UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E
CIÊNCIAS HUMANAS

DANIEL GOMES DA FONSECA

Em torno da ironia: análise de *Dom
Casmurro*, de Machado de Assis

versão corrigida

São Paulo
2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E
CIÊNCIAS HUMANAS

DANIEL GOMES DA FONSECA

Em torno da ironia: análise de *Dom
Casmurro*, de Machado de Assis

*De acordo,
Edm Teruki Otsuka
23/10/2014*

versão corrigida

São Paulo
2014

DANIEL GOMES DA FONSECA

Em torno da ironia: análise de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis

Dissertação apresentada à
Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para
obter o título de mestre em Teoria
Literária e Literatura Comparada.

Área de concentração: Teoria
Literária e Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Edu Teruki
Otsuka

versão corrigida

São Paulo
2014

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação
Serviço de Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo

Nome: FONSECA, Daniel Gomes da

Título: Em torno da ironia: análise de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Ao Pedrinho, à Lia, ao Theo, ao Raul, ao Etô.

À Alice Rodrigues de Oliveira, minha avó.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Dr. Edu Teruki Otsuka, pela orientação plena de delicadeza e de espírito democrático.

Aos professores Drs. José Leonardo do Nascimento e Marcelo Pen Parreira, pelas correções e sugestões realizadas no exame de qualificação.

Às professoras Dras. Ana Paula Pacheco e Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, pelas críticas e sugestões ao projeto.

À professora Dra. Iná Camargo Costa e ao professor Dr. José Antônio Pasta Júnior, pelos inesquecíveis cursos sobre a obra de Machado de Assis.

À Ana Aguiar Cotrim, por ter acompanhado a pesquisa passo a passo e por ter me apresentado a filosofia.

Ao Alain Mouzat, ao Alexandre Saes, à Elaine Rodrigues, ao Ivan Cotrim, à Léa Tosold, à Livia Cotrim, à Márcia Aguiar, à Simone Camargo e à Vera Cotrim, pelas leituras, correções e sugestões.

Às professoras Dras. Josilene Pinheiro-Mariz, Juliana Santos, Laura Brandini, Maria Cláudia Rodrigues, Cely Arena, e ao professor Dr. Francisco Platão Savioli, pela interlocução e pelas indicações bibliográficas.

Ao Marco Antônio da Fonseca, meu tio, por me apresentar, entre tantas outras coisas, Machado de Assis.

A minha mãe, a meu pai, a meu irmão, à Priscila, à Célia, à Maria, ao Santo, à Zulma, ao Marcos, à Tamires, ao Bruno, à Dona Maria, ao Sr. Aloísio, à Zilda, à Heleninha, à Gô, à Irrá, ao Sérgio, ao Alê, ao Ricardo, à Luiza, à Mônica, ao Eloy, à Fati, à Renata, à Marcinha, ao Jai, à Marilena, à Isa, ao Leo, à Telma, à Cleisa, ao Tô e à Sheyla F., pelo carinho e pela paciência infinitos.

À Luana, pelas leituras conjuntas, pelas discussões e também pelo carinho e pela paciência nos momentos mais agudos.

Ao Luiz e à Maria, do departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, pelo apoio nas questões administrativas.

À Marina Nogueira Ferraz, coordenadora da hemeroteca histórica da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, por ajudar a encontrar documentos essenciais.

À Capes, pelo apoio financeiro.

RESUMO

Esta dissertação apresenta os resultados de uma análise de *Dom Casmurro* que levou à conclusão de que a ironia é princípio constitutivo do romance. A ironia explica como a duplicidade efetiva da obra não a impede de se erigir como um todo artístico objetivo. Procuramos mostrar como são conjugadas duas causalidades de natureza diversa: uma, que ocupa o primeiro plano da obra, é expressão da interpretação que o narrador personagem confere à própria existência e contém elementos naturalistas tanto na articulação do enredo, como nas concepções em que se baseia. A outra, que abrange a primeira e a desqualifica, ergue-se a contrapelo e associa a ação recíproca entre personagens às forças histórico-sociais que os pressionam. Ao final, vemos que a ironia age em três níveis interdependentes: na articulação formal, nas concepções que lhe servem de base e no caráter dos personagens. O resultado é um romance que inclui elementos da ideologia conservadora para figurá-los como preconceitos. Essa constituição confere à narrativa a capacidade de enredar o pensamento conservador, que encontra nela motivo de se expor abertamente.

PALAVRAS-CHAVE: romance, Machado de Assis, *Dom Casmurro*, ironia, naturalismo.

ABSTRACT

This dissertation presents the results of an analysis of *Dom Casmurro* which has drawn the conclusion that irony is a constitutive principle of the novel. Irony is what explains how the effective duplicity of the story does not prevent it from being constructed as a complete artistic object. We have worked to demonstrate how the two causalities, while of diverse nature, are actually conjugated. The first, occupying the foreground, is the expression of the interpretation the first person narrator confers on his own existence. It also contains naturalistic elements not only in the plot articulation but also in the conceptions on which it is based. The second one, which both includes and disqualifies the first, emerges in spite of the latter and associates the reciprocal actions between the characters and the socio-historical forces which push them. In the end, it can be clearly seen that irony acts in three interdependent levels: in the formal articulation, in the conceptions on which it is based, and on the characters' actions and disposition. The result is a novel which includes elements of conservative ideology, to reveal them as prejudice. This constitution confers on the narrative the ability to entangle conservative thinking, which finds in the novel a reason to expose itself openly.

KEY WORDS: novel, Machado de Assis, *Dom Casmurro*, irony, naturalism.

Somente não debes empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cétricos e desabusados.

Machado de Assis

Sumário

Apresentação	10
1. <i>Dom Casmurro</i> e o naturalismo	15
1.1. Bento Santiago e concepção naturalista da existência: natureza, destino, deus e o império da fatalidade	17
1.2. <i>Dom Casmurro</i> à luz da crítica de Machado de Assis ao naturalismo	33
2. Capital e escravidão: as raízes histórico-sociais do sentimento de desconfiança de Bento Santiago	48
2.1. Escravos e reificação	50
2.2. Homens e mulheres livres não capitalistas	56
2.2.1. Justina.....	58
2.2.2. José Dias: o agregado.....	61
2.2.3. José Dias, Pádua, Fortunata e a filha.....	75
2. 3. Entre capitalistas: duas frações da elite	86
2.3.1. Escobar	90
2.3.2. Cosme e Glória.....	98
3. O pseudoadultério como escritura do ciúme	109
3.1. A incompatibilidade entre o caráter de Capitu e o adultério	109
3.2. Bento Santiago: desconfiança, ciúme e patologia.....	157
Considerações finais	225
APÊNDICE A: Sobre a linha crítica relativista.....	231
APÊNDICE B: A publicação de <i>Dom Casmurro</i>	241
REFERÊNCIAS	248
ANEXO: Textos da fortuna crítica coligidos de jornais e revistas.....	259

Apresentação

Esta dissertação contém os resultados de uma análise de *Dom Casmurro* que conduziu à percepção de que a ironia é princípio de composição da obra, agindo em três níveis interdependentes: na articulação formal, nas concepções que lhe servem de base e no nível do caráter dos personagens. Procuraremos demonstrar que essa ironia explica por que a duplicidade é cerne de *Dom Casmurro*, sem que este deixe de constituir um todo artístico objetivo. Essa duplicidade se manifesta já no fato de que o romance de Machado de Assis é, simultaneamente, autobiografia de seu protagonista, Bento Santiago. Machado transfere a um dos personagens a paternidade do escrito, de forma que, no universo ficcional, todo o conteúdo do livro, incluindo seu título e o de cada um dos capítulos, originou-se da pena do narrador personagem. Os primeiros exemplares do romance continham uma única inscrição não atribuível a Bento Santiago: “por Machado de Assis – Da Academia Brasileira”. Ou seja, Bento narra como quem tratasse de fatos autobiográficos reais e propõe a existência de uma causalidade tal entre esses fatos que, se encaramos o romance exclusivamente sob o seu ponto de vista, o que temos é um enredo de caráter naturalista. No entanto, a obra não se resume à causalidade naturalista e às concepções subjacentes a ela, assim como não se restringe à interpretação que Bento dá à própria existência. O romance contém outra causalidade de enredo, baseada em concepções diversas, e ela não se coloca simplesmente ao lado da primeira, nem lhe é qualitativamente equivalente. Na duplicidade efetiva da obra, ela é superior à perspectiva defendida pelo narrador personagem, uma vez que a abrange, a desqualifica e explica suas origens, formando com ela um todo coerente.

O resultado é um romance que, por meio da ironia, envolve preconceitos conservadores para desqualificá-los, superando assim a visão que é apresentada em primeiro plano. Nossa hipótese é a de que Machado conjugou a aparência da realidade à sua essência, radicalmente oposta, e assim mostrou a causalidade efetiva que a governa. Como corolário, criou um romance que, tal qual uma armadilha, dá azo ao pensamento conservador de expor despudoradamente seus mais aberratórios preconceitos.

O primeiro capítulo dedica-se à relação entre o romance e o naturalismo. Na primeira parte, identificam-se elementos que compõem a concepção naturalista de Bento Santiago sobre sua existência. Ele considera que o pretense adultério foi cometido por predisposição inata de Capitu, que desde a infância teria sido talhada para tal. Na visão do narrador, trata-se

sempre de defender que os seres humanos não são responsáveis por sua própria existência, restando-lhes o papel passivo de assistir ao desenrolar de uma trajetória previamente fixada pelo destino, por deus, ou pela natureza. Essa concepção é marcada por um determinismo fatalista em que a hereditariedade cumpre papel de destaque.

Na segunda parte do capítulo, examina-se a obra sob a perspectiva da crítica de Machado ao naturalismo. Ao longo da exposição, procura-se salientar o estatuto da crítica machadiana, que tem caráter estético e se assenta sobre princípios artísticos universais. Percebe-se então que, curiosamente, restritos à interpretação de Bento sobre sua própria existência poderíamos voltar contra o romance de Machado suas críticas a *O primo Basílio*: a impossibilidade de efetivar um retrato social, a ineficácia de acumular a obra de detalhes desvinculados do principal (a criação dos caracteres e os sentimentos que os conduzem na ação), a redução da obra à demonstração de um estado de natureza e a delegação da condução do enredo ao acaso.

No segundo capítulo, tem lugar o primeiro passo no sentido de mostrar essa causalidade mais ampla ao perseguirem-se as origens histórico-sociais do sentimento de desconfiança de Bento. Partimos da figuração da escravidão, que se dá tanto diretamente, por meio de personagens escravos, que aparecem na condição de parte do capital e de instrumento de seus donos, coisificados, quanto indiretamente, ao levar ao extremo a subordinação que sofrem homens e mulheres livres e pobres, em razão da condição precária do trabalho assalariado. Essa subordinação se reflete em diferentes formas de concorrência entre personagens livres e pobres, que lutam entre si para angariar a benevolência de uma proprietária. Veremos ainda como essa situação de dependência dificulta a livre exposição dos desígnios íntimos dessas personagens, que precisam lançar mão do recurso da mentira e das meias-verdades. Bento, a princípio, encara a situação da perspectiva dos subordinados; ele mesmo necessita ocultar suas intenções de sua mãe: posteriormente, quando se torna proprietário, estende sua desconfiança às personagens que pertencem a classes sociais mais baixas, tais como Justina, José Dias, Escobar, Capitu e sua família.

O romance figura um evoluir histórico: o fim do trabalho escravo, o crescimento de classes médias, a ascensão da elite do café e a decadência de uma elite ultraconservadora, que insistiu em explorar o trabalho escravo até os últimos momentos. Simultaneamente, observamos mais de perto algumas das personagens secundárias do romance: os escravos, Justina, José Dias, Pádua, Fortunata, Escobar, Cosme e Glória.

No terceiro capítulo, examinamos a relação entre Bento e Capitu a partir da perspectiva criada nos precedentes. A exposição culmina na demonstração de como o enredo

de adultério é a mais extrema manifestação do ciúme de Bento, é o meio através do qual ele cristaliza seu delírio. A primeira parte desse capítulo é dedicada fundamentalmente à incompatibilidade entre o caráter de Capitu e o adultério. Nela, vê-se como o único indício contra a personagem é a semelhança entre Ezequiel e Escobar. Capitu é tão constante em seu sentimento por Bento, tão cúmplice em suas ações, que ele precisa considerá-la insincera desde o princípio e por natureza, o que configura um caso extremo de cisão entre ações e caráter. Sempre parte dela a iniciativa de colocar as discussões com Bento em seus termos, levando ao limite a possibilidade de se expressar francamente. Além disso, contra a verossimilhança da traição existem tanto um expressivo retrato de amor recíproco, que se manifesta em amplo conjunto de cenas de lirismo e beleza, quanto a natureza da relação de Bento e Capitu com Sancha e Escobar. Desse modo, propõe-se que, encarado sob a perspectiva da verossimilhança no conjunto da obra, o adultério não se sustenta. E é por não se resolver no nível das provas, que essa questão é capaz de mobilizar os traços de caráter das personagens.

Nesse ponto da dissertação, aprofunda-se ainda a identificação das causas sociais da desconfiança e do ciúme que Bento sente por Capitu, ao nos voltarmos para a condição de subordinação social da mulher ao homem: a inexistência de atividades que facultassem a elas a inserção e a ascensão sociais por esforço próprio as reduz a ter o casamento como meio de vida. Vê-se então como a situação de Capitu é extremamente frágil, pois qualquer declaração de intenções, em um quadro social que a desvaloriza duplamente, por ser mulher e pobre, pode ser confundida com interesse. Nesse contexto, sua dissimulação é expressão da política de decoro socialmente necessária.

Na segunda parte do terceiro capítulo, a exposição se organiza em torno de como o desenvolvimento dos sentimentos de ciúme e desconfiança degeneram em patologia. Em um primeiro momento, vê-se como Bento está pouco apto a superar os desafios inerentes à relação com Capitu: o desenvolvimento paulatino de preconceitos de classe e gênero compromete a manutenção da cumplicidade e do trato igualitário existentes no período de namoro e de luta contra o seminário. A seguir, examina-se como a desconfiança e o ciúme são inoculados por José Dias e Justina, espécies de Iago do enredo e como, a partir daí, se intensificam e complexificam ao longo do tempo em uma série de crises. Bento manifesta as três camadas de ciúme descritas por Freud: o competitivo ou normal, o projetado e, por fim, o delirante. As interdições sofridas por Capitu, em razão do ciúme, agravam-se, ao ponto de ela se restringir, cada vez mais, ao âmbito doméstico. A inserção do acaso, com a morte de Escobar e, ao final, com a semelhança entre filho e amigo, levam as contradições sofridas

pelo protagonista ao grau máximo, com o que tem início o desfecho do romance: a casmurrice começa, Capitu é submetida à indiferença cotidiana, os encontros com Ezequiel tornam-se insuportáveis, Bento planeja suicidar-se, a ideia se converte em tentativa de matar o filho, quando então Capitu não suporta mais a situação, pede separação e é exilada com Ezequiel na Suíça.

Com a separação, tem início o processo de recuperação do passado sob a ótica da desconfiança. A morte de Glória abre a possibilidade de ele voltar a morar na antiga casa de Matacavalos, mas o estranhamento que sente o leva a demoli-la, para depois reconstruí-la segundo sua memória. Passa a encontrar “amigas”, caprichos de pouca dura a quem conta o passado, convertido que se sente em uma exposição retrospectiva. A reconstrução da casa não é bem sucedida no sentido de atar as duas pontas da vida, com o que ele tem a ideia de passar suas memórias ao papel. Vemos então como Bento, munido da certeza de que foi traído, mas em face da inexistência de indícios de adultério e da constância do sentimento que Capitu sentia por ele, precisa defender que ela tinha um caráter dissimulado e desleal desde a infância. Por um lado, o projeto de rememoração precisa incluir suas boas e más ações: é condição para se dar a conhecer. Por outro, Bento submete a matéria narrada a distorções, criando as partes excessivas e diminutas que compõem seu discurso: ele hiperboliza os elementos favoráveis a sua perspectiva do passado e minimiza aqueles que lhe são desfavoráveis. Ao mesmo tempo, disfarça a existência de antagonismo entre ele e Capitu, durante todo o período em que lutam juntos contra o seminário. O leitor, desavisado, é submetido às mais diversas sugestões de que Capitu tem um caráter falso e traiçoeiro. Com isso, fica em primeiro plano a sustentação da existência do adultério, segundo a causalidade determinista examinada no primeiro capítulo, e pulverizados ao longo da narrativa, em segundo plano, os elementos que nos permitem inserir essa causalidade em uma outra, mais ampla, que explica as origens da primeira. Nessa outra causalidade, os seres humanos não se submetem a um estado de natureza, mas se formam em relação recíproca, pressionados por forças sociais. Assim, vemos como patologia individual se desenvolve ao longo do tempo, investida de conteúdo histórico-social. A escritura das memórias restitui ao personagem o sentido de sua vida tornando-a compatível com seus valores preconceituosos. Ao publicá-las, Bento, que já havia submetido Capitu ao exílio e ao desprezo com que respondia suas cartas, dá mais um passo em sua vingança e a inscreve na História como personificação da deslealdade. Com o que vemos como seu relato autobiográfico é síntese de múltiplas determinações: é história de amor malsucedido, peça de acusação, cristalização de delírio e, em simultâneo, ato de vingança.

Nas considerações finais, são retomados os principais elementos que compõem a ironia do romance, agora sob a perspectiva crítica instaurada por Machado de Assis. Apresentam-se as principais determinações das três grandes linhas da fortuna crítica da obra. Além disso, defende-se que a narrativa constitui espécie de cilada, capaz de enredar autores que se identificam com a perspectiva de Bento, e sentem-se à vontade para replicar os preconceitos do personagem, por vezes de forma amplificada. Por outro lado, ao reconhecer a ironia, o leitor tem a chance de desconstruir os estereótipos nos quais o narrador baseia seu relato.

Ao final, apresentam-se dois apêndices e um anexo. O primeiro apêndice aborda uma corrente crítica relativista, que ao desprezar a ironia constitutiva do romance, reduz seu conteúdo a quase nada. O segundo trata de elementos externos ao romance, mas associados a ele: as circunstâncias de composição e publicação, com o que se ressalta que o cuidado meticuloso do autor é compatível com a constituição irônica da narrativa, apresentada ao longo da dissertação. Já o anexo contém textos da fortuna crítica de *Dom Casmurro* recolhidos das páginas de jornais e revistas ao longo da pesquisa.

Por fim, cabe uma breve nota metodológica. Procurou-se realizar uma análise imanente, que partisse da própria obra e a tivesse como parâmetro constante no diálogo com a crítica.

1. *Dom Casmurro* e o naturalismo

O propósito desse capítulo é mostrar que *Dom Casmurro* contém elementos estéticos naturalistas, seja na composição de enredo, seja nas concepções subjacentes a ele, embora, cabe destacar desde o princípio, em nenhum momento isso implique adesão ao ideário naturalista nem revisão, por parte do autor, de suas duras críticas a essa estética. Nossa hipótese é a de que Machado confere ironicamente ao romance elementos do naturalismo, para explicitar sua fragilidade enquanto modo de criação literária e o conservadorismo das concepções que lhe servem de base. Em síntese, propomos que *Dom Casmurro* se orienta, no campo da prática artística, no mesmo sentido que, no campo da crítica literária, orientaram-se os artigos de Machado motivados pela publicação de *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós.

Diversos críticos apontaram a presença de elementos naturalistas em *Dom Casmurro*. Alguns, tais como George Balint e Eugênio Gomes, estabeleceram relações pontuais e limitadas. Para Balint, Machado revela a mentira e a imperfeição das relações humanas com a resignação calma de um naturalista (BALINT, 1940, p. 60). Eugênio Gomes, por sua vez, em artigo dedicado essencialmente à relação entre *Memórias póstumas de Brás Cubas* e o naturalismo, comenta que também em *Dom Casmurro* há “a nota crua” do naturalismo, uma vez que passagens que “tresandam em ambiente de doença” ganham “um esquisito relevo” (GOMES, 1958a, p. 85).

Há trabalhos em que a relação com o naturalismo é central. É o caso do já citado Eugênio Gomes, que, em obra posterior à mencionada, enxerga na questionável incorporação da impregnação fisiológica vínculo com *Madeleine Féral*, de Zola, e vê nessa relação a possibilidade de uma chave para a leitura da obra (GOMES, 1967, p. 165-76). Octávio Domingues chega a propor que o leitor de *Dom Casmurro* que retornar “ao velho Zola, terá piedade da triste figura que farão, ao pé daquele, os romances nos quais Zola explorou, como tese, a fatalidade hereditária” (DOMINGUES, 1941, p. 17). Ao contrário de Zola, que teria criado histórias “biologicamente” erradas, propondo casos de hereditariedade falsos, Machado soubera, para ele, repousar corretamente na hereditariedade o destino de seus personagens. Maria Luiza Ramos afirma que o “motivo da fatalidade” e o “determinismo de que se reveste” tornam o romance “uma das mais realizadas obras do Naturalismo em nossas letras” (RAMOS, 1969, p. 94). Para Barreto Filho, é também o fatalismo presente em *Dom Casmurro* que nos permitiria associá-lo ao naturalismo. Esse fatalismo, transfigurado no papel do destino, “força inapelável que maneja as criaturas”, limitaria o caráter trágico do

romance, tirando-o do plano do sublime e da exemplaridade moral. Esse rebaixamento seria “a cota de sacrifício ao naturalismo que Machado de Assis teve de pagar, essa diminuição da natureza humana, que não lhe permitia concebê-la em momentos de grandeza” (BARRETO, 1980, p. 148).

Há também a posição de que *Dom Casmurro* contaria com um naturalismo atenuado. Alfredo Pujol propõe essa tese em seu *Machado de Assis*, de 1917. Para ele, tanto em *Dom Casmurro* quanto em *Quincas Borba* e em *Esaú e Jacó*, Machado seguiria “o processo (...) do naturalismo”, ainda que atenuado “pela feição singularíssima do escritor”, que nunca teve “propósitos de escola, nem pôde sujeitar-se a dogmas e a preceitos estabelecidos”. A adesão parcial ao naturalismo se daria por meio do fatalismo, que decorreria de sua concepção de vida, e por meio do determinismo, que seria a essência de sua filosofia, mas tais elementos seriam atenuados em função da sobriedade do autor, sua rara faculdade de observação e assimilação, seu dom de análise e sua capacidade de penetração fina e aguda, o que tornaria Machado “um escritor naturalista, preservado na sua originalidade nativa” (PUJOL, 1934, p. 209-10). Castelar de Carvalho, em publicação recente, reafirma a visão de Pujol. Para Carvalho, a ficção machadiana “não ficou totalmente imune a certas impregnações da estética naturalista”. Em *Dom Casmurro* o “argumento da hereditariedade” seria uma dessas impregnações. Citando Pujol, conclui que seu naturalismo “de qualquer forma (...) é atenuado” (CARVALHO, 2010, p. 209). Embora de forma menos peremptória, o prefácio a *Dom Casmurro* elaborado pela Comissão Machado de Assis¹ segue a mesma linha de Pujol, tanto no sentido de propor a incorporação do “processo naturalista”, quanto no sentido de afirmar que, embora Machado não se tenha comprometido com o naturalismo, valeu-se da sugestão de “uma das principais molas do romance experimental de Zola”, ao formular “o problema do determinismo, das forças incontornáveis do instinto” (Comissão, 1969, p.13).

Dois autores concebem a hipótese de haver, em *Dom Casmurro*, a presença irônica de elementos naturalistas. Um deles é Eugênio Gomes, que aventa essa hipótese, embora no interesse de atenuá-la:

ainda admitida a hipótese de que Machado de Assis visava a ironizar o Realismo ou o Naturalismo, seguindo também nisto a Camilo Castelo Branco, a atração daquilo que desejava combater parece tê-lo empolgado de algum modo. (GOMES, 1958a, p. 87)

¹ A comissão Machado de Assis foi instituída pelo Presidente da República Juscelino Kubitschek, por portaria do Ministério da Educação e Cultura, de nº 483, em 19 de setembro de 1958, com o objetivo de organizar e publicar a edição crítica das obras de Machado de Assis. Dela participaram, entre outros, Maximiano de Carvalho e Silva e Celso Cunha. (Cf. ASSIS: 1969; SILVA: 1968, p. 10)

O outro autor é Roberto Schwarz, que vai além, ao comentar o papel da semelhança, e afirmar que dois anos depois de *Dom Casmurro*, Thomas Mann publicaria *Os Buddenbrook*, “cuja ironia também consiste, ao menos em parte, na relativização psicológica das certezas naturalistas sobre a hereditariedade” (SCHWARZ, 1997, p. 16).

Apesar de tais posicionamentos apresentarem variações, e de nenhum desses autores, exceto Roberto Schwarz, ter aliado à percepção de elementos naturalistas a consideração do caráter desconfiável do narrador, em uma leitura a contrapelo, tende-se à convergência sobre o que há de naturalista no romance: o determinismo da visão de Bento, a concepção de que o caráter é determinado hereditariamente, obedece a uma natureza, é predestinado, dado pelo instinto. A seguir, observaremos como Bento constrói essa concepção naturalista, que está disseminada por suas memórias. Para isso, partiremos da “suma das sumas” com que ele sintetiza sua história, passaremos à imagem que define sua opinião sobre o caráter de Capitu (a relação fruta/casca), e também à relação entre dissimulação e semelhança. Procuraremos os ecos dessa concepção nas referências ao papel da natureza, do destino e de deus no desenvolvimento das trajetórias humanas.

1.1. Bento Santiago e concepção naturalista da existência: natureza, destino, deus e o império da fatalidade

Dom Casmurro é narrado em primeira pessoa, a partir da perspectiva de Bento, que é narrador-personagem. A hereditariedade terá relevância para a interpretação de Bento sobre sua própria trajetória e contará com ao menos duas manifestações: a semelhança entre o filho Ezequiel e o amigo Escobar, e a convicção do narrador de que sua ex-mulher é hereditariamente dissimulada e traidora, ou seja, pérfida por natureza.

A semelhança entre Ezequiel e Escobar é base para interpretação de Bento Santiago acerca de sua própria história. Obra do acaso, para ele se reveste da mais inquestionável necessidade: seria consequência de *adultério* cometido por predisposição natural de Capitu e, nessa qualidade, base para seu exílio e para o enxovalhamento de sua memória. A conclusão do livro traz a famosa síntese com que o narrador caracteriza como inatas suas pretensas capacidades de trair e dissimular:

O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. (...) se te lembrás bem da Capitu menina, há de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca. (Cap. 148)

Segundo o narrador, a menina de Matacavalos já traz em si a Capitu madura, da praia da Glória. O determinismo que pauta sua compreensão do desenvolvimento da ex-mulher se reflete em que para ele a menina já trazia o germe da traição, embora não transparecesse: o fruto, a essência, escondia-se no interior da casca, a aparência.

Essa imagem é muito cara a Octávio Domingues, para quem, como vimos, Machado superaria Zola na capacidade de explorar a hereditariedade na literatura. Ecoando as palavras de Bento Santiago, propõe que “A Capitu da praia da Glória já estava bem dentro da menina de Matacavalos”, que para esta se transformar naquela era só uma questão de tempo e circunstância, seguindo “seu destino biológico, pré-esboçado com certa segurança no dia em que D. Fortunata a concebeu”, e que o romance não passaria de um desenvolvimento dessa “tese sedutora” (DOMINGUES, 1941, p. 44-5). Também é a partir da relação fruta/casca que a comissão Machado de Assis afirma que o autor incorporou o problema do determinismo e das forças incontornáveis do instinto. Para Maria Luiza Ramos, essa imagem é o modo “implacável” por meio do qual o “autor” extingue qualquer relutância do leitor em aceitar a culpabilidade de Capitu, cuja “índole hipócrita” aparece como “*leitmotiv*” de todo o romance, revestido de fatalidade e de determinismo (RAMOS, 1969, p. 94). Múcio Leão afirma que Machado tem “o escrúpulo de um naturalista que cultivasse uma flor rara e deliciosa” ao mostrar Capitu “desde criança, amadurecendo para a vida e, acaso, para o adultério”, respondendo a uma “fatalidade incoercível” (LEÃO, 1922, p. 1). Já Barreto Filho defende que a infidelidade de Capitu, para ele inquestionável, compromete também a infância, excedendo o conflito moral convencional do adultério, uma vez que “*Capitu (...) já estava toda inteira na doce companheira da meninice*, que riscava a carvão, para entrelaçá-los eternamente, os nomes de ambos, no muro do quintal” (BARRETO, 1980, p. 150, grifo nosso).

O uso da relação fruta/casca para marcar o caráter determinista do desenvolvimento de Capitu não é exclusividade de críticos que vinculam explicitamente o romance ao naturalismo. Outros aludiram a essa imagem com objetivos semelhantes. Lia Correa Dutra baseia suas afirmações de que o romance todo está contido em poucos capítulos iniciais e finais e de que nenhuma personagem machadiana seria mais coerente ou fiel a sua própria natureza do que Capitu no fato de que “toda ela, completa, fixada, sem que sejam necessários novos traços para que surja viva diante do leitor, está inteira na Capitu de quatorze anos”

(DUTRA, 1939, p. 79). Lúcia Miguel Pereira, em seu *Machado de Assis*, de 1936, apesar de questionar se o ciúme de Bento era fundado, acaba por ceder à relação entre a Capitu da praia da Glória e a de Matacavalos para afirmar que “de todo o sofrimento das suas criaturas” Machado “extraiu um problema de psicologia – e talvez mesmo de hereditariedade” (PEREIRA, 1988a, p. 241). Aloísio de Carvalho Filho afirma que “a paixão de *Capitu* significa, nas próprias origens, a manobra da ardilosa menina” e que “de Capitu nada se salva. Nem a alma de menina” (CARVALHO, 1959a, p. 41, 45). José de Mesquita defende que ela traz “do berço o estigma da sedução” (MESQUITA, 1940, p. 28). Elizabeth Hasselmann Gonçalves propõe que “o adultério da mulher é a consequência normal de uma natureza que desde criança já a predispusera para tal” (GONÇALVES, 1953, p. 1). Wilson Martins afirma que “Machado de Assis apresenta Capitu de tal maneira, desde os dias da infância, que o adultério está, por assim dizer, necessariamente na sua psicologia” (MARTINS, 1962, p. 2). Pereira da Silva menciona o momento em que Capitu, disfarçadamente, apaga seu nome e o de Bento, escritos no muro, escondendo-os do pai, para em seguida questionar: “Não desponta aí neste procedimento de Capitu a mulher que ela seria mais tarde?”; e na sequência sintetiza, em imagem que ecoa a relação entre infância e maturidade: “a dissimulação precoce de Capitu cresce com ela até desabrochar em adultério” (SILVA, 1960, p. 8 e 9).

Em uma postura mais crítica com relação a Bento, Castelar de Carvalho afirma que, sendo o “determinismo (...) uma das características mais fortes do Naturalismo”, “não se pode deixar de chamar a atenção para a visão determinista” de Bento Santiago, presente na indagação se a Capitu da Praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos. Para Carvalho, “o que está por trás da pergunta do rancoroso Bentinho, transmutado agora no melancólico e desamado Dom Casmurro é (...) insistir em sua tese preconceituosa segundo a qual Capitu sempre foi (...) dissimulada, mentirosa e infiel” (CARVALHO, 2010, p. 205).

A relação fruta/casca, no entanto, não é a única imagem de caráter determinista do livro. No capítulo 15, Pádua surpreende Capitu e Bento no momento em que estão no quintal de mãos dadas, olhando-se nos olhos, e se dão conta de que o sentimento amoroso é recíproco. O pai pergunta se eles estão jogando o sisó, ao que Capitu confirma, olhando Bentinho nos olhos, a esperar que ele risse, a fim de sancionar a mentira. O jovem, atordoado, permanece sério, o que exige que a moça duplique seus esforços para disfarçar. Comentando o acontecimento, o narrador afirma: “Há coisas que só se aprendem tarde; é mister nascer com elas para fazê-las cedo. E melhor é naturalmente cedo que artificialmente tarde” (Cap. 15). Vê-se aí a proposição, perfeitamente compatível com a conclusão de Bento acerca de Capitu, de que os seres já nascem com determinadas capacidades, muito mais fortes do que o artifício

a que estão relegados os desfavorecidos pela natureza. Ao comentar a passagem, o professor de biologia aplicada Octávio Domingues escreve que “expressa e clara é a convicção do autor de que as criaturas nascem dissimuladas ou não. É o berço que dá feição aos seres (...) ‘Espinho que tem de picar, de pequenino traz a ponta’”, replicando a voz de Bento e identificando-a sem mais à visão de Machado (DOMINGUES, 1941, p. 16-7). Compõe um atrativo à parte que a característica que Bento procura naturalizar seja a dissimulação, já em um dos capítulos iniciais do romance. Esse fato será adiante retomado, quando tematizarmos a importância da simulação de Capitu e da semelhança entre seu filho e Escobar como dois pontos de sustentação da causalidade determinista proposta por Bento, que precisa ser muito bem sustentada para que o adultério se apresente pela e na omissão, isto é, fique implícito ou subentendido em um “veio oculto”.

A concepção hereditarista se manifesta brevemente no capítulo 110, “Rasgos da infância”, que é dedicado a apresentar-nos Ezequiel aos cinco anos. Ao afirmar que o menino “metia-se às vezes consigo”, Bento acrescenta que “nisto fazia lembrar a mãe, *desde pequena*” [grifo nosso]. Compreende-se que, ao mencionar a capacidade de refletir do menino, Bento a ligasse à mesma capacidade da mãe, afinal, essa é uma das suas características mais marcantes; no entanto, a que vem a indicação de que ela portava essa característica *desde pequena*, se a passagem é voltada a Ezequiel, senão para reafirmar, no detalhe breve e marginal, a concepção que move a construção do livro e, como vimos, sintetiza o desenvolvimento do caráter de Capitu, a de que a fruta já se encontrava na casca?

Mais curioso ainda é que sobressaia até de um elogio a Capitu a concepção de que sua vida consistiu no desenvolvimento de uma natureza pré-concebida. No capítulo 100, “Tu serás feliz, Bentinho”, posterior ao retorno de Bentinho da faculdade de direito e anterior ao casamento, José Dias revê sua opinião sobre Capitu, qualifica-a como “uma benção do céu” e declara:

Cuidei o contrário, outrora; confundi os modos de criança com expressões de caráter, e não vi que essa menina travessa e já de olhos pensativos era a flor caprichosa de um fruto sadio e doce... (Cap. 100)

Também José Dias recorre a elementos do reino vegetal para expressar o desenvolvimento do caráter de nossa protagonista, com imagem cujo determinismo encontra expressão imediata no fato de que a flor dá origem ao fruto, seguindo uma tendência previamente dada pela natureza. José Dias, no entanto, escolhe a relação entre “flor caprichosa” e “fruto sadio e doce” porque quer manifestar que, na passagem para a vida adulta, a aparência enganadora se

dissipou, a flor deu lugar ao fruto, a Capitu de Matacavalos não era mais que uma menina travessa, de olhos pensativos, que deu lugar a uma mulher virtuosa. Bento Santiago escolhe a relação entre “fruta” e “casca” para sustentar que a aparência enganadora acompanhou o desenvolvimento de Capitu: a casca só foi rompida mais tarde, devido ao acaso da semelhança.

Bento concebe o seu próprio desenvolvimento em termos similares. No capítulo “Volta da igreja”, ele se admira da decisão com que aceita a confirmação de Capitu de que a separação era imprescindível:

Acaso haveria em mim um homem novo, um que aparecia agora, desde que impressões novas e fortes o descobriam? Nesse caso era um homem apenas encoberto. (Cap. 140)

A ideia central é semelhante à da relação fruta/casca. A essência, aquilo que ele era, já estava previamente dada, ainda que *encoberta*, restando apenas às impressões novas e fortes a ação de a *descobrir*, para que pudesse coincidir com a aparência: o “homem novo” que “*aparecia* agora”. No capítulo 35, já havia afirmado, ao tratar de si, que “há em cada adolescente um mundo encoberto”. No entanto, há uma diferença com relação a Capitu, uma vez que não podemos, com base nos trechos, precisar desde quando esse homem estava encoberto. Segundo Roberto Schwarz, não resta dúvida de que “o ciumento da Glória já existia pronto e acabado no menino de Matacavalos” embora, indica o crítico, com uma mudança de posição social e familiar historicamente situada, o que elimina da relação estabelecida por Schwarz o caráter determinista do uso que Bento Santiago lhe confere (SCHWARZ, 1997, p. 18).

A hereditariedade também é a base da teoria de Bento de que o caráter de cada pessoa é fruto da relação entre pecados e virtudes inatos:

cada pessoa nasce com certo número deles e delas, aliados por matrimônio para se compensarem na vida. Quando um de tais cônjuges é mais forte que o outro, ele só guia o indivíduo, sem que este, por não haver praticado tal virtude ou cometido tal pecado, se possa dizer isento de um ou de outro; mas a regra é dar-se a prática simultânea dos dois. (Cap. 68)

A teoria dos pecados e virtudes aliados por matrimônio é uma concepção segundo a qual os seres são determinados pela natureza, uma vez que as pessoas já nasceriam providas de defeitos e qualidades particulares, embora seja suficiente para caracterizar o indivíduo como uma unidade contraditória. Mais uma vez Octávio Domingues se valerá de uma passagem do romance para manifestar seu entusiasmo diante da suposta intuição

hereditária de Machado: “Não pode haver maior síntese no descrever a alma humana”, uma vez que ficaria claro não ser possível reunir em um só indivíduo “os fatores germinais para as boas qualidades, nem imaginar a existência de outro, oposto, portador de todos os gens que comandam a expressão só dos pecados” (DOMINGUES, 1941, p. 20 e 21). A tese de Machado teria um fundamento biológico indiscutível, o de que “geneticamente (...) o Homem é um complexo de gens para as mais variadas combinações de defeitos e virtudes” (DOMINGUES, 1941, p. 22). Sua leitura é complementada pelo fato hereditário notável da semelhança entre Ezequiel e Escobar. Para ele, o motivo da tragédia está “na fatalidade dessa repetição das formas vivas através das gerações”, é a herança biológica que permite desvendar o mistério psicológico de Capitu. Daí sua tese central: “Se não fora a hereditariedade não teria havido tragédia, e portanto, onde estaria o romance, ou a sua vida e a sua força?” (DOMINGUES, 1941, p. 13). *Dom Casmurro* seria um caso de “dominância de caracteres paternos” em que Escobar teria se revelado “um excelente *raceur*” (DOMINGUES, 1941, p. 23). O que mais se pode esperar de quem chega a afirmar que o próprio Machado tinha “especial sensibilidade inata de psicólogo e esteta”, sensibilidade que estava em seu “plasma germinal”, essa coisa “microscópica, mas não insignificante” que contém “de certa forma, o destino inteiro das almas”? (DOMINGUES, 1941, p. 56).

Ao comentar essa mesma teoria, dos pecados e virtudes inatos aliados por matrimônio, Aloísio de Carvalho Filho propõe que os personagens machadianos em geral seriam “escravos da fatalidade orgânica”, o que nos permitiria afirmar que seu criador é “um partidário convencido da escola lombrosiana”, um “determinista franco em direito penal”, que expôs abertamente seu pensamento sobre a “causa biológica na etiologia do crime” (CARVALHO, 1959a, p. 8). Para ele, “a concordância de pensamento entre Machado de Assis, homem de letras, e Garofalo, homem de ciência, é tão perfeita que se exprime pelas mesmas palavras” e cita a afirmação do Conselheiro Aires, personagem de *Esau e Jacó*: “– Não é a ocasião que faz o ladrão (...), o provérbio está errado. A forma exata deve ser esta: ‘A ocasião faz o furto; o ladrão nasce feito’” (CARVALHO, 1959a, p. 15). A indistinção entre Machado e Aires serve para imputar àquele conceitos expressos na *Criminologia*, de Garofalo, que sustentava, ainda segundo Carvalho Filho, o “conceito de delito natural” segundo o qual o crime derivaria da “ausência do sentimento inato da justiça, ou mais precisamente do instinto de probidade” (CARVALHO, 1959a, p. 17).

Em prefácio a *Dom Casmurro*, H. Pereira da Silva afirma que Machado “lançaria ao papel princípios científicos que estiveram em voga na literatura universal”, mas não fora dominado por esses princípios, como seus contemporâneos Bichart, Couvier e Claude

Bernard. Machado teria se servido “das leis do Abade Mendel para criar situações discretas geradas pela hereditariedade, aberrantes quando usadas por outros autores”. Para Silva, Bento e Capitu, ainda crianças carregavam “dentro de si os desgostos e os pecados dos adultos” e os “impulsos da filha do Pádua para o adultério nela entrevisto nos atos infantis” são mantidos, com muita perícia, em “estado latente” durante mais da metade do livro (SILVA, 1960, p. 6). A semelhança delata o adultério, a hereditariedade “desdobrando Escobar” é a evidência “de um fato científico consumado” e a prova de que *Dom Casmurro* é um “romance científico no sentido lato da expressão e não restrito a experiências ou conquistas do presente” (SILVA, 1960, p. 10-3).

Eugênio Gomes, buscando igualmente relacionar romance e ciência, questiona se a expressão “olhos de ressaca” constituiria apenas uma metáfora poética ou se decorreria de um pensamento científico. Nesse caso, seria necessário examinar a influência da teoria fisionômica de Lavater, a correspondência “psicofisiológica” entre “traços de um animal ou qualquer outro elemento da natureza e um ente humano”, “temerária fórmula insuflada pela ciência do tempo” que teria influenciado Balzac, Dickens e Zola e que, para ele, Machado empregara, por exemplo, no conto “Primas da Sapucaia”, “em que predomina aquela satânica Adriana, cujo espantoso poder de sedução estava concentrado em ‘uns olhos de touro (...) grandes e redondos’” (GOMES, 1967, p. 99). Gomes também enxerga a ilustração da teoria fisionômica de Lavater nos olhos de ressaca de Capitu, em sua correspondência psicofisiológica com o mar.

A ideia de que Capitu já aos catorze anos representaria uma “mulher fatal”, cujo poder de sedução, instintivo, teria levado o vizinho à ruína, segue a tendência à naturalização do comportamento das personagens.² Essa ideia, disseminada ao longo de todo o livro, está sintetizada nos olhos de ressaca de Capitu, que com a força das ondas em momentos de ressaca, traga e destrói tudo aquilo que alcança. Na primeira vez que a expressão é empregada, no capítulo 32, intitulado justamente “Olhos de ressaca”, Bento Santiago busca na “retórica dos namorados” uma expressão “exata e poética” para descrever os olhos de Capitu, que diante do olhar constante e próximo de Bento, ficaram “crescidos, crescidos e sombrios” e “traziam não sei que fluído misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro”.

² Conceder à natureza papel preponderante na condução do comportamento de Capitu não é exclusividade de autores que reservam à hereditariedade lugar central em sua leitura do romance. Alfredo Bosi, por exemplo, considera Capitu dividida entre o desejo de ascensão social, em que a ambição e o amor pela consideração pública a fazem “aliciar uns, driblar outros, cooptando os fortes e constringendo os fracos”, por um lado; e, por outro, “as inclinações dos sentidos”. Para ele, “na menina e moça pulsam a ‘força’ e o ‘viço’, qualidades intrínsecas da Natureza”. Sua “primeira natureza” revela-se nos “instintos” e na “pronta irascibilidade”, e prevalece sobre o desejo de ascensão social ao transbordar “do leito cavado pelos interesses, como a vida transborda, quando pode, da compostura social que a limita e represa” (BOSI, 1999, p. 23-7).

Essa imagem foi necessária, segundo o narrador, para dar uma dimensão do que aqueles olhos “foram” e lhe “fizeram”, sem que incorresse em “quebra da dignidade do estilo”. A necessidade de quebra da dignidade de estilo para tratar do que os olhos lhe fizeram pressupõe o despertar do desejo sexual. O fluído misterioso e enérgico, que traga com a força imperativa de um elemento da natureza tão poderoso, figura a sedução inescapável exercida por Capitu. O uso dessa imagem é tanto mais expressivo quanto percebemos, na parte final do livro, que o mar em ressaca foi o responsável pela morte de Escobar. Ao caracterizar assim os olhos de Capitu, Bento identifica no poder de sedução da namorada a origem de sua própria danação.

A analogia entre o olhar de Capitu e o mar que tragou Escobar é explicitamente estabelecida no capítulo 123, também intitulado “Olhos de ressaca”, quando Bento sofre o surto de ciúme em que desconfia pela primeira vez de Escobar e Capitu:

os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (Cap. 123)

Nove capítulos adiante, a mesma analogia, tão explícita quanto a anterior:

Releva-me estas metáforas; cheiram ao mar e à maré que deram morte ao meu amigo e comborço Escobar. Cheiram também aos olhos de ressaca de Capitu. Assim, posto sempre fosse homem de terra, conto aquela parte da minha vida, como um marujo contaria o seu naufrágio. (Cap. 132)

Nesses momentos, em que a imagem é retomada, o olhar de Capitu é comparado à força assassina da natureza, capaz de tragar e destruir, de vitimar o “marujo” Bento Santiago, levando-o ao “naufrágio” de sua existência. A analogia é mórbida, principalmente quando consideramos a comoção causada pela morte de Escobar, a tristeza e o choque que causou a todos. O caráter imperioso da sedução exercida por Capitu é figurado no gesto de quem luta em vão contra força sobre-humana:

Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluído misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. (Cap. 32)

Na crítica, essa capacidade pretensamente inata de seduzir e destruir já custou a Capitu os epítetos de: felina (MARTINS, 1939, p. 2; MEYER, 2008, p. 116; PEREIRA, 1988, p. 240),

ondulante (PEREIRA, 1988, p. 240); fera ambiciosa e voluntariosa que mostra as garras (CARVALHO, 1959a, p. 41; MEYER, 2008, p. 117); gata que desfruta o prazer de devorar e absorver o rato, com o jogo da volúpia (MATOS, 1939, p. 236); mulher que tem a inocência da aranha que tece sua teia (MATOS, 1939, p. 237; MEYER, 2008, p. 117); fêmea feita de desejo e volúpia (MEYER, 2008, p. 121); mulher que coleia (BOSI, 1999, p. 25; MEYER, 2008, p. 120), que fala exuberantemente aos sentidos, e os embriaga (GOMES, 1958b, p. 160); que mente por necessidade orgânica (MEYER, 2008, p. 121); animal astuto e lascivo (MESQUITA, 1940, p. 28); aquela que carrega a sombra de seu sexo (MEYER, 2008, p. 111), o estigma da sedução (MESQUITA, 1940, p. 28) e o estigma da maldade (RAMOS, 1969, p. 94); dona de sedução pecaminosa (PEREIRA, 1988, p. 239) e perversidade meticulosa e fria (FONTES, 1939, p. 6); anormal (RAMALHETE, 1939, p. 3); sensual e pervertida (PINHEIRO, 1939, p. 3); pérfida (PUJOL, 1934, p. 247), ardilosa (CARVALHO, 1959a, p. 41; PUJOL, 1934, p. 247); gênio da maquinação (BARRETO, 1980, p. 150), mulher de espírito maquiavélico (MATOS, 1939, p. 236); acautelada e fingida (PUJOL, 1934, p. 247); sinuosa (MARTINS, 1939, p. 2); mulher de extraordinária verdade física (DUTRA, 1939, p. 77), que conta com a força planturosa do útero; sua magia religiosa advém da eclosão da vida material, do ímpeto da espécie (MATOS, 1939, p. 236), além de ser dona de superioridade intelectual e sexual e carregar a experiência do instinto (MATOS, 1939, p. 233).

Escravizada às injunções do temperamento (CARVALHO, 1959b, p. 117), Capitu seria plena de fatalidade como as forças cósmicas (MATOS, 1939, p. 235; MESQUITA, 1940, p. 28) e responderia a uma fatalidade incoercível (LEÃO, 1922, p. 2; NAVARRO, 1940, p. 11); mulher falsa de maneira intrínseca e inevitável (BARRETO, 1980, p. 150), seu “império” submete a todos com um “maquiavelismo infantilmente tirânico e implacável” (MOISÉS, 1960, p. 21). Ela foi tratada ainda como Eva diabólica e encantadora (MESQUITA, 1940, p. 28); Eva primitiva que mantém os direitos do instinto e as manhas do egoísmo (MEYER, 2008, p. 11), “espécie de supermulher toda ela só instinto metida na pele de uma pervertida” (PEREIRA, 1991, p. 21), “símbolo do mal, com ardis e atrativos de mulher” (GOMES, 1958b, p. 160), mulher vampiro que age como morcegos (MORAIS, 1939, p. 65); sereia (MORAIS, 1939, p. 65; BASTIDE, 2010, p. 216); “mulher-marinha” e também “mulher-planta” cujo desenvolvimento torna-se um crescimento vegetal (BASTIDE, 2010, p. 216). Daí que se ponha e reponha, nessa crítica conservadora, a questão da responsabilidade de Capitu. Se ela age por impulsos atávicos e instintivos, se atinge as raias da inocência animal ou vegetal, se enfim, é amoral e dirigida por fatalidades desconhecidas, como

responsabilizá-la? (PEREIRA, 1988, p. 239; MEYER, 2008, p. 117; MATOS, 1939, p. 237; MOISÉS, 1960, p. 19; LEÃO, 1922, p. 2; NAVARRO, 1940, p. 11).

Os juízos acima, violentos, injustos e cruéis, explicitam a tendência a identificar Capitu ao mal. A demonização de Capitu, perpetrada pelos críticos, só faz levar adiante a perspectiva explicitamente machista de Bento. No capítulo 78, “O tratado”, o jovem seminarista vê uma senhora cair na rua. Ele contempla as meias e as ligas da mulher, que rapidamente se ergue e parte. A recordação das pernas, das meias e mesmo do tique-tique de seus sapatos no calçamento o desestabilizam. No trajeto, não vê mulher na rua a quem não deseja uma queda, a algumas imaginava com meias, e no seminário as batinas têm ar de saias... À noite tem um sonho em que uma multidão de mulheres, “abomináveis criaturas”, anda em torno dele. Elas “eram belas, umas finas, outras grossas, todas ágeis como o diabo”. Ao acordar, à noite, ele tenta afastar as imagens com “esconjuros e outros métodos”, porém tão logo dormia, as figuras assemelhadas a bruxas em ritual, reaparecem: “com as mãos presas em volta de mim, faziam um vasto círculo de saias, ou trepadas no ar, choviam pés e pernas sobre minha cabeça”. Já de madrugada, sem conseguir dormir, reza “padres-nossos, ave-marias e credos”, em uma tentativa vã de exorcismo: “é força confessar que tive de interromper mais de uma vez as minhas orações para acompanhar no escuro uma figura ao longe, tique-tique, tique-tique...” Transido de medo e desejo, recorre a um tratado entre a consciência e a imaginação, segundo o qual

as visões feminis seriam de ora avante consideradas como simples encarnações dos vícios, e por isso mesmo contempláveis, como o melhor modo de temperar o caráter e aguerrir-lo para os combates ásperos da vida. (Cap. 58)

O moralismo religioso, uma constante na formação de Santiago – que nascera em um lar profundamente devoto, recebera as primeiras lições de um padre e frequentara o seminário – conduz a uma visão extremamente doentia acerca das mulheres, encaradas como “encarnações dos vícios”, contempláveis, mas somente à medida que essa contemplação é capaz de “aguerrir” o caráter, prepará-lo para os “combates ásperos” contra seres que lhe são atemorizantes como bruxas, comparáveis ao diabo, e que precisam ser esconjuradas por meio de orações.

Na trajetória de Bento, a descoberta mesma do amor envolve a sensação de pecar. Nosso protagonista acabara de descobrir, pela boca de José Dias, que amava Capitu e por ela era amado. Sentia o “primeiro palpitar da seiva”, que adveio do reconhecimento do amor, da

“revelação da consciência a si própria”. “Tonto, atordoad”, com “as pernas bambas”, com o “coração parecendo querer sair (...) pela boca”, andava de um lado para o outro da varanda e dividia-se entre as lembranças que confirmavam esse sentimento e a fruição de “um gozo novo”, um “bálsamo interior”, inesquecível e incomparável, que o dispersava, o envolvia em si mesmo e lhe trazia arrepios. A contradição moral, contudo, não tardaria a se manifestar:

Às vezes dava por mim, sorrindo, um ar de riso de satisfação, que desmentia a *abominação do meu pecado*. (...) Um coqueiro, vendo-me inquieto e adivinhando a causa, murmurou de cima de si que não era feio que os meninos de quinze anos andassem nos cantos com as meninas de quatorze; ao contrário, os adolescentes daquela idade não tinham outro ofício, nem os cantos, outra utilidade. Era um coqueiro velho, e eu cria nos coqueiros velhos, mais ainda que nos velhos livros. Pássaros, borboletas, uma cigarra que ensaiava o estio, toda a gente viva do ar era da mesma opinião. (Cap. 12, grifo nosso)

A volúpia amorosa ao cabo predomina, mas somente após a resolução de um conflito interno, transfigurada em um consenso da natureza em torno de que amar não é imoral: na origem mesma, o amor tem um quê de incompatível com a moral religiosa. Não é de espantar que, no mesmo capítulo, Bento encerre a enumeração de quase duas dezenas dos mais diversos indícios de amor recíproco entre ele e Capitu, com o extremo de que chegara “a pensar nela durante as missas daquele mês, com intervalos (...), mas com exclusivismo também”, nem que considere que José Dias, por lhe revelar a consciência de amar, valesse mais do que “a eterna Verdade”, a “eterna Bondade” e as “demais Virtudes eternas”. Por que Bento teria para si que José Dias valia mais do que as eternas virtudes cristãs e que o indício mais evidente de sua paixão por Capitu seria pensar nela durante as missas, se moral religiosa e amor não estivessem em conflito?

