

Desejos interditos, virtualidades inconcebíveis: o fim do futuro de Magdá em *O homem* (1887), de Aluísio Azevedo

Forbidden desires, inconceivable virtualities: the end of Magdá's future in *O homem* (1887), by Aluísio Azevedo

Alexandre Linck Vargas¹
Lucimara da Silva Corrêa²

Resumo: O presente artigo dialoga com a tese de Franco Berardi e de outros pensadores pós-modernos sobre o fim do futuro, analisando em específico a literatura realista brasileira (1870-1899) na construção de personagens/subjetividades femininas. O objetivo é investigar como esse fim do futuro feminino aparece na prosa da literatura realista brasileira. O trabalho é uma pesquisa bibliográfica e literária, de caráter exploratório. Foi escolhido para a análise o romance *O homem* (1887), de Aluísio Azevedo. Busca-se a confirmação ou a refutação da hipótese da presença do fim do futuro na literatura realista brasileira, contribuindo para os estudos literários. Busca-se ainda propor reflexões sobre a mulher, as questões de gênero, o casamento e o desejo feminino no século XIX.

Palavras-chave: Fim do futuro. Literatura brasileira. Pós-moderno. Realismo brasileiro. Subjetividade feminina.

Abstract: This article dialogues with the thesis of Franco Berardi and other postmodern thinkers about the end of the future, specifically analyzing Brazilian realistic literature (1870-1899) in the construction of female characters/subjectivities. The objective is to investigate how this end of the female future appears in the prose of Brazilian realistic literature. The work is an exploratory bibliographical and literary research. The novel *O homem* (1887), by Aluísio Azevedo, was chosen for analysis. It seeks confirmation or refutation of the hypothesis of the presence of the end of the future in Brazilian realistic literature, contributing to literary studies. It also seeks to propose reflections on women, gender issues, marriage and female desire in the 19th century.

Keywords: End of the future. Brazilian literature. Post-modern. Brazilian realism. Feminine subjectivity.

¹ Doutor em Literatura pela UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina. Professor em tempo integral da UNISUL – Universidade do Sul de Santa Catarina/Instituto Ânima. Tubarão – SC; E-mail: linck.alexandre@gmail.com.

² Mestranda em Ciências da Linguagem pela UNISUL – Universidade do Sul de Santa Catarina. Tubarão – SC. Bolsista integral CAPES. E-mail: lucimara.correa05@hotmail.com.

1 Introdução

O presente artigo trata da questão da aparição do fim do futuro – de acordo com Franco Berardi e outros pensadores da pós-modernidade – na construção das subjetividades femininas da literatura realista brasileira. A análise se dá por meio do romance realista “O homem” (1887), de Aluísio Azevedo. Aluísio conta na obra a história da personagem Magdá, uma moça da elite da época, cheia de desejos e planos, principalmente em relação ao seu casamento e a família, os quais se interrompem, bem como se quebram ao longo da narrativa, estagnando a vida da jovem.

Analisar-se-ão trechos da obra que produzam poeticamente o fim do futuro. Na literatura o fim do futuro pode aparecer de várias formas, ligado ao fim do mundo (distopias ou não), ao suicídio, à loucura, à estagnação (um conformar-se com o hoje, não pensar no amanhã...). Na obra de Aluísio em específico, entram em cena novos temas, como; mulher, desejo, erotismo, casamento, virtualidades e interdições. O fim do futuro aparecerá ali como um futuro que somente retorna ao passado, o qual não tem possibilidades de se concretizar. Também não deixa de ser um fim do futuro ligado à estagnação e à loucura. O artigo é estruturado em 2 seções, sendo a primeira, a presente introdução. A segunda seção traz a análise do romance de Azevedo, mais precisamente, da personagem Magdá.

