL, Unisinos, 1998.

D' ONOFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental - autores e obras fundamentais*. SP, Ática, 2000.

DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*. Porto Alegre: Movimento, 1992.

ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o andrógino*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 4ª ed. São Paulo: Globo, 2001.

FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. *Para traduzir o século XIX: Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL, 2004.

FIORI, Elizabeth. "A alegorização irônica do sentido da história em "As academias de Sião"', de Machado de Assis, *Revista Alpha*, n. 7, 2006, p. 178-183.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Donzela guerreira: um estudo de gênero*. São Paulo: Senac, 1997.

GINWAY, Mary Elizabeth. "Transgendering in Luso-Brazilian Speculative Fiction from Machado de Assis to the Present". *Luso-Brazilian Review* 47.1 (2010): 40-60. *Project MUSE*. Web. 9 Nov. 2015.

GOMES, Eugênio. *Espelho contra espelho*. São Paulo: Ipê, 1949.

GROSSI, Miriam Pillar. *Identidade de Gênero e sexualidade*. Disponível em: <http://miriamgrossi.paginas.ufsc.br/livros-artigos-e-publicacoes/artigos/>. Acesso em 27/out/2015.

LIMA, Leila Ferraz de. “Homenagem dos séculos”. In: *Phala I*: Revista do movimento surrealista. São Paulo: Fundação Armando Alvares Penteado/ Exposição Internacional do Surrealismo, 1967, p. 45-64.

LOPES, José Leme. *A psiquiatria de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1974.

MASSA, Jean-Michel. A biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, José Luís (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo Alves de (Org.). *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra-Luzzato, 2000 p. 111-123.

MIGUET, Marie. *Andróginos*. In: BRUNEL, Pierre (Org.). Dicionário de mitos literários. Trad. Carlos Sussekind et al. 3. Ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000. p. 26-39.

MONTELLO, Josué. “Diários do entardecer”. In: _____. *Diário Completo*. 2 v. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

MUCCI, Latuf Isaias. “Androginia”. In: *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia. ISBN: 989-20-0088-9, <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=566&Itemid=2>. Acesso em: 01/12/2014.

PEREIRA, Lucia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PLATÃO. *O banquete*. Tradução de J. Cavalcante de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

RABÊLO, Fabiano Chagas. *Notas sobre o Fantástico e a sexuação a partir do conto “As Academias de Sião”, de Machado de Assis*. Stylus (Rio J.) [online]. 2015, n.30, pp. 43-55. ISSN 1676-157X.

RAMOS, Maria Celeste Tommasello. “O espaço das referências à mitologia clássica nas Memórias póstumas de Brás Cubas e a tradição literária: ninfas, musas e Zeus”. In: DIAS, Maria Heloísa Martins; OLIVEIRA, Sônia Helena de; PITERI, Raymundo (org.) *A literatura do Outro e os Outros da literatura* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010 p. 11-27.

RANGEL, Maria Lúcia Silveira. "As Personagens Femininas em Machado de Assis". In: *LB – Revista Literária Brasileira*, nº 17, ed.10. (1/6/00).

RANK, Otto. *O duplo*. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

_____. *O duplo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Coeditora Basílica, 1939.

REALE, G.; ANTISERI, D. *História a Filosofia: Do humanismo a Descartes*. São Paulo: Paullus Editora 2005.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

RÓNAI, Paulo. *Balzac e A comédia Humana*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1857.

SANTOS, Adilson. *Um périplo pelo território duplo*. In: Revista investigações: linguística e teoria literária, Recife, v. 22, n. 1, p. 51-101, jan., 2009.

SCHÜLER, Donaldo. *A prosa fraturada*. Porto Alegre: Editor da UFRGS, 1983.

SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 1997.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. *Fábrica de contos: As mulheres diante do cientificismo em contos de Machado de Assis*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2009.

STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

TAVARES, Bráulio. *Páginas de sombra: contos fantásticos brasileiros*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 92-98.