Essa concepção está em perfeito acordo com a transmitida no capítulo 36, “Ideia sem pernas e sem braços”. Nele, Bento narra sua incapacidade de tomar a iniciativa de beijar Capitu. Cogita que, se à época já conhecesse as escrituras, talvez o “espírito de Satanás” o fizesse dar ao *Cântico dos cânticos* um sentido direto e natural, com o que beijaria e abraçaria a jovem. Não é de se estranhar que Bento comente o hipotético beijo a partir de um texto bíblico, nem que quem considere as “visões feminis” como “encarnação dos vícios” refira-se ao demônio como aquele capaz de conduzi-lo à iniciativa amorosa.

No capítulo “Metades de um sonho”, reaparece a associação entre o feminino e a danação. Comentando a floração dos desejos que tirava o sono ao jovem seminarista, dirige-se especialmente à “dona leitora” para afirmar que aquilo era “obscuro” e que

a culpa é do vosso sexo [do sexo da “dona leitora”], que perturbava assim a adolescência de um pobre seminarista. Não fosse ele, e este livro seria talvez uma simples prática paroquial, se eu fosse padre, ou uma pastoral, se bispo, ou uma encíclica, se papa, como me recomendara tio Cosme: “Anda lá, meu rapaz, volta-me papa!”. Ah! por que não cumpri esse desejo? (Cap. 63)

Bento atribui ao sexo feminino a culpa por seu fracasso; é ele o responsável pelo fato de as memórias profanas em torno de um adultério inescrupuloso terem ocupado o lugar de uma sacra encíclica papal, ou, na pior das hipóteses, simples prática paroquial. Tivesse o protagonista trilhado a carreira eclesiástica e sua vida teria resultado livre da mácula nela impressa pelo sexo feminino.

A visão de Bento sobre o feminino ganha novos contornos no capítulo “O canapé”. Nele, o narrador reafirma sua crença na subordinação da humanidade à natureza, contrapõe os papéis sociais dos homens e mulheres de sua classe e propõe qual seria seu único interesse comum:

Dois homens sentados nele [no canapé] podem debater o destino de um império, e duas mulheres a graça de um vestido; mas, um homem e uma mulher só por aberração das leis naturais dirão outra coisa que não seja de si mesmos. (Cap. 82)

Bento é explícito: aos homens de sua classe reservam-se as discussões graves, tais como as que versam assuntos públicos, de estado; às mulheres, a discussão acerca de futilidades cotidianas, figuradas na graça de um vestido. Desse modo, a confluência entre um homem e uma mulher, seres que para ele habitam esferas tão distintas, só pode se dar na discussão sobre eles mesmos: a relação amorosa seria o único âmbito capaz de reunir homens e mulheres, sem constituir aberração das leis naturais. Fadadas ao ambiente doméstico e aos assuntos fúteis, as mulheres interessariam aos homens somente à medida que a relação assumisse matizes amorosos.

Passagens como essas sintetizam a visão sexista de mulher que perpassa a perspectiva de Bento e embasam a já mencionada identificação de Capitu ao mal. Seres de segunda classe, as mulheres serviriam exclusivamente ao amor. São donas do sexo que obscurece, suas imagens são encarnações dos vícios e o envolvimento amoroso com elas, inspiração de satanás. Bento oferece as bases das afirmações acima enumeradas, em que críticos demonizam Capitu e em que ela figura como Eva, sereia, vampiro, ou ainda como uma predadora, tal qual aranha, serpente, felino ou morcego. Bento, como aponta Gilberto Pinheiro Passos, insere-se em uma tradição misógina que aproxima o feminino ao onírico, ao grotesco

e ao animalesco, e em que “culpar a figura feminina, remontando-se – inclusive – à Bíblia, é norma predominante” (PASSOS, 2003, p. 29). A mesma associação é feita por John Gledson; ao comentar o capítulo 32, “Olhos de ressaca”, afirma que Bento transforma Capitu em

uma feiticeira devoradora, uma sereia pronta a atrair Bento a sua destruição. Esta (...) imagem, produto da fértil imaginação de Bento – ou mesmo emanção de seu subconsciente – parece muito mais um produto da década de 1890 – com suas várias *femmes fatales*, suas Evas, Medeias e Salomés – do que do mundo dos anos 1850 que Bento está tentando evocar (GLEDSON, 2008, p. 29)

A demonização da mulher integra um conjunto de imagens literárias cujo cerne comum está em propor que os seres humanos obedecem a uma natureza, ou seja, têm suas principais características dadas no berço, determinadas por via hereditária. A crença de Bento em uma fatalidade desconhecida que guiaria os indivíduos e os eximiria de responsabilidade sobre a existência também encontrará arrimo em dois outros conjuntos de imagens, cujos eixos são as figuras de deus e do destino.

No capítulo 9, “A ópera”, Bento apresenta sua concepção do mundo como teatro e da vida como uma ópera, cuja letra já fora previamente escrita por deus e a partitura, por satanás. A definição da vida como uma ópera é apresentada a Bento pelo personagem Marcolini, um tenor italiano decadente. A história da criação inicia no “conservatório do céu”, onde, segundo ele, satanás era um jovem maestro rival de Miguel, Rafael e Gabriel, e por não tolerar a precedência destes nos prêmios, tramou uma rebelião, que, descoberta, motivou sua expulsão. Satanás levou consigo um libreto de ópera escrito por deus. No inferno, concebeu partitura e a ofereceu ao todo-poderoso, rogando readmissão no conservatório. Por misericórdia, foi permitida a execução da ópera, mas fora do céu, em um teatro especial e com uma companhia inteira criados para esse fim, o planeta Terra. Deus, no entanto, negou-se a ouvir os ensaios e a colaborar, com o que a ópera resultou com alguns desconcertos. Do descompasso entre letra e música teriam surgido, por exemplo, episódios bíblicos como “o terceto do Éden, a ária de Abel” e passagens históricas como os “coros” da guilhotina e da escravidão. Também as oposições entre indivíduos estão contempladas na teoria:

O tenor e o barítono lutam pelo soprano, em presença do baixo e dos comprimários, quando não são o soprano e o contralto que lutam pelo tenor, em presença do mesmo baixo e dos mesmos comprimários. (Cap. 9)

Bento aceita a definição de Marcolini, uma vez que é verossímil e casa bem à vida dele. No capítulo 10, “Aceito a teoria”, o narrador se coloca como personagem dessa ópera, ao lado de Capitu, Escobar e Sancha: “Cantei um *duo* terníssimo, depois um *trio*, depois um *quatuor*”, do que resulta a proposição de que, em última instância, seus destinos nunca estiveram em suas mãos, mas foram determinados em um plano exterior à ação humana, predestinados na peça de deus e satanás.

Também em outras passagens do livro, Bento refere-se a deus como o demiurgo da existência. No capítulo 105, “Os braços”, Bento refere-se a ele explicitamente como criador dos seres, chamando-o “divino escultor”. No capítulo 118, “A mão de Sancha”, o céu, “que nos dá a compleição”, é a origem última das virtudes. O narrador principia por propor a existência de três tipos de virtude, que se diferenciam pela origem: o céu, a timidez e o acaso. A seguir, afirma que a virtude por acaso não conta, uma vez que “o acaso é um mero acidente”, e considera que a melhor delas é a que tem origem no céu. Que pensar então da virtude que deriva da timidez? O raciocínio de Bento é cristalino: já que também “a timidez vem do céu”, a virtude que é “filha dela” é “genealogicamente, o mesmo sangue celestial”. Ambas estão no mesmo patamar, uma vez que repousam na essência do indivíduo configurada por deus. A associação inusitada, de caráter paradoxal, o oxímoro com que Bento salienta a origem comum dessas virtudes, “o mesmo *sangue celestial*”, denuncia o parentesco entre propor a existência de uma natureza humana por meio da hereditariedade e por meio da vontade de deus.

A concepção de que prevalece sempre a vontade de deus, embora muitas vezes sirva à justificação de interesses pessoais, é compartilhada por muitos personagens do romance. Glória empenhou o destino do filho em uma promessa antes mesmo de concebê-lo; nega-se a romper a promessa posteriormente, justificando-se com seu temor religioso: “Deus, que é grande e poderoso, não me deixaria assim, não, Bentinho; eu sei que seria castigada e bem castigada” (Cap. 41). José Dias afirma que “Deus é dono de tudo; ele é, só por si, a terra e o céu, o passado, o presente e o futuro” (Cap. 26). Cabral, o padre, em oposição à ideia de que a fonte última da vocação é o berço, usa o argumento da onipotência de deus para propor que “um moço sem gosto nenhum à vida eclesiástica pode acabar por ser muito bom padre; tudo é que Deus o determine” (Cap. 39). Cosme, no terceiro capítulo, “A denúncia”, afirma “verdade é que cada um sabe melhor de si (...) Deus é que sabe de todos” (Cap. 3). Quando Bentinho está prestes a ingressar no seminário, Pádua diz que lhe guarda muita estima e roga que não acredite em quem disser o contrário: “são intrigas (...). Deus é grande e descobre a verdade” (Cap. 52). Escobar, tratando do fato de que Bento e Capitu desejavam um filho, que por sua

vez insistia em não vir ao mundo, vale-se da vontade de deus para consolar o amigo: “– Homem, deixa lá. Deus os dará quando quiser, e se não der nenhum é que os quer para si, e melhor será que fiquem no céu” (Cap. 104). Capitu, quando descobre que Bento considera-se traído por ela e Escobar, demonstra sua confiança nos desígnios de deus: “A vontade de Deus explicará tudo... Ri-se? É natural; apesar do seminário, não acredita em Deus; eu creio...” (Cap. 138).

Para Bento, o destino cumpre papel correlato à vontade de deus. No capítulo 72, “Uma reforma dramática”, o destino ocupa a posição de “dramaturgo”, demiurgo da existência, papel antes atribuído a deus e a satanás na concepção de vida como uma ópera: “o destino, como todos os dramaturgos, não anuncia as peripécias nem o desfecho”. No capítulo seguinte, “O contrarregra”, Bento afirma que “o destino não é só dramaturgo, é também o seu próprio contrarregra”, que designaria “a entrada dos personagens em cena”, e lhes daria “as cartas e outros objetos”.

Nada acontece sem a chancela do destino, que, independente dos homens, é a instância última determinante do real. Na “suma das sumas” com que Bento encerra suas memórias, não é capaz de atribuir o ato vil de que se julga vítima exclusivamente à vontade de Capitu e Escobar, mas submete a hipotética traição a uma vontade do destino:

uma cousa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve! Vamos à *História dos Subúrbios*. (Cap. 148)

O adultério mesmo, proposição final cuja sustentação é a finalidade última do escrito, submete-se à chancela do destino. Nele, as naturezas de Escobar e Capitu teriam encontrado confirmação e campo aberto para desenvolvimento.

O destino como dono do devir humano aparecerá ainda em duas passagens. Na primeira, vemos que só graças à sua anuência, a constância e o amor do casal puderam resultar no nascimento de Ezequiel:

Quando eu via o meu filho chupando o leite da mãe, e toda aquela união da natureza para a nutrição e vida de um ser que não fora nada, mas que *o nosso destino afirmou que seria*, e a nossa constância e o nosso amor fizeram que chegasse a ser (...) (Cap. 108, grifo nosso)

A segunda se dá na apresentação de Cosme. O tio seria exemplo de que “a fortuna” é capaz de trocar “muita vez as mãos à natureza”. A natureza criara um jovem “aceito de muitas

damas” e “partidário político exaltado”, mas o destino fez Cosme perder, ao longo dos anos, “o mais do ardor político e sexual”. Ao fim, formado para as “serenas funções do capitalismo”, sua “gordura acabou com as ideias públicas e específicas”, e ele não passava de um advogado medíocre que “não enriquecia no foro: ia comendo”, que vivia à sombra de sua irmã, proprietária, limitado a cumprir as obrigações do ofício, jogar gamão, viver olhando ou dizer pilhérias (Cap. 6). Sua natureza não foi ratificada pelo destino.

Em um livro que, segundo Antonio Candido, em 1968 constituía “uma das interpretações mais maduras” da obra de Machado (CANDIDO, 2004, p. 21), Barreto Filho confere ao destino papel central em sua leitura de *Dom Casmurro*. No espírito de que Machado fez uma concessão ao naturalismo, como Octávio Domingues, limita-se à perspectiva de Bento, aceita o adultério e a ideia de que Capitu, dissimulada e traidora, já se encontrava na adolescente de Matacavalos, ou seja, também procura naturalizar a perfídia em nossa heroína. No entanto, seu determinismo não é apresentado por meio de bases biológicas, é o caráter inexorável do destino que cumpre o papel atribuído por Domingues à hereditariedade: ele é “a força inapelável que maneja as criaturas” e as combina “segundo leis que não nos é dado conhecer”. Para o crítico, o primeiro contato de Escobar com as famílias de Bento e Capitu criaria uma “atmosfera diferente”, como se houvesse ocorrido “a conjunção de astros maléficos”. Tudo estaria disposto em uma relação “preconcebida entre aqueles quatro seres que o destino escolheu para com eles montar uma de suas peças, e aos quais maneja na sombra, o grande e incompreensível contrarregra” (BARRETO, 1980, p. 148-9). Para Barreto Filho, por ser consequência de uma força inapelável, alheia aos seres humanos, o adultério superaria o conflito moral convencional dos romances e configuraria um crime contra a própria “poesia da vida”, tanto mais dura “quanto se tem a impressão de que tinha de ser assim”. Para ele, Capitu seria falsa “de uma maneira intrínseca e inevitável”, o que conferiria a sua falta de caráter o estatuto de símbolo de uma falsidade mais ampla: “Infel é a vida. Capitu é imagem da vida” (BARRETO, 1980, p. 150). Bento Santiago seria o sujeito, vitimado, a quem cabe conformar-se a uma limitação imposta pela realidade, e render-se a um mundo que assume ares de um em-si, contra o qual nada resta fazer, a não ser lamentar-se, enquanto por meio da narração, uma experiência proustiana, busca recuperar o tempo perdido. O fatalismo seria “a cota de sacrifício ao naturalismo que Machado de Assis teve de pagar, essa diminuição da natureza humana, que não lhe permitia concebê-la em momentos de grandeza”. Condizente com sua leitura do romance, o crítico chega ao extremo de negar o caráter ativo da humanidade e de propor que “a filosofia da história que se pode colher em

Machado é também um testemunho da insuficiência da ação humana. O homem não determina a história” (BARRETO, 1980, p. 143).

Observa-se assim que, seja na concepção de mulher traidora por natureza, seja na ópera produzida por deus e satanás, seja na figura do destino como dramaturgo e contrarregra da existência, nos pecados e virtudes hereditários e em tantas outras imagens da impotência humana, subjaz a ideia conservadora de que tudo já está escrito, predestinado, restando aos seres humanos o papel meramente contemplativo de assistir ao espetáculo. Passagens assim levaram Hélio de Seixas Guimarães a afirmar que Bento quer nos fazer crer que apenas desempenha a função prescrita para ele “no enredo de uma ópera universal, composta em tempos imemoriais” e quer convencer o leitor de que “apenas emprestou a tessitura particular de sua voz a uma história pré-existente, que aguardava manifestação no mundo”, história cujo verdadeiro autor “seria Deus, ou a natureza, ou o destino” (GUIMARÃES, 2004, p. 221-2). Nesse império da fatalidade e nessa subordinação do homem a um estado de natureza, radicaliza-se a concepção naturalista de Bento Santiago.

1.2. *Dom Casmurro* à luz da crítica de Machado de Assis ao naturalismo

Nesta seção, prosseguiremos na tarefa de apontar a apropriação irônica de elementos naturalistas em *Dom Casmurro*. Procuraremos demonstrar que, limitados à interpretação de Bento Santiago sobre a própria trajetória, poderíamos voltar contra o próprio Machado suas críticas tão veementes ao naturalismo, estética que, para ele, contraria princípios artísticos elementares e universais.

Para isso, partiremos do problema do acaso na condução do enredo e observaremos como Frota Pessoa, Lúcia Miguel Pereira e Helen Caldwell lidaram com ele. Na sequência, trataremos de três outros tópicos, subsidiários a esse: a redução do ser humano a um estado de natureza, a ruptura do retrato social e o acúmulo de detalhes descritivos secundários.

Páginas atrás, mencionou-se que Bento Santiago reserva à semelhança posição central em seu relato: na condição de testemunho da natureza, representaria prova de adultério (Cap. 138). Para que essa pretensa prova de adultério, no entanto, adquira alguma verossimilhança, diante dos pífios indícios que associam amorosamente Escobar e Capitu, é necessário reconstruir o passado caracterizando a capacidade de trair e dissimular de Capitu como inatas e absolutas. Essas disposições inatas só seriam percebidas por um sinal fortuito, a semelhança,

que desvendaria o adultério e o exercício da dissimulação, expondo o fruto que jazia escondido no interior da casca. Assim, a obra é reduzida à narração de um *estado de natureza* vislumbrado ao *acaso*, calcanhar de Aquiles da causalidade apresentada por Bento e questão central para a discussão sobre o naturalismo.

A vinculação entre um estado de natureza e o acaso em *Dom Casmurro* foi apontada como problema ainda em vida de Machado, dois anos após a publicação do romance. Frota Pessoa chega a afirmar que essa obra era “de concepção inferior”, uma vez que, excluídos os encontros, “pequenas observações que o recheiam, pedacinhos de vida e pedacinhos de alma, vistos como através de um buraco de fechadura”, resume-se “em mostrar como uma criança licenciada por educação e talvez por atavismo dará uma mulher adúltera”. Essa moralidade, para ele explícita, é justificada com uma imagem muito cara à maioria dos críticos até aqui abordados: “Uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca”. A compreensão sobre o significado do livro é a mesma de Bento e dos críticos que assumem sua perspectiva: a percepção de um vil estado de natureza vislumbrado ao acaso. Contudo há uma mudança na valoração dada a esse sentido. A novidade reside em que, para Frota Pessoa, isso é insuficiente para um romance, o que o leva à censura: “Parece exagerado quatrocentas páginas para tão pouco” (PESSOA, 1902, p. 67). Ou seja, padecendo dos mesmos limites ideológicos de Bento, é-lhe impossível perceber outra causalidade inscrita no romance, o que assume explicitamente ao enxergar qualquer elemento para além da causalidade naturalista como mero caco de vida e alma. Se, circunscrito pela perspectiva de Bento, ele tem o mérito de percebê-la mesquinha, ao culpar Machado pela estreiteza da visão de Bento Santiago, Frota Pessoa coroa a própria incompreensão acerca da forma indireta com que se constrói o relato, sua ironia constitutiva. Coerentemente com essa incompreensão, ele se volta contra o estilo maduro do artista:

A um leitor superficial ele diverte e encanta a imaginação com o seu passinho miúdo e manhoso, cheio de desnecessárias cautelas, dizendo tudo por meias palavras, vigilante para que não lhe escapem conceitos positivos e conclusões afirmativas. (PESSOA, 1902, p. 67)

As limitações atribuídas a Machado são manifestações da limitação do crítico mesmo; os comentários depreciativos voltam-se contra ele. É significativo que Hélio de Seixas Guimarães, ao comentar a posição de Frota Pessoa, afirme: “A leitura pela cartilha do Naturalismo, que mandava arrancar de cada obra uma tese, reduzia *Dom Casmurro* a quase nada” (GUIMARÃES, 2004, p. 228).

Lúcia Miguel Pereira, em seu *Prosa de ficção*, de 1950, assinala o estranhamento que lhe causa o fato de *Dom Casmurro* ser o único romance de Machado cujo desfecho repousaria no acaso. Para ela, Capitu integra o rol dos personagens que conseguem “abrir uma fresta no (...) determinismo [de Machado de Assis]” e, “um pouco contraditoriamente”, vencer a fatalidade do destino e fazer valer o poder de sua vontade. Tão contraditoriamente, talvez, que Pereira considera, na página seguinte, que também em *Dom Casmurro* “o menino é pai do homem”, ou seja, que o romance tem o “seu desenvolvimento condicionado pelas reações infantis”, como *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e que isso “restringe ou mesmo destrói a responsabilidade dos seres humanos” (PEREIRA, 1988a, p. 106). A autora não deixa de sublinhar a estranheza do fato de que, para Capitu malograr, Machado tivera de recorrer, “contra os seus hábitos”, a uma circunstância fortuita: a semelhança entre Ezequiel e Escobar. Para ela, o único erro da “astuciosa”, amar Escobar, é sancionado pelo acaso. Sem a semelhança, apesar do adultério, Capitu “viveria tranquila e respeitada” (PEREIRA, 1988b, p. 105). A leitura de Pereira coincide, no essencial, com as anteriores. Ganha destaque, no entanto, a percepção do caráter extraordinário de fazer o desfecho depender exclusivamente de um acontecimento fortuito. Com a afirmação de que, sem a sanção do acaso, Capitu viveria tranquila e respeitada, Pereira demonstra a percepção de que, limitados à interpretação de Bento, levando adiante sua tese de dissimulação absoluta e ingênita, *Dom Casmurro* contaria com a especificidade de ter seu desenvolvimento de enredo alheio ao caráter e às ações da personagem, em outras palavras, demonstra a percepção da radical cisão entre ações e caráter, por um lado, e a condução do enredo, por outro.

Também Helen Caldwell se debruçou sobre a questão do papel do fortuito na condução do enredo. A relevância de seu *Otelo brasileiro de Machado de Assis*, de 1960, na fortuna crítica de *Dom Casmurro*, é reconhecida por críticos de perspectivas as mais antagônicas. Helen Caldwell é amplamente conhecida como a primeira a defender Capitu e a desconfiar de Bento Santiago (CANDIDO, 2004, p. 25; GLEDSON, 1999, p. 7; SCHWARZ, 1997, p. 11; BOSI, 1999, p. 38; FRANCHETTI, 2008a, p. 4). Contudo ao retomar a produção crítica sobre *Dom Casmurro* até o surgimento do estudo de Caldwell em 1960, percebe-se que, desde a resenha de José Veríssimo, contemporânea ao romance, sempre que houve produção voltada especificamente a *Dom Casmurro*, também houve quem duvidasse de Bento, incluindo autores que recorrem, ainda que de passagem, à analogia com *Otelo*, cerne do expediente crítico que notabilizou a estudiosa estado-unidense. Esse fato contraria tanto a tese de que Machado concebera um enigma cuja decifração tardaria seis décadas, quanto a

insinuação de que essa apreensão adviria mais da imputação de convicções estéticas e ideológicas que da própria obra.³

Não se deve a Helen Caldwell a precedência em desconfiar de Bento, nem em comparar o romance à tragédia de Shakespeare. Deve-se reconhecer, no entanto, que seu estudo é incomparavelmente mais rico do que os artigos de qualquer desses autores, que lhe anteciparam algumas ideias. Ela não é propriamente a primeira a ver sentido no que Frota Pessoa considera *desprezíveis pedacinhos de vida e de alma*, nem a propor outra causalidade, mais ampla, para além da alinhavada por Bento, mas ela o faz com acuidade e riqueza nunca antes observados, o que explica a repercussão internacional de seu estudo, na época⁴ e ao longo do tempo, entre partidários de suas ideias e mesmo entre críticos que, embora discordem completamente de seu posicionamento, não podem desprezá-lo. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis* é um marco que se distingue das iniciativas comparativamente modestas de seus “predecessores” e imprime à fortuna crítica, de forma definitiva, a marca da desconfiança, ponto de partida de todos os seus “herdeiros”.

Voltemos a nosso problema central, o acaso na condução do enredo. O grande golpe contra a vinculação entre pura casualidade, por um lado, e determinismo fatalista, por outro,

³ Dias após a publicação do romance, Veríssimo considera que “Dom Casmurro traiu e caluniou Bentinho” e descreveu Capitu “com amor e com ódio, o que pode torná-lo suspeito”, além de propor que a conclusão do livro poderia ser diferente da que Bento confessa (VERÍSSIMO, 1977, p. 27, 30). Essa desconfiança foi assinalada por Gledson e Guimarães (GLEDSON, 2006b, p. 336; GUIMARÃES, 2004, p. 237). Após as três resenhas publicadas em março de 1900, e até meados da década de 30, só temos notícias de textos que tratam incidentalmente de *Dom Casmurro*. Em 1939, F. de Paula Azzi adverte que as “cenas são reconstituídas por um espírito obcecado pelo ciúme”, que “a honra de Capitu só foi enodada pelo ciúme doentio do marido”, que o adultério não passou “de torpe concepção de um cérebro enfermeiro” e que Capitu poderia “ser tão inocente quanto a heroína de Shakespeare” (AZZI, 2008, p. 374-5). A precedência de Azzi em defender Capitu foi assinalada por Ubiratan Machado (MACHADO, 2008, Portal de recepção). Na década de 50, José Senna afirma que Bento é um imaginativo, condição daqueles que “erram habitualmente na apreciação dos fatos e das pessoas porque costumam ver o que não existe e fazem enredos”, que os “ciúmes” eram “errôneos” e Capitu era “outra Desdêmona, vítima inocente do ciumento esposo”, além de estabelecer de passagem comparação entre o lenço de Desdêmona e a semelhança: “a Otelo bastara um simples lenço, com mais razão bastava a Bentinho a semelhança física de Ezequiel com Escobar” (SENNA, 1955b, p. 1). João Luís Pinaud afirma que o perfil de Capitu é “mutilado, intencionalmente deformado”, para impingir ao leitor uma “natureza falsa, dissimulada” e que a acusação se baseia em “associações de fatos, suposições, dúvidas e suspeitas”, formuladas pelo “próprio marido ciumento”, o “neurótico D. Casmurro”, que deformou “imagem e atitudes de Capitu” (PINAUD, 1955, p. 80-3). Lúcia Miguel Pereira, que em 1936 já havia duvidado do adultério, embora de passagem (PEREIRA, 1988a, p. 237, devo a indicação a Juliana dos Santos, pesquisadora da UFRGS - cf. Referências), acentua o caráter doentio do narrador, ao afirmar que “talvez, a despeito do jeito oblíquo fosse inocente Capitu, e toda tragédia existisse apenas na cabeça de Bentinho, cuja timidez se transforma, sob a ação do ciúme, em impulsos sadomasoquistas” (PEREIRA, 1994, p. 32). Infelizmente, não conseguimos encontrar alguns dos textos sobre *Dom Casmurro* anteriores ao trabalho de Caldwell que constam nas *Fontes para o estudo de Machado de Assis*, de Galante de Sousa: RUBIÃO, 1926; SOUZA, 1959; TORRES, 1959; FRAGOSO, 1959. Cf. Referências.

⁴ GOMES, Eugênio. “Absolvição de Capitu”; ELLISON, Fred P. “The brazilian Othello of Machado de Assis”; WILSON, Clotilde. “The brazilian Othello of Machado de Assis: a study of Dom Casmurro”; ELLIS, Keith. “Technique and Ambiguity in *Dom Casmurro*”; MARTINS, Wilson. “O Otelo brasileiro”; ATKINSON, William. [Resenha de *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, de Helen Caldwell]; SAYERS, Raymond. “Machado de Assis e seu Otelo brasileiro”. Cf. Referências.

será dado por Caldwell. A professora norte-americana irá partir da estranheza de Lúcia Miguel Pereira, para quem *Dom Casmurro* seria o único romance de Machado cujo desfecho depende inteiramente de uma circunstância fortuita, a semelhança, sem a qual Capitu permaneceria tranquila e respeitada, apesar do suposto adultério. Helen Caldwell se opõe diretamente a Pereira. Para isso, retoma a crítica de Machado de Assis ao naturalismo e a *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós.

Esse romance trata do adultério praticado por Luísa e Basílio, enquanto Jorge, marido de Luísa, está em viagem. Machado trata esse adultério como um incidente erótico destituído de interesse, uma vez que os personagens não constituem “pessoas morais” cujas ações sejam motivadas por sentimentos. Ele considera o adultério uma queda que “nenhuma razão moral explica, nenhuma paixão (...), nenhum amor, nenhum despeito, nenhuma perversão sequer. Luísa resvala no lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência” (ASSIS, 1959, p. 915). Quando Jorge regressa de viagem, Basílio já está enfasiado da ligação com a prima e não tarda a partir para Paris. Machado explicita nesse momento a falência na criação das personagens, uma vez que, com o retorno do marido, não havia desenvolvimento que pudesse decorrer desses caracteres, da situação criada por Eça de Queirós. A tendência, desse modo, seria o retorno à situação inicial do romance:

depois de analisar o caráter de Luísa, de mostrar que ela cai sem repulsa nem vontade, que nenhum amor nem ódio a abala, que o adultério é ali uma simples aventura passageira, chego à conclusão de que, com tais caracteres como Luísa e Basílio, uma vez separados os dois, e regressando o marido, não há meio de continuar o romance, porque os heróis e a ação não dão mais nada de si, e o erro de Luísa seria um simples parêntese no período conjugal. Voltariam todos ao primeiro capítulo: Luísa tornava a pegar no *Diário de Notícias* (...), os frequentadores da casa continuariam a ir ali encher os serões. Que acontecimento, logicamente deduzido da situação moral dos personagens, podia vir continuar uma ação extinta? Evidentemente nenhum. (ASSIS, 1959, p. 920).

Machado considera que, para dar continuidade a uma ação já extinta, com caracteres que, por si, não oferecem mais nada ao desenvolvimento da trama, Eça teve de valer-se de um subterfúgio, criando um episódio alheio a esses caracteres: o roubo de cartas comprometedoras por Juliana, empregada de Luísa, e as chantagens a que submete a patroa, e que dominam o enredo até o fim do romance. A ação adquiriria um interesse de curiosidade, reduzido a saber se Luísa resgatará as cartas. Dada a inanidade de caráter dos protagonistas, sem esse episódio puramente casual, estaria acabado o romance:

Tirai o extravio das cartas, a casa de Jorge passa a ser uma nesga do *paraíso*; sem essa circunstância, inteiramente casual, acabaria o romance. Ora, a substituição do principal pelo acessório, a ação transplantada dos caracteres e dos sentimentos para o incidente, para o fortuito, eis o que me pareceu incongruente e contrário às leis da arte. (ASSIS, 1959, p. 920)

A condução do enredo não pode residir sobre o fortuito, mas deve repousar sobretudo nos caracteres, que constituem o principal. O acaso seria elemento acessório, e como tal, deveria se subordinar ao principal. A transposição da ação para o fortuito seria tão problemática, que Machado acrescenta que, se Eça tivera a pretensão de, seguindo a vocação social e apostólica do naturalismo, transmitir algum ensinamento ou tese, a única tese possível de se extrair do romance, seria a de que “a boa escolha dos fâmulos é uma condição de paz no adultério” (ASSIS, 1959, p. 917).

Machado acrescenta duas situações em que a presença do elemento fortuito patenteia o problema central, a fraqueza dos caracteres. A primeira é a compra de um bilhete de loteria, no momento em que Luísa já era chantageada por Juliana:

não sabendo onde ir buscar o dinheiro necessário ao resgate, Luísa compra umas cautelas de loteria; sai branco. Suponhamos (...) que o número saísse premiado; as cartas eram entregues; e, visto que Luísa não tem mais do que medo, se lhe restabelecia a paz do espírito, e com ela a paz doméstica. Indicar a possibilidade desta conclusão é patentear o valor da minha crítica. (ASSIS, 1959, p. 920)

Na segunda passagem, um cara ou coroa tem influência decisiva. Luísa estava “arrufada” com o amante, sem saber se deveria ir vê-lo. Atira ao ar uma moeda e o resultado é o de que deveria ir. Machado comenta o episódio:

Esses traços de caráter é que me levaram a dizer, quando a comparei com a Eugênia, de Balzac, que nenhuma semelhança havia entre as duas, porque esta tinha uma forte acentuação moral, e aquela não passava de um *títere*. (ASSIS, 1959, 920).

O próprio Machado, em uma passagem de *Quincas Borba*, cria uma situação que pode ajudar a esclarecer, por contraste, essa crítica. À primeira vista, tem-se a impressão de que o autor irá recorrer à sorte na condução da personagem, mas ao cabo ele submete a ação do personagem ao sentimento que o conduz, revelando-lhe um traço de caráter. Rubião está indeciso quanto a procurar Sofia, mulher que ama, por ter se comportado de forma reprovável da última vez em que a viu. Decide então colocar seu destino nas mãos do acaso:

Reflexionou muito sem adiantar nada. Ora [pensava] que sim [ou seja, que deveria ir], ora que não. (...) Pôs o caso à sorte. Se o primeiro carro que passasse viesse da direita, iria; se viesse da esquerda, não. (...) Veio logo um *tilbury* da esquerda. Estava dito; não ia a Santa Teresa. Mas aqui a consciência reagiu; queria os próprios termos da proposta: um carro. *Tilbury* não era carro. Devia ser o que vulgarmente se chama carro, uma caleça inteira ou meia, ou ainda uma vitória. Daí a pouco vieram chegando da direita muitas caleças, que voltavam de um enterro. Foi. (ASSIS, 1975, p. 183)

Ao contrário do que faz Eça, Machado se vale do acaso para revelar o sentimento de Rubião, para expor um traço de sua “pessoa moral”, que fica em primeiro plano com todos os volteios que precisa realizar para racionalizar sua rasteira no acaso.

Caldwell cita a crítica a *O primo Basílio* para retomar o papel legítimo que o acaso pode desempenhar. O fortuito, na qualidade de acessório, pode precipitar as tendências das personagens, que constituem o principal. Não é outra a razão da menção de Machado a *Otelo*: vem evidenciar como o acessório – o lenço de Desdêmona – é importante para o desfecho, que só tem sentido, porém, porque se assenta nos caracteres:

O lenço de Desdêmona tem larga parte na sua morte; mas a alma ciosa e ardente de Otelo, a perfídia de Iago e a inocência de Desdêmona, eis os elementos principais da ação. O drama existe, porque está nos caracteres, nas paixões, na situação moral dos personagens: o acessório não domina o absoluto. (ASSIS, 1959, p. 920)

Machado condena em *O primo Basílio* exatamente aquilo que Lúcia Miguel Pereira, em seu texto de 1950, considera a peculiaridade de *Dom Casmurro*: a ação transplantada para o incidente. Ele considera que o fortuito, apesar de poder desempenhar papel de relevo na trama, não pode ser ele mesmo o motor da ação, que deve repousar, antes de tudo, nas paixões e situação moral das personagens, e se desenvolver, portanto, segundo as necessidades impostas por essas paixões e por sua situação moral. Caldwell solucionaria a questão, ao perspectivar sua análise a partir do fato de que, em *Dom Casmurro*, o fortuito é a semelhança entre Ezequiel e Escobar, elemento acessório que, como o lenço de Desdêmona na peça de Shakespeare (e não as cartas em *O primo Basílio*), precipita o desenvolvimento de tendências interiores das personagens:

A única prova tangível da culpa de Capitu é a semelhança de Ezequiel com Escobar. Esse é o “lenço de Desdêmona”, o acessório que Santiago faz dominar a ação. (CALDWELL, 2002, p. 103)

Coerentemente com sua hipótese, Caldwell volta-se ao exame dos caracteres, à ação e à inter-relação entre as personagens, embora também recorra a expedientes muitas vezes questionáveis (tais como uma pretensa simbologia machadiana dos elementos da composição). Debruça-se sobre a semelhança entre Ezequiel e Escobar, relativizando-a; e defende que ela seria insuficiente para justificar as atitudes de Bento. Sua proposição é a de que ele quer nos convencer de que Capitu é outra Luísa, a protagonista de *O primo Basílio*, e que comete o adultério pelo simples prazer de enganar. Sua análise procura evidenciar que, diante do caráter de Bento, seria impossível imaginar que, excluída a semelhança, Capitu viveria tranquila, como sugeriu Lúcia Miguel Pereira.

Voltando-se então para a formação do caráter de Bento, Caldwell propõe que o papel de “Iago”, inicialmente assumido por José Dias, é aos poucos desempenhado pelo protagonista, que manipula “seus próprios lenços para atizar o furor de seu próprio ciúme” (CALDWELL, 2002, p. 25). Ela retoma o modo como nasce e se desenvolve o ciúme e a punição cruel contra Capitu. Sublinha a indiferença às mortes da mulher e do filho. Relembra a conclusão à qual o narrador pretende nos conduzir, a de que a ex-mulher transformou o “gentil, amável e ingênuo Bentinho” no “duro, cruel e cínico Dom Casmurro” (CALDWELL, 2002, p. 29). Ou seja, munida da perspectiva de que ele não é apenas uma espécie de Otelo, mas também traz em si traços de Iago, Caldwell reúne evidências para um novo exame dos caracteres de Santiago, em que avultam o remorso; as tendências à mentira e à meia verdade, tão úteis à criação de sua minuciosa “peça jurídica”; o ciúme e a desconfiança, que procura justificar a si e ao público por meio da narração. Só então Caldwell conclui: “A narrativa de Santiago não passa de uma longa defesa em causa própria” (CALDWELL, 2002, p. 99). Ou seja, a própria sustentação do caráter desconfiável do narrador está em íntima conexão com o papel da semelhança, “lenço de Desdêmona” do romance.

Caldwell só trata dos aspectos da crítica de Machado ao naturalismo que são imprescindíveis ao encaminhamento de sua análise. Nas duas menções ao assunto, a autora salienta a necessidade de que o enredo se assente principalmente nas personagens, em suas paixões e situações morais e não em acontecimentos fortuitos (CALDWELL, 2002, p. 31-2, 102-3). Seguindo o propósito de dimensionar a apropriação irônica de elementos naturalistas em *Dom Casmurro*, trataremos de três outros aspectos da proposição de Machado, ausentes da leitura de Caldwell: a condenação da redução do comportamento humano a um fenômeno

animal, a consequente impossibilidade da efetivação de um retrato social e, por fim, a crítica ao excesso na descrição de detalhes secundários.

Grande parte dos artigos de Machado é dedicada a mostrar como as incongruências na ação de Luísa, heroína de *O primo Basílio*, impossibilitam a composição de uma pessoa moral e a criação de empatia por parte do leitor. Ao compará-la com Eugênia Grandet, Machado opõe à personalidade de traços acentuados da personagem balzaquiana o caráter negativo de Luísa, que na ação do romance seria “antes um títere do que uma pessoa moral” (ASSIS, 1959, p. 915). Ao qualificá-la como títere, o autor sublinha que, com isso, não quer “dizer que [ela] não tenha nervos e músculos; não tem mesmo outra coisa”, ou seja, não tem paixões, remorsos, nem consciência. Diante da sua inconsistência de caráter e da falta de motivação de sua trajetória, aspectos baixos e obscenos, exigências fisiológicas aparecem como motor de suas ações. Assim, aparenta ser instintivo o apreço que Luísa ora devota ao amante, ora ao marido, por exemplo, desvinculado de sentimentos que lhe conferissem significado.

A condenação dos aspectos obscenos do romance não diz respeito a uma mera questão de decoro, mas à perspectiva que serve de base a toda composição, a subordinação da personagem a um estado de natureza:

Parece que o Sr. Eça de Queirós quis dar-nos na heroína um produto da educação frívola e da vida ociosa; não obstante, há aí traços que fazem supor, à primeira vista, uma vocação sensual. A razão disso é a fatalidade das obras do Sr. Eça de Queirós — ou, noutros termos, do seu realismo⁵ sem condescendência: é a sensação física. Os exemplos acumulam-se de página a página; apontá-los, seria reuni-los e agravar o que há neles desvendado e cru. Os que de boa fé supõem defender o livro, dizendo que podia ser expurgado de algumas cenas, para só ficar o pensamento moral ou social que o engendrou, esquecem ou não reparam que isso é justamente a medula da composição. (...) Há episódios mais crus do que outros. Que importa eliminá-los? Não poderíamos eliminar o tom do livro. Ora, o tom é o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas. (ASSIS, 1959, p. 917)

A “vocação sensual”, a “sensação física”, os “ardores, exigências e perversões físicas” são a medula da composição, compõem o tom do livro. Daí ser inútil eliminar episódios, alusões ou expressões, que não alteram o fundamento: a natureza como motor do comportamento humano. No segundo artigo sobre *O Primo Basílio*, Machado reafirmaria a ideia de que seu questionamento não se reduz ao decoro literário. Ali, ele menciona a *Lisístrata*, de

⁵ Por “realismo” Machado denomina o que se convencionou chamar “naturalismo”, como fica evidente quando Machado escreve que Eça é discípulo de Zola.

Aristófanis, e frases de Shakespeare, Gil Vicente e Camões exatamente para exemplificar que a presença de elementos obscenos não é em si um problema estético. Para ele, a “indecência relativa de uma locução” difere da “obscenidade sistemática do Realismo”, “sistema que, usando aliás de relativa decência nas palavras, acumula e mescla toda a sorte de ideias e sensações lascivas” (ASSIS, 1959, p. 922).

Machado chega a explicitar o fato de que sua condenação recai sobre a redução das relações humanas a fenômenos animais:

De uma carvoeira, à porta da loja, diz ele que apresentava a "gravidez bestial". Bestial por quê? Naturalmente, porque o adjetivo avoluma o substantivo e o autor não vê ali o sinal da maternidade humana; vê um fenômeno animal, nada mais. (ASSIS, 1959, p. 917)

Para o autor, a naturalização do comportamento humano compromete também a capacidade de a obra conter um retrato social, segundo aspecto de suas reflexões que ora pretendemos ressaltar. Machado oferece dois exemplos desse fato. O primeiro é extraído de *O primo Basílio*. Como a incongruência de caráter e ações da protagonista faz supor que o verdadeiro motor de suas ações é uma “vocação sensual”, acabam por faltar as mediações necessárias para apresentá-la como um produto “da educação frívola e da vida ociosa”, ou seja, a “vocação sensual”, verdadeira “fatalidade (...) do realismo”, compromete a relação entre a personagem e pressupostos sociais internos ao romance.

O segundo exemplo é extraído de *O crime do Padre Amaro*. O padre habita uma cidade de província, rodeado de mulheres; seus companheiros de batina, concupiscentes e maritalmente estabelecidos, desfrutam de consideração e influência. Isso posto, Machado não consegue compreender o terror em que mergulha o protagonista quando lhe nasce um filho, nem que o mate. Dividido entre duas forças, uma “real e efetiva”, que é o “sentimento de paternidade”, e outra “quimérica e impossível”, que é o “terror da opinião”, Amaro deixa-se conduzir pela segunda. A tolerância e a cumplicidade que ele observa na trajetória de seus companheiros chocam-se diretamente com o sentimento que o conduz. Vê-se então que a ausência de “verdade moral” do personagem se manifesta em uma falsa contradição, por ser um dos termos, o medo da opinião pública, explicitamente desmentido pelo conjunto. Essa incongruência se deve a uma ação que em tudo repudia o sentimento de paternidade, a força efetiva de sua alma. A falta de verdade moral envolve as relações sociais tais quais se apresentam na obra, o “terror da opinião” não tem fundamento social. O fato de ser essa a

força que move o personagem representa uma grave incongruência, que Machado considera o maior defeito na concepção do romance.

Os exemplos de Luísa e Amaro demonstram que a falha na construção de pessoas morais compromete o retrato social: qual o valor de ilustrações ou proposições gerais sobre a coletividade se as personagens não refletem as pressões advindas dessa coletividade em suas ações e relações? Com isso, naufraga o todo artístico, e são expressões da mesma fratura literária a inanição do indivíduo e a falência do retrato social. John Gledson, em comentário a essa crítica de Machado a *O crime do Padre Amaro*, afirma:

Ao assinalar essa contradição entre as premissas sociais do enredo do romance e sua pretensa moral, Machado solapa os próprios fundamentos do naturalismo de Eça. (GLEDSON, 2006a, p. 300)

Com a afirmação de que Machado solapa os próprios fundamentos do naturalismo de Eça ao atentar às premissas sociais de enredo, Gledson deixa claro que a incursão crítica machadiana não se restringe ao âmbito do indivíduo, nem ao da moral. Enganam-se os que concebem sua crítica como moralismo de alguém escandalizado com alusões, expressões e imagens eróticas. Jorge Araújo, por exemplo, chega a considerar que, nessa crítica, Machado registrou, com “arrepios de vestal” ou com a “surpresa aturdida do homem de gosto”, o “surto” que lhe causou o livro de Eça (ARAÚJO, 2009, p. 125). Franchetti afirma que Machado faz seus julgamentos de um ponto de vista fundado “na adequação moral e na conveniência social”, em um registro “moralista e romântico”. Para ele, a questão essencial ao escritor brasileiro seria “a natureza moral da matéria descrita e sua necessidade no desenrolar da narrativa” (FRANCHETTI, 2008b, p. 279). Além disso, o texto teria sido produzido por um Machado imaturo (e sob espírito romântico), com finalidades moralizantes, e seria “datado”, restrito “ao público e ao lugar onde foi publicado” (FRANCHETTI, 2000, p. 53).

Como pudemos observar, a crítica de Machado não se assenta em questões de gosto, nem na necessidade de adequação moral, nem tem valor meramente circunstancial; ela tem base estética. José Leonardo do Nascimento responde diretamente a Franchetti. Segundo ele, um valor meramente circunstancial seria incompatível com a existência de tantos pontos em comum, como o próprio Franchetti admite, com a crítica de György Lukács ao naturalismo, empreendida na década de 1930 em Moscou, em um contexto histórico-social distinto.⁶ Ao discutir a posição de Franchetti, Nascimento afirma:

⁶ Cf. LUKÁCS, G. “Narrar ou descrever?, contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo”.

Parece contraditório atribuir ao texto machadiano um traço conjuntural típico e, em simultâneo, assimilá-lo a um ensaio marxista publicado na conjuntura histórica bravíssima dos anos 30 do século XX. Os dois momentos históricos são de tal forma diferentes que se existirem correspondências entre um e outro dos trabalhos críticos é porque ambos extrapolam obrigatoriamente suas épocas, dialogando com uma tradição estética mais profunda. (NASCIMENTO, 2008, p. 132)

Nascimento propõe que a crítica de Machado não tem seu valor circunscrito a sua época e tempo, que ele bebeu em uma “fonte poderosa, intermitente e antiga, que banhava, regava, e rega e banha o jardim da estética ocidental” (NASCIMENTO, 2008, p. 131). Além disso, Nascimento mostra que as posições contra o naturalismo apresentadas em 1878 não são próprias de um Machado ainda imaturo, já que foram reafirmadas quase dois anos depois, em crítica contemporânea à publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*,⁷ e que são, portanto, condizentes com seu pensamento estético de maturidade:

É pois provável que a solidariedade do projeto crítico com a produção artística machadiana ocorra em toda linha e seja de ordem mais ampla e estrutural do que historicamente pontual. (NASCIMENTO, 2008, p. 130)

John Gledson também interpreta a crítica de Machado em um sentido bem diferente de Jorge Araújo e Paulo Franchetti. Opõe-se à visão de que sua crítica teria base moral, considerando que o escritor brasileiro, “na superfície, (...) pode parecer enojado com os detalhes grotescos em algumas cenas”, mas propõe que “em realidade sua objeção ao Naturalismo é muito mais interessante do que isso, e sua própria pudicícia é, em grande parte, um jogo de cena”. Para Gledson, o que estava em jogo era a repulsa de Machado ao “determinismo materialista” dos romances naturalistas. A determinação por fatores hereditários revoltaria “o senso de liberdade humana” do escritor e geraria “romances sem tensão”, de seres humanos reduzidos a “criaturas (...) previsíveis”. Acrescenta ainda que, embora Machado pudesse ter razões pessoais para rejeitar o naturalismo, dada sua condição de “mulato com epilepsia”, que não deveria sentir-se “à vontade com doutrinas que (...) chegavam a conclusões ousadas sobre raça e doença”, o mais importante seria que suas razões “eram, no fundo, filosóficas e artísticas”. Para ele, o ataque era menos dirigido a Eça que ao “Naturalismo, o movimento ao qual pertenciam o escritor português e Zola” (GLEDSON: 2008, p. 32).

⁷ Machado reafirmaria sua crítica ao naturalismo em “A nova geração”, artigo de crítica literária publicado na *Revista brasileira*, a mesma em que, três meses depois, *Memórias póstumas de Brás Cubas* seriam publicadas em folhetins. Conferir passagem de “A nova geração” reproduzida adiante.

Afrânio Coutinho acentua o caráter estético da crítica machadiana ao afirmar que

enquanto na França a reação contra o naturalismo se fazia em nome do academismo ou preconceitos religiosos e morais (...), aqui no Brasil dos meados do século XIX, imagine-se o que significa isso, um escritor falava em nome de princípios *estritamente literários e estéticos*. (...) *Verdade estética: eis a palavra suprema*. (COUTINHO: 1987, p. 674, grifos nossos)

O próprio Machado assinalou o caráter universal de sua crítica tão acentuadamente que faz suspeitar que previsse a hipótese de ser mal compreendido. A começar pelo título de seus artigos, que abrange também a escola: “Literatura realista – O primo Basílio, romance do Sr. Eça de Queirós”.⁸ Além disso, e como já vimos, ele afirma que a transposição da ação dos caracteres e dos sentimentos para o incidente é “contrário *às leis da arte*” (ASSIS: 1959, p. 920). Afirma que os naturalistas “podem continuar na doce convicção de que *a última palavra da estética é suprimi-la*” (ASSIS: 1959, p. 422).⁹ Também lança o apelo para que se voltem os olhos “para a realidade”, mas que seja excluído o naturalismo, para que não se sacrifique a “*verdade estética*” (ASSIS: 1959, p. 922). Em “A nova geração”, afirma que o naturalismo seria a negação mesma do princípio da arte:

Ia-me esquecendo uma bandeira hasteada por alguns, o Realismo, a mais frágil de todas, porque *é a negação mesma do princípio da arte*. (...) creio que de todas as que possam atrair a nossa mocidade, esta é a que menos subsistirá, e com razão; não há nela nada que possa seduzir longamente uma vocação poética. Neste ponto todas as escolas se conglomera; e o sentimento de Racine será o mesmo de Sófocles. Um poeta, V. Hugo, dirá que há um limite intransponível entre a realidade, segundo a arte, e a realidade, segundo a natureza. Um crítico, Taine, escreverá que se a exata cópia das coisas fosse o fim da arte, o melhor romance ou o melhor drama seria a reprodução taquigráfica de um processo judicial. Creio que aquele não é clássico, nem este romântico. *Tal é o princípio, são, superior às contendas e teorias particulares de todos os tempos*. (ASSIS, 1959, p. 826, grifos nossos)

Machado defende que a arte é capaz de, *a sua maneira*, dar a conhecer a realidade. Quando ele trata de “realidade segundo a arte” e “segundo a natureza”, mostra que há uma especificidade do reflexo artístico, ou da forma como a realidade é apreendida pela arte. E o naturalismo representa a negação da arte por desconsiderar sua capacidade peculiar de se

⁸ Esse é o título originalmente atribuído por Machado de Assis. Segundo Ubiratan Machado, Mário de Alencar, ao organizar o volume de crítica literária de Machado, “reduziu o título do trabalho (...), cortando a expressão ‘Literatura realista’ e, de certa forma, alterando a intenção machadiana, desenvolvida no texto” (MACHADO, 2008, p. 190). A maioria das edições traz o título alterado: “Eça de Queirós: *O primo Basílio*”.

⁹ Crônica de sete de julho de 1878.

constituir como uma *verdade artística*, entre outras razões, por ser a produção da “exata cópia das coisas” à maneira da reprodução taquigráfica de um processo judicial. Contra a tendência de cópia da realidade, Machado escreve que antes de *O crime do padre Amaro* “não se conhecia no nosso idioma aquela reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis”. Nosso autor chega mesmo a declarar que “a nova poética”, o naturalismo, “é isso, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha” (ASSIS, 1959, p. 914). Ou seja, sua crítica não incidirá sobre a concepção de que a arte deva desvendar a realidade, mas no modo como fazê-lo, e assenta-se na convicção de que há um princípio artístico universal, superior às diferenças de escola e estilo, e por isso comum a autores tão diferentes quanto Racine e Sófocles, um “princípio são, superior às contendas e teorias particulares de todos os tempos”.