2 O futuro que é passado: análise do romance “O homem” (1887)

A obra conta a história de Magdá, a qual mora com o pai (um Conselheiro político), uma tia e Fernando, afilhado de seu pai. Magdá e Fernando se gostam bastante e planejam se casar, mas quando Fernando conta isso ao pai de Magdá, ele revela que os dois na verdade são irmãos. Os dois então se afastam, Fernando viaja para a Europa. O pai de Magdá começa a dar vários bailes, na intenção de que a filha arrume outro pretendente, mas isso nunca acontece. Ela não consegue aceitar nenhum outro homem. A moça vai ficando cada vez mais doente e fraca, por não se contentar com mais nada. Vem a notícia do falecimento de Fernando. Quando o pai chama pela primeira vez um doutor para avaliar a situação da filha, ele lhe diz o seguinte: “ – Não é coisa de cuidado; um abalo nervoso. Que idade tem ela? – Dezessete anos. – É...! mas não convém que esta menina deixe o casamento para muito tarde. Noto-lhe uma perigosa exaltação nervosa que, uma vez agravada, pode interessar-lhe os órgãos encefálicos e degenerar em histeria...” (AZEVEDO, 2013, p. 36). A fala do doutor parece mostrar uma convenção da época, a de que a mulher não é mulher de verdade, alguém, sem que antes ela se case, e caso isso não aconteça cedo, seu destino seria terminar os dias louca e miserável. O casamento parece imprescindível para que a mulher seja completa e saudável. O doutor ainda acrescenta em outra consulta: “ – O útero, conforme Platão, é uma besta que quer a todo custo conceber no momento oportuno; se lho não permitem – dana! [...] – Casamento é um modo de dizer, eu faço questão é do coito! – Ela precisa de homem!” (AZEVEDO, 2013, p. 44). Neste trecho o doutor ressalta a importância que o sexo teria para Magdá, e

como este só poderia acontecer dentro de um casamento, casá-la era a solução para seus problemas.

É interessante o quanto os homens parecem ser os detentores de qualquer decisão a ser tomada sobre a vida das mulheres nesse período. A teórica Rosi Braidotti trabalha com uma teoria da diferença sexual como princípio do pensamento feminista, propondo novas posições do sujeito mulher. Ela pensa o significante “mulher” não mais como algo com essência específica, mas com diversidades/multiplicidades, reelaborando as definições de mulher. Em seu livro “Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory”³ (1994), Braidotti discorre sobre a sexualidade como poder, como instituição, afirma que é “a inscrição na linguagem que faz do sujeito corporificado um ‘eu’ falante, ou seja, uma entidade funcional, socializada e generificada. [...] não pode haver subjetividade fora da sexualidade ou da linguagem; isto é, o sujeito é sempre generificado: é um ‘ela-eu’ ou um ‘ele-eu’”. (BRAIDOTTI, 1994, p. 199, tradução minha).⁴ Pensando na obra de Azevedo, talvez as mulheres da época não tivessem tanta voz, tanto espaço e poder de escolha porque eram moldadas por essa forte generificação que as oprimia. O que elas podiam querer e como deviam se portar era ditado pelos homens. As mulheres não eram encorajadas a discursar do seu ponto de vista, muito menos a respeito do seu prazer e dos seus desejos, era quase como se elas não pudessem vivê-los e senti-los. Seus objetos de desejo eram impostos, nem sempre desejados por elas de fato.

a mulher de elite nasce para desempenhar três funções na sociedade do século XIX: primeiro é filha, devendo obediência ao pai; casa-se e vira esposa, e sua obediência passa para as mãos do marido; por fim, desempenha o papel de mãe, considerado o mais importante pela sociedade oitocentista. Assim, a grande parte dos discursos a respeito da natureza feminina concordava que sua função era servir ao homem em todas as fases de sua vida e sua atuação era valorizada no âmbito doméstico. (DIAS, 2022, p. 147).

Magdá não tem a chance de decidir não se casar, para ela, essa escolha (feita pelo pai), é a sua única opção. Braidotti explica que

na teoria feminista fala-se como mulher, embora o sujeito ‘mulher’ [...] não seja uma essência definida de uma vez por todas, mas sim o lugar de conjuntos múltiplos, complexos e potencialmente contraditórios de experiência. [...] Como consequência, o sujeito feminista feminino, [...] ‘ela-mesma’ ou ‘eu, mulher’, deve ser redefinido através da busca coletiva de um reexame político da sexualidade como um sistema social e simbólico. (BRAIDOTTI, 1994, p. 199, tradução minha).⁵

Buscando observar essas questões no romance de Azevedo, destaca-se o privilégio dos sujeitos falantes homens e brancos, os quais estavam sempre na posição de detentores do poder, das escolhas e

3 Sujeitos nômades: corporeidade e diferença sexual na teoria feminista contemporânea. (tradução minha)

4 “[...] the inscription into language that makes the embodied subject into a speaking ‘I’, that is to say a functional, socialized gendered entity. [...] there can be no subjectivity outside sexuality or language; that is to say, the subject is always gendered: it is a ‘she-I’ or a ‘he-I.’” (BRAIDOTTI, 1994, p. 199).

5 “[...] In feminist theory one speaks as a woman, although the subject ‘woman’ [...] is not an essence defined once and for all but rather the site of multiple, complex, and potentially contradictory sets of experience. [...] As a consequence, the female feminist subject, [...] ‘she-self’ or ‘I, woman,’ is to be redefined through the collective quest for a political reexamination of sexuality as a social and symbolic system.” (BRAIDOTTI, 1994, p. 199).

direcionamentos da vida das mulheres. Por exemplo, no caso do pai e do doutor de Magdá, os quais discutem e rediscutem as enfermidades da moça, impondo suas próprias decisões, tentando traçar o futuro dela. Há uma aniquilação de identidade, Magdá não pode decidir por si própria, seu único meio de obter certo respeito (sem que precise do pai ao seu lado) é o casamento. “O casamento, para as mulheres da época, era uma das únicas possibilidades de ascensão social [...] garantia a conquista da identidade da mulher, que passava a ser reconhecida como pertencente à sociedade” (CINTRA, 2015, p. 4). Os sujeitos falantes mulheres, pouco “falavam” de fato. O “falar como mulher”, na posição de Magdá, mostra que ela realmente não cabe em um sujeito mulher com uma essência específica, fechada, uma vez que a personagem nem sequer compreende sua própria subjetividade mulher que lhe foi designada, imposta. A vivência de Magdá parece mesmo um lugar de múltiplas experiências, complexas e contraditórias, daí a necessidade da redefinição contínua apontada por Braidotti.

Em mais uma tentativa de ajudar a filha, o conselheiro a leva para passar um tempo na Europa. Lá Magdá vai lentamente se voltando para Deus, se apegando mais a religião, tenta direcionar seus desejos para as coisas religiosas. Chega a comentar com o pai que gostaria de se tornar freira, mas o pai não deixa, reprova a ideia. Quando voltam para casa, Magdá passa os dias lendo textos religiosos, alguns versículos de Salomão lhe davam uma sensação de embriaguez, de prazer. Ela começa então a pensar em Jesus de forma erótica, pegava a imagem de Cristo “e abraçava-a, e cobria-a de beijos, soluçando e murmurando: ‘meu amado, meu irmão, meu esposo!’. [...] ‘eu sou a tua pomba imaculada; sou o mel de que teus lábios gostam; sou o leite fresco e puro com que tu te acalmas; tu és o vinho com que me embriago!’” (AZEVEDO, 2013, p. 56). Georges Bataille, em seu trabalho sobre o erotismo, detalha a questão da descontinuidade e da continuidade dos seres. Os seres são distintos uns dos outros, existe um abismo, uma descontinuidade entre eles, e o erotismo é uma das formas de trazer a continuidade de volta. De acordo com o autor “em nossa origem, há passagens do contínuo ao descontínuo ou do descontínuo ao contínuo. Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida.” (BATAILLE, 1987, p. 12). É essa nostalgia que acaba direcionando as três formas de erotismo, o dos corpos, o dos corações e o sagrado. A morte é um elemento importante em toda essa questão, pois ela pode tirar os seres da descontinuidade e levar à continuidade, a aprovação da vida na morte. Voltando ao romance de Azevedo, quando Magdá ia aos templos e as igrejas com a sua tia, ela

ajoelhava sempre num ponto certo; tinha já a sua imagem predileta [...] o Cristo deitado ao colo, morto, todo nu, os braços pendentes, o sangue a escorrer-lhe pelas faces e pela ebúrnea rigidez do corpo. Adorava este Cristo, amava-o, preferia-o, tinha íntimas predileções por ele; achava-o mais formoso do que todas as outras imagens sagradas. Embriagava-se com ver-lhe aquele rosto muito pálido, aqueles olhos de pálpebras mal fechados, adormecidos no negrume dos martírios, aqueles lábios roxos, imóveis, aqueles longos cabelos que lhe caíam pelos ombros, aquela barba nazarena que parecia ter bebido de cada mulher da terra uma lágrima de amor. (AZEVEDO, 2013, p. 59).