A condenação do naturalismo tem base estética e se assenta sobre convicções profundas, que deitam raízes em um princípio artístico universal. A partir desse princípio, Machado repudia a redução do comportamento das personagens a “um fenômeno animal”, a incongruência dos caracteres e o comprometimento do retrato social. Ou seja, o próprio Machado condenou a combinação entre acaso na condução do enredo e naturalização do comportamento das personagens, que seria a tônica da leitura de *Dom Casmurro* “pela cartilha do Naturalismo”, para ficarmos com a expressão de Guimarães. Condenou também o espírito de inventário, o exagero do acessório. Limitados à perspectiva de Bento, poderíamos voltar contra o próprio Machado as críticas que ele fez a Eça, o de fazer de Capitu uma mulher subordinada ao jugo da natureza, predestinada a dissimular e trair; o de assentar a condução do enredo exclusivamente em um acontecimento fortuito, a semelhança; o de restringir o significado do livro a uma banalidade, tal como “mostrar como uma criança licenciosa por educação e talvez por atavismo dará uma mulher adúltera”; e o de gastar, com encontros, o aço da paciência do leitor, como o acusou Frota Pessoa: “parece exagerado quatrocentas páginas para tão pouco” (PESSOA, 1902, p. 67). Se o livro se resumisse à perspectiva de Bento, poderíamos dizer que *Dom Casmurro* é um romance de tese, de causalidade naturalista e demonstração de “verdades fisiológicas”, tão valorizadas por Zola (1982, p. 61) e que se limita a uma visão fetichizada do mundo, segundo a qual não haveria autoconstrução humana. No entanto, essa perspectiva não resume o sentido de *Dom Casmurro*, pelo contrário, no conjunto da obra ela é desqualificada, e a apropriação do naturalismo é uma ironia.

Para transcender essa visão determinista, é necessário considerar a *parcialidade* de Bento, que é narrador, mas é também personagem. Sua interpretação da existência insere-se

em um contexto mais amplo; nesse contexto, ela não só não se sustenta, como ganha explicação. Em *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, Caldwell leva às últimas consequências elementos que já haviam sido mencionados, timidamente, por José Veríssimo, F. de Paula Azzi, José Maria Senna, João Luís Pinaud e Lúcia Miguel Pereira. A feminista estado-unidense demonstra a inconsistência da interpretação de Bento e o seu caráter desconfiável como narrador, e oferece as bases para a busca de outra causalidade de enredo, não determinista, por meio da comparação entre *Dom Casmurro* e *Otelo*. Segundo essas bases, no enredo de *Dom Casmurro*, o fortuito, a semelhança, comporta-se não como as cartas roubadas de Luísa, mas como o lenço de Desdêmona: precipitando tendências interiores das personagens.

O segundo aspecto que transcende a visão determinista de Bento é a iniciativa de enraizar historicamente *Dom Casmurro*. Veremos como os sentimentos de desconfiança e ciúme, que norteiam a visão distorcida de Santiago, não têm origens meramente circunstanciais, mas têm raízes na subordinação social da mulher, na escravidão, nas relações de dependência que se estabelecem entre proprietários e não proprietários e na particular conjuntura histórica em que vive Bento Santiago. Esse embasamento nas relações sociais permite perceber que o romance supera a ideia de maldade *inata* de Capitu:

Dom Casmurro não é um romance acerca da maldade pura, sem motivos [...]; é um romance sobre um grupo de pessoas que agem de acordo com a lógica de suas condições sociais e familiares. Uma vez compreendidas, bem como a maneira pela qual suas ações caminham juntas para formar o enredo, pode-se começar a enxergar algo do verdadeiro significado do romance. (GLEDSON, 1999, p. 50)

Para concluir essa etapa de nossa análise, cabe questionar por que Machado, crítico ferrenho de Zola e Eça de Queirós, estamparia em absoluto primeiro plano uma perspectiva simplista e determinista tributária do naturalismo, que considerava anomalia estética, deixando em segundo plano uma perspectiva complexa, tecida na relação entre personagens, segundo sua lógica familiar e de classe. Nossa hipótese é a de que, assim procedendo, Machado conjugou a aparência da realidade à sua essência, radicalmente oposta, e mostrou a causalidade efetiva que a governa, apresentando o mundo como resultado da ação recíproca entre os homens. O retrato artístico incorpora a má consciência que narra, sua formação e seus fundamentos reais. Residiria nessa apropriação irônica do naturalismo o potencial desfetichizador de *Dom Casmurro*.

2. Capital e escravidão: as raízes histórico-sociais do sentimento de desconfiança de Bento Santiago

No capítulo anterior, observou-se que a tônica da presença de elementos naturalistas em *Dom Casmurro* é a negação da história e da autoconstrução humana, que encontra expressão na tendência de Bento à naturalização do comportamento das personagens, na crença na fatalidade do destino e na subordinação das ações humanas a desígnios alheios aos seres. Essa concepção constitui o núcleo da visão de mundo de Bento Santiago, uma vez que pauta todo o conjunto da narrativa, reflete-se em diversas imagens e prevalece em sua síntese, na conclusão do livro, na ideia de que a Capitu madura já se encontrava na menina de Matacavalos. Viu-se ainda que essa visão de mundo foi repudiada por Machado de Assis, em sua crítica ao naturalismo.

Nesse capítulo, prosseguiremos com o objetivo de demonstrar que a incorporação de elementos naturalistas constitui ironia. Para isso, procuraremos apontar que o romance contém um evoluir histórico, mas não em forma de comentários abstratos acerca da constituição social, nem em forma de registro, como ocorreu no pequeno trecho de *Dom Casmurro* publicado separadamente, anos antes, no jornal.¹⁰ Esse evoluir histórico é figurado no destino das personagens, em como suas individualidades se desenvolvem ao longo do tempo. Caminhar no sentido de enraizar esse desenvolvimento na história é necessário para que se possa desmentir a presunção conservadora de que “a filosofia da história que se pode colher em Machado é (...) um testemunho da insuficiência da ação humana” (BARRETO Filho, 1980, p. 143). A posição que Bento ocupa em sua classe e a de sua fração de classe na sociedade são fundamentais à compreensão de sua consciência e de suas ações, constituindo critério para avaliá-las e para desmentir sua “tese”.

Para isso privilegiou-se a observação das relações tais como aparecem na obra, em vez de partir da historiografia e fazer do romance sua ilustração. Principiou-se pelo fato histórico-social incontornável do período, a escravidão, em sua relação com o desenvolvimento de uma forma particular de capital. Os escravos aparecem em ligação direta com o capital, como parte dele; são figuradas ainda sua condição de instrumento ou mercadoria e a naturalização dessa condição pelos proprietários. Embora os personagens escravos ocupem papel secundário no enredo, a obra contém uma profunda figuração da escravidão, ao mostrar como sua existência afeta todo o tecido social. Só a partir dela é possível entender o grau de subordinação que

¹⁰ Cf. ASSIS, 1969, p. 252. Trecho citado nesse capítulo.

padecem homens e mulheres livres e pobres: igualmente livres do cativeiro e da propriedade dos meios de produção, dependem de proprietários em diferentes graus.

Observaremos ainda como essa dependência se refletirá em diversas formas de concorrência entre as personagens livres e pobres, que, para conquistar a afeição dos proprietários, acabam lutando entre si. Veremos também como sua subordinação tende a impedir a livre exposição de seus desígnios íntimos, o que os leva a mentir ou, no mínimo, a travestir seus interesses para que pareçam atender a diferentes demandas. Nesse contexto, compreende-se tanto a impossibilidade de que Justina e José Dias, por exemplo, sustentem ideias próprias, quanto a rede de mentiras, omissões e meias-verdades que cercam Glória e assombram Bento.

O agregado José Dias é a personagem que mais receberá destaque no capítulo, dado o caráter esclarecedor de sua capacidade de encarnar as mais diversas contradições: considera o assalariamento uma forma de escravidão; é capaz de opinar obedecendo; vale-se de sua submissão aos poderosos para submeter os menos poderosos que ele; não faz parte da família à qual dedica cuidados de mãe, nem é escravo daqueles a quem devota atenções de servo; é trabalhador livre, sem ser assalariado. Seu principal concorrente não é outro agregado, mas sim um funcionário público de renda modesta, Pádua. É esse personagem, assalariado, que encarna a perspectiva a partir da qual o agregado é visto como parasita. A condição do pai de Capitu e de sua família revela a precariedade da condição do trabalhador assalariado, que não pode prescindir completamente dos favores dos mais abastados e permanece atado aos limites da sobrevivência, embora desfrute de maior independência que o agregado.

Pretendemos mostrar como o romance figura um evoluir histórico: o fim do trabalho escravo, o crescimento de classes médias, a que pertencem as personagens que estabelecem concorrência com o agregado, a decadência de uma elite ultraconservadora e a ascensão da elite do café. Procuraremos mostrar que o livro contém um retrato “em negativo” da modernização econômica ocorrida na segunda metade do século XIX. Em negativo, porque realizado a partir do seio de uma família que procurou estar alheia a essa modernização o máximo possível e que, embora habitasse a corte, centro dessa transformação, não só não tomou parte nela, como representava o que havia de mais conservador à época. Apesar de ter se retirado do meio rural, a família Santiago fez questão de reordenar seus investimentos de forma a manter-se explorando a escravidão, e tudo leva a crer que assim se manteve até os últimos momentos. Desenvolveremos posteriormente a relação entre a situação de decadência da fração de classe de Bento, de sua família e de si mesmo como capitalista (diante da ameaça representada pelo dinamismo e modernização capitalista da época) e as condições

psicológicas que o levam a exilar a esposa, a escrever uma peça jurídica contra ela, a reconstruir sua antiga casa e a desdenhar a morte do filho.

2.1. Escravos e reificação

Dom Casmurro foi impresso em 1899 na França e lançado no Brasil em princípio de 1900. A história é ambientada na corte, e sua maior parte se concentra no período do Segundo Reinado. Trata-se de um romance que, à primeira vista, não parece o mais propício a um exame do ponto de vista histórico. Amplamente conhecido por tratar do pretense adultério de Capitu ou do ciúme do narrador-personagem Bento Santiago, é bastante voltado para a vida privada, chegando a ser quase doméstico. Apesar de o protagonista viver momentos históricos significativos, como a abolição e a proclamação da República, não tomam vulto acontecimentos políticos e econômicos da época, o que explica por que esse romance não costuma figurar nos estudos sobre a escravidão na obra de Machado de Assis, por exemplo. Em um exame menos apressado, porém, percebe-se que a relação entre capital e escravidão tanto se manifesta diretamente, em breves passagens significativas, quanto de maneira sub-reptícia, na configuração das relações entre personagens.

A família do narrador-personagem foi criada, segundo ele próprio, para as “serenas funções do capitalismo”. Bentinho mora na “casa dos três viúvos”: seu tio Cosme, um advogado indolente; Justina, uma prima pobre que faz companhia à mãe de Bento; e a própria mãe de Bento, a proprietária “Dona Maria da Glória Fernandes Santiago”, perpétua viúva do fazendeiro e deputado “Pedro de Albuquerque Santiago”.

Junto da composição dessa família nos é apresentada, em linhas gerais, a de seu capital. Quando Pedro Santiago é eleito deputado, eles deixam a fazenda em Itaguaí e passam a residir no Rio de Janeiro. Com sua morte, em 1846, Glória escolhe permanecer na corte e investir seu capital de outra maneira. Ela “vendeu a fazendola e os escravos, comprou alguns que pôs ao ganho ou alugou, uma dúzia de prédios, certo número de apólices.” (Cap. 7) A reorientação de investimentos é drástica: abandona-se a esfera da produção, e o capital é tripartido em *apólices* (títulos que pagam juros ou dividendos), *imóveis*, e *escravos* para alugar ou pôr no ganho. A primeira ligação entre capital e escravidão é apresentada sumariamente no início do romance. A recomposição do capital familiar implica venda e compra de escravos e eles constituem uma parte significativa de seu total.

Posteriormente, a composição do capital de Glória é mais detalhada. Já cursando o seminário, Bentinho recebe um amigo em casa, trata-se de Escobar. Ele é filho de um advogado de Curitiba, por sua vez aparentado de um comerciante carioca. Está no seminário pela formação propiciada, já que sua verdadeira vocação é o comércio. Estreitar laços com uma família como a de Glória, para ele, ia ao encontro de sua determinação de ascender socialmente, estabelecer-se como comerciante na capital do Império e figurar na elite. Ambos os amigos vivem um momento de transição para a vida adulta, e a aceitação de Escobar pela família – passo fundamental para consolidar uma amizade recente, mas profundamente terna – provoca enorme prazer a Bento. Durante sucessivas visitas, Bentinho apresenta-lhe as propriedades: a casa onde moram e parte dos escravos, menciona também casas de aluguel. Sob o pretexto de demonstrar suas habilidades matemáticas, Escobar acaba por descobrir o total da renda advinda dos aluguéis, em passagem que lhe vale a fama de interesseiro:

– Por exemplo... dê-me um caso, dê-me uma porção de números que eu não saiba nem possa saber antes... olhe, dê-me o número das casas de sua mãe e os aluguéis de cada uma, e se eu não disser a soma total em dous, em um minuto, enforque-me!

Aceitei a aposta, e na semana seguinte levei-lhe escritos em um papel os algarismos das casas e dos aluguéis. Escobar pegou o papel, passou-os pelos olhos a fim de os decorar, e enquanto eu fitava o relógio, ele erguia as pupilas, cerrava as pálpebras, e sussurrava... Oh! o vento não é mais rápido! Foi dito e feito; em meio minuto bradava-me:

– Dá tudo 1:070\$000 mensais.

Fiquei pasmado. Considera que eram não menos de nove casas, e que os aluguéis variavam de uma para outra, indo de 70\$000 a 180\$000. (Cap. 94)

Escobar, com vocação para capitalista, demonstra rapidez de raciocínio lógico-matemático e, simultaneamente, perspicácia em descobrir o número de casas, o valor mínimo e máximo dos aluguéis, a renda mensal total.

Alguns escravos também são apresentados ao jovem visitante Escobar, e figuram literariamente na condição de capital, em condições análogas às dos imóveis. Os dois estão nos fundos da casa, quando Bento diz:

– Não, agora não voltamos mais [a viver na fazenda]. Olhe, aquele preto que ali vai passando, é de lá. Tomás!

– Nhonhô!

Estávamos na horta da minha casa, e o preto andava em serviço; chegou-se a nós e esperou.

– É casado, disse eu para Escobar. Maria onde está?

– Está socando milho, sim, senhor.

– Você ainda se lembra da roça, Tomás?

– Alembra, sim, senhor.

– Bem, vá-se embora.

Mostrei outro, mais outro, e ainda outro, este Pedro, aquele José, aquele outro Damião...

– Todas as letras do alfabeto, interrompeu Escobar.

Com efeito, eram diferentes letras, e só então reparei nisto; apontei ainda outros escravos, alguns com os mesmos nomes, distinguindo-se por um apelido, ou da pessoa, como João Fulo, Maria Gorda, ou de nação como Pedro Benguela, Antônio Moçambique...

– E estão todos aqui em casa? perguntou ele.

– Não, alguns andam ganhando na rua, outros estão alugados. Não era possível ter todos em casa. Nem são todos os da roça: a maior parte ficou lá.
(Cap. 93)

A leitura da passagem dá dimensão do estatuto dos escravos. Bento os considera como casas de aluguel; interessam, nesse momento, somente à medida que incorporam riqueza e constituem investimento da família. Inserem-se na passagem como extensão do jovem proprietário, que se orgulha de suas posses diante do amigo, e servem como expressão de sua “magnificência”. A forma seca e grosseira como se refere ao fato de que Tomás é casado ou com a qual se dirige a ele: “– Bem, vá-se embora”, caracteriza a visão de Bento como a do proprietário a quem o que realmente interessa destacar é a quantidade de valor incorporada nele e nos outros escravos.

O tipo de apreciação com que Escobar comenta o número de casas e escravos é o mesmo. Ele declara do elevado número de escravos: “todas as letras do alfabeto”; e da grande quantidade de casas: “não lhe hão de faltar tetos”. Cada uma dessas frases é imagem da magnitude de capitais envolvidos em cada um dos investimentos e, simultaneamente, da dimensão total da propriedade da família. Imóveis e homens equivalem-se, da perspectiva da relação econômica estabelecida com seus proprietários: ambos são parte do capital. Em um momento posterior da narrativa, quando se estuda a viabilidade econômica de um projeto (a ordenação de um órfão em lugar de Bento), Escobar se lembra da totalidade da renda provinda das casas, e reafirma, na concisão de uma frase, a similaridade da condição de imóveis e homens: “[Escobar] Citou a soma dos aluguéis das casas, 1:070\$000, além dos escravos... (Cap. 96).”

A passagem também reflete a diferença entre escravos rurais e urbanos. A família vende a maioria dos que trabalhavam na fazenda, comprando outros na cidade. A troca só se justifica pela distinção de habilidades. Muitos escravos urbanos exerciam atividades que exigiam maior qualificação, o que lhes elevava o preço.

Observa-se, junto do registro da atividade de se alugarem pessoas, a de explorá-las por meio do *ganho*. Situação em que, segundo Clóvis Moura, no *Dicionário da escravidão negra no Brasil*, na maioria das vezes, os escravos trabalhavam por jornada, vendendo algum tipo de artigo, pagando ao senhor uma quantia fixa por semana, tendo de obter, além desse valor, o necessário à própria sobrevivência. Como eles, “com algumas exceções, andavam pela rua sem o controle direto de seus senhores” (MOURA, 2004, p. 150), é bem possível que nesse tipo de atividade fosse imperceptível a distinção entre negros livres e escravos. O romance é fiel a essa indistinção, quando no capítulo 18 ocorre uma breve participação do “preto das cocadas”, um vendedor ambulante que tanto pode ser livre quanto estar no *ganho*.

Interessa frisar, neste momento, a figuração de um modo particular de entificação do capitalismo que se conjuga com a escravidão, observada em um momento narrativo em que homens figuram como capital, e nessa qualidade servem à construção da imagem de seu jovem dono, diante do colega de seminário.

Se, nesse ponto, conjuntos de homens e casas equivalem-se, em outro, uma analogia aproximará indivíduo e objeto: o envelhecimento de Pai João é comparado ao desgaste e à obsolescência de uma carruagem. O capítulo é intitulado “A sege”, carruagem já obsoleta na época, mas a que Glória era apegada, uma vez que pertencera a seu finado marido. A função central desse capítulo no romance é caracterizar a mãe de Bento como uma pessoa apegada ao passado, conservadora em todos os sentidos, inclusive os mais literais. Chama a atenção ainda o fato de que o núcleo do capítulo é a velha carruagem e a situação do escravo é caracterizada por analogia:

Em pequeno, lembra-me que ia assim [de sege] muita vez com minha mãe às visitas de amizade ou de cerimônia e à missa, se chovia. Era uma velha sege de meu pai, que ela conservou o mais que pôde. O cocheiro, que era nosso escravo, tão velho como a sege, quando me via à porta, vestido, esperando minha mãe, dizia-me rindo:

– Pai João vai levar nhonhô!

E era raro que eu não lhe recomendasse:

– João, demora muito as bestas; vai devagar.

– Nhã Glória não gosta.

– Mas demora!

Fica entendido que era para saborear a sege, não pela vaidade, porque ela não permitia ver as pessoas que iam dentro. Era uma velha sege obsoleta, de duas rodas, estreita e curta, com duas cortinas de couro na frente, que corriam para os lados quando era preciso entrar ou sair. Cada cortina tinha um óculo de vidro, por onde eu gostava de espiar para fora.

– Senta, Bentinho!

– Deixa espiar, mamãe!

E em pé, quando era mais pequeno, metia a cara no vidro, e via o cocheiro com as suas grandes botas, escanchado na mula da esquerda, e segurando a rédea da outra; na mão levava o chicote grosso e comprido. Tudo incômodo, as botas, o chicote e as mulas, mas ele gostava e eu também.

(...) Quando havia impedimento de gente ou de animais, a sege parava, e então o espetáculo era particularmente interessante; as pessoas paradas, na calçada ou à porta das casas, olhavam para a sege e falavam entre si, naturalmente sobre quem iria dentro. Quando fui crescendo em idade imaginei que adivinhavam e diziam: "É aquela senhora da Rua de Mata-cavalos, que tem um filho, Bentinho..."

A sege ia tanto com a vida recôndita de minha mãe, que quando já não havia nenhuma outra, continuamos a andar nela, e era conhecida na rua e no bairro pela "sege antiga." Afinal minha mãe consentiu em deixá-la, sem a vender logo; só abriu mão dela porque as despesas de cocheira a obrigaram a isso. A razão de a guardar inútil foi exclusivamente sentimental; era a lembrança do marido. Tudo o que vinha de meu pai era conservado como um pedaço dele, um resto da pessoa, a mesma alma integral e pura. Mas o uso, esse era filho também do carrancismo que ela confessava aos amigos. Minha mãe exprimia bem a fidelidade aos velhos hábitos, velhas maneiras, velhas ideias, velhas modas. (Cap. 87)

Novamente, o escravo não constitui o interesse central do capítulo, que é o "carrancismo", o apego de Dona Glória ao passado: "a fidelidade aos velhos hábitos, velhas maneiras, velhas ideias, velhas modas". A família não só não participa do dinamismo social da segunda metade do século XIX, como representa o que havia de mais conservador na época. Além disso, o trecho caracteriza Bentinho como um menino cerceado, criado muito isolado do mundo. Daí ele querer olhar para fora, pelo vidrinho da cortina da sege, para além dos limites que "a vida recôndita" da mãe impunha, e ela querer impedi-lo: "– Senta, Bentinho! / – Deixa espiar, mamãe!" Vemos ainda, na passagem, que o cerceamento a que é submetido é acompanhado da inculcação de uma superioridade humana em relação ao universo que o rodeia. Daí a vaidade da personagem, vendo as pessoas falarem da sege, especulando sobre quem estaria nela.

Apesar de estarem no primeiro plano o conservadorismo de Dona Glória, os limites impostos ao universo de Bento e a formação de sua vaidade e do seu ar de superioridade de classe, o escravo não tem inserção desprezível na cena. As péssimas condições de trabalho a que é relegado são registradas: "com as suas grandes botas, escanchado na mula da esquerda, e segurando a rédea da outra; na mão levava o chicote grosso e comprido. Tudo incômodo, as botas, o chicote e as mulas". Além disso, no sorriso de João, ao dizer: – Pai João vai levar nhonhô!, há a manifestação de que, por mais que a relação fundamental entre senhores e

escravos seja de um utilitarismo desumano, esse utilitarismo nunca é tal que não dê margem a momentos que o ultrapassem.

Posto isso, resta pensar o papel da sege, central no capítulo, figurando por isso no título. Ela é o elemento capaz de ligar todos os aspectos anteriormente mencionados: o conservadorismo da mãe, o cerceamento do menino, a vaidade do rapaz de classe alta, as péssimas condições de trabalho do escravo e sua alegria ao levar o menino a passeio, apesar do tipo de relação que os une.

Essa sege é lembrança do finado, daí a necessidade de conservá-la, mesmo que obsoleta. Observando mais detidamente, a ligação entre ela e o escravo é direta. A começar pelo fato de que figuram como termos homólogos em uma comparação: “O cocheiro, que era nosso escravo, tão velho como a sege”, e depois por ser ele o responsável por cuidar da carruagem e dos animais, e de guiá-los, por grande parte da vida. A comparação entre a carruagem e o cocheiro que envelheceu cuidando dela e dos cavalos, guiando-a e aos cavalos, ou seja, entre um homem e suas ferramentas de trabalho, sugere um destino vivido em comum: sege e escravo serviram, envelheceram, ficaram obsoletos. O termo de comparação é o objeto, expressão sintética e pura da violência sofrida. A velhice do escravo e a obsolescência do veículo revelam seu traço comum: o desgaste, causado pelo uso, de duas mercadorias. No balanço final, a sege ainda desfruta de maior consideração, já que é lembrança do proprietário, e o escravo não. Fica ainda evidente o caráter classista da perspectiva de Bento Santiago, que enxerga como obsoleto o trabalhador idoso, sendo ele mesmo o último membro de uma família de parasitas.

No romance como um todo, a tônica da relação entre senhores e escravos é o utilitarismo. Eles constituem instrumentos, extensões dos proprietários, o que se reflete em que a maioria de suas intervenções consista no breve cumprimento de tarefas. Buscar o animal que será montado, servir de pajem ao jovem Bentinho, acender o lampião, levar recados são exemplos dessas breves participações. No entanto, como o escravo é irredutível a instrumento, por vezes na própria realização dessas tarefas percebemos a existência de sentimentos que transcendem o utilitarismo. Um exemplo já observado foi a alegria de Pai João¹¹ ao dizer que iria levar Bentinho para passear. Em outro momento, uma das escravas surpreende-o a cochichar com Capitu, quase às escuras:

¹¹ Pai João, segundo Clóvis Moura, é o nome de um “personagem meio histórico meio lendário, criado pelos senhores como símbolo a ser seguido pelos demais escravos, uma espécie de ‘operário-padrão’ de nossos dias”. Segundo ele, esse personagem foi criado em toda área onde existiu a escravidão e nos Estados Unidos chamou-se “Uncle Remus”. (MOURA, 2004, p. 300)

Uma preta, que veio de dentro acender o lampião, vendo-nos naquela atitude quase às escuras, riu e murmurou em tom que ouvíssemos alguma coisa que não entendi bem nem mal. Capitu segredou-me que a escrava desconfiara [do namoro deles], e ia talvez contar às outras (Cap. 39)

O casal é surpreendido em atitude que evidenciava o namoro. A reação é de simpatia, um riso, um murmúrio. Num momento posterior, quando da partida de Bentinho para o seminário, conta o narrador:

Os moleques cochichavam; as escravas tomavam a benção: “Benção, nhô Bentinho! não se esqueça de sua Joana! Sua Miquelina fica rezando por vosmecê!” (Cap. 53)

Nos poucos momentos da narrativa em que algum sentimento rompe a frieza da relação de prestação de serviço, parte dos escravos a manifestação desses sentimentos. Sua participação no enredo não desmente a tese de Eduardo Assis Duarte, segundo a qual

Machado fala de seus irmãos de cor como sujeitos marcados por traços indelévels de humanidade e por um perfil que quase sempre os dignifica, apesar da posição secundária que ocupam nos enredos. (DUARTE, 2007, p. 275)

Com isso, tivemos o essencial da participação direta dos escravos no romance, com certa ênfase à reificação retratada, quer pela analogia entre o envelhecimento do escravo e a obsolescência de seu instrumento de trabalho, a sege; quer pelo fato de que os escravos são encarados por Bento e Escobar na condição mesma de capital; quer pelas múltiplas tarefas em que figuram na condição de instrumento de seus donos.

2.2. Homens e mulheres livres não capitalistas

Ao contrário do que pode parecer em um primeiro momento, o livro apresenta um leque relativamente rico de atividades comumente associadas aos homens livres. Sendo o romance a trajetória de uma família conservadora, em cuja casa impera o catolicismo, avultam as referências a cargos do clero, mostrando seu peso no país. São mencionadas as seguintes atividades e títulos eclesiásticos: seminaristas, lentes e mestres do seminário (no campo da formação de quadros); há referência também a sacristão, cantor de coro, padre, vigário,

cônego, coadjutor, monsenhor, cardeal, bispo, núncio, internúncio, protonotário apostólico e o papa, espécie de exército regular, hierarquia em cujo topo figuram, no imaginário das personagens, os apóstolos, anjos, santos e deus, o “Rothschild” soberano (Cap. 69).

Vale lembrar que é um padre quem ministra lições a Bento até os dezesseis anos, quando ele ingressa no seminário. Em determinado momento da narrativa, a atuação política de membros da igreja no Império é salientada por José Dias:

Bentinho há de satisfazer os desejos de sua mãe e depois a igreja brasileira tem altos destinos. Não esqueçamos que um bispo presidiu a Constituinte, e que o Padre Feijó governou o Império... (Cap. 3)

O próprio seminário de São José, que se sustentava, ao menos em parte, por meio de casas de aluguel e de títulos, cumpre o evidente papel de formar quadros para a igreja: os colegas de Bento, uma vez ordenados, eram enviados para as províncias, mesmo que não fossem originários de lá. É possível concluir que parte significativa dos homens livres compunha o clero, cuja força no país se manifesta na vasta hierarquia institucional referida.

O seminário tinha também o papel de formar pessoas que não seguiam carreira eclesiástica. Um colega de Bento tornou-se chefe de repartição da marinha, outro seguiu a medicina, e diziam ter descoberto remédio contra a febre amarela, outro ainda foi, além de padre, político e senador. O próprio Bento se dedicou ao direito, e Escobar, ao comércio.

Além das atividades associadas ao clero, são mencionadas as de criado, cocheiro de ônibus, recebedor de passagens, pintor, construtor, vendedor ambulante, varredor, copeiro (difícil precisar, em alguns casos, se desempenhadas por homens livres ou escravos); médico, fiscal, farmacêutico, jornalista, banqueiro; são mencionados ainda tenor, escultor de lápides e administrador de cemitério. Entre as atividades mais frequentes estão as de professor (ao todo no romance são quatro, e ensinam latim, teologia, música e língua portuguesa), advogado, funcionário público e comerciante. Os comerciantes mantêm negócios de diferentes portes, que vão da venda de objetos importados (objetos americanos), até uma pobre loja de louça, pertencente à família de Manduca. No que concerne às mulheres, há menção somente às profissões de atriz, bailarina, prostituta (as francesas da rua do Ouvidor) e professora (vinda do Rio Grande, ensina português a Ezequiel quando do exílio na Suíça). As mulheres trabalham, em sua maioria, no ambiente doméstico. Entre as atividades que praticam se destacam as de educar os filhos, administrar a casa e costurar. Se os homens livres e não proprietários já dependem, em diferentes graus, dos proprietários, o caso das mulheres é ainda

mais agudo, não só pela circunscrição ao ambiente familiar, como pela subordinação direta a seus pais e maridos.

2.2.1. Justina

Justina é exemplo do grau de subordinação a que estava relegada a mulher livre e pobre. Prima de Glória, é apresentada por Bento como uma viúva “quadragenária, magra e pálida” que tinha “boca fina” e “olhos curiosos” e vivia junto à família por favor. A maledicência é sua característica mais ressaltada. Bento inicia o retrato de Justina expressando espanto por um gesto de franqueza tomado por ela. Qualifica-a como alguém que não era “de biocos”, “dizia francamente a Pedro o mal que pensava de Paulo, e a Paulo o que pensava de Pedro” (cap. 21) e era “assaz sincera para dizer o mal que sentia de alguém, e não sentia bem de pessoa alguma” (Cap. 66). Costumava falar mal da vizinhança, ou de José Dias, quando este saía da sala (Cap. 115); dizia que Capitu “era um pouco trêfega e olhava por baixo” (Cap. 22), que Escobar era “um tanto metedico e tinha uns olhos policiais a que não escapava nada” (Cap. 93), que o médico João da Costa “era um feixe de ossos” (Cap. 100) e há momento no qual parecia melhor do que o costume por estar esquecida da língua (Cap. 134). Ela insinua que Escobar cogitara casar com Glória (Cap. 98), e que Capitu estava em casa de Sancha para namorarem rapazes, o que logo se comprova falso (Cap. 81).

Bento revela que Justina vive junto à família não apenas como um favor desta para com aquela, mas também por interesse de Glória, que queria ter uma senhora íntima ao pé de si e “antes parenta que estranha” (Cap. 21). Esse grau de parentesco a exime do servilismo de José Dias, sem no entanto assegurar-lhe completamente o lugar na casa. Segundo Bento, como membro da família que não aspirava a legado, sua situação lhe permitia eximir-se de “exceder os serviços naturais”, de ser adúladora, de parecer mais risonha ou assídua do que seu natural, de multiplicar-se em cuidados, precedendo os escravos (Cap. 66); sem, contudo, poder esquecer-se de desempenhar o papel de senhora íntima que a prima espera ter ao pé de si.

Justina chega a revelar a fragilidade de sua posição por meio de um monossílabo. Ao discutir com Glória sobre a conveniência de cumprir a promessa de enviar Bento ao seminário, Cosme diz:

- Sei que você fez promessa... mas, uma promessa assim... não sei... Creio que, bem pensado... Você que acha, prima Justina?
- *Eu?*
- Verdade é que cada um sabe melhor de si, continuou tio Cosme; Deus é que sabe de todos. (Cap. 3; grifo nosso)

A cena se encerra sem que sequer transpareça a opinião de Justina sobre o ingresso de Bento no seminário. Comentando essa passagem, John Gledson aponta a subordinação que ela padece:

Prima Justina, cuja posição é de menor dependência que a de José Dias (é parenta consanguínea), nem por isso passa de uma subalterna ressentida: o seu ‘Eu?’, alarmado, quando lhe pedem opinião sobre a proposta de José Dias, resume seu desejo de não intervir no assunto (GLEDSON: 1999, p. 52).

Em outro momento, Bento pede para que ela intervenha junto à mãe contra a carreira eclesiástica, e a prima deixa bem clara a natureza de sua relação com Glória:

– Isso não, atalhou prontamente; prima Glória tem este negócio firme na cabeça, e não há nada no mundo que a faça mudar de resolução; só o tempo. Você ainda era pequenino, já ela contava isto a todas as pessoas da nossa amizade, ou só conhecidas. Lá avivar-lhe a memória, não, que eu não trabalho para a desgraça dos outros; mas também, pedir outra coisa, não peço. Se ela me consultasse, bem; se ela me dissesse: "Prima Justina, você que acha?", a minha resposta era: "Prima Glória, eu penso que, se ele gosta de ser padre, pode ir; mas, se não gosta, o melhor é ficar". É o que eu diria e direi se ela me consultar algum dia. Agora, ir falar-lhe sem ser chamada, não faço. (Cap. 21)

A sinuosidade do discurso assinala os estreitos limites de sua posição familiar e social: mulher livre e não proprietária, Justina é completamente dependente. Ela se nega a intervir. Justifica com a ineficiência do pedido, dado o caráter público do compromisso assumido e a determinação da prima em cumpri-lo. Manifesta qual seria seu procedimento em uma improvável consulta, comprometendo-se a assumir o partido de Bento, ainda que de forma hipotética. Por três vezes, deixa bem clara a conjuntura necessária para que intervenha, ser antes consultada, o que se consubstancia na reiteração de orações condicionais cujos sujeitos, agentes, referem Glória: “*Se ela me consultasse*”; “*se ela me dissesse*”, “*se ela me consultar algum dia*”. Ao fim, confessa o tremendo grau de subordinação daquela que “não abre a boca sem ser chamada”: “*ir falar-lhe sem ser chamada, não faço*”. Pode-se questionar que espécie

de “senhora íntima” é Justina. Sua intimidade não permite discutir acerca de um tema tão importante para o bem-estar da família e de sua protetora, o futuro de seu único descendente. Percebe-se que se presta o favor de tê-la em casa e, em contrapartida, ela age como espécie de “dama de companhia”, capaz de ater-se ao estreito limite das conveniências.

Ao ganhar a intimidade de Glória, disputando a posição com Justina, Capitu passa a ficar mais “aborrecível” a Justina que, por sua vez, “se a princípio não a tratava mal, com o tempo trocou de maneiras e acabou fugindo-lhe” (Cap. 66). Capitu, em resposta, quando não a via, perguntava por ela e ia procurá-la. Esses cuidados eram tolerados por Justina, que diante da menina acabava “sorrindo, ainda que azedo” (Cap. 66). Segundo Bento, tolerar Capitu, para a prima, era uma obrigação do tipo “que a gente cumpre, por mais vontade que tenha de as infringir deslavadamente” (Cap. 66). A sós com Glória, achava sempre “alguma palavra ruim que dizer da menina” e quando a mãe de Bento adoece gravemente e elege a vizinha como enfermeira, Justina não lhe perdoa “a intervenção”. Essa concorrência com Capitu explica que um dia lhe perguntasse “se não tinha que fazer em casa”; em outra ocasião, faz-lhe referência direta ao namoro com Bento: “não precisa correr tanto; o que tiver de seu às mãos lhe há de ir” (Cap. 66). José Dias, ao comentar que Capitu e Glória se davam muito, afirma que era por isso que Justina andava cada vez mais amuada (Cap. 100). Nesse contexto, também se insere a insinuação de que Capitu talvez ficasse em casa de Sancha à procura de rapazes, o que motivou a ida de Bento para averiguar a situação e constatar que, na verdade, ela amparava a amiga, doente (Cap. 81). É Justina a primeira a acusar-lhe valendo-se de seu olhar como argumento; antes mesmo de José Dias, afirma que Capitu era astuta e olhava por baixo (Cap. 22). F. de Paula Azzi que, vinte anos antes de Caldwell não só apontou o caráter desconfiável de Bento Santiago como se valeu da analogia com *Otelo* para concluir que o adultério não passou de “torpe concepção de um cérebro enfermiço”, identificou Justina como a primeira a alimentar o ciúme de Bento, ao compará-la a Iago: “Ora, como Justina não tolerava a esposa do primo (caps. LXVI e C), não seria ela o Iago responsável pelo triste desfecho?” (AZZI, 2008, p. 374). A concorrência com Capitu é uma das origens de juízos que semeiam a dúvida e o ciúme de Bentinho, e mais uma expressão da fragilidade da posição de Justina e de sua dependência em relação à Glória.

Como reflexo dessa condição, resulta a opinião de Bento de que ou Justina gostava de Glória ou

se algum mal pensou dela, foi entre si e o travesseiro (...) Como vivesse de favor na casa, explica-se que não desestimasse a dona e calasse os seus ressentimentos, ou só dissesse mal dela a Deus e ao diabo (Cap. 66)

Tamanho grau de dependência, sintetizado no fato de que vivia de favor, faz com que Bento considere impossível conhecer os verdadeiros sentimentos de Justina acerca da mãe. Do início ao cabo do livro, pouco sabemos dos desígnios íntimos da prima; há a especulação de que almeja segundas núpcias com o médico da família, João da Costa, o mesmo que é imitado nos brinquedos de criança de Capitu e Bentinho, a aplicar sanguessugas ou a receitar vomitórios e que, antes da viuvez, segundo a própria Justina, “era um feixe de ossos” (Cap. 100). A união não se concretiza, o que não diminui o significado de que seja a sua única vontade própria cogitada na obra a de casar. Diante do tão reduzido mercado de trabalho aberto às mulheres, só o casamento seria capaz de livrá-la da subordinação à Glória, ainda que tal arranjo implicasse nova subordinação, ao marido. O resultado é uma vida de pouco espaço para realização pessoal e consequente refúgio na maledicência, na implicância e no azedume (Cap. 66).

2.2.2. José Dias: o agregado

O agregado é a personagem livre não proprietária de maior grau de dependência. O romance contém um estudo profundo dessa situação social, dá a conhecer os subterfúgios que lhe permitem aproximar-se da família e com ela permanecer até a morte, a grande variedade de suas atividades, sua posição dúbia de pertencer à família sem o pertencer de fato.

O primeiro contato com os Santiago é marcado pelo charlatanismo. José Dias apareceu na fazenda em Itaguaí quando Bento acabara de nascer. Dizia-se médico homeopata. Curou de febres um feitor e uma escrava, razão pela qual Pedro Santiago, pai de Bento, propôs que vivesse ali, com pequeno ordenado. José Dias, para quem assalariamento representaria limitação à liberdade de ir e vir, recusou a remuneração e estabeleceu-se mediante casa, comida e o que quisessem dar por festas (Cap. 5). Com a nomeação de Pedro como deputado, o agregado o acompanhou ao Rio de Janeiro e obteve um quarto no fundo da chácara. Diante do pedido para que voltasse à fazenda, para curar novamente febres, confessou não ser médico. Não foi despedido, como pedia, pois Pedro “já não podia dispensá-lo”, já que ele “tinha o dom de se fazer aceito e necessário; dava-se por falta dele, como de pessoa da família” (Cap. 5).

O dom de se fazer necessário será sua constante ao longo do livro, assim como o de almejar ser como pessoa da família. Quando da morte de Pedro, com Bento ainda pequeno,

foi tomado de uma dor enorme. O testamento reservava-lhe “uma apólice e quatro palavras de louvor”. José Dias copiou as palavras, enquadrou-as, pendurou-as em seu quarto: “Esta é a melhor apólice”, dizia. Após a missa de sétimo dia, ele foi despedir-se de Glória, que, grata pela pungência da dor manifestada em razão da morte do marido, ordenou-lhe que ficasse. Assim ele realizou a primeira transição. Tratava-se então de reeditar junto a ela tanto o dom de se fazer necessário quanto o de ser como da família.

Vemos então José Dias desempenhar as mais diversas atividades. Era uma espécie de assistente de Cosme, advogado criminalista: copiava autos para ele e o acompanhava ao tribunal, vestia-lhe a toga, louvava seus discursos entre parentes e amigos. Desempenhava tarefas administrativas: dava recados, fazia compras, pagava contas, recebia aluguéis, o que não é pouco importante, já que parte significativa dos investimentos de Glória concentrava-se em aluguéis de imóveis e escravos. Ele contava com um grau de confiança suficiente para que parcela da renda familiar passasse por suas mãos. Era também responsável por alguns momentos de lazer da casa: lia romances em voz alta, era parceiro de gamão e cartas e, na síntese de Bento, divertia a todos “ao serão e à sobremesa” (Cap. 5).

José Dias também contou com papel relevante na criação e formação de Bento. Uma imagem sintetiza a ambiguidade da condição do agregado, que oscilava entre a familiaridade forçada e o servilismo: “José Dias tratava-me com extremos de mãe e atenções de servo” (Cap. 24). Quando Bento era criança, o outro cuidava de seus “arranjos em casa”: de livros e sapatos, da higiene, além de lhe corrigir os plurais; na época, a consciência de sua condição de subordinação já o fazia “meio sério para dar autoridade à lição, meio risonho para obter o perdão da emenda” (Cap. 24). Ajudava o mestre das primeiras letras, assistia às lições ministradas pelo padre Cabral e tecia reflexões eclesiásticas. Acompanhava Bento à missa (Caps. 24 e 95). Quando Glória fica doente, é José Dias quem busca o jovem no seminário (Cap. 67), aonde ia levá-lo (Cap. 58), e onde o visitava às vezes (Cap. 61). Quando Bento se forma em direito, é o único a ir a São Paulo assistir à formatura, na Faculdade de Direito, descendo depois a serra “lépido e viçoso, como se o bacharel fosse ele” (Cap. 98). Também é o único a visitar Capitu e Bento na Tijuca, onde passavam a lua-de-mel (Cap. 103). É ele, ainda, quem faz companhia a Cosme e Glória na velhice (Cap. 142). Quando José Dias morre, Bento confessa sua tristeza: “Pobre José Dias! Por que hei de negar que chorei por ele?” (Cap. 143).

Como exemplo da sujeição sofrida, é tratado com *secura* similar à dispensada a escravos. José Dias diz a Cosme:

- Perdão, doutor, não estou defendendo ninguém, estou citando. O que eu quero dizer é que o clero ainda tem grande papel no Brasil. [E Cosme responde:]
- Você o que quer é um capote; *ande, vá buscar o gamão* (Cap. 3; grifo nosso).

A frase de Cosme, “*ande, vá buscar o gamão*”, recorda o “*vá-se embora*”, sem cerimônia, usado com o escravo Tomás. A ordem de levar o jogo recorda passagens em que escravos são designados para buscar algo ou enviar recados (Caps. 6, 70, 71). Em outro ponto, Bento ordena sumariamente que ele se cale: “No carro disse a José Dias que se calasse” (Cap. 124). Sua subordinação também se reflete na necessidade de mudar de opinião no meio da frase para não discordar de Glória. Em um momento, ele defendia a opinião de Justina sobre Escobar; no outro, a oposta:

- (...) pode ser que a senhora D. Justina tenha alguma razão. A verdade é que uma cousa não impede outra, e a reflexão casa-se muito bem à curiosidade natural. Parece curioso, isso parece, mas...
- A mim parece-me um mocinho muito sério, disse minha mãe.
- Justamente! confirmou José Dias para não discordar dela. (Cap. 93)

Em outro momento, Glória pergunta a opinião de José Dias, mas o impede de responder:

- Sr. José Dias, ainda duvida que saia daqui um bom padre?
- Excelentíssima...
- E você, Capitu, interrompeu minha mãe (...) você não acha que o nosso Bentinho dará um bom padre? (Cap. 65)

Pobre José Dias. Como Justina, não tem a autonomia necessária à sustentação de ideias próprias, como nos informa o narrador: “Com o tempo, adquiriu certa autoridade na família, certa audiência, ao menos; não abusava, e sabia opinar obedecendo” (Cap. 5). O constrangimento sofrido se reflete no caráter contraditório da associação entre “opinar”, que pressupõe a liberdade para externar convicções pessoais, e “obedecendo”, que traduz o imperativo de submeter seu juízo a outrem. Caso semelhante lhe ocorre em cena com Capitu, ao final do livro. Quando já casada com Bento, ela se manifesta contra a ideia de tratar Ezequiel como “o filho do homem” e o agregado troca prontamente o epíteto:

- “Como vai isso, filho do homem?” “Dize-me, filho do homem, onde estão os teus brinquedos?” “Queres comer doce, filho do homem?”
- Que filho do homem é esse? – perguntou-lhe Capitu agastada.
- São os modos de dizer da Bíblia.
- Pois eu não gosto deles – replicou ela com aspereza.

– Tem razão, Capitu – concordou o agregado –. Você não imagina como a Bíblia é cheia de expressões cruas e grosseiras. Eu falava assim para variar... Tu como vais, meu anjo? (Cap. 116)

A expressão “tem razão, Capitu”, recorda o “justamente” anos antes dirigido a Glória; observa-se a mesma mudança abrupta, sem maiores considerações ou questionamentos.

A falta de autonomia se manifesta também em como precisa travestir seus desígnios íntimos com a aura de que atendem a interesse alheio e nobre. A estratégia é desvendada por Capitu:

Você não se lembra como é que foi ao teatro pela primeira vez, há dous meses? D. Glória não queria, e bastava isso para que José Dias não teimasse; mas ele queria ir, e fez um discurso, lembra-se?

– Lembra-me; disse que o teatro era uma escola de costumes.

– Justo; tanto falou que sua mãe acabou consentindo, e pagou a entrada aos dous... (Cap. 18)

Para ir ao teatro, seu desejo individual é investido de um imperativo alheio a ele – apresentar Bento à escola de costumes que seria o teatro – e superior à mera vontade de divertir-se, já que o traço pedagógico das artes serviria à formação do caráter do jovem. Esse mesmo mecanismo, apresentado sinteticamente por Capitu, constituirá o padrão por meio do qual José Dias pretende realizar uma viagem à Europa. A justificativa dessa viagem residiria sempre no benefício para Bentinho, seja para o rapaz estudar leis e ao mesmo tempo conhecer outros países e línguas (Cap. 26), seja para estudar a medicina homeopática e não a “podridão alopata” ensinada no Rio de Janeiro (Cap. 53), seja para pedir ao papa perdão à promessa de Glória e a liberação do seminário (Cap. 95). José Dias não seria mais que um fiel acompanhante. Posteriormente, Bento realizaria diversas viagens à Europa, com o objetivo de simular visitas a Capitu, exilada. José Dias nunca o acompanhou. A não realização desse sonho chegou a comover o próprio Casmurro: “Ia a bordo despedir-se de mim, e as palavras que me dizia, os gestos de lenço, os próprios olhos que enxugava eram tais que me comoviam também” (Cap. 142).

Os laços de subordinação refletem-se ainda na necessidade de adular. Já se mencionou que, em casa, ele louvava os discursos de Cosme no tribunal (Cap. 5). À época em que o padre Cabral ensinava latim, doutrina e história sagrada a Bentinho, José Dias assistia às lições, depois qualificava o menino como “prodígio”, e dizia à mãe ter conhecido muitos meninos inteligentes, mas que o dela excedia a todos eles (Cap. 24). Ainda criança, Bento era qualificado por José Dias como “reverendíssimo” (Cap. 41). Quando da partida para o

seminário, a despedida entre Glória e Bento forma, a seus olhos, um “quadro amantíssimo” (Cap. 53); durante o seminário, ele diz a Glória que “Deus lhe dera, não um filho, mas um anjo do céu” (Cap. 61), um “santíssimo filho” (Cap. 95). Ele foi o primeiro a qualificá-la como “santa” (epíteto que, ao fim, foi a única inscrição tumular) e chegou a recriar o vigário por não aceitar prontamente essa inscrição, dizendo que se este a houvera conhecido, mandaria gravar “santíssima”. Também se refere a Glória como dona de um “coração amantíssimo”, uma pessoa “boa como a mãe de Deus”, “terníssima” e “dulcíssima” e, por três vezes, como “excelentíssima” (Caps. 25, 61 e 65). Qualifica Cosme como um “cavalheiro perfeitíssimo” e a família como a de maior “nobreza de sentimentos”, composta por pessoas “ilustres e virtuosas” (Cap. 25). Se, como afirma Bento, o superlativo servia para “dar feição monumental às ideias” (Cap. 4), vale assinalar que a mais monumental ideia que expressa é a da bajulação.

A louvação alcança também a religião católica, forma indireta de agradar a sua benfeitora: o estado eclesiástico é considerado “perfeitíssimo”; o papa Pio IX tem “coração paternal e augustíssimo” (Cap. 39). Não lhe é difícil conjugar o enaltecimento da família e a “devida” veneração a deus:

(...) tinha amigos em Lisboa, mas a nossa família, dizia ele, abaixo de Deus, era tudo.

– Abaixo ou acima? – perguntou-lhe tio Cosme um dia.

– Abaixo – repetiu José Dias cheio de veneração.

E minha mãe, que era religiosa, gostou de ver que ele punha Deus no devido lugar, e sorriu aprovando. José Dias agradeceu de cabeça. (Cap. 5)

A “veneração”, longe de ser expressão de sentimento interior e pessoal de religiosidade, constitui a dupla lisonja de seus superiores: mediante o estabelecimento de hierarquia em que no topo figura deus e logo abaixo Maria da Glória, afaga sua excelentíssima diretamente e também por meio da louvação de sua religião. O sorriso de aprovação e o aceno de cabeça traduzem acordo em torno da adequação de seu comportamento. Ao cabo, o agregado parece enquadrar-se na sintética caracterização de adulator apresentada por Giordano Bruno, em *Os vínculos*:

Os adutores aumentam as virtudes modestas, atenuam os defeitos, desculpam os erros, incluem os malfeitos no cômputo das virtudes, e o fazem cautelosamente, para não trair a própria arte da adulação. E assim atraem para si pessoas não particularmente astutas. (BRUNO, 2012, p. 30)

A cautela é a única característica do adulator, segundo Bruno, que não é exercida magistralmente por José Dias. Sua “arte” é percebida por diversos personagens. Pádua se refere a ele como “um adulator baixo” (Cap. 52). Cosme caçoa de seus rapapés publicamente, afirmando que ele “é um grande prosa” (Cap. 39) e fazendo-lhe “elogios de galhofa” (Cap. 61). Justina, sem se valer dos eufemismos de Cosme, qualifica-o como um “bajulador”, cujos “elogios da Igreja”, repletos de “afetação”, não seriam verdadeiros, uma vez que no fundo ele era “tão religioso” como um “lâmpião” (Cap. 21). Sobre o fato de que José Dias, na qualidade de bajulador, atrairia para si pessoas não particularmente astutas, vale recordar o juízo de Helen Caldwell segundo o qual: “José Dias resume e simboliza a mediocridade e superficialidade de Dona Glória e seu círculo” (CALDWELL, 2002, p.73).

Bento e Capitu revelam ter conhecimento da situação de José Dias. Embora a própria maneira como Bento conduz o relato gere a impressão, posteriormente, de que era completamente inocente sobre os caminhos e descaminhos do mundo, é ele o primeiro a se referir explicitamente à condição do agregado, já na cena em que conta à vizinha a recordação do seminário, realizada por José Dias há pouco. Bento omite de Capitu a denúncia da proximidade do casal, o que a deixa sem entender o interesse de José Dias em recordar a promessa. Bento propõe que é por pura maldade, e acrescenta: “deixe estar que me há de pagar. Quando eu for dono da casa, quem vai para a rua é ele, você verá; não me fica um instante” (Cap. 18). Bento tem consciência do poder que terá, mas não lhe ocorre valer-se dessa prerrogativa imediatamente, para obter apoio ao plano de resistir à batina. Capitu lhe abre os olhos para essa possibilidade e para o fato de que José Dias, apesar de ter falado antes na necessidade de colocá-lo no seminário, poderia falar depois o oposto. Ela sugere, inclusive, a maneira como se dirigir a ele:

Não lhe fale acanhado. (...) mostre que há de vir a ser dono da casa, mostre que quer e que pode. (...) Faça-lhe também elogios; ele gosta muito de ser elogiado. D. Glória presta-lhe atenção; mas o principal não é isso; é que ele, *tendo de servir a você*, falará com muito mais calor que outra pessoa. (Cap. 18; grifo nosso).

No mesmo capítulo, Capitu insiste em que Bento deveria falar-lhe “com boa cara, mas assim como quem pede um copo de água a pessoa que tem obrigação de o trazer” (Cap. 18). O essencial está na clara percepção de que, apesar de Bento não passar de um jovem herdeiro, já exerce influência sobre o agregado, manifestada na obrigação de que ele o sirva, explicitamente mencionada, e na imagem de que deveria se dirigir a ele como quem pede um

copo de água a quem tem obrigação de levá-lo, o que mais uma vez o aproxima dos escravos. No entanto, Bento não podia ainda exercer plenamente esses poderes, o que o obrigava a ordenar com boa cara e a fazer elogios. No capítulo seguinte, ele reflete acerca do plano de Capitu, convencido de que poderia render bons frutos e ciente de que só era adequado a José Dias por causa da fragilidade de sua condição social: “Capitu tem razão (...), a casa é minha, ele é *um simples agregado*” (Cap. 19; grifo nosso).

José Dias realmente muda sua disposição ao perceber que o jovem é capaz de ter desígnio próprio, oposto ao materno. A surpresa fica evidente. Diante da notícia de que, apesar do desejo de Glória, Bento não queria ser padre, sua primeira reação foi endireitar-se, “pasmado”. Ouviu o discurso de Bento “espantado” e, diante da conclusão: “Conto com o senhor para salvar-me”, demonstrou assombro:

Os olhos do agregado escancararam-se, as sobrancelhas arquearam-se (...). Toda a cara dele era pouca para a estupefação. Realmente, a matéria do discurso revelara em mim uma alma nova; eu próprio não me conhecia. Mas a palavra final é que trouxe um vigor único. José Dias ficou aturdido. (Cap. 25)

O próprio José Dias revela explicitamente sua disposição com relação a Bento, em que pé se darão suas relações. Ao ouvir de Bento que este precisa de um *favor*, a palavra mágica lhe desperta ansiedade: “um favor? Mande, ordene, que é?” No mesmo capítulo, acrescenta: “Mas que outra coisa quero eu, senão servi-lo? Que desejo, senão que seja feliz, como merece?” (Cap. 25). No capítulo seguinte, afirma que “se vontade de servir é poder de mandar, estamos aqui, estamos a bordo” e que “trabalhará com alma” (Cap. 26). As ideias de “servir” e a correlata “mandar” aparecem diversas vezes em seu discurso, no qual se apresenta sem disfarçar sua submissão. É um passo decisivo no início da transição para servir a Bento, o de prestar um favor diretamente a ele, sendo-lhe útil em desígnios próprios, distintos dos da mãe. Trata-se, como sempre, de se fazer necessário. A partir desse momento, muda a política de José Dias junto aos Santiago. Ele não deixará de trabalhar contra Capitu, mas passará a lutar contra o seminário, procurando conduzir a si e ao jovem, como vimos, de diversos modos, à Europa. Começará a introduzir nas conversas familiares a noção de que Bento poderia não se ordenar (Cap. 35), que poderia faltar vocação a ele (Cap. 39), que um ano seria o bastante para testar sua vocação (Cap. 50).

Bento sai do seminário e estuda em São Paulo. Consumado o casamento entre Bento e Capitu, ocorre a aceitação de José Dias: “e ríamos de José Dias, que conspirou a nossa desunião, e acabou festejando o nosso consórcio” (Cap. 102). Há uma passagem em que fica

evidente que foi dado mais um passo no processo de transição: “José Dias dividia-se agora entre mim e minha mãe, alternando os jantares da Glória com os almoços de Matacavalos” (Cap. 104). Na noite anterior ao afogamento de Escobar, José Dias estava na casa de Bento e Capitu, e ainda com Sancha e Justina, que dormiu por lá, enquanto os demais voltaram para suas casas. Com a morte de Escobar, é José Dias quem examina o discurso escrito por Bento e o considera digno do morto e do autor. Com a morte de Glória, José Dias o acompanha nos trâmites de sepultamento e demonstra ter sido tomado de “grande melancolia” (Cap. 142), como quando da morte de Pedro Santiago, décadas antes. Depois de tanto tempo e tantos serviços prestados, declara, sem cerimônias, que pretende ficar em casa de Bento: “posto que minha mãe lhe deixasse uma pequena lembrança, veio dizer-me que, com legado ou sem ele, não se separaria de mim” (Cap. 143). Bento ainda caçoa da situação, dizendo que talvez a esperança de José Dias fosse enterrá-lo e que preparava “os cuidados da terceira geração”. José Dias morreu antes, sua última palavra foi um superlativo, mas não, como a maioria, destinado a louvar pessoa ou instituição. Seu último superlativo foi um dos poucos dedicados a expressar um juízo completamente desinteressado:

Morreu sereno, após uma agonia curta. Pouco antes ouviu que o céu estava lindo, e pediu que abrissemos a janela.

– Não, o ar pode fazer-lhe mal.

– Que mal? Ar é vida.

Abrimos a janela. Realmente, estava um céu azul e claro. José Dias soergueu-se e olhou para fora; após alguns instantes, deixou cair a cabeça, murmurando: Lindíssimo! Foi a última palavra que proferiu neste mundo. Pobre José Dias! Por que hei de negar que chorei por ele? (Cap. 143)

Já mencionamos que Bento fica comovido, embora revele isso de uma maneira que explicita a contraditoriedade do sentimento que os unia, traduzido pela hesitação em revelar abertamente que fora tomado por emoção: “Pobre José Dias! *Por que hei de negar que chorei por ele?*” A manifestação de afeto, embora bastante contida, em tudo se opõe ao descaso com que Bento comunica de passagem a morte de Capitu “A mãe - creio que ainda não disse que estava morta e enterrada. Estava; lá repousa na velha Suíça” (Cap. 145). Também é bem diferente da fria reação à morte de seu filho, Ezequiel: “Apesar de tudo, jantei bem e fui ao teatro” (Cap. 146). Afinal, embora na posição de agregado, José Dias esteve ao lado de Bento em todos os momentos importantes de sua vida, na organização cotidiana da criança, no processo de alfabetização, nos primeiros estudos, nas missas, nas idas ao seminário, na lua-de-mel, na formatura, nas mortes de Escobar, da mãe, do tio.

Só no momento da morte, José Dias discorda frontalmente de Bento, fazendo valer sua vontade, sem subterfúgios, uma vez ao menos: “Que mal? Ar é vida”. Nesse instante, já não precisa de rodeios e rapapés. É difícil conceber o que seria José Dias fora dessa situação de subordinação, tamanho é seu poder conformativo. Maria Sylvia de Carvalho Franco, em estudo sobre a civilização do café que, no século XIX floresceu no vale do Paraíba, escreve que, embora circunstancialmente brotassem as condições que permitissem ao homem livre e não proprietário “desvendar o mundo do ponto de vista das mudanças que nele pretenderia realizar” (FRANCO, 1969, p. 109), o mais frequente era que, “em sua vida de favor”, experimentasse “a dominação” como “uma graça”:

ele próprio reafirmou, ininterruptamente, a cadeia de lealdades que o prendia aos mais poderosos (...) sua sujeição foi suportada como benefício recebido com gratidão e como autoridade voluntariamente aceita, fechando-se a possibilidade de ele sequer perceber o contexto de domínio a que esteve circunscrito (FRANCO, 1969, p. 108)

Lembremos que em correspondência que mantinha com Capitu, José Dias lhe pedia que não deixasse de falar ao filho do “velho amigo do pai e do avô, ‘destinado pelo céu a amar o mesmo sangue’” (Cap. 143). O agregado enxerga amor na própria subordinação, à qual se sente predestinado, em concepção semelhante à de Bento. Além disso, se no momento da morte não está propriamente realizado, ao menos se encontra sereno, o que transmite a sensação de alguma satisfação em ter cumprido com êxito seu papel. José Dias parece corroborar a hipótese de Franco, de que parte dos agregados, em alguma medida, não percebia o domínio a que estavam circunscritos. Roberto Schwarz trata de José Dias em termos bastante próximos:

não se concebe propriamente como indivíduo, à parte da família a que serve, com a qual se confunde em imaginação e cuja importância lhe empresta o sentimento da própria valia. A sujeição (...) não é uma contingência externa, mas o molde de seu espírito, cujas manifestações não se desprendem nunca da necessidade imediata de agradar e emprestar lustre. (SCHWARZ, 1997, p. 24)

O episódio do Santíssimo demonstra o fato de que a valia do agregado era devida à família a que se associava, e que sua subordinação representa também uma superioridade relativa. Nele, a autoridade do agregado de Glória leva o sacristão a negar a Pádua o privilégio de carregar uma das varas do pátio, reservando-as ao próprio José Dias e a Bentinho.

Isso não impede que seja igualmente verdadeiro que José Dias fizesse suas cortesias à família por cálculo e não por índole subalterna:

Ao cabo, era amigo, não (...) ótimo, mas nem tudo é ótimo neste mundo. E não lhe suponhas alma subalterna; as cortesias que fizesse vinham antes do cálculo que da índole. (Cap. 5)

Seu comportamento revela, a cada instante, que tem total clareza da diferença entre seus interesses e os interesses dos outros, tais como Pádua, Capitu, Bento, e percebe perfeitamente seu papel na família, a partir do qual tenta manipular as situações em seu favor.

Sua situação ambígua se reflete em sua vestimenta. Pobre, procura elevar, por meio da postura e do cuidado, suas roupas modestas à altura da família que servia:

vi-o passar com as suas calças brancas engomadas, presilhas, rodapé e gravata de mola. Foi dos últimos que usaram presilhas no Rio de Janeiro, e talvez neste mundo. Trazia as calças curtas para que lhe ficassem bem esticadas. A gravata de cetim preto, com um aro de aço por dentro, imobilizava-lhe o pescoço; era então moda. O rodapé de chita, veste caseira e leve, parecia nele uma casaca de cerimônia. (Cap. 4)

O agregado procura apresentar um ar grave, ao envergar um casaco de chita como se fosse casaca de cerimônia. Ele não teme ser tão antiquado quanto a família a que se dedica, como se depreende da afirmação de que talvez fora um dos últimos a usar presilhas neste mundo. O esforço para manter suas roupas é mencionado no capítulo seguinte, que explicita também a pobreza em que vive:

A roupa durava-lhe muito; ao contrário das pessoas que enxovalham depressa o vestido novo, ele trazia o velho escovado e liso, cerzido, abotoado, de uma elegância pobre e modesta. (Cap. 6)

Ao compará-lo com Iago, Caldwell afirma que se trata “na melhor das hipóteses”, de uma “espécie miserável de Iago, de ambições humildes e pouco interesse em dinheiro”, a ele bastariam quarto e comida, um bilhete ocasional para o teatro, uma viagem à Europa, a admiração da família Santiago, “isto é tudo que pede da vida”, conclui (CALDWELL, 2002, p. 32).

Sua gestualidade também manifesta os constrangimentos a que é submetido e as supremacias relativas que esporadicamente goza:

ria largo, se era preciso, de um grande riso sem vontade, mas comunicativo, a tal ponto que as bochechas, os dentes, os olhos, toda a cara, toda a pessoa, todo o mundo pareciam rir nele. (Cap.5)

O constrangimento sofrido se expressa no contraste entre a falsidade e a expressividade de seu riso, que agita o corpo todo. A graça, manifestada por meio de uma gradação que começa pela enumeração das partes do rosto e se espalha por todo o rosto, corpo e mundo, é falsa, o riso sem vontade é oferecido como resposta às contingências. Já como exemplo de gestualidade que expressa a supremacia relativa que goza, na cena do santíssimo sacramento, em que suplantara Pádua, nós o vemos passar empertigado diante dos fiéis, ajoelhados, carregando a vara do pátio e erguendo “a cabeça com o ar de ser ele próprio o Deus dos exércitos” (Cap. 30).

Nos serões caseiros, José Dias lia em voz alta, “cantado e compassado”; alternava os sons das vozes nos diálogos, “que eram levemente grossas ou finas, conforme o sexo dos interlocutores”; expressava moderadamente os sentimentos de ternura e cólera. Fora do âmbito doméstico, ao tratar com dois lentes do seminário, procura impressioná-los, por meio de um fraseado cintilante e de gosto duvidoso. Ele afirma que, mesmo que Bento não tivesse vocação, seria sempre útil estudar no seminário, já que “para a viagem da existência” iria “ungido com os santos óleos da teologia” (Cap. 61).

O ritmo em que anda normalmente, lento e calculado, “um vagar calculado e deduzido, um silogismo completo, a premissa antes da consequência, a consequência antes da conclusão” (Cap. 4), dá lugar, em picos de alegria, a arroubos: “A Europa; oh!, a Europa... Levantou a perna e fez uma pirueta” (Cap. 26), ou a um andar mais solto e descontraído:

ia tão contente que trocou o homem dos momentos graves, como era à rua, pelo homem dobradiço e inquieto. Mexia-se todo, falava de tudo, fazia-me parar a cada passo diante de um mostrador ou de um cartaz de teatro. Contava-me o enredo de algumas peças, recitava monólogos em verso. (Cap. 28)

Passado o pico de alegria, voltou ao ritmo convencional: “Afinal, o homem teso rendeu o flexível, e passou a falar pausado, com superlativos” (Cap. 28).

Machado apresenta, sintetizadas em uma mesma personagem, as tendências opostas descritas por Manuel Antônio de Almeida, ao tratar dos dois tipos de agregado que, segundo ele, existiam na sociedade, durante o período joanino. Em *Memórias de um sargento de milícias*, o narrador aponta que, em algumas casas, os agregados eram muito úteis, “porque a família tirava grande proveito de seus serviços”. Em outras, no entanto, o agregado seria “um

refinado vadio”, “uma parasita que se prendia à árvore familiar, que lhe participava da seiva sem ajudá-la a dar os frutos, e o que é mais ainda, chegava mesmo a dar cabo dela”. O primeiro tipo seria um coitado, esmagado com “peso de mil exigências”; o outro “tornava-se quase rei em casa, punha, dispunha, castigava os escravos, ralhava com os filhos, intervinha enfim nos mais particulares negócios” (ALMEIDA, 1952, p. 200). Examinando nosso agregado a partir desses parâmetros, encontramos nele elementos do primeiro tipo, já que, como vimos, a família tirava proveito de seus serviços das mais diversas maneiras, simultaneamente aos do segundo, uma vez que, além de colaborar para inocular em Bento a semente do ciúme que daria fim ao casamento de Santiago, interfere nos negócios particulares em proveito próprio, embora sem a autoridade de castigar escravos ou ralhar com o filho e sem se constituir um tão completo parasita. Mais de um crítico literário considera o agregado um parasita (AZEVEDO, 2004, p. 407; PUJOL, 1934, p. 239; MATOS, 1939, p. 239), John Gledson o considera parasita de uma família de parasitas, um “parasita de segundo grau” (GLEDSON, 1999, p. 55). No entanto, cumpre reconhecer que, excluídos os escravos, é o mais ativo da casa e essa atividade é o que justifica sua longevidade, bem como o contraste entre sua velhice rija e a invalidez em que mergulha Cosme. Retomaremos essa discussão adiante, quando tratarmos da perspectiva a partir da qual José Dias é tomado como parasita.

A origem histórica dessa situação de subordinação remonta à colônia. A expansão do sistema mercantil, na qual o processo de colonização do Brasil se insere, foi condicionada a uma fonte externa de suprimento de trabalho, o tráfico de escravos (FRANCO, 1969, p. 12). Tal condicionamento se deu pela impossibilidade de explorar o trabalho assalariado nas colônias, já que ali não havia ocorrido o processo de apropriação privada das terras e a dissociação entre produtor e instrumentos produtivos, sem a qual seria impossível que se cumprisse a condição de o trabalhador ficar “privado de quaisquer fatores de produção que não a força de seu trabalho” (NOVAIS, 1979, p. 101). Nas colônias, eram desfavoráveis as condições de exploração do trabalho livre, uma vez que sempre havia a possibilidade de o trabalhador assalariado, “apropriando-se de uma gleba de terra despovoada, transformar-se em produtor independente” (NOVAIS, 1979, p. 101).¹²

¹² Em *O Capital*, Karl Marx afirma que, nas colônias, a posse do dinheiro, dos meios de subsistência e de outros meios de produção era insuficiente para fazer de alguém um capitalista, sem a existência do trabalhador assalariado, “um homem obrigado a vender-se voluntariamente”. Conta-nos ainda o caso de M. Peel, que levou para Swan River, colônia inglesa na Austrália, víveres e meios de produção no valor de 50 mil libras esterlinas. Além disso, levou também três mil indivíduos da classe operária, incluindo entre eles mulheres, homens e crianças. “Uma vez chegado a seu destino”, conta-nos, “M. Peel ficou sem um criado para ir buscar-lhe água no rio. Infortunado M. Peel que tinha previsto tudo! Entretanto, tinha se esquecido de exportar (...) as relações de produção inglesas” (MARX, 1977, p. 124).

Outro fator importante é a forma como se deu a ocupação do solo, cedido em grandes extensões, para a produção de culturas onerosas. A grande dimensão dos terrenos e os altos custos que limitavam sua exploração levaram à ociosidade de terras nas áreas incorporadas aos patrimônios privados. Havia a possibilidade de ceder partes dessas terras para uso de outrem, sem prejuízos econômicos:

Essa situação – a propriedade de grandes extensões ocupadas parcialmente pela agricultura mercantil realizada por escravos – possibilitou e consolidou a existência de homens destituídos da propriedade dos meios de produção, mas não de sua posse, e que não foram plenamente submetidos às pressões econômicas decorrentes dessa condição, dado que o peso da produção significativa para o sistema como um todo não recaiu sobre seus ombros. (FRANCO, 1969, p. 12)

Essa organização da produção originou uma classe particular de homens livres e expropriados, que não foram integrados propriamente à produção mercantil. Desse modo, em uma sociedade em que os meios de produção estão concentrados, e em que os mercados aumentam de forma vagarosa e progressiva, simultaneamente ganha corpo um conjunto de homens livres que não conhecem o trabalho forçado nem se proletarizam:

uma ‘ralé’ que cresceu e vagou ao longo de quatro séculos: homens a rigor dispensáveis, desvinculados dos processos essenciais à sociedade. A agricultura mercantil baseada na escravidão simultaneamente abria espaço para sua existência e os deixava sem razão de ser (FRANCO, 1969, p. 12)

Analisando as *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, Edu Otsuka retrata o “beco-sem-saída” a que estavam relegados homens e mulheres livres e pobres, durante o período histórico retratado no livro, marcado pela permanência de D. João VI e sua corte no Brasil. Ele chama a atenção para o fato de que a maioria das personagens do romance faz parte da camada intermediária de homens livres e pobres, indivíduos que, como nosso José Dias, não eram proprietários nem carregavam nos ombros o peso da produção para exportação, realizada pelos escravos, razão pela qual se alternavam entre “expedientes da astúcia”, a malandragem, e algum “tipo de relação de dependência com um poderoso”, a vigência do favor ou do clientelismo como forma de sociabilidade:

No Brasil oitocentista, o predomínio do trabalho escravo, promovido pelos interesses econômicos da classe proprietária, confinava os homens livres e pobres a uma espécie de beco-sem-saída, pois os bens materiais tinham a forma mercantil, mas o mercado de trabalho livre era pouco desenvolvido.

Nessas condições, os homens livres e pobres só encontravam maiores chances de obter os meios de sobrevivência através de mecanismos específicos, diferentes do trabalho assalariado, já que não encontravam lugar na esfera da produção, ocupada pelo trabalho escravo; daí a vigência do favor e da malandragem (OTSUKA, 2007, p. 118).

As poucas chances de integração ao reduzido mercado de trabalho livre dificultam ao homem livre e pobre a obtenção de meios para uma existência autônoma, e por isso sua condenação “a uma posição subalterna, mais ou menos inescapável” (OTSUKA, 2007, p. 121).

Roberto Schwarz, em estudo que trata de *Dom Casmurro*, confirma essa colocação ao afirmar que

a escravidão imprimia uma nota bárbara à propriedade, e, no outro campo, privava de oportunidade e respeitabilidade o assalariado, obrigando boa parte dos brasileiros pobres a buscar sustento em relações de proteção e clientela (SCHWARZ, 1997, p. 19)

Ao comentar a falta de autonomia de José Dias para sustentar ideias próprias, mais uma vez Schwarz explicita a relação entre a ação da personagem e o chão social e histórico configurado no romance:

uma sociedade que aparta da civilização grande parte de seus membros, quando não os mantém na senzala, ao passo que outra boa parte, embora inserida e desejosa de participar, não dispõe da independência pessoal necessária às opiniões próprias (SCHWARZ, 1997, p. 22)

Fica mais fácil entender por que o agregado preferia “uns cobres” (não por acaso, expressão que até hoje designa quantia modesta) irregulares ao assalariamento, optando pela situação de protegido da família Santiago e a ela subordinado (Cap. 5). José Dias aposta nas relações patriarcais, tradicionais; desconfia do assalariamento, que iria crescer na segunda metade do século. Considera que as quatro palavras de louvor, advindas do patriarca, têm mais valor do que qualquer apólice. Enquadradas e penduradas em seu quarto, constituem um atestado de prestação e contraprestação de serviço direto ao *páter-famílias*. O personagem se torna mais instigante quando consideramos que, na origem de suas relações com a família, negou-se a aceitar a condição de assalariado, declarando que assim procedia para manter sua liberdade. É como se, para ele, assalariamento fosse uma espécie de escravidão. É curioso que a personagem não escrava que padece o maior grau de subordinação tenha essa visão do assalariamento. No conjunto de relações de concorrência e dependência, ocupa posição *sui*

generis: não integra a família à qual devota cuidados de mãe; não é escravo daqueles a quem dedica atenções de servo; é trabalhador livre, sem ser assalariado. Dessa condição advêm, em última instância, a enorme subordinação a que é submetido e as contradições que encarna durante todo o romance:

A posição de José Dias na família é bastante paradoxal, coisa que sua óbvia influência e poder podem levar o leitor a esquecer (...) Os agregados eram, literalmente, subordinados a uma família, pessoas não essenciais, sem função definida, mas (se tivessem sorte) transformavam-se em parasitas das grandes famílias da oligarquia, formadoras do núcleo da sociedade brasileira da época, quer na cidade, quer na província. José Dias alcançou essa posição de poder fazendo-se essencial, mas de maneira não facilmente definível: não é um empregado pago, não é um membro totalmente integrado na família, não é escravo. (GLEDSON, 1999, p. 51)

Com isso esperamos ter demonstrado que os constrangimentos vividos por José Dias refletem a ação de forças sociais e que ele não fora simplesmente talhado pelo destino a amar o mesmo sangue, como afirma, mas que seu percurso envolve uma dinâmica entre as classes que remonta à origem colonial do país e se desenvolve ao longo dos séculos, tendo sido figurada artisticamente em outros romances, como nas *Memórias de um sargento de milícias*, que retrata o período joanino. Tentaremos dar um passo além, apontando alguns elementos em *Dom Casmurro* que mostram como é configurada a forma particular que essa dinâmica entre classes assume no segundo reinado, no Rio de Janeiro.

2.2.3. José Dias, Pádua, Fortunata e a filha

Qual o interesse de José Dias em recordar a Glória a promessa de enviar Bento ao seminário? Essa questão se coloca mais de uma vez no livro: Bento responde a Capitu que José Dias não teria interesse algum, “foi só para fazer o mal. É um sujeito muito ruim” (Cap. 18). Justina afirma o mesmo: “Note que é só para fazer mal” (Cap. 21). Em ambos os casos, no entanto, os interlocutores comentam a recordação da promessa sem vinculá-la à sua causa imediata, a denúncia da proximidade de Bento e Capitu. Bento a omite de Capitu por pudor; Justina indica haver algo que não podia revelar (ela desconhecia que o jovem já conhecia a denúncia, uma vez que a ouvira atrás da porta). Então tratemos de colocar a questão em seus termos: por que José Dias conspira contra o namoro entre Bento e Capitu?

Partamos da motivação que o próprio José Dias oferece. Ele justifica a denúncia pela estima à família, para cumprir “um dever amargo, um dever amaríssimo...” (Cap. 3). Embora seu discurso seja um tanto lacônico, seu dever amaríssimo é alertar sobre o perigo de namoro entre Bento e Capitu, dada a desvantajosa assimetria entre as condições financeiras das famílias. Pode-se depreender isso da referência pejorativa aos vizinhos, “a gente do Pádua”, e à Capitu, “a filha do Tartaruga”, e do arremate com a afirmação de que seria muito propícia ao Pádua uma aliança com os Santiago:

o pai faz que não vê; tomara ele que as cousas corressem de maneira que... Compreendo o seu gesto; a senhora não crê em tais cálculos, parece-lhe que todos têm a alma cândida... (Cap. 3)

Em “Um agregado (capítulo de um livro inédito)”, trecho de *Dom Casmurro* publicado nos jornais anos antes da efetiva publicação do romance, a motivação de José Dias fica mais evidente:

o pai faz que não vê.... *Pudera! Quer naturalmente subir; casa rica, casa respeitável, onde é que ele achará genro igual, nem que de longe se aproxime?* Compreendo o seu gesto, minha senhora, não se pode admitir que a ideia de que *semelhante enlace entre na cabeça de um homem tão reles, tão ínfimo...* Provoca, realmente, uma estrondosa gargalhada. (ASSIS, 1969, p. 253; grifos nossos)

A versão definitiva é muito mais sutil do que essa, em que Pádua é explicitamente acusado de ambicioso, alguém que deseja usar a filha para ascender socialmente, um homem ordinário que almeja o despropósito de unir sua filha a um membro da elite, de “casa rica, respeitável”. Em outra passagem dessa versão preliminar, ainda, qualifica-se Pádua como “velhaco” e Capitu como “não (...) menos velhaca, apesar de desmiolada” (ASSIS, 1969, p. 253).

Essa não é a única ação de José Dias contra Pádua. Ao mencionar a passagem em que este perde o cargo de administrador interino e pensa em se matar, José Dias afirma que era por vaidade (Cap. 16). Na já mencionada cena do Santíssimo, age junto ao sacristão para privar Pádua do privilégio de carregar uma das varas do pátio, obrigando-o a carregar uma simples tocha. A “glória pia e risonha” que o pai de Capitu vivera, ao carregar o pátio da vez anterior, dá lugar à “dor e humilhação”, com que ele “roía a tocha amargamente” (Cap. 30). A própria alcunha “Tartaruga”, surge como iniciativa de desqualificar Pádua junto aos Santiago. José Dias criou o apelido e é o único a chamá-lo assim, em uma referência grosseira à silhueta do vizinho:

Era um homem baixo e grosso, pernas e braços curtos, costas abauladas, donde lhe veio a alcunha de Tartaruga, que José Dias lhe pôs. Ninguém lhe chamava assim lá em casa; era só o agregado (Cap. 15).

A ridicularização da figura acompanha a desqualificação de sua condição social:

(...) ouça-me, já que falamos nisto, não é bonito que você ande com o Pádua na rua.

- Mas eu andei algumas vezes...

- Quando era mais jovem; em criança, era natural, ele podia passar por criado. Mas você está ficando moço e ele vai tomando confiança. (...) A gente Pádua não é de todo má. (...) D. Fortunata merece estima, e ele não nego que seja honesto, tem um bom emprego, possui a casa em que mora, mas honestidade e estima não bastam, e as outras qualidades perdem muito de valor com as más companhias em que ele anda. Pádua tem uma tendência para gente reles. Em lhe cheirando a homem chulo é com ele. (Cap. 25)

José Dias diz a Bento que, apesar de Pádua possuir algumas qualidades – como a de ser honesto, ter um bom emprego e ser proprietário da casa onde mora – anda em más companhias e tem tendência para gente reles, para homem chulo (Cap. 25). As amizades baixas acompanham a consideração de que o próprio Pádua é reles. A posição social inferior passa a ser um atributo que desaconselha andar em sua companhia. Antes seria considerado um criado; agora há o risco de serem tomados por semelhantes. José Dias educa o filhinho de Glória sob o preceito de que sua condição de capitalista confere-lhe superioridade sobre Pádua e seus amigos e inviabiliza tratá-lo em pé de igualdade. A classe social é tomada como atributo moral: trata-se de infundir em Bento uma concepção classista de existência.

José Dias, nesse ponto, nada mais faz que explicitar a tônica da relação entre as famílias, cuja origem é emblemática. Segundo Glória, as relações entre os Santiago e os Pádua iniciam quando ela lhes presta um favor. Há relação entre famílias desde a “grande enchente (...) em que a família Pádua perdeu tanta cousa” (Cap. 4). A informação de que suas relações iniciaram justamente no contexto de um desastre natural em que os Pádua sofreram tão grandes perdas sugere que Glória os amparou em alguma medida. Novamente, a versão publicada previamente nos jornais, “Um agregado (capítulo de um livro inédito)”, é bem menos sutil, e a natureza da aproximação fica mais explícita:

Não se esqueça que são companheiros de infância. Quando a família Fialho¹³ veio para essa casa ao pé, tive ocasião de lhe fazer um favor, e assim começaram as relações entre os pequenos. (ASSIS: 1969, p. 253)

Ao comparar as passagens, John Gledson assinala como, na versão definitiva, não há a palavra “favor” e sua ocorrência fica implícita na menção à enchente; já na primeira, fica explícito que a relação entre as famílias inicia-se assimetricamente e só se estabelece quando Glória tem possibilidade de prestar um favor, posicionar-se como bem-feitora, satisfazendo assim as reservas de sua superioridade social (GLEDSON, 1999, p. 66). Na versão definitiva, a percepção de que a relação só começa quando pode se dar assimetricamente fica mais dependente do leitor.¹⁴

A autoridade de Glória junto aos vizinhos se reflete no fato de que ela, por duas vezes, é procurada por Fortunata para que intervenha junto a Pádua. Em uma, a vizinha obtém dele que desista de matar-se; na segunda, que use responsavelmente o dinheiro de um prêmio de loteria (Cap. 16). O próprio Pádua expressa a assimetria de condições diante dos Santiago, colocando-se explicitamente como alguém que reconhece o valor dos favores recebidos:

Todos nós estimamos muito o senhor, como merece. Se lhe disserem outra cousa, não acredite. São intrigas. Também eu, quando me casei, fui vítima de intrigas; desfizeram-se. Deus é grande e descobre a verdade. Se algum dia perder sua mãe e seu tio - cousa que eu, por esta luz que me alumia, não desejo, porque são boas pessoas, excelentes pessoas, e eu sou grato às finezas recebidas... (Cap. 52)

Na menção às intrigas, Pádua manifesta conhecer a campanha do agregado contra ele. A frágil posição de José Dias permite compreender a encarniçada disputa que estabelece com Pádua e os constantes comentários desabonadores sobre ele. A alegação de que José Dias denuncia o casal para prevenir a família da possibilidade de aliança desvantajosa, com pessoas vulgares, encobre o fato de que ele tem interesses pessoais em se opor a um dos concorrentes junto aos favores de Glória. Para José Dias trata-se, sobretudo, de garantir sua posição na família, distanciando os Pádua, que também são seus concorrentes na influência sobre Bentinho.

Já vimos que o agregado não tem independência suficiente para apresentar abertamente seus desígnios (seja o de ir ao teatro, seja o de ir à Europa), razão por que precisa conferir a eles a aparência de que atendem a outras demandas. John Gledson afirma que José Dias não é movido por uma maldade inata; suas motivações brotam diretamente de sua

¹³ A família de Capitu é nomeada Fialho, nessa versão.

¹⁴ A maior sutileza da versão definitiva em comparação a “Um agregado (capítulo de um livro inédito)” é assinalada por John Gledson. Cf. GLEDSON, 1999, p. 55-7; GLEDSON, 2006, p. 292-3.

situação, pois teme perder sua ascendência sobre Glória e Bento, dada sua condição de dependente que pode ser dispensado a qualquer momento. A influência de José Dias sobreviveu à morte de seu protetor anterior, o pai de Bento, trata-se então de preparar o terreno para a próxima transição. Uma vez que Bento se constitua padre, estão descartadas não só a hipótese de Pádua e Capitu tomarem-lhe essa ascendência, mas também a do surgimento de quaisquer outros:

tendo sobrevivido a uma mudança de regime, José Dias prepara o terreno para a próxima. Não teme apenas a ascendência de Capitu e Pádua; tem um motivo mais forte para desejar que Bento seja padre: é que este não se casaria, evitando assim a perspectiva do aparecimento de quaisquer rivais (GLEDSON, 1999, p. 51).

Eugênio Gomes já havia chamado a atenção para o fato de que o intento de José Dias era “separar, fosse como fosse, os dois namorados” uma vez que ele “não tolerava o pai de Capitu e supunha que *sua segurança no lar de D. Glória entraria em colapso* se o namoro da vizinhança resultasse em casamento” (GOMES, 1967, p. 118; grifo nosso). Vê-se então que a recordação da promessa atende a mais de um propósito: previne a família de uma aliança desabonadora e garante a José Dias a influência de que precisa junto aos Santiago. Posteriormente, conhecida a decisão de escapar ao seminário, a oposição a Capitu, sem perder esse caráter geral, se subordinará à finalidade particular de abrir caminho para a viagem à Europa junto a Bento.

Não é à toa, portanto, que o agregado trata Capitu como uma concorrente. Em encontro em que a família parabeniza Cabral pelo título de protonotário apostólico, como Capitu tratasse o padre duas vezes em cinco minutos pelo título, José Dias, “para se desferrar da concorrência”, faz um discurso em honra do papa Pio IX (Cap. 39). Em outras passagens, o agregado qualifica Capitu como “uma desmiolada” (Cap. 3), uma “aduladora” cujos olhos de “cigana oblíqua e dissimulada” foram dados pelo “diabo” (Cap. 25), uma “tontinha” que estava alegre com a permanência de Bento no seminário e andava em busca de “algum peralta da vizinhança” que casasse com ela, uma moça sobre a qual vale cogitar “a conta que dará de si” (Cap. 62). Bento não compreende essa última referência, perdido que estava em conjecturar como Capitu trataria o peralta da vizinhança. Dado o hábito de José Dias de falar segundo os modos da *Bíblia*, trata-se provavelmente de referência ao capítulo 14 dos *Romanos*, em que se lê que “cada um de nós prestará contas a Deus de si próprio” e que devemos nos abster “portanto, de julgar uns aos outros” (Bíblia, 2011, p. 1988). Ali José Dias já a havia julgado e condenado.

Como ocorre com Justina em menor escala (como vimos, ela também se sentiu ameaçada pela ascendência de Capitu sobre Glória), a concorrência com a família Pádua é uma das expressões da subordinação de José Dias e uma das origens de seus juízos contra Capitu, que alimentaram o ciúme de Bento Santiago e prevaleceram em seu espírito ao fim. Esse papel de estimular o ciúme de Bento, desempenhado por Justina, também valeu a José Dias a caracterização de Iago. O primeiro a caracterizá-lo assim foi o próprio narrador, ao nomear “Uma ponta de Iago” o capítulo em que José Dias lhe insufla o ciúme ao propor que Capitu procurava um “peralta da vizinhança” para casar, fato notado por Azzi, em 1939 (AZZI, 2008, p. 375). Caldwell afirma que ele é, inicialmente, “o Iago do enredo”, mas “uma espécie miserável de Iago, de ambições humildes e pouco interesse em dinheiro” (CALDWELL, 2002, p. 22, 32). Quando Bento conclui que Capitu o enganava desde o princípio, indiretamente considera que Justina fora precisa em suas insinuações e José Dias estava efetivamente certo ao acusá-la ainda menina. Não é de se espantar, portanto, que algumas das mais virulentas leituras de Capitu tenham sido feitas por críticos que, sem enxergar as relações sociais figuradas na obra, desprezaram a concorrência com a família Pádua, consideraram o agregado como um observador neutro e pautaram-se em seus juízos para apoiar a tese de Bento de que o romance retrata a maldade ingênita de uma mulher fatal. Augusto Meyer e Mário Matos, que, como vimos no capítulo anterior, são responsáveis por diversos dos mais violentos juízos contra Capitu, a ponto de reduzi-la, por meio de imagens e raciocínios, à condição animal, afirmam que José Dias tinha razão em qualificar seus olhos como de cigana oblíqua e dissimulada, uma vez que, “era melhor observador, porque não os vira transfigurados pela paixão” (MEYER, 2008, p. 115) e, ao contrário de Bentinho, que “ama” e “é romântico”, é capaz de defini-la com isenção (MATOS, 1939, p. 236). A desconsideração do estatuto do agregado, tão extensamente configurado ao longo da obra, levaram esses autores a tomá-lo como alguém neutro, capaz, portanto, de atestar a verdadeira natureza diabólica de Capitu. As passagens ilustram o vínculo entre a demonização da mulher e o desprezo das relações sociais figuradas no romance.¹⁵

¹⁵ Esse desprezo fez Augusto Meyer acusar “o Machado escritor – o verdadeiro Machado” de “não saber despojar-se dos seus preconceitos de homem” diante da “mulher, outra metade humana que nos completa e reproduz”. O escritor seria um observador curioso de um espetáculo absurdo, reduzindo toda a “fecunda complexidade feminina” à “cabra-cega dos instintos em luta, à comédia do amor no sentido mais triste do termo: como uma contradança de desejos”. A constante preocupação de Machado pelas mulheres “sensuais e pífidas” indicaria que “falta saúde à sensualidade machadiana” (MEYER, 2008, p. 112). Cabe-nos questionar a quem falta saúde e quem reduz a complexidade feminina ao espetáculo dos instintos. Sem enxergar a subordinação do agregado e a trama que envolve a interpretação de Bento acerca de sua trajetória, Meyer identifica essa visão à do autor, atribuindo a Machado a concepção de Bento, e assim expõe os próprios preconceitos. Páginas atrás vimos como expediente semelhante fez Carvalho Filho atribuir a Machado a concepção de que os homens são escravos da fatalidade orgânica e a crença na escola lombrosiana, o que faria dele um determinista franco em

Também com Escobar o agregado dará mostras de competir pela afeição de Bento, embora de maneira atenuada, já que Escobar, filho de advogado aparentado com comerciante da corte, muito rapidamente assume uma posição social sensivelmente superior às de Pádua, Capitu e José Dias. No entanto, percebe-se que José Dias não está alheio às relações entre os amigos: “A amizade de Escobar fez-se grande e fecunda; a de José Dias não lhe quis ficar atrás” (Cap. 95). Quando Bento sai do seminário, e na família já se fala em casá-lo com Capitu, José Dias reclama a afeição do jovem bacharel:

Ah! Você não confiou tudo ao velho José Dias! O pobre José Dias está aí para um canto, é caju chupado, não vale nada; e agora são os novos, os Escobares (...), enfim, velho também sabe amar... (Cap. 100)

Novamente vemos José Dias conciliar amor e subordinação. As duas passagens, acima citadas, passam-se respectivamente quando da saída do seminário e da conclusão do curso de direito, momento em que o agregado, como vimos páginas atrás, empreende a segunda transição, alternando-se entre Glória e o filho. Consolidado o casamento com Capitu e a amizade com Escobar, nada lhe resta a fazer senão reclamar sua parte na afeição do rapaz.

De qualquer modo, é muito mais significativa a concorrência com Pádua. Este, por sua vez, apesar de ter algum “medo” do agregado de Glória (Cap. 30), reagirá aos ataques, tocando sem piedade no ponto fraco de José Dias, a situação de completa dependência. Pádua ria de seus sapatos gastos (Cap. 25) e é o único no romance a qualificá-lo como “parasita”, juízo que, como já vimos, reverberou amplamente na fortuna crítica. Ele diz a Bentinho:

Não, eu não sou como outros, certos parasitas, vindos de fora para desunião das famílias, adutores baixos, não; eu sou de outra espécie; não vivo papando os jantares nem morando em casa alheia... Enfim, são os mais felizes! (Cap. 52)

Sua visão acerca do agregado o reduz a um dos tipos proposto por Manuel Antônio de Almeida: o vadio, parasita, que trabalha para desunião da família. O pai de Capitu descreve-se por contraste: não mora nem papa jantares em casa alheia, não é um adutor baixo, não é parasita, é de “outra espécie”.

A que outra “espécie” pertence Pádua? Como vimos, ele se reconhece como beneficiário de favores de Glória e esta se reconhece como sua benfeitora, o que explica porque José Dias identifica nele e em Capitu os principais concorrentes na influência de seus

direito penal. Essa capacidade do romance machadiano se alinha à proposição de Schwarz, apresentada em nossas considerações finais, de que *Dom Casmurro* age como armadilha ao pensamento conservador.

protetores. No entanto, Pádua e sua família, ao contrário de José Dias e Justina, não são dependentes dos favores que recebem. Pádua é homem livre e pobre, mas não é agregado, não vive em casa alheia, e goza de relativa independência, já que vive de seu salário de funcionário público: “É um funcionário público e, assim, está bem abaixo da família Santiago na escala social, conquanto seja independente na medida em que ganha seu salário” (GLEDSON, 1999, p. 66). E é a partir de sua visão, de assalariado, que o clientelismo é visto como sinônimo de parasitismo.

Pádua era empregado em repartição subordinada ao Ministério da Guerra. Trabalhava muito e ganhava pouco. O excesso de trabalho transparece em passagem em que justifica a Bentinho a impossibilidade de visitar-lhe a família: “ando com trabalhos de repartição, em casa; escrevo todas as noites que é um desespero; negócio de relatório” (Cap. 15). Percebe-se que ganhava pouco tanto pela afirmação direta do narrador de que o vizinho “não ganhava muito” (Cap. 16), quanto indiretamente, pelo fato de que só é proprietário de sua residência por um acaso da loteria; pela moderação de Fortunata, que “gastava pouco” (Cap. 16) e ralhava com a filha se acendesse vela (Cap. 43); pela simplicidade e pobreza das roupas, sapatos e adereços de Capitu, cujas mãos “não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador” (Cap. 13), e que trajava “um vestido de chita, meio desbotado” (Cap. 13), calçava “sapatos de duraque, rasos e velhos” a que ela mesma dera alguns pontos (Cap. 13), usava um “espelhinho de pataca (...) comprado a um mascate italiano” (Cap. 32) e prendia os cabelos com “um triste pedaço de fita enxovalhada” (Cap. 33).

Capitu e a mãe realizavam seu trabalho com diligência, desdobrando-se no cuidado da casa, conforme fala em que José Dias dá a dimensão da capacidade de trabalho da filha, ao mostrar que assume as atividades da mãe:

uma dona de casa, que não lhe digo nada. Depois da morte da mãe, tomou conta de tudo. Pádua (...) não faz mais do que receber o ordenado e entregá-lo a filha. A filha é que distribui o dinheiro, paga as contas, faz o rol das despesas, cuida de tudo, mantimento, roupa, luz (Cap. 100).

Essa capacidade de exercer com maestria a economia doméstica será confirmada na quantia economizada por Capitu e convertida em libras esterlinas por Escobar. Capitu, segundo Bento, “era poupada” (Cap. 106). A capacidade de trabalho doméstico de Capitu também transparece na fala de Bento de que a jovem dava pontos em seus próprios sapatos (Cap. 13), costurava (Cap. 36, 66, 81); e desempenhava “alguns ofícios rudes”, a despeito dos quais trazia as mãos “curadas com amor” (Cap. 13). Fortunata desempenha também o papel de

cuidar de Capitu, atentando a sua saúde (Cap. 42), acompanhando seu namoro com Bento (Cap. 34, 44, 46), chegando mesmo a aconselhá-la a esquecê-lo (Cap. 65).

O capítulo 16, em que Pádua é nomeado administrador interino de sua repartição, dá dimensão dos constrangimentos que enfrenta. Segundo Bento, a elevação nos honorários trouxe-lhe certa “vertigem”, que lhe fez reformar a roupa e a copa, e atirar-se a despesas “supérfluas”: dar joias à mulher, matar leitões em dias de festa, frequentar teatros, usar sapatos de verniz. Terminados os vinte e dois meses, em que Pádua vive “na suposição de uma eterna interinidade”, aparece aflito e desvairado, a rogar que cuidassem das infelizes que deixava, já que não poderia sofrer a desgraça de perder a interinidade, iria se matar. Fortunata recorre a Glória, que obtém dele a resignação. Humilhado, entra e sai de casa “cosido à parede” com a “cara no chão”. Algumas semanas bastam para que volte à alegria de costume. Com o tempo, chega mesmo a falar da administração interina sem “saudades dos honorários”, nem “vexame da perda”, mas com “desvanecimento e orgulho”. Em outro momento, Pádua é de novo beneficiado pelo acaso, ao receber dez contos de réis como prêmio de loteria. Sua ideia é “comprar um cavalo do Cabo, um adereço de brilhantes para a mulher, uma sepultura perpétua de família, mandar vir da Europa alguns pássaros, etc”, mas Fortunata, mais prudente, propõe que comprassem uma casa e reservassem o resto para emergências. O marido hesita, mas tem de ceder à intervenção de Glória, a quem Fortunata mais uma vez pede auxílio.

A situação dos Pádua parece propícia à comparação com a do casal do conto machadiano “Terpsícore”, que também trata da história de um assalariado e sua mulher. Porfírio trabalha como marceneiro em uma loja entre sete ou oito horas por dia. Glória passa o dia todo em casa a costurar e a cuidar da economia doméstica. Não obstante o casal está repleto de dívidas e enfrenta ameaça de despejo; diferentemente dos Pádua, precisam pagar aluguel, que está atrasado seis meses. O padrinho de Glória, a quem costumam pedir auxílio, nega-se a socorrê-los, não lhes daria mais nada “enquanto fossem um par de malucos”, irresponsáveis em seus gastos. O acaso, também na forma de um bilhete da loteria, lhes traz 500 mil réis, bem menos que os 10 contos de Pádua, mas suficiente para quitar as dívidas com sobra de 200 mil. Glória, previdente como Fortunata, é de opinião de que deveriam depositar o restante na Caixa Econômica, “para alguma necessidade”. Entretanto Porfírio a convence a aceitar um vestido de seda e a oferecer aos amigos mais próximos “um pagode”, em “uma patuscada de família”. Os preparativos agravam a “febre” que padece e ele chega ao “delírio”, empenhando tudo o que restava, dinheiro que lhe “ia ardendo” nas mãos. A festa, que começa com “jantar simples e alegre”, torna-se um baile “de estrondo, tão concorrido que não se

podia andar”, e onde Porfírio, como Pádua, usava “sapatos novos e de verniz”. Nele, o casal dança um com o outro e se alterna entre os convidados, na opinião dos quais “ninguém os desbancava” e Glória era “a rainha da noite” (ASSIS, 1996, p. 40-5).

Embora os Pádua sejam proprietários da casa onde vivem, o que significa situação muito melhor, a situação dos casais envolve uma problemática comum. Para eles, o assalariamento não significa mais do que uma independência relativa, já que ainda precisam esporadicamente recorrer a favores. O acaso também tem papel de relevo nas duas trajetórias, com os prêmios de loteria e a nomeação interina. Comentando o fato em *Dom Casmurro*, John Gledson afirma que a boa sorte

tem as suas funções, pois não só explica que Pádua possui casa própria como vive em bons termos com dona Glória e sua família, ainda que lhe seja socialmente inferior. Mostra igualmente que essa circunstância fortuita é a única forma com que uma personalidade como a sua pode contar para melhorar de vida (GLEDSON, 1999, p. 66).

Davi Arrigucci Júnior tece comentário semelhante sobre “Terpsícore”, afirmando também o fortuito como um dos poucos meios de ascensão: “a roda da fortuna (...) é das poucas a poder tirá-lo da situação irremediável num quadro social imobilista como o nosso” (ARRIGUCCI, 1996, p. 14).

Em ambas narrativas, cabe às mulheres a postura sóbria e cautelosa, em que se defende guardar o dinheiro para acudir a “alguma necessidade” ou às “moléstias grandes”. Seus maridos são caracterizados como estouvados, que se atiram a despesas supérfluas, enquanto sofrem “delírio” ou “vertigem”. O padrinho de Glória qualifica o casal como “um par de malucos”; Bento trata Pádua como um vaidoso, um tolo que se aferra à “suposição de uma eterna interinidade”. As duas histórias, no entanto, possibilitam o questionamento do que é inessencial. Em “Terpsícore”, a festa e a dança constituem a própria medula da relação entre Glória e Porfírio, foi nessa situação em que se apaixonaram e é nela que mais bem exercitam sua paixão. Além disso, o casal as enxerga como uma espécie de redenção em uma vida que era “só trabalho e mais trabalho”, e que se lhes assemelhava à escravidão: “Todos se divertiam; os mais reles sujeitos achavam um dia de festa; eles é que haviam de gastar os anos como se fossem escravos?” (ASSIS, 1996, p. 42). Arrigucci afirma não ver o conto como a história de um “perdulário contumaz e patético”, mas como a história de um homem que, sem conseguir escapar à pobreza, escolhe “o ato que o redime da sujeição degradante” (ARRIGUCCI, 1996, p. 18). A consequência para o sentido do conto seria que sua ironia não se volta

contra as ilusões do desejo, mas contra os grilhões de ferro que impedem o homem, para dizê-lo com a imagem do conto, de dançar livremente, aferrando-o aos limites da necessidade estrita da sobrevivência e, no extremo, ao trabalho escravo (ARRIGUCCI, 1996, p. 18).

Dom Casmurro apresenta problemática muito semelhante. Embora Bento também procure reduzir Pádua a um “perdulário contumaz e patético”, para ficarmos com a expressão de Arrigucci, ele é um homem que, com a ajuda do acaso, a interinidade, procura ultrapassar os “limites da necessidade estrita de sobrevivência”, a que se vê relegado junto aos seus. Daí que se lance a despesas vistas por Bento como inessenciais (Cap. 16). A posição de Bento, nesse ponto, não poderia ser mais parcial. Para si, o teatro é divertimento constante, que frequenta com a mulher ou sozinho (Cap. 113), acompanha-o em toda a vida e tanto é parte de seu espírito que serve como elemento de reflexão sobre sua experiência e termo de analogia para sua concepção de vida.¹⁶ No entanto, ele vê o mesmo teatro, para Pádua e a família, como um *supérfluo*. Dona Glória é retratada com joias, na tela em que aparece ao lado do marido, na sala (Cap. 31); Capitu, quando casada com ele, é presenteada com joias caras (Cap. 105); mas que sua sogra Fortunata as receba é tolice e atrevimento. Também para os Pádua a festa, metaforizada na oferta de leitão em dia de comemorações, seria *supérflua*.¹⁷ Nesse capítulo, na própria perspectiva a partir da qual narra, manifesta-se a concepção classista de Bento, que o impede de enxergar em Pádua e em Fortunata semelhantes, que têm o direito de compartilhar com ele do produto de sua época, superando a existência restrita ao mínimo necessário à sobrevivência.

Apesar de todos os constrangimentos, Pádua parece ser feliz em seus hábitos simples, tais como jogar cartas com amigos e criar pássaros, dos quais cuida, quando adoecem, como se fossem gente (Cap. 15). É uma pessoa risonha, que estraga “o chapéu em cortejar a vizinhança” e anda com “os olhos no ar”; alguém para quem rir e brincar é “o ar do costume” (Cap. 16). É bem menos realista e maduro do que a mulher, que o repreende como a um garoto: “Joãozinho, você é criança?” e, que na visão de Glória, nos momentos difíceis, ao

¹⁶ Ainda adolescente Bento conhece o teatro em companhia de José Dias (Cap. 18); casado o frequenta, na maioria das vezes em companhia de Capitu (Cap. 113); na noite em que pretende se matar, assiste a *Otelo*, que o convence de que Capitu, e não ele, deveria morrer (Cap. 135); na ocasião em que é informado da morte de Ezequiel, janta bem e vai ao teatro (Cap. 146); no primeiro capítulo do livro, quando já casmurro, comenta os convites que recebe dos amigos, há entre eles um para o teatro (Cap. 1). Sua concepção de vida se manifesta em uma analogia em que o destino é dramaturgo, o planeta é um teatro, a vida é uma ópera (Cap. 9, 10, 72 e 73). Bento vale-se de *Otelo*, entre outras peças, como base para narrar suas experiências (Cap. 9, 72, 73, 135).

¹⁷ A lição do padre Cabral, com que Bento encerra o capítulo da administração interina expressando-lhe a significação moral da anedota, transmite a ideia de que a perda da administração e dos respectivos vencimentos, ao cabo, teria sido benéfica a Pádua, que pôde assim abandonar a vaidade e a ostentação e retornar à pobreza, seu elemento próprio, o lugar de onde nunca deveria ter saído: “Não despreze a correção do Senhor; Ele fere e cura” (Cap. 16).

contrário do marido, sabia agir como um “homem”. De *Fortunata* o romance oferece menos notícias, nada ficamos sabendo de suas aspirações pessoais e sua morte – informada em cinco palavras – ocorre prematuramente, antes de a filha, uma jovem de 23 anos, casar-se (Cap. 98). Embora a condição de funcionário público assalariado e a propriedade da residência onde mora livrem Pádua da subordinação direta a um proprietário, sua participação e de sua família confirmam a condição precária do homem livre da escravidão e da posse dos meios de produção. Não deixa de ser importante, no entanto, salientar que sua condição é muito superior à de José Dias e que sua existência se funda sobre a condição a partir da qual a de José Dias é encarada como parasitismo.

2. 3. Entre capitalistas: duas frações da elite

Dom Casmurro foi impresso em 1899, na França. A publicação foi incorporada à trama, como se o próprio Bento houvesse mandado imprimir os volumes que chegaram ao Rio de Janeiro no início de 1900; também no universo ficcional, a escritura se dá após a abolição e a proclamação da República. No entanto, 97 de seus 149 capítulos se passam nos anos 1850, quando Bento e Capitu eram adolescentes (GLEDSON, 2008, p. 17). De tal forma que o romance acaba por refletir o evoluir histórico da segunda metade do século.