Magdá parece ver no sacrifício de Jesus uma forma de continuidade, a aprovação da vida na morte. Há ainda uma relação entre a morte e a excitação sexual, a descrição das características físicas do Cristo crucificado aponta para um certo desejo por esse homem sofredor, morto. Magdá o vê tão belo e formoso que aquela imagem a embriaga. Nesse trecho da obra estão presentes as três formas de erotismo. O erotismo dos corpos aparece na descrição de um Cristo todo nu, formoso, com belos cabelos longos; o erotismo dos corações aparece no amor que aquele Cristo retém, nas lágrimas bebidas; e por fim, o erotismo sagrado se dá com o sacrifício do desejo sexual pelo irmão, Magdá encontra ali um meio de evasão desse desejo. Segundo Bataille

no sacrifício, não há somente desnudamento, há imolação da vítima (ou se o objeto do sacrifício não for um ser vivo, há, de alguma maneira, destruição desse objeto). A vítima morre, enquanto os assistentes participam de um elemento que revela sua morte. Este elemento é o que se pode chamar, com os historiadores das religiões, de sagrado. O sagrado é justamente a continuidade do ser revelada àqueles que fixam sua atenção, num rito solene, na morte de um ser descontínuo. Há, devido à morte violenta, ruptura da descontinuidade de um ser: o que subsiste e que, no silêncio que cai, os espíritos ansiosos sentem é a continuidade do ser, a que a vítima é devolvida. (BATAILLE, 1987, p. 16-17).

Quando Magdá observa atentamente a imagem do sacrifício de Cristo, aquele Cristo em especial, aquele ser descontínuo que se rompe em sua descontinuidade, ela sente o júbilo da continuidade devolvida àquele ser. Tudo isso, momentaneamente, basta para que ela não entre em desespero com seus desejos, até mesmo para que consiga evadi-los. No entanto, a personagem de Azevedo está sempre passando por várias interdições dos seus desejos. Em um primeiro momento, ela deseja Fernando, o qual lhe é arrancado pela descoberta do parentesco. Depois, a moça se conecta com as questões religiosas, de modo erótico, e elas também lhes são proibidas, retiradas. O pai e o doutor conversam sobre toda a religiosidade repentina de Magdá e o doutor diz ao pai que isso não ajudaria ela a melhorar, pelo contrário, só atrapalharia, pois tamanha beatice “só por si era mais que suficiente para derreter os miolos a qualquer mulher” (AZEVEDO, 2013, p. 57). Essa repulsa pelo excesso de religiosidade de Magdá se dá, muito provavelmente, porque ele poderia afastar ainda mais o casamento. A ideia de se casar e formar uma família facilmente se dissolve caso a religião baste como propósito único de vida. Magdá sofre certa influência da sua tia nessa questão, pois a senhora tinha vivido exatamente essa experiência. O pai, então, a proíbe de ir aos templos com a tia adorar as imagens do seu “amado” Jesus, como também esconde todos os seus livros religiosos, isso faz com que a moça caia em um colapso ainda maior.

O pai tem a ideia de a levar para sua outra casa, na Tijuca, a qual era mais tranquila. Chegando lá a tia de Magdá falece e eles contratam outra moça para cuidar dela, Justina. Nessa casa, Magdá passava o dia trancada no quarto olhando pela janela o serviço da pedreira que se encontrava próxima, ela ficava entretida com os cavoqueiros trabalhando sem camisa, suados, fazendo força. Um dia ela ficou observando a hora do jantar dos trabalhadores, viu uma moça levar comida para eles e abraçar um deles bem apertado, aquilo a encantou. No outro dia, Magdá foi pedir ao pai para ir até a pedreira ver de perto,

como era um morro alto para subir, alguém precisaria ajudá-la. O pai disse que não conseguiria, então um dos moços, Luiz, se ofereceu para ajudar.

O trabalhador que se ofereceu para conduzir Magdá era um moço de vinte e tantos anos, vigoroso e belo de força. Estava nu da cintura pra cima e a riqueza de seus músculos, bronzeados pelo sol, patenteava-se livremente com uma independência de estátua. Os cabelos, empastados de suor e pó de pedra, caíram-lhe sobre a testa e sobre o pescoço, dando-lhe uma satírica feição de sensualidade ingênua. [...] O rapaz passou um dos braços na cintura de Magdá e com o outro a suspendeu de mansinho pelas curvas dos joelhos, chamando-a toda contra o seu largo peito nu. Ela soltou um longo suspiro e, na inconsciência da síncope, deixou pender molemente a cabeça sobre o ombro do cavoqueiro. [...] Achava-se muito bem no tépido aconchego daquele corpo de homem; toda ela se penetrava do calor vivificante que vinha dele; toda ela aspirava, até pelos poros, a vida forte daquela vigorosa e boa carnadura, criada ao ar livre e quotidianamente enriquecida pelo trabalho braçal e pelo pródigo sol americano. Aquele calor de carne sã era uma esmola atirada à fome do seu miserável sangue. (AZEVEDO, 2013, p. 75-76).