Do ponto de vista histórico, esse período inicia-se com o fato que, para Caio Prado Jr, seria o “ponto de partida de toda nossa evolução posterior”, a abolição do tráfico de escravos, cuja consequência imediata para a economia foi a liberação de capitais. Prado afirma que, embora seja difícil calcular, mesmo que aproximadamente, a importância dessa operação, é “incontestável que [esses capitais] se fizeram sentir com intensidade no mercado brasileiro” (PRADO, 1969, p. 82). Junto a essa reorientação de investimentos e, em parte, por causa dela, houve uma intensificação da vida comercial. Entre 1850 e 1854, as emissões bancárias cresceram 20 vezes, e entre 1854 e 1857, o Banco do Brasil elevaria essa emissão a mais que o dobro (PRADO, 1969, p.82-3). Esta intensa atividade se manifesta nos primeiros grandes empreendimentos do país: a inauguração da primeira estrada de ferro, em 1854, o início da construção da Estrada de Ferro Pedro II (Central do Brasil), a inauguração do telégrafo, em 1852, e as primeiras concessões para linhas de navegação. Segundo Prado, esses seriam os primeiros passos no sentido da “modernização” do país, em que a velha estrutura colonial entra em um processo de total “remodelação”. O autor acrescenta que, embora seja estreito

considerar a abolição do tráfico como a única responsável por essas mudanças, que estavam indicadas pelas condições da economia universal da qual o país fazia parte, ela seria a “vassourada preliminar e indispensável de tal surto de progresso” (PRADO, 1969, p. 83).

Emília Viotti da Costa, em consonância com Prado, identifica a segunda metade do século XIX como o período em que ocorreram fenômenos importantes para a modificação da estrutura econômica e social do país, que contribuíram para o desenvolvimento relativo do mercado interno e para o processo de urbanização: o fim do tráfico em 1850, a abolição da escravidão em 1888, a entrada de imigrantes no sul do país, a instalação da rede ferroviária, o surgimento de manufaturas, o desenvolvimento do sistema de crédito e os melhoramentos urbanos (COSTA, 1977, p. 15 e p. 193). A segunda metade do século XIX será ainda a de maior prosperidade da economia cafeeira. Costa aponta, em síntese, algumas das principais mudanças:

À medida que os fazendeiros mudaram-se para os grandes centros, cresceu a tendência em promover melhoramentos urbanos. Aumentou o interesse pelas diversões públicas, a construção de hotéis, jardins e passeios públicos, teatros e cafés. Melhorou o sistema de calçamento, iluminação e abastecimento de água. Aperfeiçoaram-se os transportes urbanos. O comércio urbano ganhou novas dimensões, bem como o artesanato e a manufatura. O processo foi favorecido pelo interesse que o capital estrangeiro teria nesse tipo de empreendimentos urbanizadores. (COSTA, 1977, p. 197)

Não obstante seu caráter limitado, essa modernização colabora para a formação de um “incipiente mercado interno”, “cria novas formas de sociabilidade, oferece maiores possibilidades de mobilidade social, contribui para aumentar o nível de alfabetização da população e para incorporá-los aos benefícios da civilização” (COSTA, 1977, p. 206-7). Tomam corpo setores médios urbanos e uma crescente diversificação ocupacional que torna mais complexa a vida social (COSTA, 1977, p. 197 e 201).

Machado de Assis não ficou alheio a esse dinamismo social, que aparece em algumas de suas crônicas mais famosas. É o caso, por exemplo, da crônica de 4 de julho de 1883, das *Balas de estalo*, em que, com humor, propõe regras para o uso dos bondes (MACHADO, 2013, p. 51). Percebe-se que o escritor tinha esse dinamismo social em mente ao criar *Dom Casmurro* pelo fato de que, no único trecho do romance previamente publicado em jornal, anos antes do lançamento do livro, consta um parágrafo – posteriormente cortado da obra – em que enumera alguns de seus elementos:

A vida externa era festiva, intensa e variada. Tinham acabado as revoluções políticas. Crescia o luxo, abundava o dinheiro, nasciam melhoramentos. Tudo bailes e teatros. Um cronista de 1853 (se vos não fiais em mim) dizia haver trezentos e sessenta e cinco bailes por ano. Outro de 1854 escreve que do princípio ao fim do ano toda a gente ia ao espetáculo. Salões particulares à porfia. Além deles, muitas sociedades coreográficas, com os seus títulos bucólicos ou mitológicos, a Campestre, a Sílfiide, a Vestal, e outras muitas chamavam a gente moça às danças, que eram todas peregrinas, algumas recentes. A alta classe tinha o Cassino Fluminense. Tal era o amor ao baile que os médicos organizaram uma organização particular deles, a que chamaram Cassino dos Médicos. Hoje, se dançam, dançam avulsos. A ópera italiana tinha desde muito os seus anais; no decênio anterior, mais de uma cantora entontecera a nossa população maviosa e entusiasta; agora desfilava uma série de artistas mais ou menos célebres, a Stoltz, o Tamberlick, o Mirate, a Charton, a La Grua. O próprio teatro dramático mesclava nos seus espetáculos o canto e a dança, árias e duos, um passo a três, um passo a quatro, não raro um bailado inteiro. Já havia corridas de cavalos, um clube apenas, que chamava a flor da cidade. As corridas começavam às dez horas da manhã e findavam à uma da tarde. Ia-se a elas por elas mesmas. A Europa mandava para cá as suas modas, as suas artes e os seus clowns. Traquitanas e velhas seges cediam o passo ao *coupé*, e os cavalos do Cabo entravam como triunfadores. Modinhas e serenatas brasileiras iam de par com árias italianas. As festas eclesiásticas eram numerosas e esplêndidas; na igreja e na rua, a devoção geral e sincera, as romarias e patuscadas infinitas. (ASSIS, 1969, p. 252)

O trecho ressalta o dinamismo social, principalmente por meio dos divertimentos existentes, o que se evidencia pelo fato de que as expressões que o abrem e encerram são maneiras de sintetizá-los: vida festiva, intensa e variada e patuscadas infinitas. Bailes, teatros, sociedades coreográficas, a ópera e suas cantoras célebres, as corridas de cavalos aparecem ao lado da introdução do *coupé*, em substituição às seges, e da introdução dos cavalos do Cabo, outros sinais da modernização. Curiosamente, no romance, a sege daria nome a um capítulo e figuraria o conservadorismo de Glória, e adquirir um cavalo do Cabo será um dos sonhos que Pádua não poderá realizar com o prêmio de loteria. Outros elementos, como a ópera, a dança em dois, três e quatro pessoas, reaparecerão na narrativa, mas não para o retrato social direto, como apontou John Gledson (GLEDSON, 1999, p. 57). O trecho mostra que se importavam também modas, artes, *clowns*. De passagem, há menção a fatores responsáveis por essas mudanças: a estabilidade política e a abundância do dinheiro, que tinham como consequência o crescimento do luxo e a realização de melhoramentos. A versão preliminar do romance explicitava o pano de fundo da trajetória de Bento, um período de modernização, de “remodelação” social, para ficarmos com a expressão de Caio Prado Jr. O parágrafo foi

posteriormente excluído, uma síntese histórica como essa não era necessária à história de Bento, sua presença seria um tanto quanto inverossímil. Ao comentar o trecho, John Gledson afirma que é “história social feita de forma direta, objetiva”, fácil de associar à crônica, mas que “jamais aparece no romance” (GLEDSON, 1999, p. 56). No momento da narrativa em que era inserida essa passagem, vemos tão somente breve menção ao dinamismo social por meio do contraste com a vida pacata de Bento Santiago: “Enfim, agora, como outrora, há aqui o mesmo contraste da vida interior, que é pacata, com a exterior, que é ruidosa” (Cap. 2). John Gledson já fez essa associação entre o fim do tráfico, a expansão econômica que teve lugar no Rio e o trecho posteriormente eliminado por Machado:

A Grã-Bretanha, após patrocinar o processo de independência e haver tentado forçar o Brasil a abolir o comércio transatlântico de escravos durante anos, finalmente conseguiu seu objetivo em 1850 (embora a escravidão propriamente dita só fosse extinta em 1888). O resultado paradoxal dessa movimentação foi a liberação de fundos que haviam sido empatados no tráfico de escravos e, junto com grande parte do mundo, o Brasil (e o Rio de Janeiro, em especial) experimentou anos de expansão espetacular. De fato, Machado se deu o trabalho de descrever o entusiasmo desses anos no romance, em uma passagem que posteriormente eliminou. (GLEDSON, 2008, p. 18)

A exclusão do trecho não impede que essa mudança histórica tenha sido incorporada à narrativa, indiretamente. E não se trata tão somente de intervenções pontuais, tais como fazer da sege expressão do conservadorismo de Glória ou de fazer Pádua almejar um cavalo do Cabo, ou ainda de usar a ópera para traduzir uma concepção de mundo ou atribuir a Bento o hábito de ir ao teatro. Essa modernização se reflete no modo de ser das personagens, em sua trajetória. Bento Santiago se desenvolve nesse ambiente e as pessoas das quais se aproxima, ou querem se firmar nos setores médios urbanos mencionados por Emília Costa, tais como Pádua e sua família, ou fazem parte desses setores e querem ascender, tais como Escobar, Sancha e seu pai, Gurgel. Nesse sentido, é significativo da época, de desagregação da sociedade imperial, e do local, urbano e de forte dinamismo econômico, que o agregado, para não dividir os benefícios da família Santiago, entre em concorrência com membros desses setores, Pádua, Capitu e Escobar, e não com outros agregados. Esse evoluir histórico se reflete também nas personagens que lhe permaneceram alheios, ou que lhe eram adversos, como Glória, Bento, Cosme, por contraste. Adiante veremos como vêm à tona alguns elementos desse contraste, por meio do exame das personagens Escobar, Cosme e Glória.

2.3.1. Escobar

Bento conhece Escobar no seminário. Quando a amizade deles se estreita, Bento confessa que, além dele, não tem propriamente amigos (Cap. 78) e, embora o narrador refira amigos da cidade (Cap. 1), de data recente (Cap. 2), e outros que foram estudar a geologia dos campos santos (Cap. 2), é Escobar o único que nos dá a conhecer em suas memórias. A principal paixão de Escobar nos é revelada logo que é introduzido na narrativa. Quando, em troca de confidências, Bento confessa não poder ser padre, o companheiro confessa que não tem intenção de acabar o curso, já que seu “desejo é o comércio”, em suas palavras: “não é que eu não seja religioso; sou religioso, mas o comércio é minha paixão” (Cap. 71). O valor da confissão é confirmado durante toda a narrativa, na qual a paixão pelo comércio confere unidade às características e ações de Escobar.

Retomemos sua trajetória. Como já mencionamos, Escobar pertence às camadas médias, que se ampliaram com o processo de modernização e urbanização da segunda metade do século. É filho de advogado curitibano, que não deveria ser completamente destituído de importância, já que José Dias se recorda de o já ter visto no Rio uma vez, quando conhece Escobar na casa de Glória (Cap. 71). O pai é aparentado com um comerciante da capital, que lhe servia de correspondente e tinha armazém na rua dos Pescadores, onde o jovem ficava quando não estava no seminário.

O objetivo de Escobar é tornar-se capitalista e, para isso, ao longo do enredo, revela dispor de uma estratégia. Já se mencionou que estreitar laços com uma família como a de Glória iria ao encontro de sua ambição de ascender socialmente. Vimos ainda que é por meio da interlocução com Escobar que o capital da família Santiago nos é revelado, em momentos em que a Bento interessa apresentar-se no esplendor de sua condição de herdeiro e capitalista. Nos capítulos 93 e 94, observa-se como Escobar muito facilmente faz a estimativa da dimensão e da composição dos capitais da família, de onde ele percebe ser possível obter parte do capital inicial de que necessita seu empreendimento. Sua postura é claramente adúladora. Em sua primeira visita, tem a perspicácia de iniciar a conquistar a família por meio da louvação do patriarca. Bento apresenta-lhe o retrato do pai, e depois de alguns instantes de contemplação, Escobar afirma: “– Vê-se que era um coração puro!” (Cap. 71). Para conquistar Bento, após essa primeira visita, afirma que gostou de todos da casa, e acrescenta: “se é possível fazer distinção, confesso-lhe que sua mãe é uma senhora adorável”, deixando

Bento “cheio de alvoroço” (Cap. 71). Em outra visita, embora não costumasse ter problemas com as palavras, ao dar a Glória notícias da situação de Bento no seminário, “um tanto atado”, com “voz engasgada e trêmula” afirma que todos queriam bem ao filho, e que nem poderia deixar de ser assim, dada a educação, os bons exemplos, “a doce e rara mãe”, que o céu havia lhe dado... Depois, em conversa com Bento, volta a elogiar Glória, como uma senhora “grave, distinta e moça, muito moça...”. Ele parece chegar mesmo a avaliar a possibilidade de casar com ela, ao questionar sua idade e há quanto tempo enviuvara (Cap. 93). Nesse mesmo capítulo, ele e Bento conversam também sobre as casas de aluguel e a quantidade de escravos, o que lhe faz afirmar, “a propósito da beleza moral que se ajusta à física”, que Glória era “um anjo dobrado” (Cap. 93). Vemos como para Escobar é capital a beleza moral. Em sua postura, manifesta estar em contato com algo da “bondade (...) transcendental dos pais e chefes”, que forma “um halo em volta da propriedade”, que Roberto Schwarz identifica em Glória (SCHWARZ, 1997, p. 28).

Justina confirma a hipótese de que Escobar “afagara a ideia de convidar” a mãe de Bento “a segundas núpcias” (Cap. 98). A prima percebe que a aproximação do jovem não é desinteressada, ao afirmar que ele era “um tanto metedido” e “tinha uns olhos policiais a que não escapava nada” (Cap. 93). Cosme caracteriza os olhos de Escobar como “refletidos”. Também José Dias tenta criticá-lo, mas é subitamente interrompido por Glória, que lhe tolhe a opinião, como já vimos anteriormente. Vimos também que o agregado, que já lutara contra Pádua e Capitu para garantir sua ascendência junto a Glória e Bentinho, disputará a afeição de Bento com Escobar, embora mais sutilmente e por breves períodos.

De qualquer forma, a família aceita Escobar, que não precisa casar-se com Glória para dela obter capital. Ele começa a negociar café após trabalhar por quatro anos em uma das primeiras casas comerciais do Rio de Janeiro e conseguir “alguns dinheiros” emprestados dela, a pedido de Bento (Cap. 98). Ele se casa com Sancha, filha de Gurgel, um comerciante de objetos importados dos Estados Unidos, mas nada se menciona sobre apoio do sogro em seus negócios.

Tudo leva a crer que Escobar ascende rapidamente como comerciante. Restitui, logo que pode, o dinheiro a Glória, a quem ainda manifesta censura:

Talvez ele não pensasse em mais que associá-la aos seus primeiros tentâmens comerciais, e de fato, a pedido meu, minha mãe adiantou-lhe alguns dinheiros, que ele lhe restituiu, logo que pôde, não sem este remoque: “D. Glória é medrosa e não tem ambição.” (Cap. 98)

Nesse momento, Escobar cumpre a primeira etapa de sua ambição, após obter da família de Bento a condição *sine qua non* para ser capitalista. Depois disso, Escobar passará de favorecido a favorecedor, ao contribuir “muito” para “as estreias” de Bento no foro, intervindo junto a um advogado célebre para que o admitisse à sua banca. Arranjou-lhe também algumas procurações, de forma que o amigo “era advogado de algumas casas ricas” (Cap. 104). Quem poderia prever tamanha inversão de papéis? O garoto que balbuciava tímido na casa do colega de seminário, de cuja mãe emprestaria parte do capital inicial para se estabelecer, seis anos depois já seria quem o introduz no centro do comércio da época.

Cumprida essa primeira etapa de sua ascensão, estabelecido como comerciante, Escobar poderia ter dado as costas a Bento, caso sua aproximação se devesse só a esse interesse. No entanto o que vemos é exatamente o oposto. A amizade deles, que fora bem próxima desde o princípio, fortalece-se ainda mais. Ainda adolescentes, quando Bento o faz confidente do namoro com Capitu, afirma que Escobar lhe “veio abrindo a alma toda, desde a porta da rua até o quintal. (...) Cá o achei dentro, cá ficou” (Cap. 56). No seminário, os abraços efusivos dos jovens provocam a censura de um padre, que lhes recomenda “estimar-se com moderação” (Cap. 94) e ao ouvir de Bento a possibilidade de ir à Roma para obter o perdão da promessa, Escobar tem olhos que “quase” o “comeram de contemplação” (Cap. 96). É de Escobar a sugestão de transação que livra o amigo do seminário, a troca pela ordenação de um menino pobre (Cap. 98). Ele viabiliza a correspondência entre Capitu e Bento, à época da faculdade em São Paulo e o anima no amor por Capitu (Cap. 98). É quando já está estabelecido como comerciante, quando não precisaria mais manter relacionamento motivado por interesse, que Bento o considera “mais pegado ao coração” e as visitas deles “foram-se tornando mais próximas, e as (...) conversações, mais íntimas” (Cap. 107). Escobar ampara Bento quando tarda a chegada de um filho (Cap. 104). Sancha cuida de Capitu, convalescente do parto, e Escobar, com cujo primeiro nome a criança foi batizada, faz o almoço da cerimônia em sua casa (Cap. 108). Escobar fala na hipótese de casarem os filhos entre si, “pacto” a que sucede a proposição de que encaminhassem as crianças a esse fim, “pela educação igual e comum, pela infância unida e correta” (Cap. 108). Assim é sintetizada, capítulos adiante, a proximidade entre os amigos:

Enquanto viveu, uma vez que estávamos tão próximos, tínhamos por assim dizer uma só casa, eu vivia na dele, ele, na minha, e o pedaço de praia entre a Glória e o Flamengo era como um caminho de uso próprio e particular (Cap. 117).

Parece ocorrer na relação com Escobar algo semelhante ao que ocorre com Capitu. John Gledson afirma que não há dúvida de que Capitu aspira a subir na escala social e é consciente das diferenças sociais entre ela e Bentinho, mas que isso não impede que seja movida por um sentimento autêntico por ele: “afinal, não existe lei contra estar apaixonado e, ao mesmo tempo, desejar subir na vida” (GLEDSON, 1999, p. 67). Como Capitu, Escobar almeja ascender socialmente e é bem consciente das diferenças que o separam do amigo; também em seu caso não existe lei contra almejar subir na vida e desenvolver amizade autêntica.

A vigorosa ascensão de Escobar só transparece em sua integridade, porém, com sua morte. Bento já havia afirmado que o amigo era bom comerciante (Cap. 110), e passagens atestam seu grau de dedicação aos negócios: “descíamos à praia ou íamos ao Passeio Público, fazendo ele os seus cálculos, eu, os meus sonhos” (Cap. 108), mas só com a morte temos dimensão de sua consideração pública. A comoção social é bem grande, conta Bento que “a afluência dos amigos foi numerosa. Praia, ruas, praça da Glória, tudo eram carros, muitos deles particulares. A casa, não sendo grande, não podiam lá caber todos” (Cap. 122). Há mais carros no velório de Escobar do que pessoas no de Brás Cubas. Também se percebe que, pelo número de carros particulares, há muitos membros da elite. A casa, comprada quando da mudança de Andaraí (Cap. 117), é pequena e expressa a condição relativamente modesta do casal. O contraste entre sua dimensão pequena e o grande número de membros da elite presentes em seu velório reflete sua ascensão social e o potencial de ascender mais. A incapacidade de conter as pessoas, resultando em contingente que lhe ocupava as imediações, reflete a estima pública. Não se revela a exata condição financeira do casal, mas sabemos que há consenso de que o passivo é pequeno: “José Dias ouviu também falar dos negócios do finado, divergindo alguns na avaliação dos bens, mas havendo acordo em que o passivo devia ser pequeno” (Cap. 122). Posteriormente descobrimos que mulher e filha recebem herança, já que os jornais “falavam dos bens deixados” (Cap. 128). Helen Caldwell, talvez com algum exagero, considera que Escobar enriquece (CALDWELL, 2002, p. 26). Os jornais atestam o reconhecimento público do jovem, ao dar notícia “do desastre e da morte de Escobar, os estudos e os negócios deste, as qualidades pessoais, a simpatia do comércio” (Cap. 128). O enterro contou com grande comoção, muitas lágrimas, da viúva, de todas as mulheres (com exceção de Capitu), de Bento e de muitos homens também (Cap. 122-3).

Quando, no conjunto do enredo, questionamos o que lhe permitiu essa trajetória nitidamente ascendente, dada a condição da qual partiu e uma vez que à morte só tinha 32 anos, é claro que não podemos esquecer o empréstimo de Glória. Mas, cumprida a condição, sua trajetória é sobretudo fruto de seu caráter e de sua postura ativa. Percebemos, pela

maneira como se aproxima dos Santiago, que Escobar tem discernimento das relações sociais e capacidade de portar-se adequadamente. Tinha cabeça aritmética, e sua habilidade para calcular mentalmente é espantosa. Esse modo de ser o leva a defender a superioridade dos algarismos sobre as letras, já que entre estas há as dispensáveis e inúteis e entre aqueles não, o que soava a Bento, criado que fora na ortografia de seus pais, como “blasfêmia” (Cap. 94). Muito jovem, já encara a realidade sob a perspectiva de um capitalista, e a maneira como muito rapidamente avalia o capital da família de Bento demonstra isso. Quando sugere a ideia que livraria o amigo do seminário, o raciocínio de troca norteia sua postura. Além disso, avalia a operação também sob perspectiva econômica:

Escobar observou que, pelo lado econômico, a questão era fácil; minha mãe gastaria o mesmo que comigo, e um órfão não precisaria grandes comodidades. Citou a soma dos aluguéis das casas, 1.070\$000, além dos escravos... (Cap. 96)

Sua visão é tão presa ao comércio que, embora em um chiste, encara o hábito do menino Ezequiel de presentear as vizinhas com doces, como espécie de adiantamento em uma troca:

Escobar (...) opinava que a causa principal desta outra inclinação talvez fosse convidar implicitamente as vizinhas a igual apostolado, quando os pais lhe trouxessem doces; e ria-se da própria graça, e anunciava-me que o faria seu sócio. (Cap. 90)

Escobar tem também um conjunto de características subsidiárias que lhe ajudam bastante a ascender como comerciante. É reflexivo: “íamos dar com ele, muita vez, olhos enfiados em si, cogitando” (Cap. 56); lembremos que Cosme qualifica seus olhos como “refletidos” e Justina, como “policiais, a que não escapava nada” (Cap. 93), próprios de alguém observador. Ao conversar com Bento, espeta-lhe os olhos e o ouve com interesse (Cap. 71), em postura oposta à do amigo, que tendia a fechar-se em si e concordar com a opinião do interlocutor se a matéria não o agravasse, aborrecesse ou impusesse (Cap. 83). Quando conversava com Bento, como Capitu, pedia frequentemente “explicações e repetições miúdas” e tinha memória excelente, guardando as explicações e repetições “todas, até as palavras”. Tinha grande capacidade de autocontrole, muito jovem dominava seus movimentos rápidos no seminário e na casa dos Santiago. Sua capacidade de cessar o hábito de mover o ombro direito foi para Bento o primeiro exemplo de que “um homem pode corrigir-se muito bem dos defeitos miúdos” (Cap. 71). É polido e ainda no seminário sabia ser menos falante do que os rapazes da mesma idade. É alto, interessante de rosto e forte. Capitu pergunta a Bento, da primeira vez

que o vê “Que amigo é esse tamanho?” (Cap. 71). De sua força temos notícia tátil de Bento, em meio a um acesso homossexual (Cap. 118). Tem ainda espírito galhofeiro (Cap. 71).

Helen Caldwell afirma que Escobar facilmente causaria inveja, devido a suas qualidades: “Ele é inteligente, um verdadeiro gênio em matemática e lógica; é musculoso; tem modos elegantes” (CALDWELL, 2002, p. 26) e, como Michel Cássio, de *Otelo*, seria “cortês e atraente” (CALDWELL, 2002, p. 22). Sobre a relação entre ele e Sancha, Bento afirma que “Escobar e a mulher viviam felizes”, o que não impediu que ouvisse falar “de uma aventura (...) negócio de teatro, não sei que atriz ou bailarina”, fato incerto (Cap. 104). José Dias afirma que Escobar é “muito distinto, e trabalhador, e marido de truz” (Cap. 98).

Deixando de lado as características que o fazem um homem atraente, vemos que as outras todas estão em acordo com sua paixão, o comércio, e que caracteres e ações se conformam com harmonia em torno de sua ascensão como capitalista. Escobar nunca chegara a ter a fortuna de Bento, mas os bens de que dispunha e a posição em que se encontrava eram, em grande parte, fruto de suas habilidades aritméticas, de sua capacidade de reflexão, de sua capacidade de voltar-se para o outro, de seus estudos, de sua memória, de seu discernimento social, de sua ambição e ousadia atreladas à disposição para o trabalho, ou seja, eram fruto de sua postura ativa. O tipo de elite que Escobar passara a integrar é muito diferente do tipo da de Glória. Não é coincidência que sua atividade comercial tenha ocorrido no terceiro quartel do século XIX, aquele que, segundo Celso Furtado, compreende o fim da fase de gestação da economia cafeeira. A trajetória de Escobar o aproxima daquilo que Furtado chama de “vanguarda” da economia cafeeira. Retomemos sua comparação entre as classes dirigentes formadas pela economia do açúcar e do café.

A primeira tendia a manter-se restrita à esfera da produção, uma vez que, na época de sua formação, o comércio de açúcar era monopólio de grupos portugueses e holandeses e depois passaria aos ingleses. Em decorrência, faltou a esses homens a perspectiva de conjunto da economia açucareira, já que as decisões importantes estavam associadas ao comércio. Isolados, esses dirigentes não puderam desenvolver uma consciência clara de seus próprios interesses e, nas palavras de Furtado:

Com o tempo, foram perdendo sua verdadeira função econômica, e as tarefas diretivas passaram a constituir simples rotina executada por feitores e outros empregados. Compreende-se, portanto, que os antigos empresários hajam involuído numa classe de *rentistas ociosos, fechados num pequeno ambiente rural*, cuja expressão final será o patriarca bonachão que tanto espaço ocupa nos ensaios dos sociólogos nordestinos do século XX. (FURTADO, 1972, p. 115, grifo nosso).

A classe dirigente cafeeira, por sua vez, teve sua vanguarda formada por homens com experiência comercial. Os interesses da produção e do comércio estavam entrelaçados. A produção se desenvolveu em uma frente ampla: aquisição de terras, recrutamento de mão-de-obra, organização e direção da produção, transporte interno, comercialização nos portos, contatos oficiais, interferência na política financeira e econômica. Furtado propõe que

não é o fato de que hajam controlado o governo o que singulariza os homens do café. É sim que hajam utilizado esse controle para alcançar objetivos perfeitamente definidos de uma política. É por essa consciência clara de seus próprios interesses que eles se diferenciam de outros grupos dominantes anteriores e contemporâneos. (FURTADO, 1972, p. 116)

A visão de Caio Prado Jr. vai ao encontro da de Furtado, e especifica um pouco qual fração da burguesia cafeeira será o principal agente da modernização. Seus agentes são a parte “progressista” da burguesia, ávida de reformas e cujos interesses “estritamente se vinculavam à transformação econômica do país”. Entre esses agentes estão “principalmente o comércio, a ‘finança’ (...) os detentores do capital móvel”, que são os “promotores diretos” da modernização, que vivem o período consecutivo a 1850, “um destes em que as fortunas se fazem num abrir e fechar de olhos” (PRADO, 1969, p. 83). A essa fração se opunham principalmente os “proprietários rurais cuja economia assentava no trabalho servil naturalmente abalado pela supressão do tráfico”. E conclui dizendo que a linha política do Império se dá no sentido contínuo de desenvolvimento do elemento progressista, ou seja, na desagregação deste grupo em benefício do primeiro (PRADO, 1969, p. 85-6).

Na obra de Machado temos outro exemplo dessa fração progressista da burguesia, na área das finanças: Santos, capitalista e diretor de banco, personagem de *Esau e Jacó*. De origem modesta, foi para o Rio de Janeiro “por ocasião da febre das ações (1855)” e, segundo o narrador, revelou “grandes qualidades para ganhar dinheiro depressa. Ganhou muito, e fê-lo perder a outros” (Cap. 4). Segundo Dirce Cortes Riedel, no período entre 1850 e 1855, houve grande facilidade de crédito e as ações de bancos e companhias alcançaram grande preço, quando “houve uma febre de enriquecimento fácil e rápido. A compra e venda de ações fez muitos ricos e empobreceu outros” (RIEDEL, 2006, p. 23). Exemplo de riqueza que se faz num abrir e fechar de olhos, Santos se casou com Natividade; conta-nos o narrador que “a Fortuna os abençoou com a riqueza. Anos depois tinham eles uma casa nobre, carruagem, cavalos e relações novas e distintas” (Cap. 4). Santos, ao sonhar com o futuro do filho, ainda em gestação, enfiava nele “uma beca de advogado”, dava-lhe “um lugar no parlamento, outro

no ministério”, sem esquecer o principal: “também lhe ensinava a enriquecer depressa”, sem negligenciar a necessidade de providenciar-lhe algum capital inicial: “ajudá-lo-ia começando por uma caderneta na Caixa Econômica, desde o dia em que nascesse até os vinte e um anos” (Cap. 6). Natividade é quatro anos mais velha que Capitu e seu casamento com Santos ocorreu em 1859, seis anos antes do enlace dos protagonistas de *Dom Casmurro*. São da mesma geração, vivem na mesma cidade, fazem parte da elite, poderiam frequentar-se, caso não figurassem em frações opostas dessa elite. Natividade ia a “bailes e festas”, andava “na alta-roda do tempo”, “carteava-se com grandes damas, era familiar de muitas, tuteava algumas” tinha não só a casa em Botafogo,

mas também outra em Petrópolis; nem só carro, mas também camarote no Teatro Lírico, não contando os bailes do Cassino Fluminense, os das amigas e os seus; todo o repertório, em suma, da vida elegante. Era nomeada nas gazetas, pertencia àquela dúzia de nomes planetários que figuram no meio da plebe das estrelas. O marido era capitalista e diretor de um banco. (Cap. 6).

Eis o casal que participava ativamente, na condição de “nome planetário” do dinamismo social sintetizado por Machado em parágrafo anteriormente referido e que foi posteriormente excluído de *Dom Casmurro*. Bailes, teatros, vida festiva, o Cassino Fluminense, as óperas do Teatro Lírico, o dinheiro que abundava: elementos literalmente citados naquele trecho figuram também na descrição da relevância social de Natividade e Santos. Enquanto isso, Glória mantém seu capital engessado em casas e escravos de aluguel, e Bento e Capitu, embora frequentem bailes e teatro, têm uma vida social mais restrita:

A nossa vida era mais ou menos plácida. Quando não estávamos com a família ou com amigos, ou se não íamos a algum espetáculo ou serão particular (e estes eram raros) passávamos as noites à nossa janela da Glória, mirando o mar e o céu, a sombra das montanhas e dos navios, ou a gente que passava na praia. (Cap. 105)

Escobar integra a elite cafeeira, em si superior à açucareira, em uma das suas frações vanguardistas, a mercantil. E está mais próximo da astúcia e da ousadia de Santos do que da covardia de Glória, o que fica bem claro por sua crítica explícita a ela enquanto capitalista: “é medrosa e não tem ambição”. No entanto, não podemos esquecer que, apesar de a elite cafeeira contar com essas peculiaridades, em relação à açucareira, principalmente em suas frações que se associaram ao comércio e às finanças, ela não era em si, progressista. Enquanto obtinha a mão-de-obra para sua expansão na migração interna de escravos (FURTADO, 1972, p. 113-4), apoiou a manutenção da escravidão, em um período de conciliação entre as elites,

cujo fim só ocorreu na década de 1870. Emília da Costa trata desse consenso político conservador, na metade do século:

A constituição de um ministério de conciliação nos meados do século, expressando uma união temporária entre liberais e conservadores, representou a superação das desinteligências iniciais e consolidou a hegemonia de uma elite basicamente conservadora. Nos anos que se seguiram, liberais e conservadores se revezariam no poder, mas, a despeito das diferenças programáticas que os separavam e não obstante o jogo político que os dividia em grupos antagônicos, mantiveram concordância de pontos de vista a respeito de questões fundamentais tais como a manutenção da economia agrária e da escravidão. (COSTA, 1977, p. 12-3)

Um dos marcos do fim da conciliação, segundo John Gledson, foi a formação do ministério Rio Branco, em março de 1871, mencionado durante o velório de Escobar (GLEDSON, 1999, p. 86-7).

2.3.2. Cosme e Glória

O tipo de capitalismo exercido pela família de Bento é completamente distinto daquele praticado por Escobar. Glória vende a fazenda em 1846, provindo do meio rural exatamente no período de gestação da cultura cafeeira no Rio de Janeiro (FURTADO, 1971, p. 114). Ex-proprietários de uma fazenda em Itaguaí, onde muito provavelmente se produzia açúcar (GLEDSON, 2008, p. 18), aproximam-se, em ambiente urbano, da decadência a que, no campo, a elite açucareira se destinava: tornam-se rentistas ociosos, que mudaram do ambiente rural sem se integrar ao movimento do Rio de Janeiro da época. Machado nos mostra como uma família da elite deixa esse “pequeno ambiente rural”, segundo a expressão de Furtado, sem que a estreiteza dessa perspectiva a deixe. Segundo John Gledson, Glória segue um modelo de atração de riqueza para a corte, onde era possível viver dos lucros do sistema de produção agrícola para exportação sem assumir os riscos inerentes à produção. Como vimos, nenhum membro da família sobrevivia dos frutos do próprio trabalho, usando a eufêmica expressão com que Bento se refere a Cosme, tinham sido feitos para “as serenas funções do capitalismo” (Cap. 6), constituindo família composta de “parasitas” (GLEDSON, 1999, p. 55), cujo imobilismo é a maior marca. Pouco antes de Escobar falecer, em 1871, Bento visita a mãe, em virtude da suspeita de que ela tratava Capitu e Ezequiel com frieza. A casa, embalsamada, é a mesma de catorze anos antes. O narrador afirma que a mãe “não era

diferente da costumada” e que “José Dias falou do casamento e suas belezas, da política, da Europa e da homeopatia, tio Cosme, das suas moléstias, prima Justina, da vizinhança, ou de José Dias, quando este saía da sala.” (Cap. 115).

Esse imobilismo encontra em Cosme sua expressão máxima, quase caricatural. Advoga sem ambição ou paixão, segundo Bento, “não enriquecia no foro: ia comendo”, “só cumpria as obrigações do ofício” e “sem amor” (Cap. 6). Sua forma física é outra das tantas manifestações desse temperamento. “Gordo e pesado”, tinha “respiração curta e os olhos dorminhocos”. E gestos simples como os de montar a besta, presenteada por Glória, para ir ao escritório, eram para ele verdadeira odisseia:

erguia o pé e pousava no estribo; a isto seguia-se um minuto de descanso ou reflexão. Depois, dava um impulso, o primeiro, o corpo ameaçava subir, mas não subia; segundo impulso, igual efeito. Enfim, após alguns instantes largos, tio Cosme enfeixava todas as forças físicas e morais, dava o último surto da terra, e desta vez caía em cima do selim. Raramente a besta deixava de mostrar por um gesto que acabava de receber o mundo. Tio Cosme acomodava as carnes, e a besta partia a trote. (Cap. 6)

O contraste entre expressão grandiloquente e gesto prosaico (enfeixar todas as forças físicas e morais para montar), o reflexo da ação no animal, a analogia entre o homem obeso e o mundo, a acomodação das carnes, os dois impulsos iniciais, como que para embalar, todo o conjunto evidencia impiedosamente o ridículo da situação. No passado, tivera paixão pela política e fora aceito de muitas damas, mas “os anos levaram-lhe o mais do ardor político e sexual, e a gordura acabou com o resto de ideias públicas e específicas” (Cap. 7). De suas ideias políticas, sabemos que nutria antigos rancores políticos contra o Padre Feijó, um dos fundadores do Partido Liberal, regente do Império (1835-37) que renunciou devido à pressão dos Conservadores, do que se pode deduzir certa simpatia de Cosme por esse partido. Embora não se possa comprovar, só por esse fato, apoio de Cosme ao Partido Conservador, nada em seu espírito ou em seu meio nega essa tendência.¹⁸ Sua existência bovina se manifesta em que “nas horas de lazer vivia olhando ou jogava” (Cap. 6), Capitu descarta a possibilidade de obter ajuda dele, contra o seminário, pois “era um boa vida”, “se não aprovava” a “ordenação,

¹⁸ Caio Prado Jr. afirma que “em geral, são os conservadores que encarnam o espírito retrógrado do Império”, no entanto, também é fato que se encontram entre os liberais figuras “ultra-reacionárias”. Além disso, propõe que não se poderia, portanto, fazer coincidir entre esses dois partidos as duas tendências da burguesia que ele assinala (“progressistas” e “conservadores-retrógrados”), uma vez que esses partidos estavam mais próximos de “simples ‘agregados de clãs organizados para a exploração em comum das vantagens do poder’ com a mesma feição, continua, “dos dois partidos que hoje observamos nos Estados Unidos, *Republicano e Democrata*.” (PRADO, 1969, p. 86).

não era capaz de dar um passo para suspendê-la” (Cap. 18) e mesmo a doença de Cosme era “mais de aborrecer que de matar” (Cap. 108).

O gamão era sua única paixão, presente desde a primeira menção a Cosme no romance. Quando Glória pergunta a ele se Capitu e Bento estariam efetivamente namorando, responde um “ora”, que o narrador traduz por “São imaginações do José Dias; os pequenos divertem-se, eu divirto-me; onde está o gamão?” (Cap. 3). Ele ensina Capitu a jogar e dizia-lhe: “anda apanhar um capotinho” (Cap. 31), desfecha dois capotes em Escobar (Cap. 93), manda José Dias buscar o gamão para desfechar-lhe um capote (Cap. 3) e Pádua afirma ter vontade de “dar um capote ao doutor” (Cap. 15). Cosme também tem o hábito de dizer pilhérias (Cap. 6), tais como quando manda Bento voltar “Papa” do seminário (Cap. 53), ou diz que José Dias era “um grande prosa” (Cap. 39). Ao contrário do agregado, que, ativo, manteve-se rijo, Cosme ficou “quase inválido” ao envelhecer (Cap. 142). Helen Caldwell se refere a ele como a alguém em que “há um esmorecimento considerável do glorioso sangue português” e que assumiu o papel “de colono preguiçoso e indistinto” (CALDWELL, 2002, p. 62). John Gledson afirma que ele é “preguiçoso e irresponsável demais para desempenhar o papel de chefe da família” (GLEDSON, 1999, p. 52). Eugênio Gomes afirma que Cosme é “bonacheirão” e “gordalhudo” e “se imolava com sofreguidão” ao gamão, “monomania” e “preocupação obcecante”, a que consagrava “a maior parte de seus lazeres, que eram largos” (GOMES, 1967, p. 10, 48 e 66). Advogado que ia comendo no foro, homem de lazeres, gordalhudo, preguiçoso, irresponsável, boa vida, bonacheirão, tio Cosme é a expressão mais direta do parasitismo de toda a família.

Já Glória, como vimos, será mais ativa no processo de parasitismo. É ela a responsável pela reorientação dos investimentos da família em três opções, todas conservadoras: escravos e casas, para alugar, e títulos bancários. Ou seja, nem a mudança para o centro financeiro do Império, que seria à época sede das principais iniciativas econômicas de modernização (e simultaneamente dos surtos de especulação financeira), a fez abandonar o investimento no trabalho escravo. Como vimos, Caio Prado Jr. identifica como “conservadores-retrógrados” a fração mais atrasada da elite, na época, os proprietários rurais cuja economia se assentava no trabalho servil (PRADO, 1969, p. 85). Na família de Glória, Machado criou uma forma particular de manutenção desse conservadorismo medroso, que convive de perto com a modernização que o ameaça. Caio Prado afirma que, em 1865, a questão do trabalho escravo monopoliza a atenção política do Império e que constituía “já então o braço escravo o maior obstáculo ao desenvolvimento do país”, pois não somente sua

reconhecida improdutividade impedia o progresso da nossa economia (...) como também, e principalmente, degradando o trabalho em geral, afugentava o braço livre de que carecíamos. (...) Assim, a favor da escravidão estavam somente os proprietários de escravos, e contra todas as demais forças políticas do país (PRADO, 1969, p. 86).

Glória é representante dessa crença ilimitada na manutenção do escravismo. Segundo Bento, vigiava de perto o trabalho de todos: “Lidava assim, com os seus sapatos de cordovão rasos e surdos, a um lado e outro, vendo e guiando os serviços todos da casa inteira, desde manhã até à noite” (Cap. 7). Essa atividade incessante é confirmada por José Dias, mais de uma centena de capítulos adiante, quando ela, atacada de reumatismos, não pode mais se mover tanto: “imagine a aflição dela, que andava o dia inteiro” (Cap. 116). Podemos questionar que serviços todos são esses que lhe cumpria ver e guiar e que lhe faziam andar o dia inteiro. De Cosme e Justina não podem ser, que esses não movem uma palha durante todo o romance. De José Dias, certamente, já que mais de uma vez descobrimos que fora incumbido de alguma tarefa, tal como receber aluguéis ou levar recados, mas os serviços do agregado não justificam sozinhos a menção tão enfática a um controle severo e ao trabalho de muitos. A única possibilidade é a de ela guiar o trabalho dos escravos, mais diretamente os domésticos, mas também os alugados ou empregados no ganho exigiriam controle e administração. Quando Bento apresenta a casa a Escobar, mostra também escravos, que são em grande número “mostrei outro, mais outro, e ainda outro, este Pedro, aquele José, aquele outro Damião... – Todas as letras do alfabeto – interrompeu Escobar. (...) apontei ainda outros escravos” (Cap. 93). Glória guiava e vigiava-lhes o trabalho, com sapatos que não faziam barulho, para desempenhar sem espalhafato a tarefa de capataz. A expressão, acima citada, “serviços *todos* da casa *inteira, desde manhã até à noite*” salienta bastante enfaticamente que ninguém ficava muito tempo ausente de seu olhar.

Apesar de toda sua atenção, a trajetória de Glória não confirma a máxima popular de que “o olho do dono é que engorda o boi”. Há indícios de que seu percurso é o do empobrecimento relativo, ou seja, a insistência em uma forma de investimento segura, mas pouco rentável, levou seus capitais a encolherem, em relação aos outros capitais que se expandiam vertiginosamente, na época. Além do já mencionado dinamismo econômico da segunda metade do século XIX, havia fatores como a inflação e a desvalorização de papéis. Não se podem desprezar episódios como o Encilhamento e especulações financeiras de diversa natureza, em que muitos fizeram riqueza da noite para o dia. Vale lembrar o Nóbrega, que inicia *Esaú e Jacó* a pedir esmolas e, ao final, está rico, após negócios escusos e “a

famosa quadra do encilhamento”, que lhe foi “a grande esmola” (Cap. 74). Enquanto Santos expandia seus gastos em carros, belos cavalos, camarote no teatro, casa em Petrópolis, vê-se Glória vender a sege antiga, obrigada pelas despesas de cocheira: “Afinal minha mãe consentiu em deixá-la, sem a vender logo; só abriu mão dela porque as despesas de cocheira a obrigaram a isso” (Cap. 87). Difícil entender como pode ser dona de tantos imóveis, de tantos escravos (além dos papéis) e ser pressionada por despesas de cocheira. A única hipótese que conseguimos formular é a do empobrecimento relativo, ou seja, o encolhimento progressivo de seu capital em relação à massa de capitais da época devido à manutenção de uma forma tão pouco rentável de investimentos, o que combina bem com a já citada censura de Escobar, a de que Glória é medrosa e não tem ambição.

O golpe fatal, no entanto, para a situação financeira da família será a abolição. Embora não se faça nenhuma menção a esse episódio, nem saibamos ao certo se Glória morreu antes ou depois de 1888, quando teria 73 anos, Bento escreve sua narrativa em um momento posterior a esse. Independentemente de em que mãos estavam os negócios da família naquele momento, tudo leva a crer que, dado seu conservadorismo, os Santiago pertencem àquele grupo que manteve os escravos até o momento derradeiro, perdeu o capital correspondente com a libertação e em vão clamou por indenização, o que o próprio Machado registrou em uma de suas crônicas (ASSIS, 2013, p. 111). Segundo Gustavo Franco, embora não tenha havido uma política de indenizações, muito ex-senhores de escravos receberam-nas em “larga escala” e “não diretamente”, mas na forma de créditos concedidos em conjunto pelo Tesouro e diversos bancos, na forma de “auxílios à lavoura” (FRANCO, 2007, p. 86). Esses auxílios restringiram-se à esfera produtiva e não guardaram correspondência com o número de escravos libertos. Os Santiago, ausentes há décadas das atividades produtivas, não tinham como ter acesso a esses empréstimos. O empobrecimento relativo ao longo do tempo e a perda dos capitais investidos em escravos tornam mais compreensível a situação final de Bento – um dos últimos frutos do escravismo – mais modesta, em que vive só, com um criado, em um bairro do subúrbio, sendo importunado pelo barulho do trem: “Já me sucedeu, aqui no Engenho Novo, por estar uma noite com muita dor de cabeça, desejar que o trem da Central estourasse longe dos meus ouvidos” (Cap. 68).

John Gledson assinalou esse declínio econômico: “É possível que ele tenha descido na escala social, de algum modo, pelo menos relativamente, porque sua casa no subúrbio (...) está em uma área muito menos privilegiada que aquela em que ele havia nascido” (GLEDSON, 2008, p. 23).

Embora em declínio, a condição de proprietária transparece nas relações de Glória. Lembremos que foi na condição de proprietária disposta a ajudar uma família pobre que ela estabeleceu relação com os Pádua (Cap. 3). Ela sustenta todos em sua casa. Dá alguns cobres a José Dias (Cap. 5), paga-lhe o teatro (Cap. 18), e deixa a ele, no testamento, uma pequena lembrança (Cap. 143). Ela também deu a Cosme a besta que o levava ao escritório (Cap. 6). A Capitu deu um rosário, uma cruz de ouro e um livro de horas (Cap. 18) e a Escobar emprestou parte do capital inicial para começar seu negócio (Cap. 98). Quando Manduca morre, segundo o pai do garoto, ela faz “a caridade de mandar algumas flores para botar no caixão” (Cap. 84), o que não a impede de proibir Bentinho de comparecer ao enterro (Cap. 89). Além disso, os jantares de Glória fazem a alegria do padre e protonotário apostólico Cabral, que em matéria de comida estima o fino e o raro, e aceita o convite para jantar com olhos que “seriam de protonotário, mas não eram apostólicos” (Cap. 35). Sua casa também era frequentada por um médico, o doutor João da Costa, cuja terapêutica habitual era aplicar sanguessugas e vomitórios (Cap. 12).

Ela era pessoa de prestígio e tivera alguma inserção social antes de se recolher a casa, com a morte do marido, de onde só a vemos sair para ir à missa. Capitu ouve dela histórias das festas da coroação de Pedro II, que ocorreram em 1841, a que tomara parte nas tribunas da Capela Imperial e nos salões de bailes, enquanto os pais de Capitu só sabiam aquilo que se passou nas ruas (Cap. 21).

Sua situação social era privilegiada. A condição de proprietária significava domínio sobre um grande número de pessoas, todos os escravos que possuía e também um pequeno círculo de homens e mulheres livres, sobre quem exerce diferentes graus de influência: José Dias, Justina, Capitu, Pádua, Fortunata, Escobar... essa dependência tende a envenenar essas relações, uma vez que, em diferentes medidas, abala a possibilidade de sinceridade, de livre explicitação de seus verdadeiros desígnios.

Como vimos, o agregado é o caso mais extremo de insegurança: sem pertencer à família de fato, precisa renovar a vida toda sua capacidade de se fazer necessário. Realiza os mais diversos serviços. Tinha de “opinar obedecendo” (Cap. 5), tratava o menino Bento com “extremos de mãe e atenções de servo” (Cap. 24), corrigia Bento “meio sério para dar autoridade à lição, meio risonho para obter perdão” (Cap. 24), é tratado com a secura similar à dispensada aos escravos (Caps. 3 e 124), precisa adular a família, voltando a esse objetivo aproximadamente a metade dos superlativos “desfechados”, é obrigado a mudar de posição no meio de uma frase, para não discordar de Glória. Nesse momento, mais do que impor seu ponto de vista ao agregado, ela encerra a discussão sobre o caráter de Escobar, calando

também Cosme, Justina e Bentinho, e dando a palavra final em favor do seminarista, que será efetivamente aceito como amigo pela família (Cap. 93). Seja para ir ao teatro, seja para ir à Europa, José Dias precisa agir como se não pensasse em si. Em consequência dessa situação, em várias situações o vemos mentir. Mente para Bento, ao afirmar que Glória o lembrara de que era tempo de metê-lo no seminário, quando Bento ouvira o oposto (Cap. 25). Apresenta-se como homeopata, defende a homeopatia mesmo após se confessar impostor, vale-se da desculpa de que no Rio só se ensinava a podridão alopata para tentar ir com Bento à Europa, mas, quando adoece, renega a homeopatia, explicitando em sua ação a hipocrisia de décadas. Apesar de defender a igreja e a ida de Bento ao seminário, e de usar a religião para louvar Glória, segundo Justina é tão religioso quanto um lampião. Propõe a Bento mentir, para sair do seminário contra a vontade da mãe:

É combinar a ausência de vocação eclesiástica e a necessidade de mudar de ares. Você por que não tosse?

- Por que não tusso?

- Já, já, não, mas eu hei de avisar você para tossir, quando for preciso, aos poucos, uma tossezinha seca, e algum fastio; eu irei preparando a Excelentíssima... Oh! Tudo isto é em benefício dela. (Cap. 61)

E ainda tem a desfaçatez de concluir dizendo que a mentira se dá em benefício de Glória, e não no de Bento e em seu próprio. Não é à toa que, uma vez ocupada a posição de proprietário, Bento será descrente quanto à possibilidade de ouvir, de José Dias, algo diferente daquilo que quer ouvir, ou seja, uma opinião sincera. Quando Ezequiel volta, adulto, da Europa, Bento o considera muito parecido com Escobar, mas comenta, de passagem, que “se fosse vivo José Dias”, acharia em Ezequiel a “própria pessoa” de Bento (Cap. 145). Essa descrença sobre o agregado, que afinal foi alguém que o acompanhara em todas as fases da vida, é uma das explicações de por que Bento nunca o consultara quanto à semelhança entre Ezequiel e Escobar.

O poder que a condição de proprietária confere a Glória, como vimos, reflete-se na dependência de Justina, que, mesmo na condição de parente consanguínea e senhora íntima que a prima queria ter ao pé de si, não tem liberdade de opinar sem ser chamada. Bento identifica na maledicência sua principal característica. Efetivamente, Justina tem o espírito mais voltado para perceber os defeitos do que as virtudes das pessoas, e vimos como fala mal de José Dias (diversas vezes), Capitu, Escobar, da vizinhança... mas, em momento algum, sua língua se volta contra Cosme ou contra Glória. Bento afirma explicitamente que o fato de ela viver de favor a impede de falar mal da mãe: “como vivesse de favor na casa, explica-se que

não desestimasse a dona e calasse os seus ressentimentos, ou só dissesse mal dela a Deus e ao diabo” (Cap. 66). A descrença que Bento devota a José Dias também será devotada a Justina, a condição de dependência impede-a de ser sincera. Bento não recorre à opinião de Justina sobre a semelhança. E quando do retorno de Ezequiel, ela é a única pessoa no lugar que conhecera Escobar e poderia confirmar ou desfazer-lhe a impressão de semelhança absoluta.¹⁹ Bento, no entanto, não só não pensa em procurá-la, como ainda impede o rapaz de visitá-la no leito de morte.

Também Pádua, que não é dela diretamente dependente, reconhece a autoridade de Glória, ao seguir seu conselho de comprar a casa com o bilhete de loteria e, depois, de não se matar em razão da perda da administração interina (Cap. 16). O caso de Escobar chega a ser engraçado, uma vez que o “anjo dobrado”, de quando ele precisa de capital, transforma-se na medrosa sem ambição, quando brota a sinceridade entre capitalistas. Capitu e Bentinho conversam sobre o poder de Glória sobre o agregado, e Capitu reconhece mais de uma vez o poder da mãe de Bentinho sobre ele, a ponto de afirmar que ele entraria no seminário, a contragosto:

Eu (...) prometia ir naquela mesma noite declarar em casa que, por nada neste mundo, entraria no seminário.

– Você? Você entra.

– Não entro.

– Você verá se entra ou não. (Cap. 18)

Em outra manifestação dessa consciência, Capitu expressa que a possibilidade real de efetivar o casamento está nas mãos da futura sogra:

Também me lembra, vagamente, que lhe expliquei a minha visita à rua dos Inválidos, com a pura verdade, isto é, a conselho de minha mãe.

– Conselho dela? – murmurou Capitu.

E acrescentou com os olhos, que brilhavam extraordinariamente:

– Seremos felizes! (Cap. 82)

Durante os anos todos que Bento emprega no seminário ou na faculdade, Capitu revela perceber esse poder ao assumir a estratégia de ganhar o coração de Glória. E tal estratégia efetivamente conduz ao casamento. Bento tem 22 anos, recém-formado em direito, mas sua fada interior só lhe revela que ele será feliz depois de descobrir, por José Dias, que a mãe consentia seu casamento:

¹⁹ Sancha há muito havia mudado para casa de parentes no Paraná.

- Mas, deveras, mamãe consultou o senhor sobre o nosso casamento?
- Positivamente, não; fez-me o favor de perguntar se Capitu não daria uma boa esposa; eu é que, na resposta, falei em nora. D. Glória não negou e até deu um ar de riso.
- Mamãe, sempre que me escrevia, falava de Capitu.
- Você sabe que elas se dão muito, e por isso é que sua prima anda cada vez mais amuada. (...) Não ouvi o resto. Ouvia só a voz da minha fada interior, que me repetia, mas já então sem palavras: "Tu serás feliz, Bentinho!" E a voz de Capitu me disse a mesma coisa, com termos diversos, e assim também a de Escobar, os quais ambos me confirmaram a notícia de José Dias pela sua própria impressão. Enfim, minha mãe, algumas semanas depois, quando lhe fui pedir licença para casar, além do consentimento, deu-me igual profecia, salva a redação própria de mãe: "Tu serás feliz, meu filho!" (Cap. 100)

A percepção de que a liberdade para casar dependia da aceitação de Glória é geral: compartilham-na José Dias, Capitu, Escobar e o próprio Bento, e o assentimento da mãe dominadora confirma essa impressão, acentuada ainda pela presença do pronome possessivo no vocativo que a particulariza: “meu filho”.

Capitu também se subordina a Glória, já que sabe precisar do assentimento dela para casar. Por isso, não pode expressar francamente o que pensa. No capítulo 18, sofre um acesso de raiva, no qual revela a Bento os defeitos que enxerga em Glória: “Beata! Carola! Papamissas!”, depois de estudar a situação, mais calma, muda o discurso, e Glória passa a ser uma “temente a Deus”, que não agia por mal, mas para cumprir promessa antiga. Em outra circunstância, quando das primeiras semanas de Bento no seminário, Glória lhe pergunta: “você não acha que o nosso Bentinho dará um bom padre?”. Capitu lhe responde: “Acho que sim, senhora”, cheia de convicção. Bento não gosta da convicção e questiona a namorada, quando estão sós. Em sua resposta, ficam claras as forças que a obrigam a mentir e dissimular: Capitu fez-se muito séria e perguntou a Bento como é que queria que se portasse, uma vez que Glória e Justina suspeitavam deles. Além disso, para despistar e não parecer que a denúncia era verdadeira, fingia estar alegre com a internação de Bento. Se a verdade transparecesse, salienta que elas tratariam de separá-los mais, e talvez acabassem por não a receber. Posteriormente, Capitu mente outra vez, afirmando que quem haveria de casá-la seria o padre Bentinho, “eu espero que ele se ordene!”, arremata (Cap. 65).

A consciência da ligação entre o poder de Glória e sua condição de capitalista é tão clara a Capitu que ela a expressa já aos catorze anos, no mesmo momento em que descobre

que se cumprirá a promessa, ao dizer a Bento: – Se eu fosse rica, você fugia, metia-se no pacote e ia para a Europa. (Cap. 18)

A subordinação de Bento à mãe também o leva a mentir. No capítulo 25, para tentar angariar a simpatia de José Dias com relação a Pádua, diz ter presenciado o vizinho afirmar, para um terceiro, que o agregado era "um homem de capacidade e sabia falar como um deputado nas câmaras" (Cap. 25), quando a verdadeira opinião de Pádua sobre o assunto, como vimos, é bem diferente. No capítulo 62, já no seminário, Bento sofre uma crise de ciúme ao ouvir de José Dias que Capitu andava atrás de um peralta da vizinhança. Decidido a encontrá-la para averiguar o fato, mente para José Dias, usando como desculpa suas saudades de mamãe: “Estou com saudades de mamãe. Posso ir já esta semana?” Em outra passagem, mesmo decidido a contar a verdade, Bento acaba por mentir. Ele se convence da necessidade de declarar abertamente a falta de vocação eclesiástica: ““Sim, é isto’, pensei; ‘vou dizer a mamãe que não tenho vocação, e confesso o nosso namoro” (Cap. 40). Mas na hora titubeia, acaba por lançar um “- Eu só gosto de mamãe” e desculpa a própria fraqueza com a ideia de que desviava as suspeitas de Capitu. Bento comenta o fato: “Quantas intenções viciosas há assim que embarcam, a meio caminho, numa frase inocente e pura! Chega a fazer suspeitar que a mentira é, muita vez, tão involuntária como a transpiração” (Cap. 41). Bento enxerga a mentira como um ato involuntário, e encontra a analogia na transpiração, elemento natural, quando sua mentira é motivada pelo domínio exercido pela mãe.

Há um momento em que não chega a mentir propriamente, mas engana todos com um pesar que parece ser de filho amoroso que teme a morte da mãe, quando na verdade a motivação maior é a culpa por desejar que ela morresse, livrando-o do seminário. Glória adoece. De cama, pede a José Dias que busque Bento no seminário. Em meio do caminho, ocorre a iluminação:

"Mamãe defunta, acaba o seminário".

Leitor, foi um relâmpago. Tão depressa alumiou a noite, como se esvaiu, e a escuridão fez-se mais cerrada, pelo efeito do remorso que me ficou. (Cap. 67)

Bento não suporta a angústia e começa a chorar na rua. Chegando a casa, sobe as escadas trêmulo, ajoelha diante da mãe, aos pés do leito. O espetáculo não dá ideia do que se passa verdadeiramente no coração de Bento, que não deixa de estar legitimamente preocupado, mas se tortura de remorso.

Os casos concretos deixam claro o quanto o exercício das prerrogativas de classe de Glória envolvem contradições. Seu domínio priva os subalternos da independência necessária à afirmação de suas individualidades, à sinceridade sem rebuços. Resta-lhes então o subterfúgio da mentira e da falsidade. Bento Santiago encarnou essas contradições da perspectiva do subordinado, que precisa ocultar seus desejos e sentimentos. Ao se tornar proprietário, ocupará a posição de Glória, e Capitu, Escobar, José Dias, Justina, Pádua, Fortunata serão alvo de sua desconfiança.

Se reunirmos a isso também o fato de que o ciúme lhe foi incitado por pessoas que concorriam com Capitu e Pádua pelo prestígio junto a Glória – como vimos, os Iago da narrativa são Justina e José Dias – damos mais um passo para perceber como Machado consegue incorporar a ação das forças sociais à inter-relação entre personagens, na conformação de seus destinos. Trajetórias singulares como as de José Dias, Justina, Bento, Capitu e Glória refletem condicionamentos sociais universais. Vemos nessas trajetórias que o reflexo da escravidão não se resume à participação direta de escravos, afeta todo o tecido social e agrava a dependência que padecem os homens e mulheres livres, assim como o tema “capital” não se esgota na composição dos investimentos de Glória, mas se espraia nas relações entre escravos, homens livres proprietários e não proprietários. Dessa forma, Machado retrata algo do evoluir histórico da segunda metade do século, os últimos estertores da escravidão e dos escravistas, a ascensão de classes médias, o crescimento do comércio do café e das finanças, um retrato em negativo da modernização da época. O próprio Bento Santiago, no entanto, não é capaz de conceber sua existência na história. Para ele, sua trajetória, bem como a de Capitu e a dos outros personagens já estão preconcebidas, são dadas pela natureza, pelo destino, por deus, estão fora das mãos humanas. Vimos como seu relato não deixa de, a sua revelia, fornecer os elementos para compreender que os indivíduos constroem seu mundo, não pela realização pura e simples de sua vontade individual, mas interagindo com outros indivíduos e movidos por forças sociais. O destino nem é inexoravelmente articulado por uma força exterior à humanidade, nem está nas mãos de indivíduo algum, isoladamente. O romance figura sua construção pela relação entre ação individual, acaso e necessidade social. É esse o plano que nos permite perceber o caráter mistificador da causalidade naturalista proposta por Bento Santiago.

3. O pseudoadultério como escritura do ciúme

No capítulo precedente, delineamos algumas das raízes histórico-sociais do sentimento de desconfiança de Bento Santiago. Nesse, amplia-se a identificação das causas sociais da desconfiança e do ciúme, ao nos voltarmos à condição de subordinação da mulher ao homem e às dificuldades, agravadas pela diferença de classe, que representa para que o relacionamento amoroso dos protagonistas se prolongue no tempo.

O capítulo é dedicado, em linhas gerais, ao exame da relação entre Bento e Capitu. A primeira parte foca a incompatibilidade entre o caráter de Capitu e o adultério. Não abordaremos o adultério como uma questão de verdade ou mentira absoluta, que exigiria provas, à moda de um tribunal, mas como uma questão de verdade artística, ou seja, de verossimilhança. Sob essa perspectiva, defenderemos a hipótese de que a traição não ocorreu, uma vez que depende de uma fratura total entre o caráter e as ações de Capitu. Com isso, procuraremos demonstrar que a ironia, presente na apropriação de elementos naturalistas, atravessa a obra de ponta a ponta e toca questões delicadas, como a do adultério.

A segunda parte do capítulo demonstra como o desenvolvimento dos sentimentos de ciúme e desconfiança degenera em patologia. Veremos como a intervenção do acaso precipita as tendências interiores de Bento, leva ao extremo as contradições que sofre e conduz a ação ao desfecho. A narrativa do adultério, iniciativa de uma mente perturbada que busca reencontrar o equilíbrio, configura-se como a cristalização de um delírio de ciúme, em uma patologia individual que está imbuída de causas sociais.

3.1. A incompatibilidade entre o caráter de Capitu e o adultério

Bento conclui suas memórias com a afirmação de que Capitu, sua primeira amiga, e Escobar, seu melhor amigo, juntaram-se e enganaram-no, por força do destino. Essa afirmação é apresentada por ele como a “suma das sumas” do livro, sua essência mesma. Tal conclusão, porém, não se sustenta em sua narração, uma vez que se trata de adultério de que não há prova, incompatível com o caráter de Capitu e contado por um delirante.

Ao contrário do que ocorre em outras obras da mesma época cujo tema central é o adultério, não há na narrativa cartas ou bilhetes comprometedores, como em *Madame Bovary*,

de Flaubert, ou *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, por exemplo. Também não há mexericos públicos, tão funestos a Camilo e Rita, do conto “A cartomante”, ou que tanto atormentam Brás Cubas e Virgília, personagens do próprio Machado. Não há na narrativa flagrante, testemunha ou prova de adultério, “a acusação é toda baseada em associações de fatos, suposições, dúvidas e suspeitas” (PINAUD, 1955, p. 82).

A inexistência de provas, no entanto, diz muito pouco. A absolvição por falta de provas, comum nos “julgamentos de Capitu”, é a conclusão de um processo que, além de manter Bento no confortável papel de vítima, não toca elementos fundamentais ao campo propriamente literário, em que se analisam o caráter e as ações das personagens e em que se prescinde das comprovações próprias às decisões judiciais. Uma boa ilustração disso ocorreu em julgamento promovido pela *Folha de São Paulo*, em 1999. Na ocasião, o então ministro do Supremo Tribunal Federal, José Paulo Sepúlveda Pertence, decidiu pela absolvição de Capitu, por “insuficiência de provas”. Mal havia proferido o veredicto, declarou à imprensa: “Não sei, se devesse votar secretamente num júri, se resistiria à minha convicção íntima moral de que existiu o adultério. Mas devo agir aqui como juiz profissional, impedido de decidir por consciência e obrigado a decidir conforme as provas” (GONÇALVES, 1999). Aqui começa a discussão propriamente literária, no campo da “convicção moral”, em que o caráter de Capitu é compatível ou não com o adultério, em que a traição é uma questão de verossimilhança. Nesse campo, o julgamento de Capitu é também o de Bento Santiago; e a história de adultério, a escritura do ciúme.

Uma primeira evidência da incompatibilidade entre o caráter de Capitu e a traição foi mencionada no primeiro capítulo desse trabalho, trata-se de um estranhamento de Lúcia Miguel Pereira. Vimos como a autora, em texto em que ainda se inclinava a condenar a heroína, afirmava que, contra os hábitos do autor, se não fosse uma circunstância puramente casual, a semelhança entre Ezequiel e Escobar, Capitu viveria tranquila e respeitada. Isso equivale a dizer que Bento não conseguiria deduzir a traição somente dos outros fatos narrados. Ao propor que a semelhança é o único indício de adultério, a estudiosa indiretamente assume que a condenação não adviria das ações de Capitu, ou seja, que seu comportamento para com o marido teria sido irretocável.

Também José Senna afirma que “toda a certeza de Bentinho”, sobre “o adultério de Capitu, se baseia na semelhança física do menino Ezequiel com o amigo Escobar” (SENNA, 1955, p. 1). Helen Caldwell apresenta ideia semelhante ao afirmar que “a única prova tangível da culpa de Capitu é a semelhança de Ezequiel com Escobar. Esse é o lenço de Desdêmona, o acessório que Santiago faz dominar a ação” (CALDWELL, 2002, p. 103).

Por via completamente distinta, Otávio Domingues, para quem a força do romance reside na hereditariedade, considera que a semelhança é “o único argumento” contra Capitu, “único” e ao mesmo tempo “o maior”, por ser de natureza fisiológica (DOMINGUES, 1941, p. 40). De qualquer forma, seu parecer reforça a percepção de que Capitu agia com integridade e que sua condenação não advém de suas atitudes, mas sim da semelhança.

A própria conclusão de Bento Santiago de que Capitu é traidora *ab ovo*, a fruta dentro da casca, decorre do fato de que ela, no fundo, sempre o tratou de forma íntegra. Ela é tão constante em seu sentimento por ele, tão correta e cúmplice em suas ações, desde pequena, que só resta a ele a alternativa de considerá-la insincera por natureza, e absolutamente dissimulada, desde o princípio, o que configura um caso extremo de cisão entre ações e caráter.

Augusto Meyer, responsável por alguns dos mais duros juízos contra Capitu,²⁰ acaba por corroborar essa constatação, ao assumir que a heroína permanece envolta numa névoa de mistério, já que sua vida interior, para ele, de mulher traidora, desenvolve-se num “plano oculto”, destituído de ligação direta com “as manifestações exteriores” tais como “gestos, ‘atitudes, palavras” (MEYER, 2008, p. 120). O raciocínio contém, explicitamente, a proposição de que, em Capitu, ocorre cisão absoluta entre vida interior e manifestações exteriores. Essa seria a “subterraneidade profunda” da personagem, cuja hipocrisia teria “consistência estrutural” a ponto de ela mentir “como transpira, por necessidade orgânica” (MEYER, 2008, p. 121). As ideias de plano oculto e subterraneidade profunda são expressões dessa cisão, e atestam que as ações de Capitu não depõem contra ela.

Para o crítico, a aparência de Capitu só coincidiria com sua essência em três momentos:

a subterraneidade profunda (...) passa apenas por três momentos de erupção incontida: quando se revolta contra a teimosia de D. Glória, quando se despede do cadáver de Escobar e quando, enfim, diante da acusação viva que é o filho, confessa – confessa? – num relancear de olhos a sua culpa. (MEYER, 2008, p. 120).

²⁰ Meyer defende que Capitu seria dona de amoralidade que “atinge as raias da inocência animal”, seria “fêmea feita de desejo e volúpia, de energia livre, sem desfalecimentos morais” e sem “senso da culpa ou do pecado”, “fera ambiciosa e voluntariosa que mostra as garras” e compõe “com paciência de aranha a sua teia de mulher”, dona de “virtudes másculas”, de um “recato de sonsinha”, de “um não sei quê felino e profundo” e da fêmea que, ao caçar o macho, nunca reclama as honras oficiais da caçada”. (MEYER, 2008, p. 116-121)

Se até Meyer, tão implacável em seus juízos, tem dúvida de que o “relancear de olhos” para o retrato de Escobar seja realmente uma confissão, deixando espaço, portanto, para que seja imputação de culpa por parte de Bento Santiago, podemos nos desforrar da tarefa de, por ora, contextualizar esse momento no conjunto mais amplo e sucessivo de delírios de Bento e ir direto para o próximo momento.

O segundo, aquele em que Capitu qualifica Glória como beata, carola e papa-missas, só pode ser considerado como erupção de uma personalidade traidora se partilharmos da estapafúrdia identificação, promovida por Bento, entre ele próprio e a mãe. O padrão seria mais uma vez o de *Otelo*, de Shakespeare. Na tragédia, Desdêmona se casa com Otelo sem o consentimento do pai, Brabantio. Este, então, semeia a desconfiança de Otelo em relação a Desdêmona: “Se tem olhos para ver, cuide-a, sim;/ Pode enganá-lo, se enganou a mim” (SHAKESPEARE, 1999, p. 41). A passagem, citada por Caldwell (2002, p. 176), permite notar como Bento realiza operação mental similar a de Brabantio, mas com feição peculiar: enganou mamãe, pode enganar a mim.

O terceiro momento seria o do funeral de Escobar, em que Bento surpreende Capitu a olhar fixamente para o cadáver. Recuperemos a passagem:

Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...
As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (Cap. 123)

Essa passagem não foi considerada revelação da essência de Capitu somente por Augusto Meyer. Barreto Filho considera que a cena produz “um desnudamento das consciências”, em que se percebe que “a substância mesma do livro” é o adultério (BARRETO Filho, 1980, p. 140). Para Raimundo Morais, “a suspeita agora era certeza” (MORAIS, 1939, p. 70). Alfredo Pujol afirma que “Bentinho surpreende as lágrimas de Capitu, junto ao cadáver do amante” (PUJOL, 1934, p. 248). H. Pereira da Silva considera que Capitu “não dissimula por uns instantes” porque “a morte ela não engana”, sendo “traída por uma emoção mais forte diante do cadáver do amante” (SILVA, 1960, p. 10). Para esses autores, nessa cena ocorreria uma espécie de reconhecimento, no sentido aristotélico do termo, em que Bento Santiago passaria

do ignorar ao conhecer a infidelidade de Capitu, o que se faz para a inimizade das personagens destinadas à desdita.

Nenhum desses autores, porém, justifica por que os esforços de Capitu para manter o controle e amparar a amiga ou o olhar fixo ao morto seriam expressões de infidelidade. Ao comentar a cena em que Capitu “fitava apaixonadamente o cadáver” e “limpava umas lágrimas”, José Maria Senna declara acerca de Bento: “convenhamos que a perspicácia é exagerada para quem nenhuma suspeita possuía e quando ele mesmo afirmava o choro de todas as mulheres presentes” (SENNA, 1955b, p. 1). João Pinaud chama a atenção para o caráter extremo da situação e o traço mórbido de tomá-la como evidência de adultério:

Como se convence da infelicidade de Capitu? Vendo-a olhar absorventemente para o cadáver de Escobar. O olhar de Capitu, como se fosse uma onda, tragando a imagem, representa no espírito mórbido de Bentinho a traição material. Ninguém (somente os legistas) pode olhar um cadáver indiferentemente. (PINAUD, 1955, p. 83)

Em reforço aos argumentos acima, cabe lembrar que a morte de Escobar causou grande comoção, que afligia muitas pessoas. No capítulo 122, Bento nos diz “poupo-vos as lágrimas da viúva, as minhas, as da outra gente”; no seguinte, lê-se que quando Sancha quis despedir-se do marido “o desespero daquele lance consternou a todos” e que “muitos homens choravam também, as mulheres todas” (Cap. 123). No momento de fechar o caixão, o narrador afirma que “rompeu o alarido final” (Cap. 124). Dada a tamanha comoção que afligia a todos, como tomar a reação de Capitu como evidência de adultério?

Durante o enterro, Bento sofre uma grave crise de ciúme que o faz ter vontade de lançar o ataúde ao chão. Depois de examinar a situação mais friamente, ele mesmo chega à conclusão de que era a antiga paixão que lhe “ofuscava” e o “fazia desvairar como sempre” (Cap. 126). Além disso, em circunstância posterior, quando da leitura do testamento de Escobar, Bento conta que “Capitu desta vez chorou muito; mas compôs-se depressa” (Cap. 128). Se Capitu se conteve no velório não para amparar Sancha, mas sim para ocultar seus sentimentos amorosos, como justificar que logo depois chore livremente? De súbito sumiu a necessidade de dissimular?

Como ocorre diante do retrato de Escobar, em que Capitu pretensamente “confessa” sem dizer palavra, Bento está imputando ao olhar de Capitu o conteúdo de seu delírio de ciúme. E se esses três momentos alinhados por Augusto Meyer – a confusão diante do retrato, a qualificação de Glória como carola e a contemplação do cadáver – seriam aqueles em que

Capitu explicita sua essência traidora, é razoável concluir que suas ações são completamente alheias a essa pseudoessência, que lhe é, na verdade, atribuída por Bento.

A “subterraneidade” proposta por Meyer, assim como o estranhamento de Lúcia Miguel Pereira (embora de outra maneira), acabam por ser manifestação indireta da integridade de Capitu. Essa subterraneidade, entendida como uma cisão radical entre ações e caráter, encontrou outras formas de expressão na crítica. H. Pereira da Silva afirma que os impulsos de Capitu ao adultério, percebidos já nos atos infantis, são mantidos “em estado latente”. Barreto Filho formalizou a noção de “veio oculto”, em que o adultério está distante de nossa percepção imediata, mas “em contato estreito com nossos pressentimentos”. O essencial se passaria discretamente, seria somente sugerido, por meio de um “sistema de infiltrações na consciência do leitor”, em um “ambiente de insinuação constante” que se mantém suspenso até o desfecho, momento em que se “produz subitamente a revelação de um segredo que podíamos ter descoberto antes” (BARRETO Filho, 1980, p. 148).

Apesar de tanto esforço, mesmo os autores mais convictos da perfídia de nossa heroína, quando se debruçam mais detidamente sobre o assunto, não conseguem deixar de tratar o adultério como “presença ausente”, configurado “pela” e “na” omissão. Subterraneidade, latência, veio oculto são diferentes subterfúgios para sustentar a tese de que Capitu é má por natureza e a existência de uma pseudotraição, que “desde sempre” ocorre, embora não haja nenhuma manifestação dela. Essas são diferentes iniciativas para negar o fato de que, ao longo de todo o romance, Capitu trata Bento com integridade, e de que, ao cabo, ele só tem a seu lado a semelhança.

* * *

Embora, como já vimos no capítulo anterior, a base a partir da qual José Dias expressa suas opiniões seja muito frágil, dada sua condição de subordinação, não é desprezível que, quando Bento o procura e confia a ele sua estranheza quanto à maneira distante com a qual Glória trata Capitu, ele fique “espantado” e diga que “não havia nada, nem podia haver coisa alguma, tantos eram os louvores incessantes que ele ouvia ‘à bela e virtuosa Capitu’ (...) Que digna senhora nos saiu a criança travessa de Matacavalos!” (Cap. 116). Ele repete o que afirmou quase dez anos antes, à época do casamento, quando confessou que confundira os modos de criança com expressões de caráter e não percebera que a “menina travessa e já de olhos pensativos era a flor caprichosa de um fruto sadio e doce...” (Cap. 100).

Ao procurar conhecer o caráter de Capitu não se pode desconsiderar as diversas situações em que ela age com integridade, partindo sempre dela a iniciativa de colocar as

discussões com Bento em seus termos, com clareza. Nenhuma outra personagem leva tanto aos limites a possibilidade de expressar-se sinceramente com ele quanto Capitu.

A começar pelo fato de que ela é uma das únicas a criticar Glória – a outra pessoa foi Escobar, que, como já vimos, recriou-a enquanto capitalista. Ao saber da retomada do projeto de colocar Bentinho no seminário, em um ímpeto de raiva, Capitu a qualifica de “- Beata! carola! papa-missas!” A crítica, procedente, é mais leve do que poderia, já que considera que o impulso para internar o filho se resume a compromisso religioso, quando, na verdade, como veremos na segunda parte desse capítulo, é também ato de castração e exercício do mais puro egoísmo.

Ao comentar a cena, Schwarz chama a atenção para o valor da observação de Capitu ao afirmar que ela “não só tem desígnios próprios, os quais consulta, como tem opinião formada e crítica a respeito de seus protetores, e até da religião deles” (SCHWARZ, 1997, p. 24). Gledson resalta a agudeza da observação de Capitu e sua capacidade de revelar, no conjunto da obra, a verdadeira natureza de Glória. Bento não consegue compreender a crítica da namorada, e, ao relatar a cena, incorpora a suas memórias um elemento que desmistifica uma das poucas certezas que tem na vida e um dos pilares de sua narração, a sacralidade de sua mãe:

Num mundo em que tudo é visto através dos olhos do narrador, dependemos de uns poucos momentos como esse para constatar que existe outro mundo que não podemos ver: mais de uma vez, quilômetros de prosa de Bento são desfeitos por algumas palavras dela. (...) Bento não entende por que ela descreve sua santa mãe em tais termos (GLEDSON, 2006, p. 344).

Na continuação da mesma cena, Capitu mantém a franqueza com Bento, mostrando-lhe como é dominado pela mãe e tem um caráter fraco. Quando ele afirma que por nada no mundo entraria no seminário, ela dispara: “Você? Você entra”. Diante da insistência de Bento em negar, ela reafirma sua convicção: “Você verá se entra ou não” (Cap. 18). Ou seja, além de chamar a atenção para a falha de caráter da mãe, aponta uma fraqueza dele, também verdadeira, como se patenteia posteriormente por meio da ação de Bento, com a ida ao seminário.

Antes ainda do ingresso no seminário, há outro momento em que Capitu se coloca francamente, chamando-lhe a atenção para uma escolha que ele haveria de realizar. Bento confessara à mãe a falta de vocação eclesiástica e ouvira dela que a promessa seria cumprida. Capitu soube do fato e tinha o seminário como certo. Pediu para Bento contar o diálogo, repeti-lo e mergulhou em reflexões. Voltando a si, parecia ter adquirido consciência de que,

em última instância, dependeria de Bento a decisão entre a batina e o casamento. Para que ele se livrasse da carreira eclesiástica, seja para casar com a namorada da infância, seja para cumprir qualquer outro desígnio pessoal, teria de se opor à mãe e às intenções egoístas dela. Capitu, então, dirige-se francamente a ele:

- Diga-me uma coisa, mas fale verdade, não quero disfarce; há de responder com o coração na mão.

- Que é? Diga.

- Se você tivesse de escolher entre mim e sua mãe, a quem é que escolhia?

- Eu?

Fez-me sinal que sim.

- Eu escolhia... mas para que escolher? Mamãe não é capaz de me perguntar isso.

- Pois, sim, mas eu pergunto. Suponha você que está no seminário e recebe a notícia de que eu vou morrer...

- Não diga isso!

-... Ou que me mato de saudades, se você não vier logo, e sua mãe não quiser que você venha, diga-me, você vem?

- Venho.

- Contra a ordem de sua mãe?

- Contra a ordem de mamãe.

- Você deixa seminário, deixa sua mãe, deixa tudo, para me ver morrer?

- Não fale em morrer, Capitu!

Capitu teve um risinho descorado e incrédulo, e com a taquara escreveu uma palavra no chão; inclinei-me e li: *mentiroso*.

Era tão estranho tudo aquilo, que não achei resposta. Não atinava com a razão do escrito, como não atinava com a do falado. (...) Nada mais, ou somente este fenômeno curioso, que o nome escrito por ela não só me espiava do chão com gesto escarninho, mas até me pareceu que repercutia no ar. (Cap. 44)

Capitu explicita a Bento a escolha que haveria de realizar, dados os sentimentos que a mãe nutria por ele. Diante da determinação em conservá-lo consigo, seria preciso enfrentá-la, caso quisesse assumir as rédeas da própria existência, quaisquer que fossem os gestos particulares que o exercício dessa autonomia tomassem. A reação de Capitu à resposta de Bentinho, qualificando-o de mentiroso, foi mais uma atitude de franqueza e enfrentamento. Ao comentar a passagem, Gledson afirma que: “Novamente, é impossível não simpatizar com ela [Capitu], na medida em que tenta injetar alguma honestidade e clareza num livro carregado de falsidade” e que, como quando “Bento acusa Capitu de adultério, esse é um momento em que nossa simpatia é toda dirigida a ela: ela procura atingir a verdade do relacionamento entre eles, levar Bento a fazer o que, suponho, é necessário para todos nós: fazer escolhas, deixar

coisas para trás, amadurecer” (GLEDSON, 2006, p. 345). Sabemos da sua resistência a amadurecer, e que ele nunca deixará de tomar o partido da mãe. A repreensão dela tem razão de ser.

A reação de Capitu, ciente da subordinação do namorado à mãe, será iniciar a estratégia de conquistar a sogra para viabilizar o casamento, quatro capítulos adiante.

Outra situação em que Capitu age com franqueza se dá no capítulo 76, logo após Bento sofrer uma crise de ciúme, motivada pela passagem de um cavaleiro, um *dandy*, que trocou olhares com ela. Ela descobre, no dia seguinte, a causa do surto que fez Bentinho deixá-la sozinha à rua e entrar correndo em casa, e sua reação mostra novamente a disposição de discutir as coisas em seus próprios termos, com brio e integridade:

Quis resolver tudo, ouvi-la e julgá-la; podia ser que tivesse defesa e explicação. Tinha ambas as coisas.

Quando soube a causa da minha reclusão da véspera, disse-me que era grande injúria que lhe fazia; não podia crer que depois da nossa troca de juramentos, tão leviana a julgasse que pudesse crer... E aqui romperam-lhe lágrimas, e fez um gesto de separação; mas eu acudi de pronto, peguei-lhe das mãos e beijei-as com tanta alma e calor que as senti estremecer. Enxugou os olhos com os dedos, eu os beijei de novo, por eles e pelas lágrimas; depois suspirou, depois abanou a cabeça. Confessou-me que não conhecia o rapaz, senão como os outros que ali passavam às tardes, a cavalo ou a pé. Se olhara para ele, era prova exatamente de não haver nada entre ambos; se houvesse, era natural dissimular.

- E que poderia haver, se ele vai casar? - concluiu.

- Vai casar?

Ia casar, disse-me com quem (...) Esta razão quadrou-me mais que tudo, e ela sentiu no meu gesto; nem por isso deixou de dizer que, para evitar nova equivocação, deixaria de ir mais à janela.

- Não! Não! Não! Não lhe peço isto!

Consentiu em retirar a promessa, mas fez outra, e foi que, à primeira suspeita da minha parte, tudo estaria dissolvido entre nós. Aceitei a ameaça, e jurei que nunca a haveria de cumprir; era a primeira suspeita e a última. (Cap. 76)

Quanta inocência da “pérfida” Capitu... falar em dissimulação a um candidato a marido? Age muito francamente e reage com muita altivez para se enquadrar no grau de deslealdade que Bento e seus defensores lhe querem impingir. Sob forte comoção, fala em “injúria”, diz que não acredita que pudesse ser considerada tão leviana, chega mesmo a propor separação, embora por um breve gesto. Chora, suspira, abana a cabeça. Bento diz que irá julgá-la, espera que ela tenha defesa e explicação. E ela se justifica, como em um tribunal. Como acontecerá de novo com a semelhança, Bento se fia mais em um dado exterior ao relacionamento, o fato de que o *dandy* iria casar, do que no caráter da companheira. A conclusão da cena é ainda

mais espantosa: Capitu sugere não mais frequentar a janela, o que equivale a demonstrar disposição a subordinar-se a Bento, mas promete separar-se diante da primeira suspeita. Que capacidade premonitória a dessa cena, que apresenta no nível da briga de namoro entre adolescentes alguns dos elementos centrais do desfecho: a crise de ciúme de Bento; o ar de tribunal em que Capitu figura no banco dos réus; o apego a um dado externo em detrimento da confiança no caráter de Capitu; a tendência de Capitu a submeter-se, mesclada à altivez de pedir a separação à primeira desconfiança. Tudo isso iria se concretizar. Na origem, o relacionamento já trazia os germens de sua dissolução.

Embora Bento tenha encerrado o diálogo com a promessa de que aquela seria a última desconfiança, bastam cinco capítulos para que desconfie novamente. Em um sábado, em que deixara o seminário para passar com a família, ele descobre que Capitu dormira na casa de Sancha. Justina – que, como vimos no segundo capítulo, vê em Capitu uma concorrente junto à afeição de Glória – aproveita a chance para sugerir que talvez as moças estivessem com namorados. Bento não consegue escapar à insinuação e, no dia seguinte, às onze horas, em suas palavras, *corre* até a casa de Sancha. Chegando lá, encontra-a doente e Capitu servindo-lhe de enfermeira. A retidão de Capitu é a resposta à malícia de Justina e Bento.

Mas em mais do que qualquer outra cena, a índole da heroína é revelada quando da crise que provoca a separação de ambos. Bento pensara em suicidar-se, mas converte a ideia na tentativa de matar o filho. Coloca o veneno na xícara de café e ordena-lhe que a beba. O menino abre a boca, mas o outro, no último momento, desiste do assassinio. Ezequiel bradava “papai, papai”, ao que Bento responde que não é pai dele. Nesse momento, entra Capitu. Lívida, recompõe-se, pede ao filho que vá embora. Antes mesmo de pedir explicação do acontecimento, preocupa-se em preservar o garoto, que Bento quase chegou a envenenar. Então, ele afirma a ela que não é pai de Ezequiel. Observemos a reação de Capitu:

- O quê? - perguntou ela como se ouvira mal.

- Que não é meu filho.

Grande foi a estupefação de Capitu, e não menor a indignação que lhe sucedeu, tão naturais ambas que fariam duvidar as primeiras testemunhas de vista do nosso foro. (...) haja ou não testemunhas alugadas, a minha era verdadeira; a própria natureza jurava por si, e eu não queria duvidar dela. Assim que, sem atender à linguagem de Capitu, aos seus gestos, à dor que a retorcia, a cousa nenhuma, repeti as palavras ditas duas vezes com tal resolução que a fizeram afrouxar. Após alguns instantes, disse-me ela:

- Só se pode explicar tal injúria pela convicção sincera; entretanto, você que era tão cioso dos menores gestos, nunca revelou a menor sombra de desconfiança. Que é que lhe deu tal ideia? Diga - continuou vendo que eu não respondia nada -, diga tudo; depois do que ouvi, posso ouvir o resto, não

pode ser muito. Que é que lhe deu agora tal convicção? Ande, Bentinho, fale! Fale! Despeça-me daqui, mas diga tudo primeiro.

- Há cousas que se não dizem.

- Que se não dizem só metade; mas já que disse metade, diga tudo.

Tinha-se sentado numa cadeira ao pé da mesa. Podia estar um tanto confusa, o porte não era de acusada. Pedi-lhe ainda uma vez que não teimasse.

- Não, Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa, ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais!

- A separação é coisa decidida - redargui pegando-lhe na proposta -. Era melhor que a fizéssemos por meias palavras ou em silêncio; cada um iria com a sua ferida. Uma vez, porém, que a senhora insiste, aqui vai o que lhe posso dizer, e é tudo.

Não disse tudo; mal pude aludir aos amores de Escobar sem proferir-lhe o nome. Capitu não pôde deixar de rir, de um riso que eu sinto não poder transcrever aqui; depois, em um tom juntamente irônico e melancólico:

- Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes!

Concertou a capinha e ergueu-se. Suspirou, creio que suspirou, enquanto eu, que não pedia outra coisa mais que a plena justificação dela, disse-lhe não sei que palavras adequadas a este fim. Capitu olhou para mim com desdém, e murmurou:

- Sei a razão disto; é a casualidade da semelhança... A vontade de Deus explicará tudo... Ri-se? É natural; apesar do seminário, não acredita em Deus; eu creio... Mas não falemos nisto; não nos fica bem dizer mais nada. (Cap. 138)

Como já havíamos adiantado, os elementos presentes na briga de namorados por ocasião da passagem do *dandy*, acontecida em torno de 15 anos antes, reaparecem, potencializados. Capitu apresenta forte comoção, parece não acreditar no que ouve, fica estupefata, indignada, retorcida pela dor. Como na vez anterior, Bento trata a situação como um julgamento: Capitu tem reação que faria testemunhas duvidarem, não tem porte de acusada, clama a chance de defesa e percebe não ter justificação. Bento se fia no dado externo ao relacionamento e não no caráter da esposa, a semelhança tem mais peso, como antes tivera mais peso o fato de que o *dandy* iria casar. Como exploramos no primeiro capítulo, a semelhança adquire estatuto de testemunho da natureza, prova inquestionável e é só o que ele tem a apresentar a Capitu. A reação dela, ao afirmar que ele era cioso dos menores gestos e, apesar do ciúme doentio, não havia revelado a menor sombra de desconfiança de que havia adultério, confirma nossa proposição de que Capitu agia com integridade para com o companheiro.

Bento se comporta de modo extremamente covarde. Só alude a Escobar e, embora ele tivesse a semelhança como testemunha inquestionável, que “jurava por si”, Capitu precisa deduzir que é esse o elemento que precipitou a rejeição ao filho e a si, após ter de insistir para que ele falasse, com um conjunto de verbos no imperativo (diga, diga, fale, fale, diga, diga,

conte), e de instâncias diversas: “depois do que ouvi, posso ouvir o resto, não pode ser muito”; “Que é que lhe deu agora tal convicção?”; “Que não se dizem só a metade, mas já que disse a metade”; “para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa”... A reação dele confirma sua covardia. Começa por não responder nada, depois afirma que há coisas que não se dizem, acrescenta um pedido para que ela não teime e tem o descaramento de expressar que seria melhor que a separação fosse feita “por meias palavras ou em silêncio”: ele realmente pretendia romper o relacionamento sem justificativa, no melhor da tradição patriarcal: “não sei por que estou batendo, mas ela sabe por que está apanhando”. A situação beira o ridículo quando ele sugere o caso com Escobar “sem proferir-lhe o nome”: muito curioso que tamanha desconsideração por Capitu seja acompanhada de tanto escrúpulo em pronunciar o nome do amigo defunto.

Capitu, por seu lado, demonstra coragem, fibra e grandeza. É dela a iniciativa de pedir a separação: “peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais!”, referindo-se a todo o período anterior a essa cena, em que Bento tem crises sucessivas de ciúme e vai se tornando cada vez mais calado, macambúzio, relegando-a à tortura da indiferença cotidiana. Mais uma vez os caracteres da adolescência reaparecem, potencializados: antes, Bento cogitava o Imperador para livrá-lo do seminário, enquanto a amiga lhe propunha José Dias; agora, ele pensa em suicidar-se e em matar ao filho, ela – sempre mais realista – propõe separação. Além disso, efetivou-se a promessa feita anos antes, quando da passagem do *dandy*: Capitu realmente pediu a separação na primeira acusação que sucedeu àquela. Quanta verdade em condenar os ciúmes dele, chamando a atenção para o absurdo da situação: “- Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes!” Quanta dor em seu riso e em seu tom “irônico e melancólico”. Quanta dignidade e altaneria na forma como encerra a situação: “- Sei a razão disto; é a casualidade da semelhança... A vontade de Deus explicará tudo... Ri-se? É natural; apesar do seminário, não acredita em Deus; eu creio... Mas não falemos mais nisto; não nos fica bem dizer mais nada”.

Comentando essa última passagem, Azzi escreve que a alusão ao “pseudoadultério com Escobar (...) provocou de Capitu (...) frases doridas, angustiadas e reticenciosas, de quem luta debalde contra convicções errôneas e inextirpáveis, germinadas em coração empedernido e inflexível à reconciliação” (AZZI, 2008, p. 375). Caldwell propõe que “ao ser afrontada com a brutal acusação final de adultério, fica desamparada: de que poderia adiantar uma negativa? Com dignidade melancólica – orgulho e desespero – ela curva-se ao destino” (CALDWELL, 2002, p. 108). Gledson afirmou que, nesse momento, “ela tem tanta dignidade que, quaisquer que sejam os argumentos da cabeça – que (...) não podem conduzir a lugar

nenhum – o coração pode ser levado a declará-la inocente” e que “é impossível (...) não sentir a dignidade dessas palavras e sua verdade (...). É quase como se tivéssemos – não no nível das provas ou evidências, mas no da integridade de caráter, da conotação e não da denotação – a resposta para a famosa questão: ela fez ou não fez?” (GLEDSON, 2006, p. 342-3). Concordamos com o crítico quanto à inutilidade de examinar a questão no nível das provas, de tribunal, e por isso encaramos o adultério no nível da verossimilhança, da verdade artística, que a nosso ver inclui os sentimentos sem excluir a razão, nível a um tempo conotativo e denotativo, o que nos permite afirmar que é inverossímil que Capitu “tenha feito”, o seu caráter e as circunstâncias apresentadas são incompatíveis com o adultério.

A cena acima citada se encerra com Capitu dirigindo-se à igreja. Bento desiste de matar-se e fica apreensivo pela demora incomum da mulher, com medo de que ela tivesse recorrido a Glória. No regresso, Capitu dá nova mostra de seu valor:

esperei o regresso de Capitu. Este foi mais demorado que de costume; cheguei a temer que ela houvesse ido à casa de minha mãe, mas não foi.

- Confiei a Deus todas as minhas amarguras - disse-me Capitu ao voltar da igreja -; ouvi dentro de mim que a nossa separação é indispensável, e estou às suas ordens.

Os olhos com que me disse isto eram embaçados, como espreitando um gesto de recusa ou de espera. Contava com a minha debilidade ou com a própria incerteza em que eu podia estar da paternidade do outro, mas falhou tudo. (...)

No intervalo, evocara as palavras do finado Gurgel, quando me mostrou em casa dele o retrato da mulher, parecido com Capitu. Há de lembrar-te delas; se não, relê o capítulo, cujo número não ponho aqui, por não me lembrar já qual seja, mas não fica longe. Reduzem-se a dizer que há tais semelhanças inexplicáveis... (Cap. 140)

O novo diálogo promove o aprofundamento de aspectos presentes no anterior. A covardia de Bento é reeditada, agora por meio do temor de que a mulher “traidora” procure Glória. Como no funeral ou como quando Capitu pretensamente “confessa” diante do retrato de Escobar, mais uma vez Bento imputa ao olhar de Capitu o conteúdo de sua alucinação, considerando-os “embaçados” como que a espera de um vacilo de Bento. Capitu ainda tenta, em vão, trazê-lo ao juízo, mostrando que há, na vida, semelhanças casuais, como a que havia entre ela e a falecida mãe de Sancha. A dignidade de Capitu se manifesta na confirmação da necessidade da separação, amparada em seu “diálogo com deus” e na necessidade que internamente sentia. Se Capitu realmente fosse de uma maldade inata e tivesse, desde a adolescência, enganado Bento Santiago, casando em nome apenas da ascensão social, e não também de um sentimento amoroso autêntico, por que abriria mão do recurso de procurar a sogra? A ela,

interessava o amor de Bento; sem esse sentimento, a manutenção do relacionamento, por si, de nada valia: “E Capitu? Por que ela rejeita apelar a Dona Glória? Porque tem orgulho, porque sua única arma é seu amor – ela enfrenta qualquer rejeição com amor –, e devido ao desespero, pois seu amor não surte mais nenhum efeito no coração endurecido de Santiago (...). Ela segue em frente amando Bento, que está morto” (CALDWELL, 2002, p. 109). Em todas as circunstâncias mencionadas, vemos partir de Capitu a iniciativa de colocar a discussão em seus termos, confirmando por meio de suas ações, a dignidade que José Dias vê nela.

Vale reproduzir um trecho da bela conclusão com a qual Gledson encerra seu texto sobre Capitu:

Mas o que no fim impressiona é a sua ousadia. Talvez, afinal, não devêssemos esquecer como, nessa época, a nova mulher subia ao palco da literatura, de modo mais impressionante talvez na peça de Ibsen, *Casa de Bonecas*, encenada pela primeira vez em 1879. Talvez, afinal, algo desse novo feminismo, mais agressivo, liberador, aflore em Capitu: sempre estive convencido de que Machado compreende as mulheres e as vê limitadas somente no sentido de que a sociedade as limita e impõe (...) consideráveis restrições a elas. (...) Capitu causa a impressão de algo novo na obra de Machado, de uma tentativa de romper (outra vez, dentro desses limites, dentro dessas restrições, que tragicamente, no final destroem seu casamento e sua vida) a situação em que as mulheres são forçadas a não escolher. Talvez, no final, ela seja atraente não por causa da sua natureza de sereia, seu jeito de cigana, sua dissimulação, seus olhos de ressaca e assim por diante, mas porque nós sentimos, apesar de tudo, algo de honestidade, realismo e integridade nela, um ímpeto, que talvez não esteja presente nesse grau em nenhuma das outras mulheres de Machado, antes ou depois. (GLEDSON, 2006, p. 346)

A conclusão de Gledson assinala a possibilidade de que um novo feminismo, agressivo e liberador, aflore em Capitu. A causa está no modo como age diante dos constrangimentos que sua posição social lhe impõe. Sua dissimulação, seus silêncios, suas ações em geral são perspectivadas no contexto social e familiar, em que suas iniciativas para conduzir a discussão em nível mais direto, aberto e legítimo refletem características como integridade, realismo e honestidade, apesar de todo esforço de Bento para demonstrar o oposto.

* * *

Contra a ideia de maldade e falsidade inatas de Capitu resta ainda o eloquente retrato da existência de um amor sincero e recíproco, que forma as delícias de um romance repleto de passagens de cumplicidade, lirismo e beleza. Nelas, Capitu revela-se cheia de vivacidade e

graça, inteligência e reflexão, curiosidade, paixão pelo conhecimento e independência de espírito, embora se subordine a Bento depois do casamento. Dona de grande capacidade de trabalho e de percepção das relações sociais e de seu efeito sobre os indivíduos, sabe agir com discrição. Cada um desses traços é continuamente reiterado ao longo da narrativa. Para efeito expositivo, no entanto, teremos como fio condutor as cenas em que assistimos à evolução desse relacionamento, no sentido de reforçar a inverossimilhança do adultério.

O relacionamento de Bento e Capitu começou por uma fraterna amizade de infância. Vizinhos, morando em casas que se comunicavam por uma passagem interna, estavam juntos nos mais diversos momentos. Bento conta que ela brincara, pulara, dançara e dormira com ele (Cap. 18). No capítulo 11, narra-se como brincavam de missa. Arranjavam um altar. Ela era o sacristão; ele, o padre; a hóstia, um doce:

No tempo em que brincávamos assim, era muito comum ouvir à minha vizinha: "Hoje há missa?" Eu já sabia o que isto queria dizer, respondia afirmativamente, e ia pedir hóstia por outro nome. Voltava com ela, arranjávamos o altar, engrolávamos o latim e precipitávamos as cerimônias. *Dominus, non sum dignus...* Isto, que eu devia dizer três vezes, penso que só dizia uma, tal era a gulodice do padre e do sacristão. Não bebíamos vinho nem água; não tínhamos o primeiro, e a segunda viria tirar-nos o gosto do sacrifício. (Cap. 11)

Tão saboroso sacrifício não poderia ser prejudicado pela ingestão de água. Dois capítulos adiante, o narrador nos informa das visitas recíprocas que faziam um ao outro, e das brincadeiras de médico:

Em crianças, fazíamos visita batendo de um lado, e sendo recebidos do outro com muitas medidas. Quando as bonecas de Capitu adoeciam, o médico era eu. Entrava no quintal dela com um pau debaixo do braço, para imitar o bengalão do doutor João da Costa; tomava o pulso à doente, e pedia-lhe que mostrasse a língua. "É surda, coitada!", exclamava Capitu. Então eu coçava o queixo, como o doutor, e acabava mandando aplicar-lhe umas sanguessugas ou dar-lhe um vomitório: era a terapêutica habitual do médico. (Cap. 13)

As cenas das brincadeiras de infância, repletas de comicidade ingênua, dão dimensão prática do quão profundas são as raízes da fraternidade que une desde cedo os protagonistas. Daí que, como vimos no primeiro capítulo, autores que consideram Capitu congenitamente má, considerem também que o livro promove um atentado contra a própria infância.

A história de amor começa com a denúncia, feita por José Dias, de que Bento e Capitu se amavam. No capítulo 12, vemos Bento assimilar a denúncia. Ele está atordoado, incapaz de

se conter, tem as pernas bambas e o coração parece querer sair-lhe pela boca. Caminha freneticamente, de um lado para o outro, na varanda. Tem a sensação de um gozo novo, que o envolvia em si mesmo e o dispersava, e lhe trazia arrepios, e lhe derramava um bálsamo interior. Às vezes pegava-se sorrindo, com um ar de riso de satisfação que desmentia, segundo suas palavras, a “abominação de seu pecado”. Vimos no primeiro capítulo como a descoberta do amor é acompanhada da sensação de pecar, em um conflito interno resolvido por um consenso imaginário entre elementos da natureza, tais como o coqueiro, pássaros, borboletas, em torno de que amar não era feio. Resolvido o conflito, faz um exame retrospectivo do passado, atentando para as manifestações de afeto recíproco. Lembra-se da intimidade que têm, e de instantes em que Capitu o chamava “bonito, mocetão, uma flor”, ou em que ela pegava-lhe nas mãos para contar-lhe os dedos. Recorda-se do prazer que sentia quando ela passava a mão por seus cabelos, dizendo que os achava lindíssimos. Ele respondia que os dela eram muito mais. Nesse momento, “Capitu abanava a cabeça com uma grande expressão de desengano e melancolia, tanto mais de espantar quanto que tinha os cabelos realmente admiráveis; mas eu retorquia chamando-lhe maluca” (Cap. 12). A expressão de desengano e melancolia, que Bento não consegue entender, porque a interpreta como restrita à questão da beleza dos cabelos, sugere um desgosto que bem pode ser pela consciência do sentimento que nutria pelo vizinho e do abismo social que os separava. Bento também se recorda de circunstâncias em que Capitu lhe narrava sonhos fantásticos, em que os dois andavam “unidinhos”: “subíamos ao Corcovado pelo ar, (...) dançávamos na lua, ou então (...) os anjos vinham perguntar-nos pelos nomes, a fim de os dar a outros anjos que acabavam de nascer” (Cap. 12). E, em um dia em que Capitu menciona que os sonhos dela eram mais bonitos do que os do amigo, ele, “depois de certa hesitação”, diz-lhe que os sonhos “eram como a pessoa que sonhava”, com o que a amiga “fez-se cor de pitanga”. Quem diria que um homem como Dom Casmurro foi um dia capaz de um gracejo tão delicado como esse.

Interessante que a descoberta do amor, assim como depois acontecerá com a história de adultério, dá-se por uma construção retrospectiva, em que o significado de gestos esparsos vem à tona:

só agora entendia a emoção que me davam essas e outras confidências. A emoção era doce e nova, mas a causa dela fugia-me, sem que eu a buscasse nem suspeitasse. Os silêncios dos últimos dias, que me não descobriam nada, agora os sentia como sinais de alguma coisa, e assim as meias palavras, as perguntas curiosas, as respostas vagas, os cuidados, o gosto de recordar a infância. Também adverti que era fenômeno recente acordar com o pensamento em Capitu, e escutá-la de memória, e estremecer quando lhe

ouvira os passos. Se se falava nela, em minha casa, prestava mais atenção que dantes, e, segundo era louvor ou crítica, assim me trazia gosto ou desgosto mais intensos que outrora, quando éramos somente companheiros de travessuras. Cheguei a pensar nela durante as missas daquele mês, com intervalos, é verdade, mas com exclusivismo também. (Cap.12)

A construção retrospectiva culmina com a informação de que chegou a pensar em Capitu durante as missas. Aparentemente, amor e liturgia não deveriam conviver; e se isso ocorre a ele, que desde pequeno foi preparado para a batina, a ponto de ter feito da missa uma de suas brincadeiras, só pode significar que realmente tem um sentimento especial por ela.

O êxtase causado pela descoberta do sentimento de amor chega a fazê-lo perdoar José Dias, a denúncia, o mal que fizera, o mal que dissera e o que pudesse resultar disso. “Eu amava Capitu! Capitu amava-me!”, conclui ele, sentindo o primeiro “palpitar da seiva, a revelação da consciência a si própria”, em sensação, segundo o narrador, incomparável e inesquecível.