A escolha de palavras, isto é, as figuras de linguagem utilizadas nas descrições que o autor faz de Luiz, sugerem uma animalização do objeto de desejo de Magdá. É construído todo um imaginário sexual sobre a imagem do cavoqueiro, Luiz é descrito como um animal forte e viril, uma figura bestial. Toda essa animalização se relaciona ainda com o fato de o moço ser mestiço e pobre, passar os dias trabalhando. Luiz é aquela figura do homem que resolve tudo, aquele que serve à elite. É um corpo socialmente inferior e, dessa forma, é bestializado. Em outro trecho essa questão fica ainda mais clara: “Magdá foi estraçalhando as roupas, [...] sentia também nos seus cabelos, no seu rosto, em toda ela, o mesmo cheiro de animal suado, o mesmo enjoativo bodum de carne crua. Parecia-lhe mais – que a sua própria transpiração já tresandava àquele mesmo fartum do moço da pedreira.” (AZEVEDO, 2013, p. 77). Luiz é descrito como um animal tanto em relação a aparência quanto a força e aos cheiros que exalava.

Pensando no título dado ao romance, “O homem”, surgem alguns questionamentos e suspeitas. Por que “o homem”, e não “a mulher”? Quem é esse homem que dá título à obra? Será o pai de Magdá? Será o irmão Fernando? Cristo? O cavoqueiro Luiz? Ou o filho imaginário? Parece que algo em comum entre todos esses homens é o quanto eles acabam por determinar os rumos da vida de Magdá, alimentar seus problemas e transtornos. O pai está sempre impondo à filha como ela deve levar a vida, seus passos, como deve se portar, a priva de suas próprias escolhas. Fernando é o grande objeto de desejo de Magdá, que somente com ele vislumbra o futuro que o pai lhe impõe. A figura religiosa do Cristo é para Magdá, momentaneamente, um meio de alívio das suas tensões sexuais. Luiz é a figura escrachada dos desejos carnis de Magdá, seu maior “pecado”. O tão sonhado filho é seu abrigo, sua maneira de se manter, ainda que brevemente, acompanhada, distante de toda essa realidade cruel. O filho a faz realizada no seu delírio.

Magdá vivia tentando lutar contra os seus desejos, escondê-los. Sempre que algo como o que ocorreu na pedreira acontecia, ou quando ela sonhava e delirava com seus desejos, ela se sentia culpada, com a honra atacada, suja. No dia do acontecimento da pedreira, a moça se

lavou várias e várias vezes, se encheu de perfumes para não lembrar mais dos cheiros do trabalhador. No entanto, quando ela vai dormir, começa a ter sonhos eróticos com o cavaqueiro: “aqui somos apenas um casal que se ligou pelos únicos laços que Deus criou para unir o homem à mulher – a cúpula! [...] o moço estreitou Magdá contra todo seu corpo. E calaram-se ambos.” (AZEVEDO, 2013, p. 100). Magdá parecia desejar que a relação sexual fosse algo mais simples e de fácil acesso, uma vez que nos seus sonhos e delírios era quase sempre assim que ele aparecia. A moça geralmente estava sozinha com seu parceiro em um local distante onde não havia as mesmas regras sociais da sua realidade. Ninguém ali poderia impedir de concretizar seus desejos. Em um outro sonho, Magdá se vê grávida e vê seu pai muito feliz com a notícia de um neto a caminho. Ela acaba dando à luz a um menino, estranhamente parecido com o seu falecido irmão, Fernando. “Magdá amamentava-o pensando no irmão. – Como devemos de chamá-lo? Perguntou Luiz. – Fernando! Está claro, respondeu ela.” (AZEVEDO, 2013, p. 151). Ela segue piorando consideravelmente, não sabe mais o que é real ou não. Pede a Deus para que seus sonhos sejam os mais longos possíveis, porque é mais suportável viver ali do que na realidade.