Nesse momento, Bento ouve, na casa ao lado, Fortunata e a filha conversarem. Dirige-se à ligação entre as casas, mas as pernas, até então tão andarilhas, pareciam “presas ao chão”. Com esforço, atravessa à casa vizinha e encontra Capitu. Ela percebe algo estranho. Diante do ser amado, ele era todo “olhos e coração, um coração que desta vez ia sair, com certeza, pela boca fora”. Incapaz de tirar os olhos de Capitu, apresenta-nos sua descrição, em que lhe ressalta as graças físicas:

Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos. (Cap. 13)

O vestido de chita, desbotado, o exercício de ofícios rudes, a ausência de sabões finos, os sapatos de duraque rasos e velhos a que dera pontos sugerem sua condição de pobreza e o fato de que é trabalhadora, característica já destacada no capítulo anterior desta dissertação, quando se tratou das atividades exercidas por mulheres, particularmente da economia doméstica. O ponto central do trecho, porém, é a beleza de Capitu, uma constante ressaltada em toda a narrativa, por mais de um personagem. Seu pai afirma, cheio de ternura, que ela é tão desenvolvida para a idade que parece ser mais velha: “Quem dirá que esta pequena tem

catorze anos? Parece dezessete” (Cap. 15). Justina, à mesma época, insinua que ela “podia vir a ser uma moça bonita”, o que não é pouco, dada a amargura permanente da prima. O comentário leva Bento a confessar que “já a achava lindíssima” e a ter vontade de bradar que era a “mais bela criatura do mundo” (Cap. 22). No seminário, ao contar dela a Escobar, tem vontade de mencionar-lhe a beleza, mas restringe-se às qualidades morais, por ser matéria “mais adequada à admiração de um seminarista” (Cap. 78). Gurgel, pai de Sancha, afirma que Capitu “está uma moça”; o comentário, discreto, anima Bento a ressaltar a feminilidade, e o desenvolvimento físico e emocional da namorada:

Capitu ia crescendo às carreiras, as formas arredondavam-se e avigoravam-se com grande intensidade; moralmente, a mesma cousa. Era mulher por dentro e por fora, mulher à direita e à esquerda, mulher por todos os lados, e desde os pés até à cabeça. Esse arvorecer era mais apressado, agora que eu a via de dias a dias; de cada vez que vinha a casa achava-a mais alta e mais cheia; os olhos pareciam ter outra reflexão, e a boca, outro império. (Cap. 83)

Aproximadamente cinco anos depois, quando Bento retorna dos estudos em São Paulo, José Dias diz que Capitu era excelente candidata a nora de Glória. Aponta junto a qualidades morais a existência de uma “formosura” que Bento “sabe melhor que ninguém” (Cap. 100). Já casada e mãe, Bento afirma que ela “estava mais bela” (Cap. 131). E, ao final do livro, Ezequiel, adulto, de volta ao Rio de Janeiro, afirma a Bento que a mãe “morreu bonita” (Cap. 145). A beleza de Capitu é uma constante no livro, é unanimidade entre as personagens e uma das características que Bento mais aprecia nela.

Enquanto contempla Capitu de um modo distinto do costumeiro, a ponto de motivar a percepção de que algo estava diferente, Bento tem a ideia de observar o que ela escrevia no muro. Ela tenta impedi-lo de ler, agarrando-o e tentando apagar o escrito. Bento então encontra a inscrição:

BENTO
CAPITOLINA

Bento se assegura de que é amado sem precisar dizer palavra: “Em verdade, não falamos nada; o muro falou por nós” (Cap. 15). Dão-se as mãos, seu primeiro toque de intenções deliberada e conscientemente amorosas. As quatro mãos se pegam, apertam, fundem. Trocam

olhares apaixonados, fitando-se e desfitando-se. Bento retrata o êxtase por meio de imagens religiosas:

Voltei-me para ela; Capitu tinha os olhos no chão. Ergueu-os logo, devagar, e ficamos a olhar um para o outro... (...). Não soltamos as mãos, nem elas se deixaram cair de cansadas ou de esquecidas. Os olhos fitavam-se e desfitavam-se, e depois de vagarem ao perto, tornavam a meter-se uns pelos outros... Padre futuro, estava assim diante dela como de um altar, sendo uma das faces a Epístola e a outra, o Evangelho. A boca podia ser o cálix, os lábios, a patena. Faltava dizer a missa nova, por um latim que ninguém aprende, e é a língua católica dos homens. (...) Estávamos ali com o céu em nós. As mãos, unindo os nervos, faziam das duas criaturas uma só, mas uma só criatura seráfica. Os olhos continuaram a dizer cousas infinitas, as palavras de boca é que nem tentavam sair, tornavam ao coração caladas como vinham... (Cap. 14)

Que bela e triste cena, quando a avaliamos já cientes do que será o desenvolvimento do relacionamento. Antes de ser picado pela desconfiança, o olhar é descrito como uma troca, em termos de reciprocidade. São quatro as mãos que tocam umas às outras. São quatro os olhos que se fitam e desfitam, num vaivém transfigurado na ideia que se metem uns pelos outros. Está presente nesse vaivém a atração amorosa, figurada em um ritmo marinho, conjunto, cadenciado. Não muito tempo depois, já sob a perspectiva da desconfiança, Bento irá enxergar a troca de olhares como uma atração exercida unilateralmente por Capitu, com seus olhos de ressaca, que tragam a pessoa à sua revelia, violentos, como o mar que matou Escobar.

Destacam-se também na cena as imagens com que Bento descreve seu deslumbramento. Muito embora possam causar algum estranhamento ao leitor não muito afeito à liturgia católica (cálix, pátena, missa nova), o essencial é compreendido por qualquer leitor que já rezou algumas missas pela língua católica dos homens: as mãos, que unem os nervos, criam uma criatura só; os olhares, tão eloquentes, não só dispensam palavras, como atam a língua; eis os nossos jovens heróis transformados em duas “criaturas seráficas”. Essas imagens traduzem a sensação sublime da descoberta do sentimento amoroso recíproco. No entanto, elas também pertencem ao universo católico, cuja moral, como vimos no primeiro capítulo, foi determinante na construção de uma visão de mulher como ser contemplável somente à medida que, por ser a encarnação dos vícios, é capaz de aguerrir o espírito. A descrição do primeiro ato propriamente amoroso é feito pela linguagem de um meio cuja moral ajuda a destruir o relacionamento.

A troca de olhares é interrompida por Pádua. Desde o início e até o casamento, os pais de Capitu acompanham a certa distância o relacionamento dos jovens, vigiando-lhes o namoro. Os jovens estão de mãos dadas, observando-se apaixonados, embevecidos por tomarem conhecimento da reciprocidade do sentimento que os anima:

- Vocês estão jogando o siso?

Era o pai de Capitu, que estava à porta dos fundos, ao pé da mulher. Soltamos as mãos depressa, e ficamos atrapalhados. Capitu foi ao muro, e, com o prego, disfarçadamente, apagou os nossos nomes escritos.

- Capitu!

- Papai!

- Não me estragues o reboco do muro.

Capitu riscava sobre o riscado, para apagar bem o escrito. Pádua saiu ao quintal, a ver o que era, mas já a filha tinha começado outra cousa, um perfil, que disse ser o retrato dele, e tanto podia ser dele como da mãe; fê-lo rir, era o essencial. De resto, ele chegou sem cólera, todo meigo, apesar do gesto duvidoso ou menos que duvidoso em que nos apanhou. (Cap. 15)

Pádua é um pai bastante bem-humorado e respeitoso. Ele mesmo sugere, polidamente, a desculpa para o casal. Capitu distrai a atenção dos pais, riscando o muro, desenhando um perfil. Pádua, no entanto, não se deixa levar tão facilmente e insiste em perguntar se eles estavam jogando o siso:

Olhei para um pé de sabugueiro que ficava perto; Capitu respondeu por ambos.

- Estávamos, sim, senhor, mas Bentinho ri logo, não aguenta.

- Quando eu cheguei à porta, não ria.

- Já tinha rido das outras vezes; não pode. Papai quer ver?

E séria, fitou em mim os olhos, convidando-me ao jogo. O susto é naturalmente sério; eu estava ainda sob a ação do que trouxe a entrada de Pádua, e não fui capaz de rir, por mais que devesse fazê-lo, para legitimar a resposta de Capitu. Esta, cansada de esperar, desviou o rosto, dizendo que eu não ria daquela vez por estar ao pé do pai. E nem assim ri. Há cousas que só se aprendem tarde; é mister nascer com elas para fazê-las cedo. (Cap. 15)

A cena é repleta de elementos que se repetirão a seguir, constituindo um padrão. Bento demonstra ser completamente despreparado, desvia o olhar para um pé de sabugueiro. Capitu mostra ser hábil e responde ao pai, confirmando a hipótese sugerida por ele. Muito amorosamente, ela convoca Bento a partilhar da experiência, cúmplice, de disfarçar, esperando que ele ria e confirme, assim, que jogavam o siso. O rapaz, medroso, não ri. Ela diz a verdade, indiretamente: o problema era a pressão exercida pelo pai. Capitu revela autodomínio, graça, vivacidade. A primeira cena amorosa deixa até o pai embevecido. Em

simultâneo, há um quê de repulsivo em ver Bento contaminar a cena com a concepção de que a amiga agia de tal forma por uma questão de nascença, preparando desde o princípio, em surdina, a condenação de Capitu. A afirmação de que é necessário nascer com determinadas características para desenvolvê-las cedo antecipa a concepção de que ela é naturalmente traidora e dissimulada, infectando a narração do começo do relacionamento com a perspectiva do fim.

Na sequência, Bento contará que José Dias relembrou a promessa à mãe, omitindo a parte relativa a Capitu, ou seja, a denúncia propriamente dita. Com isso terá início todo o trabalho conjunto de avaliar a situação e decidir como agir. Vemos então a capacidade de reflexão da moça: “recolheu os olhos, meteu-os em si e deixou-se estar com as pupilas vagas e surdas, a boca entreaberta, toda parada (...) Capitu refletia. A reflexão não era coisa rara nela, e conheciam as ocasiões pelo apertado dos olhos. Pediu-me algumas circunstâncias mais, as próprias palavras de uns e de outros” (Cap. 18). A passagem também garante a Bento algumas lições. Capitu analisa as pessoas do círculo familiar, para saber de quem poderia esperar ajuda, e com isso revela discernimento das relações sociais que envolvem as pessoas e de suas características individuais. Rejeita Cosme, um boa vida; rejeita o padre, pelo absurdo que seria vê-lo trabalhar contra a Igreja; escolhe José Dias, apesar de ser o que recordou a promessa, assinalando sua condição de subordinação. Capitu chega a discutir com o companheiro os próprios termos que deveria usar, inquirindo-o sobre alguns pontos. A passagem faz com que Bento afirme que a amiga, aos catorze, “tinha já ideias atrevidas”, ideias que, na prática, “faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos” (Cap. 18). José Veríssimo afirma que Capitu foi a professora “de alegria e viveza” de Bento, foi “a deliciosa Capitu” quem o “desasnou”, a “encantadora Eva” que “ensinou a malícia a esse novo Adão” (VERÍSSIMO, 1977, p. 28). A cena marcará o princípio da luta conjunta do casal contra o seminário, luta que os tornará ainda mais cúmplices.

Além de bela, Capitu tem também dotes espirituais preciosos. Ela é inteligente, interessada nos estudos, frequentou colégio, onde, segundo Bento, aprendeu a ler, escrever, contar, francês, religião, obras de agulha. A fazer renda aprendeu com Justina, por vontade própria (Cap. 31). O mesmo aconteceu com o piano: aprendeu a tocá-lo “depois de casada, e depressa” (Cap. 105). Gostava de cantar, dançar, enfeitar-se. Gostava de ler, lia os romances que a família de Bento possuía, folheava os livros de gravuras; Fortunata comenta “excesso de leitura (...), antes e depois do chá, na sala e na cama, até muito depois da meia-noite, e com lamparina” (Cap. 42). Interessa-se pelas experiências das pessoas mais velhas, e por fatos

históricos: “tudo era matéria às curiosidades de Capitu” (Cap. 31). Além disso, como se tratou no capítulo segundo, é trabalhadora e a eficiência com que se dedica à economia doméstica e economiza o equivalente a dez libras esterlinas chega a despertar a inveja de Escobar.

A próxima cena relevante para acompanharmos o desenvolvimento do relacionamento amoroso ocorreu alguns dias depois da denúncia de José Dias. A sequência se inicia com os olhos de ressaca, cujo poder já foi mencionado. A seguir, Bento toma a iniciativa de penteá-la. Capitu duvida da capacidade do vizinho: “Você? (...) vai embaraçar-me o cabelo todo, isso, sim”. Mais alta do que Bento, precisa sentar-se para facilitar a ação:

Capitu deu-me as costas, voltando-se para o espelhinho. Peguei-lhe dos cabelos, colhi-os todos e entrei a alisá-los com o pente, desde a testa até as últimas pontas, que lhe desciam à cintura. Em pé não dava jeito: (...) Pedi-lhe que se sentasse.

- Senta aqui, é melhor.

Sentou-se. "Vamos ver o grande cabeleireiro", disse-me rindo. Continuei a alisar os cabelos, com muito cuidado, e dividi-os em duas porções iguais, para compor as duas tranças. Não as fiz logo, nem assim depressa, como podem supor os cabeleireiros de ofício, mas devagar, devagarinho, saboreando pelo tato aqueles fios grossos, que eram parte dela. O trabalho era atrapalhado, às vezes por desazo, outras de propósito, para desfazer o feito e refazê-lo. Os dedos roçavam na nuca da pequena ou nas espáduas vestidas de chita, e a sensação era um deleite. Mas, enfim, os cabelos iam acabando, por mais que eu os quisesse intermináveis. Não pedi ao céu que eles fossem tão longos como os da Aurora, porque não conhecia ainda esta divindade que os velhos poetas me apresentaram depois; mas, desejei penteá-los por todos os séculos dos séculos, tecer duas tranças que pudessem envolver o infinito por um número inominável de vezes. Se isto vos parecer enfático, desgraçado leitor, é que nunca penteastes uma pequena, nunca pusestes as mãos adolescentes na jovem cabeça de uma ninfa... Uma ninfa! Todo eu estou mitológico. Ainda há pouco, falando dos seus olhos de ressaca, cheguei a escrever Tétis; risquei Tétis, risquemos ninfa; digamos somente uma criatura amada, palavra que envolve todas as potências cristãs e pagãs. Enfim, acabei as duas tranças. (...) Juntei as pontas das tranças, uni-as por um laço, retoquei a obra alargando aqui, achatando ali, até que exclamei:

- Pronto!

- Estará bom?

- Veja no espelho. (Cap. 33)

A cena é deliciosa, a começar pelo riso de Capitu, que acompanha a forma graciosa com que duvida da capacidade do “grande cabeleireiro”. Bento a penteia com cuidado, saboreia o processo o máximo possível, atrapalhando o trabalho para refazê-lo e aproveitar o contato com os fios grossos. Lamenta que os cabelos não fossem tão longos quanto os da Aurora, a

compara a uma ninfa, deseja penteá-los por todos os séculos dos séculos, em tranças que envolvessem o infinito um número infinito de vezes... ao leitor que estranhe o hiperbólico das imagens, acusa de nunca ter vivido algo semelhante e ser, incapaz, portanto, de ter dimensão do quão saboroso seria pentear “uma pequena”. Com o final do penteado, agora é a vez de Capitu tomar a iniciativa do que é o primeiro beijo de nossos heróis:

Em vez de ir ao espelho, que pensais que fez Capitu? Não vos esqueçais que estava sentada, de costas para mim. Capitu derreou a cabeça, a tal ponto que me foi preciso acudir com as mãos e ampará-la; o espaldar da cadeira era baixo. Inclinei-me depois sobre ela, rosto a rosto, mas trocados, os olhos de um na linha da boca do outro. Pedi-lhe que levantasse a cabeça, podia ficar tonta, machucar o pescoço. Cheguei a dizer-lhe que estava feia; mas nem esta razão a moveu.

- Levanta, Capitu!

Não quis, não levantou a cabeça, e ficamos assim a olhar um para o outro, até que ela abrochou os lábios, eu desci os meus, e...

Grande foi a sensação do beijo; Capitu ergueu-se, rápida, eu recuei até à parede com uma espécie de vertigem, sem fala, os olhos escuros. Quando eles me clarearam, vi que Capitu tinha os seus no chão. Não me atrevi a dizer nada; ainda que quisesse, faltava-me língua. Preso, atordoado, não achava gesto nem ímpeto que me descolasse da parede e me atirasse a ela com mil palavras cálidas e mimosas... (Cap. 33)

Mais uma cena de incrível beleza, repleta de plasticidade. Capitu tinha a cabeça inclinada para trás, os olhos de um estavam na linha da boca do outro. Bento, mais infantil, não suspeita da intenção da namorada, e chega a recriminá-la, dizer que estava feia, para alcançar dela a interrupção do gesto. Antes ele iniciara o penteado, agora cabe a ela a iniciativa do beijo: franze os lábios, em explícito convite. Cabe a Bento aceitá-lo, e ele concretiza o beijo. A sensação causa certa vertigem ao rapaz, deixa-o sem fala, colado à parede, os olhos escuros. Ela ergue-se depressa, e pela segunda vez mantém os olhos no chão, sem graça; a primeira fora quando da descoberta da inscrição dos nomes de ambos no muro. Atordoado e preso, Bento não consegue traduzir em ação o ímpeto interior de se dirigir a ela com palavras cálidas e mimosas, que expressassem o sentimento amoroso que nutria. Estão *unidinhos* nossos protagonistas. Vimos como já descobriram a reciprocidade do sentimento que os anima, trocaram olhares apaixonados, deram-se as mãos, pensaram conjuntamente em como livrá-lo do seminário e, agora, unem também os lábios em seu primeiro beijo. Mas, como na cena do jogo do siso, surge alguém para vigiar o namoro:

Ouvimos passos no corredor; era D. Fortunata. Capitu compôs-se depressa, tão depressa que, quando a mãe apontou à porta, ela abanava a cabeça e ria.

Nenhum laivo amarelo, nenhuma contração de acanhamento, um riso espontâneo e claro, que ela explicou por estas palavras alegres:

- Mamãe, olhe como este senhor cabeleireiro me penteou; pediu-me para acabar o penteado, e fez isto. Veja que tranças!

- Que tem? - acudiu a mãe, transbordando de benevolência -. Está muito bem, ninguém dirá que é de pessoa que não sabe pentear.

- O quê, mamãe? Isto? - redarguiu Capitu, desfazendo as tranças -. Ora, mamãe!

E com um enfadamento gracioso e voluntário que às vezes tinha, pegou do pente e alisou os cabelos para renovar o penteado. D. Fortunata chamou-lhe tonta, e disse-me que não fizesse caso, não era nada, maluquices da filha. Olhava com ternura para mim e para ela. Depois, parece-me que desconfiou. Vendo-me calado, enfiado, cosido à parede, achou talvez que houvera entre nós algo mais que penteado, e sorriu por dissimulação...

Como eu quisesse falar também para disfarçar o meu estado, chamei algumas palavras cá de dentro, e elas acudiram de pronto, mas de atropelo, e encheram-me a boca sem poder sair nenhuma. O beijo de Capitu fechava-me os lábios. Uma exclamação, um simples artigo, por mais que investissem com força, não logravam romper de dentro. E todas as palavras recolheram-se ao coração, murmurando: "Eis aqui um que não fará grande carreira no mundo, por menos que as emoções o dominem..."

Assim, apanhados pela mãe, éramos dous e contrários, ela encobrindo com a palavra o que eu publicava pelo silêncio. D. Fortunata tirou-me daquela hesitação, dizendo que minha mãe me mandara chamar para a lição de latim; o padre Cabral estava à minha espera. Era uma saída; despedi-me e enfiei pelo corredor. Andando, ouvi que a mãe censurava as maneiras da filha, mas a filha não dizia nada. (Cap. 34)

A cena contém vários dos elementos presentes quando da intervenção de Pádua, comentada páginas atrás. Dona Fortunata está ciente do que acontece, como transparece na benevolência com que trata o casal, na ternura com que olha para eles (vale lembrar que ela estava junto ao marido, na cena anterior, do jogo do siso). Bento não entende essa benevolência, não percebe que os pais – assim como José Dias – haviam notado a proximidade e o afeto recíproco dos jovens. Ele acha que ela desconfia, e depois sorri por “dissimulação”, como se ela quisesse se livrar do dever de coibi-los.

É a própria Fortunata, como antes o Pádua, que oferece uma saída ao casal, transmitindo o recado para que Bento vá à lição. Ele de novo é incapaz de disfarçar convenientemente. Nosso pequeno Don Juan fica calado, enfiado, mais uma vez cosido à parede, quando pensa em falar algo, as palavras vêm de atropelo e não saem. Até o fim da sequência, só abrirá a boca para despedir-se. Capitu, por seu lado, confirma sua graciosidade, no riso espontâneo e claro, com que desfaz as tranças, criticando o resultado, com um enfadamento voluntário. Como tal cena não iria angariar a benevolência de Fortunata?

Acompanhando nosso herói, vemo-lo entrar em casa e dirigir-se ao quarto. Pega os livros; mas, em vez de ir à lição, senta na cama e recorda os últimos acontecimentos. Vemos então com mais clareza o forte abalo que sofreu:

Tinha estremeções, tinha uns esquecimentos em que perdia a consciência de mim e das cousas que me rodeavam, para viver não sei onde nem como. E tornava a mim, e via a cama, as paredes, os livros, o chão, ouvia algum som de fora, vago, próximo ou remoto, e logo perdia tudo para sentir somente os beijos de Capitu... Sentia-os estirados, embaixo dos meus, igualmente esticados para os dela, e unindo-se uns aos outros. De repente, sem querer, sem pensar, saiu-me da boca esta palavra de orgulho:
- Sou homem! (Cap. 34)

O rapaz de quinze anos sofre “estremeções”. Não é a primeira vez que o vemos sofrer tremores. No capítulo 13, ele conta como antes mesmo de ter consciência de seu sentimento acontecia de estremececer ao ouvir os passos da amiga. Agora a intensidade da experiência é maior. Ele tem “esquecimentos”, perde a consciência de si, oscilando entre a realidade presente (a cama, as paredes, os livros, algum som vago), e a lembrança do passado recente; abstraído, saboreia a recordação da memória tátil dos lábios tocando-se. Diz-se homem, em função da descoberta do desejo, que chega a comparar à de Colombo. A experiência do beijo é perspectivada no conjunto de experiências amorosas que viveu até então e representa o ápice dessas situações:

A denúncia de José Dias alvoroçara-me, a lição do velho coqueiro também, a vista dos nossos nomes abertos por ela no muro do quintal deu-me grande abalo, como vistes; nada disso valeu a sensação do beijo. Podiam ser mentira ou ilusão. Sendo verdade, eram os ossos da verdade, não eram a carne e o sangue dela. As próprias mãos tocadas, apertadas, como que fundidas, não podiam dizer tudo.
- Sou homem! (Cap. 34)

Os momentos recordados por Bento são o da descoberta do amor, “o primeiro palpitar da seiva”; a lição do velho coqueiro, em que resolve o conflito interno, e conclui que amar não é feio; a confirmação de que o sentimento era recíproco, pelos nomes escritos no muro; os primeiros olhares diretos, francos e apaixonados, metendo-se uns pelos outros, as mãos dadas a formar uma só criatura seráfica. A sensação do primeiro beijo, contudo, supera as demais. Bento se assegura de sua masculinidade, enfatiza a importância do momento, em ainda mais uma passagem:

- Sou homem!

Quando repeti isto, pela terceira vez, pensei no seminário, mas como se pensa em perigo que passou, um mal abortado, um pesadelo extinto; todos os meus nervos me disseram que homens não são padres. O sangue era da mesma opinião. Outra vez senti os beijos de Capitu. Talvez abuso um pouco das reminiscências osculares; mas a saudade é isto mesmo; é o passar e repassar das memórias antigas. Ora, de todas as daquele tempo creio que a mais doce é esta, a mais nova, a mais compreensiva, a que inteiramente me revelou a mim mesmo. Outras tenho, vastas e numerosas, doces também, de vária espécie, muitas intelectuais igualmente intensas. Grande homem que fosse, a recordação era menor que esta. (Cap. 34)

Os estremeções foram bem fundo... sangue e nervos atestavam a incompatibilidade com a vida eclesiástica. Os lábios não lhe saem da memória, e as “reminiscências osculares” são as mais doces, e mais importantes não só do que as anteriores, mas também do que posteriores, sejam essas experiências de natureza amorosa, sejam de natureza intelectual.

Ao comentar a cena, José Veríssimo pergunta:

quem houvera com quinze anos e a inocência de Bentinho, e mesmo sem isso, resistido à curiosa e solerte Capitu, acoroçada pela ingênua e velhaca cumplicidade dos pais? Lede-me aquele delicioso capítulo do ‘penteado’, ó vós que já tivestes quinze anos, e dizei-me quem houvera capaz de resistir à Capitu? (VERÍSSIMO, 1977, p. 28)

O crítico salientou bem a dificuldade de resistir a tanta graça. A vivacidade e a sagacidade de Capitu, a timidez de Bentinho, a vigilância discreta da mãe, a cumplicidade e a reciprocidade de afeições acentuam a formosura da cena do beijo, e nos dão a dimensão da beleza desse amor adolescente, embora Bento introduza, aqui e ali, comentários sutis que ajudarão a assimilar Capitu a um caráter falso, interesseiro e manipulador, e seus pais, à pecha de coniventes.

O segundo beijo tem um caráter tão inusitado quanto a descoberta do amor por denúncia, a confirmação por inscrição no muro, o primeiro beijo com cabeças invertidas. Bentinho rumou para casa, por conta da lição de latim do padre Cabral. Entrou no quarto e, em vez de acudir à lição imediatamente, perdeu-se na rememoração dos “beijos” de Capitu, deslumbrado com a descoberta de sua masculinidade e do desejo sexual. Quando dá por si, está atrasado. No entanto, tranquiliza-se ao perceber que todos da família estão envolvidos em discutir a nomeação do padre Cabral a protonotário apostólico. Livre do latim, o jovem volta a se concentrar no beijo. Ao fim de cinco minutos, tem o impulso de correr até Capitu, agarrá-la e repetir a cena do penteado. Ele vai à casa vizinha e a encontra a costurar na sala. Ambos se olham e ficam em silêncio. O jovem, novamente com a língua atada, nada menos do que a

terceira vez em alguns dias, vence o acanhamento e pergunta se Fortunata desconfiara. Ela responde que “não”. A boca da moça o atrai. O narrador, ao comentar esse momento, lamenta não conhecer à época o *Cântico dos cânticos*, para que o “espírito de Satanás” desse às escrituras um sentido natural e ele a envolvesse em seus braços como se descreve no texto bíblico. Ambos conversam sobre a nomeação do protonotário, e um sorriso de Capitu é a deixa para que Bento tente obter dela um beijo. Bentinho está tão transido de desejo, que a mera contemplação da mulher amada o faz não caber mais em si, perder a compostura e o senso da situação: “Penso que ameacei puxá-la a mim. Não juro, começava a estar tão alvoroçado, que não pude ter toda a consciência dos meus atos” (Cap. 37). Capitu resiste a beijá-lo e se segue uma luta, renhida e silenciosa, para não chamar a atenção da mãe: ela resiste, coloca um pé adiante e outro atrás, depois afasta o busto, a seguir a cabeça e, por fim, a boca. Quando Bento iria conseguir beijá-la à força, chega Pádua:

Ouvimos o ferrolho da porta que dava para o corredor interno; era a mãe que abria. Eu, uma vez que confesso tudo, digo aqui que não tive tempo de soltar as mãos da minha amiga; pensei nisso, cheguei a tentá-lo, mas Capitu, antes que o pai acabasse de entrar, fez um gesto inesperado, pousou a boca na minha boca, e deu de vontade o que estava a recusar à força. (...) a alma é cheia de mistérios. (Cap. 37)

O beijo se dá em situação mais tensa que a anterior. Naquela, havia acordo de vontades e reciprocidade. Lá a ação evolui aos poucos, em etapas: olhar de ressaca, penteado (que é proposto por ele e aceito por ela), uma longa e delicada preparação para o beijo (que é proposto por ela e aceito por ele). O segundo foi bem diferente. Bento chega, começa um diálogo casual e se aproveita da pausa de um riso para puxá-la pelos braços. Além disso, ele usa da força. Perde o senso das suas ações, agindo por impulso, “alvoroçado”. A cena, providencialmente interrompida por Pádua, é concluída com o beijo e com mais uma atuação brilhante de Capitu. Bento mais uma vez está atado:

Quando Pádua, vindo pelo interior, entrou na sala de visitas, Capitu, em pé, de costas para mim, inclinada sobre a costura, como a recolhê-la, perguntava em voz alta:

- Mas, Bentinho, que é protonotário apostólico?
- Ora, vivam! - exclamou o pai.
- Que susto, meu Deus!

Agora é que o lance é o mesmo; (...). No meio de uma situação que me atava a língua, usava da palavra com a maior ingenuidade deste mundo. A minha persuasão é que o coração não lhe batia mais nem menos. Alegou susto, e deu à cara um ar meio enfiado; (...). Foi logo falar ao pai, que apertou a minha mão, e quis saber por que a filha falava em protonotário apostólico.

Capitu repetiu-lhe o que ouvira de mim, e opinou logo que o pai devia ir cumprimentar o padre em casa dele; ela iria à minha. E, coligindo os petrechos da costura, enfiou pelo corredor, bradando infantilmente:
 - Mamãe, jantar, papai chegou! (Cap. 37)

No curto lapso de tempo, Capitu o beija e vira-se, põe-se a recolher a costura, procura chamar a atenção com a notícia da nomeação (em recurso similar à vez em que desenhou um perfil no muro). É bem possível que parte do susto alegado seja verdadeira também e não só para despistar, dada toda a tensão envolvida no episódio. O pai morde a isca. Capitu fala do padre, orienta Pádua quanto ao procedimento a tomar, e sai de cena em grande estilo: “- Mamãe, jantar, papai chegou”. Já Bento mais uma vez permanece quieto durante todo o tempo, o que, por seu lado, não deixa de ter também sua graça.

Em todas essas cenas, observamos os elementos presentes em qualquer namoro à moda antiga, sob a supervisão dos pais nem muito de perto, nem tanto à distância. Assimilar essas cenas, tão plenas de beleza e graça, a um caráter falso por nascença e, como vimos no primeiro capítulo, tratar Capitu como um animal predador, um ser do reino vegetal ou ainda uma figura monstruosa como vampira ou sereia é cruel e injusto, e demonstra a incapacidade de avaliar criticamente os juízos de Bento contra Capitu, subestimando a força de seu ciúme:

Da cena dos dois beijos, tirou o céptico D. Casmurro conclusões desfavoráveis à moral de Capitu. E os críticos o repetem. O que Capitu revelou no namoro foi presença de espírito, natural em qualquer mulher. Foi a astúcia feminina já na provocação, já na esquiva. Fora disto não há em todo romance absolutamente nada que demonstre em Capitu qualidades más. (SENNA, 1955, p. 1)

Senna chega a um ponto fundamental a nosso raciocínio, não há nada no romance que justifique a atribuição de um caráter perverso a Capitu, como Bento e os críticos que assumem seu ponto de vista acriticamente lhe querem impingir. A provocação e a esquiva fazem parte do namoro e constituem uma de suas delícias. Dissimular aos pais faz parte do decoro social necessário e tudo indica que Fortunata e Pádua sabiam o que estava acontecendo. No capítulo 46, Fortunata, em sua espiada de rotina, os vê abraçados, eles assim permanecem, ela vira as costas e volta a seus afazeres. A mãe de Capitu está tão consciente do que ocorre que, logo a seguir, quando do ingresso de Bento no seminário, chega a sugerir à filha, “por palavras encobertas, que não pensasse mais” nele (Cap. 65). Curioso que a mensagem seja transmitida por palavras encobertas, e não explicitamente, o que indica que Fortunata respeita a política de decoro socialmente esperada nesses casos.

Também é tempo de desmistificar a capacidade de manipulação de Capitu e a eficácia de seu plano. Muito cedo, todos da família percebem o que está ocorrendo. Bento é cúmplice em todos os passos. Justina descobre rapidamente, interrogando-o: “Não adverti que assim confirmava a denúncia de José Dias, ouvida por ela, à tarde, na sala de visitas, se é que também ela não desconfiava já. Só pensei isso na cama” (Cap. 22). A mesma Justina explicita a todos da família, ao ver Capitu se multiplicar em cuidados com Glória: “Um dia perguntou” a Capitu “se não tinha que fazer em casa; outro dia, rindo, soltou-lhe este epigrama: ‘Não precisa correr tanto; o que tiver de ser seu às mãos lhe há de ir’” (Cap. 66). Bento, como sempre inábil, também revela para José Dias:

perguntei-lhe à queima-roupa:

- Capitu como vai?

A pergunta era imprudente (...). Equivalia a confessar que o motivo principal ou único da minha repulsa ao seminário era Capitu (Cap. 62)

Bento pede à mãe que o dispense do seminário, o que poderia confirmar a denúncia, como ocorreu com os outros personagens, mas a pureza que ele atribui a Glória o faz acreditar que ela não iria deduzir a afeição à Capitu da rejeição ao seminário: “A verdade é que minha mãe era cândida como a primeira aurora, anterior ao primeiro pecado; (...) não concluiria da minha repentina oposição que eu andasse em segredinhos com Capitu, como lhe dissera José Dias” (Cap. 41). Não temos motivo para compartilhar dessa crença na inocência de Glória. Também as escravas da casa sabem do namoro: “Uma preta (...) vendo-nos naquela atitude, quase às escuras, riu de simpatia e murmurou em tom que ouvíssemos alguma coisa que não entendi bem nem mal. Capitu segredou-me que a escrava desconfiara, e ia talvez contar às outras.” (Cap. 39).

Ao fim, embora não possamos desprezar a capacidade de percepção de nossa heroína, vemos que a tática desenvolvida por ela e empreendida em conjunto com o namorado se resume a esconder suas intenções das famílias e conseguir a intervenção de José Dias. As famílias perceberão o que acontece e a intervenção do agregado tem efeitos bem modestos. O casamento só se realizará porque Capitu, ciente da submissão do namorado à mãe, iniciará a conquista da sogra, uma das táticas mais antigas de todos os tempos:

A verdade é que minha mãe não podia tê-la agora longe de si. A afeição crescente era manifesta por atos extraordinários. Capitu passou a ser a flor da casa, o sol das manhãs, o frescor das tardes, a lua das noites; lá vivia horas e horas, ouvindo, falando e cantando. Minha mãe apalpava-lhe o coração, revolvía-lhe os olhos, e o meu nome era entre ambas como a senha da vida futura. (Cap. 80)

O processo custou a Capitu dedicação e paciência. Ela precisava dissimular suas intenções, mantendo a posição de adequação esperada de uma moça em sua posição. Embora todos soubessem, mantinham-se as aparências. Assim ela se manteve junto à futura sogra durante os sete anos em que Bento completava seus estudos: dois de seminário, cinco de faculdade. Ao comentar a tarefa, Inglória, José Senna afirma:

com os lindos olhos, que atraíam, que fascinavam, com os lindos braços, que nem as leitoras do romance teriam iguais, com a sua habilidade feminina estava apta a conquistar qualquer rapaz nos sete anos em que Bentinho completava os seus estudos. Preferiu em todos esses sete anos conquistar a amizade de D. Glória (...). Adoeceu D. Glória e eis Capitu a servir-lhe de enfermeira. Dirão, como D. Casmurro, que era para melhor conquistá-la. Não observaram que também serviu de enfermeira à amiga Sancha, a quem nenhum interesse a prendia (SENNA, 1955, p.1).

Senna ajuda-nos a perceber a inversão de valores promovida por Bento, que enxerga as manifestações de amor como gestos de um espírito falso. Da mesma maneira que irá encarar a cumplicidade deliciosa do namoro como prova de um caráter dissimulado e mau, irá encarar o trabalho de lhe aturar e conquistar a mãe por tantos anos – maior prova de amor do que essa? – como outra manifestação de falsidade. Senna tem razão ao afirmar que, com tantas graças físicas e do espírito, Capitu tinha a chance de se casar com outros rapazes, embora muito dificilmente pudesse escapar ao destino de casar-se.

A situação social de subordinação da mulher a constrangia ao casamento, que não precisaria acontecer com o vizinho, no entanto. O próprio romance mostra como a situação das mulheres livres é mais difícil do que a já precária condição dos homens. A larga utilização da mão-de-obra escrava, como vimos no segundo capítulo, restringia as oportunidades de trabalho aos homens livres, e entre as mulheres a restrição é ainda maior. Em todo o romance, só são mencionadas as atividades de atriz, bailarina, professora e prostituta, além das atividades associadas ao cuidado do lar e da família, o que está de acordo com a ideia de que não havia para as mulheres “atividades que lhe possibilitassem promover-se socialmente por esforço próprio” (STEIN, 1984, p. 32).

Segundo Ingrid Stein, à época, a vida celibatária era pouco atraente à mulher, uma vez que significava internar-se em convento ou viver na casa paterna, submeter-se aos seus regimes, permanecer economicamente dependente do pai e conformar-se à vida de “solteirona”, entregando-se “aos infindáveis bordados” ou “à educação dos sobrinhos” (STEIN, 1984, p. 30).

O constrangimento sofrido pelas mulheres faz com que o casamento assuma a condição de meio de vida, subordinando-as aos maridos:

A mulher brasileira no século XIX não tinha saída para afirmar-se como pessoa independente e para tornar-se um indivíduo vivendo por si e de acordo com sua individualidade. Só o casamento lhe propiciava essa chance na sociedade. Ela não podia fazer o que lhe aprouvesse, era obrigada a adaptar-se ao código social vigente e fazer parte daquela sociedade, vivendo conforme seus valores. (COUTINHO, s/d, p. 14)

A escassez de meios para se firmarem de forma autônoma relega as mulheres à condição de se inserirem na sociedade por meio do casamento. A adaptação ao código social vigente as conduz à necessidade de se subordinar a um homem. Ao comentar o assunto, John Gledson lembra que Dona Fernanda, personagem de *Quincas Borba* afirma que: “um marido, ainda sendo mau, sempre é melhor que o melhor dos sonhos”. Ao comentar a passagem, o crítico afirma que isso se dá porque

sem marido, a mulher não tinha posição fixa na sociedade. Esta dependência da mulher tinha consequências profundas (...) – veja o caso de Estela, de Iaiá Garcia, que, quando fica sem marido no fim do romance, vai ser professora no interior de São Paulo – não tem condições de existir no Rio de Janeiro, a não ser humilhantes (GLEDSON, 2013, p. 11).

O casamento, no entanto, não era garantia de bem-estar para a mulher. Dado o grau de subordinação que representava, facilmente podia levá-la a enfrentar uma situação penosa. Vale lembrar que, no Brasil da segunda metade do século XIX, o estatuto da mulher no casamento diferia radicalmente do da atualidade, em que há igualdade jurídica entre os cônjuges. Na família patriarcal, o poder está nas mãos do homem, a esposa é considerada juridicamente incapaz. As Ordenações Filipinas (Liv. V, tit. XCV) determinam que somente “Morto o marido, a mulher fica em posse e cabeça de casal”. Voltando a casar-se, voltava a ficar juridicamente incapaz, o que se estendeu ao *Decreto-lei nº 181 de 1890* – que instituiu, pela primeira vez, o casamento civil e o divórcio – e ao primeiro *Código Civil*, de 1916. Daí o comentário de Bevilacqua:

A mulher goza da mesma capacidade atribuída ao homem. Casando-se, essa capacidade se restringe, para não estouvar a direção da família entregue ao marido. Quando este, temporária ou definitivamente, deixa a direção do lar, cessa o motivo da incapacidade da mulher. (BEVILACQUA, 1949, p. 153)

A presença do homem é sinônimo de incapacidade jurídica da mulher, que só volta a gozar dessa capacidade se ele morrer ou abandonar o lar. Segundo Conselheiro Lafayette Pereira, em *Direito da família*, em virtude do “poder marital”, o homem contava com: “o direito de exigir obediência da mulher, a qual é obrigada a moldar suas ações pela vontade dele em tudo o que for honesto e justo”; “o direito de escolher e fixar domicílio conjugal, no qual a mulher deve acompanhá-lo”; “o direito de representar e defender a mulher nos atos judiciais e extrajudiciais” e “o direito de administrar os bens do casal” (PEREIRA, 1918, p. 107). Ao contrário da nossa época, em que a subordinação da mulher se dá a despeito das leis, encontramos a assertiva, explícita, de que a mulher não é dona de suas vontades, deve se submeter a viver onde o marido escolher, a ser representada por ele em quaisquer circunstâncias, além de entregar a ele o controle de seus bens. A submissão, total, é oficializada, regulada por lei.

A apropriação da mulher pelo homem no casamento era tão plena que ela perdia o direito de dispor livremente de si. Caso incorresse em adultério, podia ser assassinada pelo marido; o uxoricídio – assassinio de mulher cometido por seu cônjuge – é o extremo a que a situação pode chegar. Segundo Vasconcellos, embora o *Código Criminal Brasileiro de 1830*, nos artigos 251 e 252, estabelecesse pena de prisão temporária para o crime de adultério, o que orientava a prática jurídica eram o direito consuetudinário – baseado no costume – e as *Ordenações Filipinas* (1603), que estabelecem, no Livro V, tít. XXXVIII: “Achando o homem casado sua mulher em adultério, licitamente poderá matar assim a ela, como o adúltero”.

Para piorar, embora na prática casais deixassem de viver juntos, havia ainda ao alcance do homem a prerrogativa da indissolubilidade do casamento; e, mesmo em 1890, o divórcio, então introduzido,²¹ não significava extinção do vínculo matrimonial, mas uma regulamentação da separação de corpos e bens, vedando-se a possibilidade de novos casamentos. O casamento significava a alienação de direitos fundamentais, como o de propriedade, de livre circulação, de livre arbítrio e de eleição do local de residência e representava a subordinação completa da mulher ao homem.

Emília da Costa assinala a subordinação que a mulher enfrentava, tanto no campo quanto na cidade:

O fato de viver na cidade não alterara profundamente a segregação em que a mulher de classe alta vivera nas zonas rurais. Não foram raros os viajantes

²¹ Pelo decreto 181, de 24 de janeiro de 1890. O código Civil de 1916 mudou a nomenclatura de divórcio para desquite. A Constituição de 1934 volta a proibir o divórcio no país.

que, passados os meados do século, ainda estranhavam o costume que os brasileiros tinham de segregarem esposas e filhas. Imperava na cidade como no campo uma severa disciplina patriarcal. Nos grandes centros do litoral, principalmente na Corte ou em São Paulo, onde se fundara a Faculdade de Direito, a mulher gozaria pouco a pouco de maior liberdade, frequentando teatros e bailes, sem escapar, todavia, da rigorosa disciplina patriarcal. (...) Exercendo funções exclusivamente domésticas, limitadas no convívio social, reduzidas à convivência com as escravas, era precária, em geral, sua educação (...). Nos grandes centros havia exceções, principalmente na Corte, onde se reunia o melhor da sociedade da época. (COSTA, 1977, p. 188-9).

A disciplina patriarcal é a força predominante: funções exclusivamente domésticas, convívio social limitado, educação precária são a tônica de sua existência. Nos grandes centros do litoral e na Corte a situação era um pouco menos ruim. A mesma autora menciona a atenuação da “disciplina rígida do patriarcalismo que segregara no lar a mulher” como fruto da “crescente diversificação ocupacional nos grandes centros urbanos” que “tornou mais complexa a estrutura social” (COSTA, 1977, p. 197). Essa complexificação da estrutura social foi causada por um conjunto de transformações, tais como o aperfeiçoamento das diversões públicas, a construção de hotéis, jardins e passeios, teatros e cafés, a melhora no sistema de calçamento, iluminação, abastecimento de água e transportes, o crescimento do índice de alfabetização, o aumento no número de revistas e jornais em circulação e de sociedades culturais e artísticas, a ampliação do comércio urbano, do artesanato e da manufatura. Ou seja, embora predomine o patriarcalismo, há uma complexificação social que atenua a segregação da mulher de classe média e alta nos grandes centros urbanos do litoral.

Maria Queiroz e Maria Bernardes apontam a imagem de mulher mais recorrente da época, a que

viveu, no século XIX, mergulhada na atmosfera rígida e autoritária de uma “família patriarcal” (...), alheia à vida nacional e aos seus problemas, mesmo quando “educada” e habitando as cidades; teria permanecido exclusivamente limitada à função de procriadora e às atividades domésticas, das quais só sairia para as devoções religiosas e os prazeres sociais. (QUEIROZ, 1989, p. XI).

As mesmas autoras nos dão exemplo de mulheres de grupos feministas do século que não se limitam a essa condição. Embora houvesse, entre as famílias de classe alta, a predominância da dinâmica tradicional da família patriarcal, Bernardes descobriu a existência de várias coleções de jornais femininos, organizados, dirigidos, redigidos e mantidos exclusivamente por mulheres. Em seus escritos, manifestavam a consciência da condição de subordinação da

mulher no lar e fora dele, que os homens em geral procuravam manter impedindo ou dificultando-lhes o acesso à instrução, o que fazia da luta por instrução uma de suas maiores reivindicações. No seio de um país que transitava do trabalho escravo para o trabalho livre, e do Império para a República, descobriu-se um movimento feminista de importância e intensidade, que vinha à tona desde 1852 e que ganhava força ao longo do tempo. Esse movimento era “tão amplo em seus temas que praticamente englobava tudo quanto formaria o conjunto de reivindicações femininas até a conquista do direito de voto, em 1932, oitenta anos mais tarde” (QUEIROZ, 1989, p. XIV).

Sobre a situação das mulheres de classe baixa, Emília Viotti da Costa afirma que por vezes gozavam de liberdade de circulação e de uma independência pouco conhecida entre as que integravam a elite, aparecendo frequentemente como chefe de família e exercendo suas atividades livremente (COSTA, 1977, p. 189). O próprio Machado demonstra a existência dessa condição em suas obras. Um bom exemplo é o da personagem Plácida, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Filha de sacristão e de doceira, perdeu o pai aos dez anos. Nessa época, já ralava coco e fazia doces. Aos quinze casou com um alfaiate, morto alguns anos depois. Viúva, sustentava mãe e uma filha fazendo doces, costurando para algumas lojas, ensinando crianças do bairro a dez tostões por mês. Recebeu propostas amorosas que não incluíam o casamento, a que resistiu, uma vez que queria casar-se, o que fez a mãe acusá-la de ter presunção de pessoa rica. Segundo Brás Cubas, “trabalhava muito, queimando os dedos ao fogão, os olhos ao candeeiro, para comer e não cair. Emagreceu, adoeceu, perdeu a mãe, enterrou-a por subscrição, e continuou a trabalhar” (ASSIS, 1968, p. 228). É abandonada pela filha. Idosa, teme ficar relegada à mendicância. Para fugir a tal destino, aceita a função de “alcoviteira”, vivendo na casa que abrigava os encontros furtivos de Brás e Virgília. O próprio Cubas tem consciência de que a obrigava a “papel torpe”, depois de “longa vida de trabalhos e privações” (ASSIS, 1968, p. 233). Finda a relação entre Brás e a amante, Plácida recebe cinco contos de réis pelos serviços prestados. A quantia, significativa (no romance mesmo se negocia uma casa por quarenta contos), é roubada por um homem, que se casa com ela com esse único propósito e some a seguir. Seu fim se dá no “beco das Escadinhas”, segundo o narrador, algum “recanto estreito e escuro da cidade”. Assim Brás Cubas conta sua morte: “achei um molho de ossos, envolto em molambos, estendido sobre um catre velho e nauseabundo; dei-lhe algum dinheiro. No dia seguinte fi-la transportar para a Misericórdia, onde ela morreu uma semana depois. Minto: amanheceu morta; saiu da vida às escondidas, tal qual entrara” (ASSIS, 1968, p. 387). Plácida sempre vivera de forma independente, no entanto, a marginalização social que precisa enfrentar a faz permanecer em condições muito

precárias. Brás Cubas apresenta o fim de outras mulheres pobres e independentes: de Marcela, amante de juventude que posteriormente é vista trabalhando em lojinha empoeirada e escura, sabemos que expirou “feia, magra, decrépita” no hospital da Ordem; de Eugênia, breve paixão de juventude, temos menos notícias, mas sabemos que morava, na maturidade, em um cubículo de cortiço, onde Brás foi distribuir esmolas (ASSIS, 1968, p. 414). Os exemplos de Plácida, Marcela e Eugênia formam um conjunto eloquente quanto à capacidade de expressar o que podia esperar a mulher pobre e independente, que vive exclusivamente de seu trabalho: vive mal enquanto é capaz de trabalhar e, na velhice, tende a expirar em condições degradantes. Isso nos obriga a considerar que é bem limitada a liberdade da mulher pobre, mesmo quando é chefe de família e pode circular livremente, uma vez que essa autonomia em relação ao homem lhe custa trabalhar em subempregos à exaustão e lhe obriga a viver em condições precárias.

A situação de Capitu em muito difere da de Plácida. Ela não perde o pai na infância. A família é dona de sua própria habitação, embora por um acaso da sorte, e o pai é funcionário público, ainda que com cargo modesto. As duas amigas de Capitu que são mencionadas pertencem à classe intermédia da sociedade, são filhas de médico e comerciante de importados. Ela frequenta a escola e não precisa trabalhar para ganhar dinheiro, seus afazeres são domésticos. Ela aprende francês e diversas outras atividades, tem tempo de ler, enriquecer o espírito. Apesar disso, ela não deixa de estar submetida a pressões semelhantes às que afetam Plácida, e a opção de não se casar a deixaria exposta a uma fragilidade similar. Capitu se casa e ascende socialmente. O desenvolvimento do casamento é um processo em que ela se subordina inteiramente a Bento Santiago e aos valores de sua família. Ela se deixa encarcerar, progressivamente, e, em vez de opor-se, limita-se sempre a dissipar-lhe as desconfianças com sua graça. A mocinha que quisera aprender latim exatamente por não ser língua de meninas (Cap. 31), e que é contemporânea às primeiras iniciativas feministas do país, acaba por se enquadrar no estereótipo de mulher segregada e submissa da época, só deixando esse estereótipo no ato de tomar a iniciativa de pedir separação. Ingrid Stein afirma que convém indagar “se com Capitu não se terá dado o caso clássico da mulher ativa e empreendedora em solteira que, casada, se acomoda, passa a ser ‘parte’ do marido e a ele se submete” (STEIN, 1984, p. 108). Cilene Pereira, argumentando no mesmo sentido, afirma que, embora a menina tivesse “ideias atrevidas”, a Capitu esposa cumpre “as funções exigidas à mulher de sua época” (PEREIRA, 2007, p. 57). De forma semelhante, Maria Lisboa afirma que, antes do casamento com Bento, Capitu era “uma criatura misteriosa e cativante, dada a ‘ideias atrevidas’ e curiosidades de natureza múltipla”, depois se transforma “em algo inteiramente

mais submisso, sendo-lhe temporariamente atribuído o papel de esposa e mãe virtuosa” (LISBOA, 2005, p. 179).

John Gledson enfatizou as particularidades da relação de Capitu e Bento, comparando-a a relacionamentos criados por Machado de Assis em seus primeiros romances. Ele recupera a análise de Roberto Schwarz, de *Ao vencedor as batatas*, em que propõe que, em *A mão e a luva*, *Helena e Iaiá Garcia*, a situação dos agregados é examinada a partir da perspectiva da agregada que se apaixona pelo herdeiro da família, mas o casamento não pode realizar-se. As tensões presentes nessa circunstância permitem a Machado explorar a vigência do poder patriarcal em um limite crucial: “o ponto em que a família (...) se impõe sobre os que de fato não lhe pertencem, embora, de certa maneira, possam ter sido ‘adotados’ em seu seio” (GLEDSON, 1999, p. 11). A semelhança com *Dom Casmurro* consiste em que há o mesmo motivo, conquanto modificado: Capitu não é uma agregada, mas filha de funcionário público, e não mora em casa alheia; no entanto, a relação entre as famílias é ainda de favores recebidos e prestados. Nas outras obras, o casamento entre o futuro senhor e a agregada não se realiza; em *Dom Casmurro*, Capitu é aceita por Glória, o casamento acontece, mas os obstáculos de classe não desaparecem, e as mesmas forças que, em outros casos, evitaram que a união se consumasse, conduzem o casamento ao desastre.

A diferença social deixa Capitu em uma contradição insolúvel. Como ocorre às agregadas, não pode agir explicitamente conforme seus interesses, pois “toda declaração de sentimentos verdadeiros será inevitavelmente interpretada como ambição”. Esse seria, em linhas gerais, o dilema de Capitu, “o verdadeiro motivo para seus cálculos, impulsos, de seu silêncio e de suas aparentes contradições” (GLEDSON, 1999, p. 68), sua situação “é a da agregada que não pode agir diretamente em defesa dos próprios interesses” (GLEDSON, 1999, p. 73).

A grande dependência da mulher em relação ao homem restringe a possibilidade de diálogo franco e direto. A dissimulação surge então como uma necessidade social, um constrangimento inescapável:

a dissimulação feminina é um dado que existe e existirá na sociedade que Machado descreve, e que pode ser observado em toda jovem que se enamora e procura casar-se. É consequência de sua própria posição frente ao homem, dentro da sociedade, e de modo algum pode ser tomada como exemplo de futura traição (SANTIAGO, 2000, p. 39).

A diferença de classe que existe entre Bento e Capitu acaba por agravar a necessidade de simular a que toda mulher estava sujeita, já que sua intenção pode ser tomada como motivada

exclusivamente por interesse de ascensão. Elizabeth Gonçalves afirma, sobre Capitu, que “sua inteligência precoce mostrou-lhe que a moça pobre não pode aspirar a posição superior sem dissimular profundamente suas intenções” (GONÇALVES, 1953, p. 1).