O filósofo Gilles Deleuze escreve sobre o atual e o virtual, afirma que “todo atual rodeia-se de uma névoa de imagens virtuais.” (DELEUZE, 1996, p. 49). O virtual é simplesmente tudo aquilo que não foi, mas poderia vir a ser, múltiplos universos possíveis. Ainda assim, o virtual tem extensões/limites, em algum momento a virtualidade pode ficar improvável. No texto são trabalhadas algumas noções de imagem e objeto e suas relações, primeiramente, da imagem virtual e do objeto atual. Essas imagens virtuais reagem sobre o objeto atual. O autor menciona o processo de atualização que o atual pode passar, afetando imagem e objeto. Há também o processo de cristalização, no qual acontece uma troca perpétua/contínua entre o virtual e o atual. No processo de atualização, o virtual/as virtualidades vão ficando mais distantes do atual, enquanto no processo de cristalização, elas se aproximam, se misturam, coexistem. A virtualidade então não precisa mais se atualizar. No romance, Magdá parece “viver no virtual”, no “e se”, nas possibilidades e desejos não realizados, uma vez que seus desejos não coexistem com o mundo, não podem se concretizar. Na vida de Magdá, quando uma atualidade se impõe, as virtualidades não “saem”, não conseguem se atualizar, não se encontram com o atual. Acontece uma interdição da atualidade, que são as interdições dos desejos de Magdá. Como dito anteriormente, a moça primeiro deseja o Fernando, e acaba o perdendo. Depois, deseja o Cristo crucificado, e isso também lhe é retirado, proibido. A moça deseja ainda o cavaqueiro Luiz, mas também não pode tê-lo. Nem mesmo o filho ela consegue ter, é interdito. São sempre interdições do desejo e da atualidade, nada disso pode vir a se atualizar. O pai de Magdá é o meio pelo qual tais interdições se dão. Tudo sempre é proibido por ele, interditado por ele. Os desejos de Magdá não podem vir a se atualizar na sua realidade, mas eles se atualizam no delírio. O delírio é o outro lado, é o único meio de evasão desses desejos. Ainda que as virtualidades de Magdá somente se atualizem no delírio, certas consequências se materializam no atual

também, como o emagrecimento da moça e a fraqueza. São aspectos perceptíveis na atualidade, materializações do sofrimento.

De acordo com Deleuze, “a distinção entre o virtual e o atual corresponde à cisão mais fundamental do Tempo [...] fazer passar o presente e conservar o passado. [...] É o presente que passa, que define o atual [...] é também no virtual que o passado se conserva” (DELEUZE, 1996, p. 54-55). O autor ainda pontua que “os dois aspectos do tempo, a imagem atual do presente que passa e a imagem virtual do passado que se conserva, distinguem-se na atualização [...] mas intercambiam-se na cristalização até se tornarem indiscerníveis, cada um apropriando-se do papel do outro.” (DELEUZE, 1996, p. 55). Magdá, de certa forma, também conserva o passado, mas não é o passado que de fato ela viveu, são elementos do passado que ela sonha junto com novas possibilidades e versões de vida. Por exemplo, a gravidez imaginária e o filho muito parecido com seu ex-amado Fernando, como se fosse filho dele. São virtualidades que jamais se atualizam. Os objetos de desejo de Magdá são sempre subtraídos dela, mas seus desejos não cessam. A personagem está condenada a viver em seu próprio eu, sozinha na prisão do sujeito mulher, do sujeito restringido, presa às condições do seu gênero. A figura do filho para ela é um refúgio, seu êxtase, é uma maneira dela sair de si, daí tamanha obsessão por ele.

o que lhe enchia o coração, era a ideia do filho; era a mística loucura desse amor visionário por aquela criança de olhos meigos, que estava sempre a chamá-la de longe, lá das misteriosas margens da ilha encantada dos seus sonhos; era a saudade dessa criaturinha ideal, que ela já não podia deixar de ver, não só todas as noites durante o sono, mas a todo o instante, na deliciosa insânia dos seus êxtases. O filho era a sombra de Fernando; ela vivia para esta sombra. (AZEVEDO, 2013, p. 152).

A ideia do filho também está muito ligada ao Fernando, primeiro homem com quem Magdá sonhou um dia formar uma família. O êxtase que o filho provoca parece tornar as virtualidades de Magdá mais próximas do atual, já que elas se atualizam no delírio, são possíveis no delírio. Em outro trecho é possível observar melhor a ânsia da personagem em fugir do seu próprio eu e a forte presença da imagem de Fernando, sempre junto ao filho.

“desorientada, inconsolável, com ânsias de desertar do mundo, de fugir de si mesma, do seu próprio corpo, da sua própria alma. [...] as saudades do filho a crescerem, a crescerem-lhe por dentro [...] E nada de chegar o sonho ou o delírio! [...] precisava refugiar-se nele – no seu Fernando – no seu amado, que era todo casto, amoroso e lindo, que era todo ideal e puro, e nada tinha deste mundo e com esta vida” (AZEVEDO, 2013, p. 170).

O fato de Magdá sonhar com um filho que pareça com o Fernando, e desejar ao máximo estar junto dele, conectada com ele, parece um retorno a algo que ela nunca aceitou ter perdido: o tão sonhado casamento, o sexo, e a vida ao lado de Fernando que ambos planejavam. Deleuze também explica, em um de seus livros, alguns conceitos utilizados por Espinosa, como o *conatus*, a potência de agir, os afetos e as afecções. Segundo o autor, “toda potência é ato, ativa, e em ato. A identidade da potência e do ato explica-se pelo seguinte: toda potência é inseparável de um poder de ser afetado, e esse poder de ser afetado encontra-se constante e necessariamente preenchido por afecções que o

efetuam.” (DELEUZE, 2002, p. 103). O *conatus* é descrito como o esforço para aumentar a potência de agir ou experimentar paixões alegres, ou seja, o esforço para aumentar ao máximo o poder de ser afetado. A alegria (o bom/o útil) aumenta a potência de agir, já a tristeza (o mau/o nocivo) diminui. Magdá não produz presente, devido a restrição de sua potência de agir. O que parecia poder gerar alegria nela seria se casar, fazer sexo e ter filhos com Fernando, mas como a moça não pode ter ele (por ser seu irmão) ela fica estagnada. O sexo fora do casamento era horrível, extremamente proibido, e a Magdá também não via a possibilidade de gostar de outro homem além de Fernando. A falta do Fernando na vida dela significa diretamente a falta do casamento, do sexo e dos filhos. O que afeta é reconhecido como desejo. Magdá é sempre afetada, atravessada pelo outro, mas são outros que ela não pode desejar, que lhes são proibidos. Dessa forma, tais afetos somente diminuem sua potência de agir, a estagnam. Deleuze pontua que “os afetos-sentimentos são exatamente as figuras que o *conatus* assume quando é determinado a fazer isto ou aquilo, por uma afecção [...] Estas afecções [...] são causa de consciência: o *conatus* tornado consciente de si sob este ou aquele afeto chama-se desejo, sendo este sempre desejo de alguma coisa.” (DELEUZE, 2002, p. 105). O desejo seria a potência de agir reconhecida no objeto. O afeto está ligado à força de existir. Quanto mais a pessoa é afetada positivamente, quanto maior é a sua potência de agir, mais forte é a sua existência. Magdá parece esboçar um excesso de potências, de desejos, de possibilidades e interesses. No entanto, não consegue aumentar sua potência de agir. Ela não tem muito o que fazer, os preceitos sociais a impedem. Magdá então só é afetada pela tristeza, seu *conatus* é determinado apenas por ideias inadequadas, impotentes, sem afetos ativos.

Na vida real, o moço da pedreira, Luiz, se casa com Rosinha (irmã da empregada Justina). Justina contava diversos detalhes a Magdá, que a festa estava linda, que não faltou nada, etc. Magdá então pede que Justina avise aos noivos que eles devem vir até a sua casa, pois ela deseja lhes dar um presente. Quando eles chegam, noutro dia, Magdá começa a interrogá-los sobre como eles se conheceram, etc. Ela então oferece vinho ao casal. “Magdá, com muita calma, [...] encheu um dos copos de vinho [para ela] e despejou no restante da garrafa todo o xarope [de Easton] do frasco [...] trouxe outro frasco do xarope ainda intacto, abriu-o e fez deste o mesmo que com o primeiro.” (AZEVEDO, 2013, p. 180-181). Os três brindam e bebem tudo. O plano da moça era envenenar o casal. Os dois começam a ter ataques convulsivos, até que caem. Morrem meia hora após a intoxicação. Chegam as autoridades policiais, retiram os corpos e levam Magdá presa.

“Conduzida Magdá à presença de suas vítimas, interrogaram-lhe se ela conhecia aqueles mortos. – Pois não!... perfeitamente, respondeu a alucinada. – Este é o meu querido esposo bem-amado, pai de meu filho, senhor poderoso na terra e descendente de Deus; matei-o e mais a essa outra que aí está, porque ele me traiu com ela!” (AZEVEDO, 2013, p. 184).

A morte de Luiz e Rosinha pelas mãos de Magdá revela novamente certo erotismo. É a morte como continuidade (um abismo que antes separa, mas depois mostra seres contínuos). Bataille reflete: “o erotismo abre para a morte. A morte abre para a negação da duração individual.

Poderíamos, sem violência interior, assumir uma negação que nos leva ao limite de todo o possível?” (BATAILLE, 1987, p. 18). Magdá talvez tenha chegado ao limite ao envenenar Luiz e Rosinha, ao acabar com a duração individual de dois seres descontínuos. Ela parecia buscar na produção dessa continuidade aquilo que já havia achado uma vez com as imagens do Cristo crucificado, uma espécie de alívio/diluição momentânea para seus desejos em forma de sacrifício. O ato de matar é também um meio de aumentar sua potência de agir. Arrancar a potência de agir do outro à força é ter acesso a um poder elevado, erótico.

Presas às inúmeras virtualidades que não encontram o atual, não se atualizam, com a potência de agir reduzida, sem conseguir ser afetada positivamente, com os desejos interditos, um *conatus* impotente – o presente de Magdá escapa, há uma estagnação, uma grande interdição da atualidade, assim, a chegada do futuro também é impedida. É uma espécie de fim do presente que acaba por produzir um fim do futuro, conseqüentemente. No presente paralisado de Magdá, o futuro é produzido somente como uma fantasia, é uma sombra, a sombra pela qual Magdá vivia a ideia impossível de estar com Fernando. O filho imaginário era o meio de conectá-los, o filho que nunca existiu, de um futuro que nunca existiu. Uma virtualidade que jamais se atualizou. “O filho era a sombra de Fernando; ela vivia para esta sombra.” (AZEVEDO, 2013, p. 152). O fim de futuro da personagem não significa automaticamente um fim de perspectiva de futuro. Magdá tem sim certa perspectiva de futuro, mas esse futuro se interdita na sua realidade, na sociedade da época. Há uma interdição social. A perspectiva de futuro só existe no delírio. O único meio possível de estar nesse futuro concretizando seus desejos é delirando. É um futuro que se dá a partir de tudo aquilo que ela não pode viver, não pode desejar, a partir daquilo que lhe é interdito. O futuro de Magdá é um futuro que está sempre retornando ao passado, sempre com questões em aberto, não consegue se ver livre. Magdá segue assim, assombrada pelo passado, sempre se direcionando para trás. O futuro de Magdá é passado. De acordo com Franco Berardi (2019), o fim do futuro acontece quando a confiança e a expectativa de que o futuro trouxesse a concretização do que era desejado no presente deixa de existir. É produto da ruína do moderno, “a humanidade começou a duvidar que futuro e progresso são equivalentes.” (BERARDI, 2019, s/p). No caso de Magdá, o fim do futuro é caracterizado por uma interdição social na sua realidade (século XIX), o futuro dela se configura como um passado contínuo que nunca permite a chegada do futuro de fato. É uma estagnação que provoca a loucura da moça.

Referências

AZEVEDO, Aluísio. **O homem**. São Paulo: Martin Claret, 2013.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BERARDI, Franco. **Depois do futuro**. Tradução de Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019. Arquivo Kindle (e-book).

BRAIDOTTI, Rosi. **Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory**. New York: Columbia University Press, 1994.

- CINTRA, Lilian Garcia de Paula. **A mulher brasileira do século XIX**: um olhar machadiano. Disponível em: <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0890.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2022.
- DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Ed. Escuta, 2002.
- DELEUZE, Gilles. **O atual e o virtual**. In: ALLIEZ, Éric. Deleuze filosofia virtual. Tradução de Heloisa B.S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- DIAS, Luma Pinheiro. **Ser filha, esposa e mãe**: os papéis femininos no século XIX nas obras de Nísia Floresta. Disponível em: <http://revistavozes.uespi.br/ojs/index.php/revistavozes/article/view/428>. Acesso em: 18 jul. 2022.