Roberto Schwarz considera que as “maneiras ‘hábeis’ e ‘sinuosas’ de Capitu representam a política de decoro, ou, segundo o ponto de vista, a hipocrisia requerida” pela circunstância, mostrando como a necessidade de dissimular pode ser acusada, da perspectiva do patriarca, de hipocrisia:

é característica do Casmurro e de sua ideologia de classe apresentar como deficiência moral, como falta de franqueza, a política de olhos baixos imposta pela sua própria autoridade, sem prejuízo de considerar “atrevimento” a conduta contrária. Como parte de sua confusão, ou de sua complexidade, note-se ainda como um tipo de conduta com fundamento na estrutura mesma da sociedade brasileira lhe aparece ora como falta de caráter de sua mulher, ora como elemento de interesse erótico, ora como característica geral e desabonadora da psicologia feminina. Seja como for, estará claro o fundo comum entre as manobras de Capitu, o riso sem vontade de José Dias, os pânicos de Bentinho diante da mãe e o susto de prima Justina quando lhe pedem a opinião (SCHWARZ, 1997, p. 27).

Ao final do segundo capítulo, vimos como a assimetria de condições entre Glória e o círculo de homens livres e pobres que a cerca abala a possibilidade de que estes expressem seus verdadeiros desígnios, restando-lhes frequentemente o recurso da mentira e da falsidade. Naquele momento, vimos como Bento Santiago encara essa situação no campo dos subordinados, e precisa esconder seus desejos e sentimentos. Ao ocupar a posição de proprietário, antes desempenhada pela mãe, voltará sua desconfiança contra Escobar, José Dias, Justina, Pádua, Fortunata e também Capitu. Roberto Schwarz mostra o beco sem saída em que Capitu se encontra: declarar-se abertamente é atrevimento, agir em surdina é falta de caráter. O exercício da autonomia é mal visto, qualquer que seja o meio. Essa situação advém da própria estrutura social: a existência de escravos, de seres humanos livres proprietários e não proprietários e a subordinação da mulher em relação ao homem envenenam os relacionamentos. A ideologia dominante, no entanto, inverte a realidade, o opressor se vê como vítima, seja da “falta de caráter” da mulher, seja do “parasitismo” do agregado, seja da ambição do amigo que quer ascender, seja da “subserviência” dos vizinhos que querem um bom partido para a filha.

Nesse contexto, concordamos com Fábio Lucas quando este afirma que “Capitu (...) simboliza a mulher em busca de liberdade, dentro de um quadro social opaco e rígido, cujos mecanismos a desvalorizam duplamente na condição de mulher de origem pobre: por ser

mulher e por ser pobre” (LUCAS, 2009, p. 121), e consideramos indevida a condenação moral de Capitu pela postura que teve durante o namoro, por ter dissimulado suas intenções para a família de Bento Santiago:

Capitu era oblíqua e dissimulada. Mas a simulação era defesa. Natural que procurasse desviar as suspeitas de namoro, principalmente depois que José Dias fez aquela insinuação. E a malícia, é malícia ingênua de mocinha. (...) mistura de pureza e vaga impressão de pecado. (PINAUD, 1955, p. 81)

Pinaud propõe que a dissimulação não pode ser usada contra Capitu, é arma de defesa e usá-la contra a mulher significa assumir a mesma posição de Bento, que se vale das prerrogativas do domínio exercido sobre as mulheres, obrigando-as a dissimular suas intenções, e ainda se acha no direito de acusá-las de insinceridade quando isso acontece.

Também José Senna percebe a necessidade de Capitu de se proteger, a sua impossibilidade de agir abertamente em defesa de seus interesses, e da injustiça em considerar sua presença de espírito no namoro como manifestação de um caráter traidor:

D. Casmurro (...) procura a confirmação do adultério na sua presença de espírito quando dos beijos trocados entre ambos na adolescência. Repetimos o já dito: desde os mais velhos contistas está provada a presença de espírito feminino nas situações embaraçosas. Concluirmos daí a tendência ao adultério, como o pretendeu D. Casmurro, será a revelação de incompreensão do instinto defensivo da mulher. (SENNA, 1955, p. 1)

A consideração da dissimulação, exercida em conluio com ele, como prova de um caráter naturalmente falso e traidor é expressão da imperiosa necessidade de transfigurar o passado de forma a que ele dê sustentação à certeza de adultério, culminação de seu delírio de ciúme.

* * *

Mas retornemos à tarefa de demonstrar que Capitu foi constante em seu sentimento por Bento Santiago, constância que o obrigou a considerá-la dissimulada e traidora desde a origem. Como vimos, a tônica do início do relacionamento é a reciprocidade de sentimentos, a luta conjunta contra desígnios adversos, a beleza e as delícias da descoberta do amor. Observemos a permanência desse sentimento durante o matrimônio.

A primeira menção a casamento surge ainda antes do seminário e é feita por Bento, após uma longa sequência, que cobre os capítulos 42 a 48 do romance. No capítulo 42, Bento informa à namorada a decisão da mãe, de metê-lo no seminário dali a meses. Capitu quase estala de raiva, acalma-se, enxuga os olhos. Ambos estão abatidos. É nessa situação que ela pergunta a Bento se ele tem medo e leva a conversa à necessidade de escolher entre ela e a

mãe, colocando a discussão em seus termos, como vimos no início deste capítulo. O resultado já sabemos: Capitu percebe que, ao contrário do que ele afirma, Bento não deixaria a mãe em segundo plano por ela e assim o expressa, escrevendo a palavra “mentiroso” no chão.

Bento então principia o “duelo de ironias”, primeira briga de nosso casal, como forma de reação à acusação de ser mentiroso, dizendo que a vida de padre, afinal, não era má. Capitu arregala muito os olhos, perplexa e, em vez de se atirar a ele lavada em lágrimas, como ele queria, acaba por desafiá-lo, dizendo que a vida de padre era boa, mas a de cônego era melhor, por causa das meias roxas. O duelo de ironias continua até que Bento chega a seu bote final: pergunta-lhe se ela prometia que ele seria o padre que a iria casar. A reação de Capitu é perguntar, comovida, como quem é incapaz de crer no que ouve: “Que me case?”, fazer descair os lábios e abanar a cabeça: “Não, Bentinho, seria esperar muito tempo; você não vai ser padre já amanhã, leva muitos anos... Olhe, prometo outra coisa; prometo que há de batizar o meu primeiro filho” (Cap. 44). O diálogo traz à tona a situação de Capitu e a necessidade de inserir-se na sociedade por meio do casamento. Se não com o Bento, com outro. E é aqui que ele sente ciúme pela primeira vez, “uma sensação esquisita, (...) um fluido. Aquela ameaça de um primeiro filho, o primeiro filho de Capitu, o casamento dela com outro” (Cap. 45). O resultado é um abatimento ainda maior. Partiria de Capitu a iniciativa de reconciliação. Bento está cabisbaixo, ela abaixa também a cabeça, fita-lhe com olhos ternos, súplices. Ele a abraça, ela pega-lhe na mão e em pouco estão ambos pedindo perdão, cada um trazendo as culpas para si. O rapaz, emotivo, tem os olhos molhados: “Era amor puro, era efeito dos padecimentos da amiguinha, era a ternura da reconciliação” (Cap. 46).

A sequência de delícias tem mais um passo: vimos a descoberta do amor, a da reciprocidade do amor, os primeiros olhos nos olhos, os primeiros beijos e agora a primeira briga. Nela, Capitu permanece ativa, não se submete, trata-o como a um igual e vence o duelo de ironias. No entremeio, dá a entender o papel que o casamento tem em sua vida, é necessidade que se impõe e ele não seria padre “logo amanhã”. Vale lembrar que, à época, “as moças se casavam muito cedo, com treze ou catorze anos” e “se entrassem na casa dos vinte sem pretendentes, já podiam ser consideradas ‘solteironas’” (STEIN, 1984, p. 31). A situação era ainda mais grave para Capitu, cuja família não podia dispor de dote, que significava “uma contribuição da casa paterna à subsistência da filha – e era administrado pelo novo responsável por esse sustento, o marido” (STEIN, 1984, p. 31). Bento fica bastante aquém da namorada e, dada a visão que ao cabo predomina sobre Capitu e a natureza desses episódios, nunca compreenderá o que se passa de fato; ele é incapaz de se colocar na posição da mulher.

Reconciliados, então, dá-se a deliciosa cena do juramento do poço:

- Não! - exclamei de repente.

- Não quê?

Tinha havido alguns minutos de silêncio, durante os quais refleti muito e acabei por uma ideia; o tom da exclamação, porém, foi tão alto que espantou a minha vizinha.

- Não há de ser assim - continuei -. Dizem que não estamos em idade de casar, que somos crianças, criançolas - já ouvi dizer "criançolas". Bem; mas dous ou três anos passam depressa. Você jura uma cousa? Jura que só há de casar comigo?

Capitu não hesitou em jurar, e até lhe vi as faces vermelhas de prazer. (Cap.48)

Nosso herói, por meio da reflexão – quem o diria? – e não da imaginação e nem da sugestão alheia, chega ao ponto que Capitu coloca em discussão desde o começo da sequência, o de que, em última instância, ele nunca seria padre se não o quisesse. De certa forma, a primeira pergunta de Capitu (se ele tinha medo) e a escolha entre ela e a mãe já têm como base comum certa interpelação à coragem que ele teria de autoafirmar-se. Bento, ainda que inconscientemente, parece compreender o ponto: se ele o quisesse, seria impossível roubar-lhe a capacidade de decidir o próprio futuro. Daí a proposição de casamento e do juramento que Capitu não hesitaria em realizar “com as faces vermelhas de prazer”, e de novo a vemos cor de pitanga... O juramento irá se repetir, em casa de Capitu, quando se despedem em razão do ingresso no seminário. Juram que se vão casar um com o outro, dão um aperto de mão, há a “conjunção” das “bocas amorosas”, em mais uma reminiscência oscular, segundo expressão emprestada ao casmurro.

Entre o juramento e a realização do casamento propriamente dito, haverá outras manifestações de afeto de Capitu em relação a Bento. Uma delas já foi mencionada no primeiro capítulo, a forma altiva com que reage ao ciúme quando da passagem do *dandy*.

Também haverá o namoro no canapé, em casa de Gurgel, pai de Sancha, em que Bento conta a Capitu que Glória o aconselhou a visitá-la, o que a moça interpreta como um sinal de que a conquista da sogra surtiu efeito:

- Conselho dela? - murmurou Capitu.

E acrescentou com os olhos, que brilhavam extraordinariamente:

- Seremos felizes!

Repeti estas palavras, com os simples dedos, apertando os dela. O canapé, quer visse ou não, continuou a prestar os seus serviços às nossas mãos presas e às nossas cabeças juntas ou quase juntas. (Cap. 82)

A cena é de grande beleza, o jovem casalzinho de mãos dadas, no canapé, em casa do pai de uma amiga, com as cabeças inclinadas, unidas ou quase unidas, confiantes em relação ao futuro e alegres. O casal, que discute e age em conjunto, em reciprocidade de sentimentos, está feliz pelo êxito. A mesma passagem, no entanto, convive com a feiura da concepção machista de Bento, examinada no primeiro capítulo, segundo a qual dois homens sentados em um canapé podem debater o futuro de um estado, duas mulheres a graça de um vestido, um homem e uma mulher podem tratar somente de si mesmos. Ou seja, como em outras passagens, Bento contamina as cenas idílicas de namoro com sua concepção doentia quanto a relação entre os sexos.

Acontece o casamento e os prazeres da lua de mel são traduzidos por meio da manifestação de o quanto o casal encerrou-se em si mesmo, alheio às manifestações exteriores:

Imagina um relógio que só tivesse pêndulo, sem mostrador, de maneira que não se vissem as horas escritas. O pêndulo iria de um lado para outro, mas nenhum sinal externo mostraria a marcha do tempo. Tal foi aquela semana (Cap. 102)

Com o casamento, Capitu se manterá firme em seu sentimento por Bento. Ela reúne uma soma em libras esterlinas, por meio da economia doméstica, e lhas revela de surpresa. Ao ouvir de Bento que as libras eram dela, e ela deveria escolher o que fazer, Capitu o emenda: “são nossas”, no gesto simples manifesta-se que ela se sentia unida a ele. Comentando o episódio das libras, enfatizando a dedicação que ela empregou em revelar em um dia a economia de vários e o cuidado cotidiano, Bento comenta: “A verdade é que fiquei mais amigo de Capitu, se era possível, ela, ainda mais meiga, o ar, mais brando, as noites, mais claras, e Deus, mais Deus” (Cap. 107).

O nascimento do filho, que tardou dois anos a acontecer, os irá unir ainda mais. Bento ficaria tão apalermado que chegou a perder algumas causas no foro, por descuido. Capitu divide seu amor entre o filho e o marido:

Capitu não era menos terna para ele e para mim. Dávamos as mãos um ao outro, e, quando não olhávamos para o nosso filho, conversávamos de nós, do nosso passado e do nosso futuro. As horas de maior encanto e mistério eram as de amamentação. Quando eu via o meu filho chupando o leite da mãe, e toda aquela união da natureza para a nutrição e vida de um ser que não fora nada, mas que o nosso destino afirmou que seria, e a nossa constância e o nosso amor fizeram que chegasse a ser, ficava que não sei dizer nem digo (Cap. 108)

Amor, constância e união são traços do destino vivido em conjunto, agora ainda mais próximos devido à criança. No entanto, esses sentimentos convivem com suspeitas, crises de ciúme, restrições de Bento à liberdade de Capitu. Ela se submeterá e procurará dissipar as crises de ciúme ou os sentimentos de desconfiança, usando da fina arte de que Bento nos fala: “um jeito, um graça toda sua, capaz de dissipar as mesmas tristezas de Olímpio” (Cap. 115). Como exemplo de submissão de Capitu a Bento, temos o fato de que, para não despertar seus ciúmes, ela deixa de aguardá-lo à janela e passa a esperá-lo no interior da casa:

Quando voltamos, à noite, viemos por ali a pé, falando das minhas dúvidas. Capitu novamente me aconselhou que esperássemos. Sogra eram todas assim; lá vinha um dia e mudavam. Ao passo que me falava, recrudescia de ternura. Dali em diante foi cada vez mais doce comigo; não me ia esperar à janela, para não espertar-me os ciúmes, mas quando eu subia, via no alto da escada, entre as grades da cancela, a cara deliciosa da minha amiga e esposa, risonha como toda a nossa infância. (Cap. 115)

Quando Bento chega, encontra, entre as grades da cancela, como se ela estivesse em uma prisão, a cara deliciosa da amiga e esposa, risonha como em toda infância. Aproximadamente dez anos passados do início do namoro e ela ainda apresenta o mesmo sorriso da infância, suportando restrições como essa. Segundo Bento, esses seriam dez anos de dissimulação impecável. Quanto maiores são o ciúme e a desconfiança, mais vemos Capitu submeter-se a ele e desdobrar-se em ternura para dissipar-lhe os humores ruins. Essa ternura também será considerada manifestação de um caráter mau, em mais um exemplo de como Bento inverte o sentido das ações de Capitu.

Mas temos boas razões para crer que Capitu não perde o espírito de iniciativa, e diante das crises vividas por Bento, é bem possível que a viagem dos dois casais à Europa, anunciada no capítulo 118 por Escobar e Sancha, tenha sido ideia dela. Que a viagem tinha propósitos terapêuticos para Bento, qualquer que seja a origem da ideia, pode-se deduzir de uma conjunção de fatores: primeiro, ele só é comunicado quando a empresa já está decidida entre os outros três; segundo, esse é um dos remédios comumente proposto aos melancólicos do tempo (Cap. 130) e, por fim, quando ele começa a andar calado e aborrecido em circunstância posterior, essa é a primeira sugestão de Capitu:

um dia Capitu quis saber o que é que me fazia andar calado e aborrecido. E propôs-me a Europa, Minas, Petrópolis, uma série de bailes, mil desses remédios aconselhados aos melancólicos. Eu não sabia que lhe respondesse; recusei as diversões. Como insistisse, repliquei-lhe que os meus negócios andavam mal. Capitu sorriu para animar-me. E que tinha que andassem mal?

Tornariam a andar bem, e até lá as joias, os objetos de algum valor seriam vendidos, e iríamos residir em algum beco. Viveríamos sossegados e esquecidos; depois tornaríamos à tona da água. A ternura com que me disse isto era de comover as pedras. Pois nem assim. Respondi-lhe secamente que não era preciso vender nada. Deixei-me estar calado e aborrecido. Ela propôs-me jogar cartas ou damas, um passeio a pé, uma visita a Matacavalos; e, como eu não aceitasse nada, foi para a sala, abriu o piano, e começou a tocar; eu aproveitei a ausência, peguei do chapéu e saí. (Cap. 130)

O momento marca a percepção do início da casmurrice de Bento. O evento que o fez começar a andar calado e aborrecido é narrado no capítulo posterior a este, e é o momento em que Capitu chama a atenção de Bento para um olhar do filho semelhante ao de Escobar. O primeiro remédio oferecido à casmurrice é uma viagem à Europa, o mesmo que lhe fora oferecido na véspera da morte de Escobar. Minas, Petrópolis, bailes, jogo de cartas, damas, passeio... Capitu tenta em vão de todas as maneiras demovê-lo de seu estado. Diante da desculpa de que os negócios iam mal, mais uma vez ela se coloca ao lado do marido, propõe vender suas joias, objetos de valor, residir em beco! Onde está a ambição de Capitu, que compartilhou com Bento as libras economizadas e agora propõe vender as joias em benefício do casal? Prolonga os rogos, diz que viveriam sossegados e esquecidos, melhorando de novo depois. Sempre procurando dar força a Bento, apoiá-lo, mostrar que ela está ao lado dele para enfrentar qualquer obstáculo, em mais uma manifestação de amor. Bento assume que a ternura era de “comover as pedras”. Ele não diz a verdade, não coloca a discussão em seus termos, inventa uma desculpa qualquer. Além disso, que diferença entre Capitu e Bento: há pouco vimos como a primeira considera que as libras economizadas são de ambos, agora o segundo diz que os negócios *dele* vão mal... Nós sabemos que os negócios vão bem, até porque ele conta que na época a banca lhe rendia bastante (Cap. 131), mas Capitu não o sabia, o que demonstra como ele não compartilha com ela a condução da vida econômica do casal. A divisão entre matrimônio, o cuidado do lar, e patrimônio, o domínio dos bens, é absoluta e segue a partilha tradicional entre os sexos.

Em meio a tantos temporais e após mais de dez anos entre namoro e casamento, nossos heróis ainda vivem cenas de beleza e graça, muito semelhantes às de seu namoro. Na mesma cena em que o estopim para o delírio final acontece, quando Capitu chama a atenção para a semelhança entre os olhos de Escobar e Ezequiel, vemos Bento gracejar para ela de maneira semelhante ao momento em que ele nem tinha consciência de que a amava, antes ainda da “denúncia” de José Dias. Na época, ele disse que os sonhos de Capitu eram mais

belos do que os dele porque os sonhos são como as pessoas que os têm, e ela se fez cor de pitanga. Agora, ele afirma que, na beleza, os olhos de Ezequiel saíram aos da mãe:

Capitu, alheia a ambos, fitava agora a outra borda da mesa; mas, dizendo-lhe eu que, na beleza, os olhos de Ezequiel saíam aos da mãe, Capitu sorriu abanando a cabeça com um ar que nunca achei em mulher alguma, provavelmente porque não gostei tanto das outras. As pessoas valem o que vale a afeição da gente, e é daí que mestre Povo tirou aquele adágio que quem o feio ama bonito lhe parece. Capitu tinha meia dúzia de gestos únicos na terra. Aquele entrou-me pela alma dentro. Assim fica explicado que eu corresse à minha esposa e amiga e lhe enchesse a cara de beijos (Cap. 131).

Com que grosseria Bento interpreta a beleza do gesto da mulher... Só a casmurrice explica como tamanho gesto de delicadeza possa ser interpretado de forma tão indelicada: “quem ama o feio bonito lhe parece”. O adágio é completamente incoerente com a beleza de Capitu descrita em toda obra, capaz de encantar Bento, mas reconhecida também, como vimos, por Pádua, Gurgel, Justina, José Dias e Ezequiel e que, portanto, tinha base objetiva. O olhar casmurro considera que a graça de Capitu é de seus olhos... A posição explicitamente defendida por Bento contradiz outras vozes inscritas no texto. Além disso, não custa lembrar que, anexim por anexim, mestre Povo também criou o de que “Deus dá rapadura pra quem não tem dentes”... Excluindo-se a interpretação do Casmurro, temos uma cena de beleza comparável à dos primeiros momentos vividos pelo casal. Capitu apresenta um de seus gestos únicos na terra, sorri abanando a cabeça, em um trejeito que entra pela alma de Bento Santiago, que então se dirige a ela e a cobre de beijos.

Dois capítulos adiante, Bento nos revela uma mudança substancial no relacionamento. Antes, as brigas eram “temporais” de “pouca dura”, não tardava que o “céu se fizesse azul”; agora, os temporais eram “contínuos e terríveis” (Cap. 132). Mas nem em uma situação como essa Capitu deixa de estar ao lado do marido. Na cena mesma em que Bento tenta envenenar o filho, ele nos conta que, embora quase não falasse com ela, ela não saía sem falar-lhe: “Era já um falar seco e breve; a mor parte das vezes, eu nem olhava para ela. Ela olhava sempre, esperando” (Cap. 138). Mesmo a indiferença cotidiana foi incapaz de fazê-la desistir dele. Nesse mesmo capítulo, começa o diálogo da separação do casal, que, como já vimos, é um dos momentos em que o brio e a integridade de Capitu mais ressaltam.

Nem o exílio na Suíça logrará acabar com o sentimento que Capitu tem por Bento:

Ao cabo de alguns meses, Capitu começara a escrever-me cartas, a que respondi com brevidade e sequidão. As dela eram submissas, sem ódio, acaso afetuosas, e para o fim, saudosas; pedia-me que a fosse ver. (Cap. 141)

Depois de algum tempo, Capitu escreve a Bento, e, apesar da sequidão com que ele confessa responder, ela continua a escrever cartas não só submissas e sem ódio, como às vezes afetuosas e saudosas. Ela pede que ele a veja, parece ter ainda crença em sua “fina arte”, em sua ternura, em seu amor. Anos depois, quando da morte de Capitu – não há indicação da data, mas Ezequiel já é então um jovem que se dedica ao estudo da arqueologia – o mesmo Ezequiel dá a notícia de que a mãe “falava muito” em Bento, louvando-o “extraordinariamente”, “como o homem mais puro do mundo, o mais digno de ser querido” (Cap. 145). Ou seja, quase trinta anos depois das primeiras cenas do namoro, e depois de aproximadamente quinze anos de separação, conta-se que Capitu ainda fala em Bento Santiago, louvando-o. O traço louvado colabora para tornar verossímil o elogio: a pureza, elemento presente, como vimos, em um relacionamento que começa por uma amizade entre crianças inocentes e transforma-se em um amor de adolescentes. Capitu conheceu Bento muito antes de que a desconfiança e o ciúme destruíssem sua capacidade de amar. Ao contrário dele, que acreditava que ela era refém de uma natureza dada desde o nascimento, Capitu sabe que Bento não nasceu casmurro, mas assim se fez.

Qual a tônica do sentimento de Capitu na trajetória desse relacionamento, que principiou pela amizade dos jogos infantis, passou pela descoberta do sentimento de afeto e de sua reciprocidade, pelos primeiros olhares apaixonados, pelas primeiras mãos unidas, pelos primeiros beijos, pela promessa de casamento, pela luta conjunta contra o seminário, e chegou ao casamento, ao filho, à luta contra a dissolução do relacionamento? Qual a tônica do sentimento com que Capitu lhe escreve da Suíça e que a acompanha até sua morte? O amor por Bento Santiago é o fio que une as duas pontas da vida de Capitu. A constância desse sentimento obriga Bento a tomá-la como o contrário do que é e a considerar sua capacidade de esconder uma natureza perversa e traidora como absoluta. Vimos como ela é a pessoa que mais procura colocar as discussões em seus verdadeiros termos, agindo com muito mais franqueza do que ele. As ações de Capitu são completamente contrárias ao caráter que o ex-marido lhe quer impingir, e se não é possível provar, à moda de um tribunal, que ela não o traiu, faz-se necessário no mínimo ressaltar o quanto esse gesto seria adverso ao seu caráter, à sua “pessoa moral”, segundo expressão usada por Machado em sua crítica ao romance *O primo Basílio*.

É isso que explica o fato de que críticos de posição como a de Meyer, Barreto Filho ou H. Pereira da Silva precisem lançar mão de subterfúgios tais como “subterraneidade profunda”, “plano oculto”, “tendências em estado latente” ou “veio oculto” para sustentar uma cisão absoluta entre ações e caráter. Eles, como Bento Santiago, querem fazer de Capitu uma outra Luísa, protagonista de *O primo Basílio*. Vimos como Machado propõe que a incongruência na criação do caráter de Luísa resulta na subordinação da personagem a um estado de natureza em que exigências fisiológicas assumem o papel de motor de suas ações. A subordinação de Capitu a um estado de natureza ocorre não pela incongruência em seu caráter, mas pela insistência em considerar que o acaso da semelhança mostrou que seu caráter opõe-se radicalmente a suas ações.

* * *

Nosso principal argumento contra o adultério é o caráter de Capitu. Há outro, todavia, oriundo da natureza do relacionamento entre ela e Bento com Sancha e Escobar. Quando afirmamos que o caráter de Capitu é incompatível com a traição, não queremos com isso empreender uma condenação moral do adultério, ou seja, não se trata de considerá-lo próprio de pessoas de má índole e, nessa condição, incompatível com a personagem. Machado mesmo oferece, em “A cartomante”, exemplo de triângulo amoroso em que nenhum dos personagens deseja mal a outro. Camilo e Vilela têm amizade genuína e Rita em momento algum reclama de Vilela, não se reportam maus-tratos, pelo contrário, o narrador nos revela que o marido estima mulher e amigo. Não seria esse também o caso de *Dom Casmurro*?

À distância, efetivamente, as situações se assemelham, mas basta nos aproximarmos das personagens e de suas relações, para perceber que se trata de circunstâncias muito diferentes. Se não há queixa contra Vilela, também não há manifestação alguma de amor por parte de Rita. O casal se conhecera há pouco, durante o período em que ele fora à província, exercer a magistratura. Além disso, os caracteres diferem completamente dos de *Dom Casmurro*: Rita é uma dama “formosa e tonta” e Camilo, “um ingênuo na vida moral e prática”, alguém a quem falta “experiência e intuição” (ASSIS, 2008, p. 165). Em oposição à gravidade do marido, a ingenuidade é o traço dominante do casal adúltero. Essa afinidade de caráter se consubstancia em interesses e divertimentos comuns e culmina em paixão recíproca. Com pouco tempo de relação extraconjugal, Camilo se distancia do amigo. Isso se deve em parte ao medo gerado por cartas anônimas, que acusam os amantes de imorais e pérfidos, e em parte por um resto de escrúpulos, “um pouco de amor-próprio, uma intenção de diminuir os obséquios do marido, para tornar menos dura a aleivosia do ato” (ASSIS, 2008, p. 167).

Dom Casmurro apresenta uma situação distinta. Capitu e Bento, como procuramos mostrar, vivem um amor recíproco, que começou muito cedo e teve raízes em uma fraterna amizade de infância; o sentimento que os une é mais profundo do que o que liga os cônjuges de “A cartomante”. Além disso, no conto, há amizade só entre os homens. No romance, a amizade liga a todos os envolvidos, inclusive Sancha. Sancha e Capitu são amigas desde moças (talvez antes, não há dado de quando se conheceram); à época do nascimento de Ezequiel, Bento e Escobar se conhecem há aproximadamente dez anos. Escobar foi o intermediário de Bento e Capitu nas trocas de cartas durante o namoro, foi dele a ideia que possibilitou que o amigo escapasse ao seminário e sempre tratou Capitu por sua “cunhadinha”, o que se sustenta tanto por considerá-la mulher de seu “irmão”, quanto “irmã” de sua mulher. Foi Bento Santiago e sua família que ajudaram Escobar a iniciar a carreira como comerciante e, em contrapartida, foi ele quem abriu as portas de escritórios comerciais quando o amigo começou a advogar. O relacionamento de Sancha e Capitu é praticamente de irmãs. Esta foi enfermeira daquela quando ainda solteiras. Sancha também ajudou a amiga quando ela convalescia do parto. A filha de Escobar recebeu o nome de Capitu. O filho de Capitu recebeu o nome de Escobar. Eles passam a morar próximos e o pedaço de praia que liga as duas casas “era como um caminho de uso próprio e particular” (Cap. 117). Quando Escobar morre, encontra-se junto ao testamento uma carta para Bento, cujas palavras eram “sublimes de amizade e estima” (Cap. 128). Capitu e Escobar não têm a ingenuidade de Rita e Camilo, ao contrário, ambos são extremamente perspicazes, têm clareza de seus objetivos e se empenham em atingi-los. Vimos, no segundo capítulo, que a paixão de Escobar é o comércio e que seu caráter e suas ações se conformam em torno da ascensão como capitalista. É esse o traço que dá unidade a sua pessoa moral. Um caso com Capitu e a inimizade de Bento poderiam atrapalhar essa ascensão. Também é preciso considerar que em outras narrativas de Machado o início do adultério torna o relacionamento com o homem traído algo penoso, distanciando Camilo de Vilela, em “A cartomante”, e Brás Cubas de Lobo Neves, nas *Memórias póstumas*; em nosso romance, a situação é bem diferente, as relações entre os dois casais se estreitam ainda mais:

Nós não podíamos ter os corações agora mais perto. As nossas mulheres viviam na casa uma da outra, nós passávamos as noites cá ou lá conversando, jogando ou mirando o mar. Os dous pequenos passavam dias, ora no Flamengo, ora na Glória (Cap. 117)

A ligação entre casais é tão estreita que se resolve dar a Ezequiel o nome de Escobar, para suprir a impossibilidade de que este fosse padrinho do garoto. Escobar faz questão de que o

almoço de batizado seja na casa dele (Cap. 108). Ele chega a propor que se casassem Capituzinha e Ezequiel, hipótese hedionda se as crianças fossem irmãs:

Chegou a falar da hipótese de casar o pequeno com a filha. A amizade existe; esteve toda nas mãos com que apertei as de Escobar, ao ouvir-lhe isto, e na total ausência de palavras com que ali assinei o pacto; estas vieram depois, de atropelo, afinadas pelo coração, que batia com grande força. Aceitei a lembrança, e propus que os encaminhássemos a este fim, pela educação igual e comum, pela infância unida e correta. (Cap. 108)

Na foto oferecida por Escobar ao amigo em 1870, quando Ezequiel teria um ou no máximo dois anos (não há a indicação exata da data de nascimento), lê-se: “Ao meu querido Bentinho, o seu querido Escobar” (Cap. 120). Se já é inverossímil que, estando em adultério, Escobar mantivesse o relacionamento inalterado com o amigo, é impossível crer que ele não só se aproximasse mais e fizesse mimos dessa natureza, como ainda falasse em casar duas crianças sobre as quais pairasse a possibilidade de serem irmãs. Esses e outros gestos acima mencionados seriam requintes de crueldade que beiram a insanidade, quando, como veremos, o único que tem a sanidade perturbada é o próprio Santiago. Ou seja, enquanto Camilo se afasta de Vilela, em função da relação adúltera que mantém com Rita, entre as personagens do nosso romance assistimos a um estreitamento de relações. Se até a Brás Cubas a proximidade com o marido de Virgília causava repugnância, não temos por que considerar que a Escobar e Capitu as coisas pudessem correr de maneira diferente.

E não se trata de considerar que Escobar fosse incapaz de trair Sancha; há no romance a hipótese de que ele se metera em uma aventura, diz Bento que ouviu falar de um “negócio de teatro”, não sabia se era “atriz ou bailarina, mas se foi certo, não deu escândalo” (Cap. 104). Um “negócio de teatro” é perfeitamente compatível com a personalidade de Escobar: não ameaçava sua família (uma vez que o adultério masculino era aceito na sociedade da época), não ameaçava sua ascensão capitalista, não lhe traria desentendimentos com seu melhor amigo. Um relacionamento com Capitu, por outro lado, seria completamente incompatível com seu caráter, com o caráter dela, e com a constante proximidade e irmandade que sempre acompanhou os dois casais.

O adultério é inverossímil em *Dom Casmurro*, está lá porque assim o narrador nos diz conduzido pelo ciúme, na conclusão de suas memórias. Apesar de ele ter orientado toda a retrospectiva de sua vida para dar sustentação a esse adultério, vemos que ele não se sustenta na ação do romance. Seu papel é dar a dimensão da demência a que o ciúme conduz Bento Santiago, assunto da segunda metade desse capítulo.

3.2. Bento Santiago: desconfiança, ciúme e patologia

Bento Santiago encerra suas memórias com a consideração de que foi vítima do melhor amigo e da primeira amiga. Ele se enxerga como um ser passivo, títere nas mãos do destino, espectador da própria existência. Procuraremos mostrar que Bento é responsável por seu destino, embora não esteja a salvo de pressões sociais. A casmurrice, a separação, a pena imposta a Capitu e a trama que une em adultério duas das pessoas que lhe são mais queridas são o ápice de sucessivas crises de ciúme e acontecem em um momento em que a desconfiança domina seu espírito. Nesta seção, seguiremos o desenvolvimento desses sentimentos, que se desenvolvem paralelamente. Veremos que as crises de ciúme seguem um padrão e que a trama do pseudoadultério é a cristalização de um delírio. Veremos ainda como o acaso, tanto o da morte de Escobar quanto o da semelhança, produz a precipitação de tendências interiores de Bento Santiago, desenvolvidas ao longo de sua existência, cumprindo o papel que Machado de Assis atribui ao fortuito em sua crítica a *O primo Basílio*.

Partiremos da “célebre tarde de novembro” em que Bento descobre o amor por Capitu, e em que já se insinua o desafio que esse sentimento precisaria superar. Examinamos, no capítulo dois, as motivações de José Dias ao denunciar a Glória a aproximação dos jovens: a fragilidade da posição social do agregado e o vínculo concorrencial com Pádua e sua família. Também vimos o teor da denúncia: o perigo da aproximação de Bento e Capitu, dada a diferença de classe social das famílias. Isso pode ser depreendido das referências pejorativas “à gente do Pádua”, em que Capitu é qualificada como “tontinha” e o pai como alguém que “faz que não vê”, já que seria beneficiado por uma ligação com os Santiagos. No mesmo capítulo dois, comparamos a versão definitiva com o trecho que fora publicado na imprensa previamente, anos antes, em que Pádua é chamado de “velhaco”, caracterizado como um homem “reles”, “ínfimo”, que almeja ascender socialmente introduzindo a filha em uma “casa rica, respeitável”, alguém que precisa aproveitar essa chance, uma vez que seria incapaz de achar outro genro como Bento. A conclusão da história, nesse aspecto, já sabemos. Predominará ao final a noção de que Capitu era, desde a origem, dissimulada e potencialmente traidora, o que equivale a considerar que José Dias estava certo ao empreender a denúncia.

Nessa célebre tarde de novembro, manifesta-se – sutilmente, na versão definitiva, ou de forma explícita na anterior – o desafio que uma união desse tipo representaria: a ligação com Capitu é potencialmente problemática, dada a diferença de classe entre os jovens e a

situação social das mulheres, muitas vezes relegadas a ter o casamento como meio de vida. Já examinamos esse problema, na primeira parte desse capítulo, sob a perspectiva de Capitu. Sua condição é próxima à de personagens anteriores de Machado, jovens agregadas que se apaixonam pelo jovem herdeiro da família e que não podem agir explicitamente em causa própria, uma vez que seus sentimentos podem ser confundidos com interesse de ascensão social. Da perspectiva de Bento, os desafios são outros. Para manter a cumplicidade do princípio da relação amorosa, ele precisaria manter a capacidade que demonstrou ter, durante o namoro, de colocar-se em pé de igualdade com Capitu, quando acatava suas considerações e agia em conjunto com ela. O mínimo para que, ao longo do tempo, ele sustentasse o amor por Capitu e a confiança que tinha nela, mulher pobre, seria não desenvolver preconceitos de classe e gênero.

Nesse ponto, vemos que o nosso herói estará, desde muito cedo e até o momento em que escreve, com aproximadamente 55 anos, muito mal aparelhado. A começar por seu modelo de mulher: a mãe, Maria da Glória, santa no nome e, para ele, na personalidade, uma mulher “cândida como a primeira aurora, anterior ao primeiro pecado” (Cap. 41), que trazia impressa no rosto a qualidade de ser “adorável, como uma santa”, sem “prejuízo (...) da parte humana e terrestre que havia nela” (Cap. 79). Ela é “boa criatura” (Cap. 7), “temente a Deus” e tem “práticas religiosas” animadas por uma “fê pura” (Cap. 80). Aos quarenta e dois anos é “bonita e moça” (Cap. 7), preservada da ação do tempo, “teimava em esconder os saldos da juventude”, é uma mulher cujo retrato mostra que “era linda” (Cap. 7). Mais velha, tinha cabelos brancos e o rosto “comparativamente fresco”, em uma “espécie de mocidade quinquenária ou de ancianidade viçosa” (Cap. 115). Uma pessoa “de natural simpático, e igualmente sensível”, e que “tanto se doía quanto se aprazia de qualquer cousa” (Cap. 50).

Bento apresenta vários motivos para considerar a mãe uma santa, anterior ao pecado original, comparável, em virtude, à virgem santíssima. Schwarz aponta o fato de que é “boa criatura, devota, apegada com o filho e voltada para os serviços da casa” (SCHWARZ, 1997, p. 27). Podemos acrescentar a isso sua atitude para com o sexo masculino. Viúva aos 31 anos, veste luto perpétuo, abrindo mão de manter relacionamento amoroso, ato equivalente ao de autocastração. Livre das obrigações que a prendiam ao marido e podendo, portanto, estabelecer nova ligação, prefere fixar residência definitivamente na corte, para não se afastar da igreja em que ele fora sepultado (Cap. 7). Sua vestimenta reflete a determinação de fechar-se ao amor sexual e manter-se em luto, fiel ao preceito de pertencer a um só homem: “viviam metida em um eterno vestido escuro, sem adornos, com um xale preto, dobrado em triângulo e abrochado ao peito por um camafeu” (Cap. 7).

A imagem que Bento preserva da relação dos pais é a de subordinação total da mulher ao homem. Vale lembrar que Pedro, seu pai, morreu quando Bentinho ainda era criança e que ele pouco se lembra da convivência de ambos. No entanto, ao ver os retratos deles pendurados na parede, projeta sua visão do que seria esse relacionamento: o que “se lê na cara de ambos é que, se a felicidade conjugal pode ser comparada à sorte grande, eles a tiraram no bilhete comprado de sociedade” e que seriam “como fotografias instantâneas da felicidade” (Cap. 7). Esse tipo de vínculo seria tão próximo do ideal, para ele, que Bento os qualifica como “os dous bem casados de outrora, os bem-amados, os bem-aventurados, que se foram desta para outra vida, continuar um sonho provavelmente” (Cap. 7). O retrato da mãe, que tem uma flor nas mãos e parece estar oferecendo-a ao marido, dá a impressão de dizer: “Sou toda sua, meu guapo cavalheiro!” Já o do pai, olhando para frente, segundo ele, dá a sensação de fazer o comentário: “Vejam como esta moça me quer...” (Cap. 7).

Ao comentar a passagem, que versa sobre o casal ideal na concepção de Bento, Maria Lisboa afirma que Bento presume que o amor dos pais foi “uma experiência unidirecional”, originando-se “unilateralmente na mulher” (LISBOA, 2005, p. 180). Luiz Roncari, mais incisivo, afirma que Bento Santiago tem dificuldade em “reconhecer na sua mulher ‘o outro’, alguém que não fosse seu próprio reflexo, como ‘lia’ no simulacro dos retratos a entrega e sujeição da mãe ao pai” (RONCARI, 2004, p. 94). Fábio Lucas considera que a “felicidade dos pais arquitetada pelo narrador” se dá por meio da exclusão da “volição feminina”, que se enuncia “propriedade alheia”. Quanto ao homem, o “proprietário, não dispõe de outro comentário que o reforçar a exclamação da coisa possuída”, exprimindo aos outros o seu “domínio” (LUCAS, 2009, p. 112). Se Bento assume não se lembrar do relacionamento dos pais suficientemente para extrair desse relacionamento a concepção acima, e ao fim, em alguma medida a “arquiteta”, é verdade também que a mãe, ao manter-se em luto até o último de seus dias, “fiel” a um único homem, confirma o caráter de coisa possuída, que corresponderá ao papel ideal a ser desempenhado por uma mulher, e que ele exige de Capitu.

Acontece que a autocastração de Glória não é a única praticada por ela na história. O gesto de prometer o filho à Igreja equivale a um ato de castração, pelo celibato que, em tese, acompanha a consagração ao ofício religioso. Ela perdera um primeiro filho e teria feito essa promessa antes do nascimento do segundo. Só a revelou a alguém, porém, quando da morte do marido; segundo Bento, sentia, viúva, o terror de se separar do filho, e por ser muito devota e temente a deus, buscou testemunhas da obrigação confiando-a a parentes e familiares. Há outra possibilidade, mais compatível com o caráter possessivo de Glória, de explicação para a revelação tardia da promessa. Diante do terror de se separar de Bentinho, é

possível que tenha criado a promessa exatamente para que o mantivesse junto a si. Apoiam essa hipótese os matizes incestuosos da relação entre mãe e filho, que levam a crer que, privada do marido, Glória se apegou ao filho, fazendo dele o objeto único de seu amor e de seus carinhos.

Glória fez Bento aprender em casa as primeiras letras, latim e doutrina, “unicamente” para que se separasse do filho “o mais tarde possível” (Cap. 11). Ela é superprotetora ao extremo.²² Quando Bento vai para o seminário, ela afirma: “quando te ordenares padre, vens morar comigo” (Cap. 41). Quando José Dias fala da necessidade de colocar Bento no seminário, ela antevê a separação e chora (Cap. 80). Com a proximidade da partida, ela fica “muita vez a olhar” para o rapaz “como alma perdida” ou pega-lhe na mão, “a pretexto de nada, para apertá-la muito” (Cap. 11). Ao ouvir de José Dias que o filho talvez não fosse padre, ela sorri para Bento “cheia de amor e de tristeza” e responde que ele “há de ser padre, e padre bonito” (Cap. 35). Ao notar o abatimento do rapaz diante da ida iminente ao seminário, ela o afaga, sua voz treme, tem os olhos úmidos, diz-lhe que também sente a distância, mas que é “só alguma ausência, por causa dos estudos”, negando haver propriamente separação (Cap. 41). No momento em que Bento lhe confessa não sentir vocação, ela diz que ser padre é “bom e santo” e evoca a situação de padre Cabral, que “vive tão feliz com a irmã”, ecoando, por fórmula análoga, que ele viveria com ela e com ela poderia ser tão feliz quanto o outro (Cap. 41). Nessa cena, ela tem a voz “velada e esganada”; antes de deixar a sala, ela se volta para ele e ele quase a vê saltar-lhe ao colo (Cap. 41). No momento das despedidas para ingresso no seminário, Glória o aperta ao peito e diante do último beijo, José Dias afirma que o quadro era “amantíssimo” (Cap. 51). Nos primeiros dias de distância, segundo o agregado, Glória sente grande tristeza e fala do rapaz “todos os dias, quase todas as horas” (Cap. 61).

²² Glória teme que Bentinho fique em pé na sege para espiar para fora pelo óculo de vidro nas cortinas que fecham o carro. Em outra ocasião, ela acode “pálida e trêmula”, aos chamados de Bentinho, quando, aos nove anos, tio Cosme o coloca sobre um cavalo. Cosme adverte que um rapaz de “um tamanho” daquele não podia ter medo de besta mansa, precisaria aprender a montar, e que, se não fosse padre, poderia culpá-la por não saber “florear” como os outros rapazes. Ela responde: “pois que se queixe” (Cap. 6). Em outro momento, ela impede que Bento caminhe com José Dias até o passeio público por achar o dia quente, eles vão de ônibus (Cap. 23). Bento se atrasa para a lição de latim e pensa em mentir, alegar vertigem que o teria feito desmaiar, mas desiste ao pensar no susto que causaria à mãe (Cap. 35). Quando Bento a procura e diz que lhe quer dizer algo, ela “toda assustada”, quer saber o que é que lhe dói, “se a cabeça, o peito, se o estômago”, e toca-lhe a testa para saber se tem febre; embora ele não sofra mal algum e queira falar do seminário, ela pensa que é “volta da constipação” e que Bento disfarça, para não tomar suadouro (Cap. 41). Quando Bento vai visitar a mãe, nas primeiras semanas de seminário, ela lhe faz “mil perguntas” sobre o tratamento que lhe davam, “os estudos, as relações, a disciplina” e se lhe “doía” alguma coisa, e “se dormia bem, tudo o que a ternura das mães inventa para cansar a paciência de um filho” (Cap. 65). Num dia em que Bento demora mais que de costume para regressar da missa, as pessoas da casa mentem a Glória dizendo que ele já voltara e estava mudando de roupa; ela fica tão intranquila que fala nele “de minuto a minuto” (Cap. 71). Após uma crise de ciúme, Bento está deitado na cama, lembra-se da recomendação materna de não deitar depois do jantar para evitar congestão e ergue-se de golpe (Cap. 76).

Aos poucos, porém, a determinação de fazer o filho padre arrefece, principalmente diante da percepção de que, casado com Capitu, ela o teria perto de si: “minha mãe apalpava-lhe o coração [de Capitu], revolvía-lhe os olhos, e o meu nome era entre ambas como a senha da vida futura” (Cap. 80). Capitu e Bento só manifestam segurança de que poderão casar-se quando Glória o aconselha a procurar Capitu em casa de Sancha (Caps. 81 e 82). Quando Bento comenta sentir “debaixo do recolhimento casto, uns assomos de petulância e atrevimento”, que “eram do sangue” e também das “moças que na rua ou da janela” não o deixavam “viver sossegado”, ele afirma que isso acontecia apesar de ele ser “filho do seminário” e de sua “mãe” (Cap. 97), qualificando-a como tão castradora quanto o seminário. Com o regresso de Bento dos estudos em São Paulo, ela quase estala de felicidade e começa a chorar, beijando-o com uma ternura que ele confessa não saber descrever (Cap. 99). Casado, Bento revela que, por mais mulheres “bonitas que achasse, nenhuma receberia a mínima parte do amor que tinha a Capitu” e que a “própria mãe não queria mais que metade” (Cap. 113). Quando Bento desconfia de que Glória já não trata Capitu como antes, a esposa responde que a sogra tinha ciúme. Ele então resolve visitar a mãe e ela tem os “olhos molhados, à entrada e à saída” (Cap. 115). A visita do filho provoca a mesma reação de aproximadamente quinze anos antes, quando da ida ao seminário. Bento confessa não entender o cerne da diferença entre os sentimentos que sua mãe e Capitu nutriam por ele, ao afirmar que a namorada o amava “mais, ou melhor, ou de outra maneira” (Cap. 18).

O relacionamento não deixa de ter algo de doentio, dada a possessividade de Glória e a sua tendência a conduzir a vida do filho. Lia Dutra afirma que Glória age com “egoísmo”, ao dispor da “vida do filho antes mesmo do seu nascimento”, ao traçar-lhe “a sorte sem consultá-lo” (DUTRA, 1939, p. 79). Maria Lisboa afirma que Glória “apodera-se, corpo e alma, do filho, que promete ao sacerdócio” (LISBOA, 2005, p. 181), e que esse gesto “equivale, por via do celibato forçado do filho padre, a um ato de castração” já que lhe “interdita o matrimônio e a paternidade” (LISBOA, 2005, p. 182). Cilene Pereira confirma o caráter castrador da promessa ao propor que o destino traçado por Glória é o da “esterilidade da vida sacerdotal” (PEREIRA, 2007, p. 68). John Gledson afirma que Glória adota Capitu, mas “por razões muito pessoais”, uma vez que, por meio de uma “promessa castradora” (GLEDSON, 1999, p. 40), procura “fazer o filho padre, para atender os próprios objetivos”, e depois se vale do recurso da aceitação de Capitu “para atingir os mesmos fins: conservar o filho para si própria” (GLEDSON, 1999, p. 73). O crítico acrescenta, ainda tratando de Glória, que Bento tem dificuldade para perceber que as pessoas raramente são “motivadas por pura maldade ou mesmo unicamente por suas relações com um Deus no qual acreditam (...). Antes, são simples

e compreensivelmente egoístas” (GLEDSON, 1999, p. 54). Luiz Freitas também assinalou a tendência de Glória a querer conservar o filho para si própria ao afirmar que Capitu é a mulher que “vai se confrontar com a futura sogra pela posse do homem que, na verdade, ambas desejam” (FREITAS, 2008, p. 135). Já Roberto Schwarz escreve que Glória recebe o epitáfio de “Uma Santa”, conquanto tivesse prometido o filho ao seminário sem o consultar, posteriormente o enviasse contra a vontade e, por fim, aceitasse um subterfúgio para abandonar a promessa. Superstição, autoritarismo e capricho não afetam sua virtude: “em situação patriarcal, os deslizos práticos não mancham a bondade por assim dizer transcendental dos pais e chefes, a qual forma um halo em volta da propriedade” (SCHWARZ, 1997, p28). O crítico explicita, assim, o quanto a aparência respeitável e civilizada da classe proprietária é capaz de obscurecer as implicações abjetas de sua conduta. O ato de castração, o egoísmo, o autoritarismo, o apego doentio ao filho, a relação de matizes incestuosos, nada é capaz de fazer Bento questionar a imagem de santa que criou da mãe, e perceber que Capitu tinha razão ao indicar-lhe que uma escolha haveria de ser feita. A conciliação proposta por Capitu e a adesão da moça a grande parte do ideário conservador da família Santiago não impedirão seu casamento de ruir.

A promessa realizada por Glória fortaleceu o ímpeto católico da formação de Bento. As primeiras letras lhe foram ensinadas por um padre, que também o fez aprender doutrina e latim (Cap. 11). Ela procurara afeiçoar o filho, desde pequeno, à igreja, “brincos de criança, imagens de santos, conversações de casa, tudo convergia para o altar” e, quando mãe e filho iam à missa, ela lhe dizia “sempre que era para aprender a ser padre, e que reparasse no padre, não tirasse os olhos do padre” (Cap. 11). Ao discutir a vocação de Bento, Cabral faz referência às brincadeiras de igreja e a sua adoração dos ofícios divinos (Cap. 39). Bento chega a pedir, ainda garoto, à mãe, para “ir ver sair os seminaristas de São José” e, quando José Dias o chamava “reverendíssimo”, ele ria com gosto. O ingresso no seminário fortalecerá essa formação católica, que o faz considerar o sexo como algo impuro. Vimos já no primeiro capítulo como, ao descobrir o amor por Capitu, pega-se com um ar de riso de satisfação, que desmentia a abominação de seu pecado (Cap. 12) e que ele só se acalma depois da lição do velho coqueiro e de um consenso imaginário entre as forças da natureza em torno de que amar não é pecado. Vimos também que ele considera que é o “espírito de satanás” que o faria tomar a iniciativa amorosa (Cap. 36). Também pensa que a culpa de que escrevesse memórias em torno de um adultério e não “uma simples prática paroquial”, “uma pastoral” ou “uma encíclica”, era do sexo feminino, que perturbava a “adolescência de um pobre seminarista” (Cap. 63), mais uma vez se isentando da responsabilidade por seu destino e construindo a base

para a demonização de Capitu. Vale lembrar que ao contar de Capitu a Escobar ele não menciona as “graças físicas” da namorada, por não serem matéria adequada à admiração de um seminarista (Cap. 78). É durante o seminário que Bento presencia a queda de uma mulher na rua e vê suas meias e as ligas. No resto do trajeto deseja que as moças todas caiam e, já no seminário, as batinas têm ar de saia. A recordação o perturba e à noite tem um pesadelo em que uma multidão de mulheres, “abomináveis criaturas”, que eram “belas, umas finas, outras grossas, todas ágeis como o diabo”, andam em torno dele, como bruxas em ritual que “com as mãos presas” faziam em torno dele “um vasto círculo de saias”; trepadas no ar, “choviam pés e pernas” sobre a cabeça dele. Ao acordar, ele tenta afastar as figuras com “esconjuros”, reza “padres-nossos, ave-marias e credos”, em uma tentativa malfadada de exorcizá-las. Nessa situação, recorre a um tratado entre consciência e imaginação segundo o qual:

As visões feminis seriam de ora avante consideradas como simples encarnações dos vícios, e por isso mesmo contempláveis, como o melhor modo de temperar o caráter e aguerri-lo para os combates ásperos da vida. (Cap. 58)

A passagem expressa o quanto o moralismo religioso conduz Bento a uma visão doentia acerca das mulheres, comparáveis a bruxas e ao diabo, abomináveis criaturas passíveis de conjuros, encarnações dos vícios. Não é à toa que Capitu, ao ser proibida por Bento de ir com os braços desnudos aos bailes, chama Bento de “seminarista”. Entre as mulheres, a única exceção ao mal seria a mãe, uma santa. No outro polo, a mais demoníaca de todas é Capitu.

O machismo de Bento não se resume à ideia de mulher como coisa possuída, nem à demonização do sexo feminino. Vimos também no primeiro capítulo como ele considera que, em um canapé, dois homens podem discutir assuntos de Estado; duas mulheres, a graça de um vestido; um homem e uma mulher, só por aberração das leis naturais, não conversariam de si mesmos. Assim revela sua visão de que a relação entre homens e mulheres se reduz, por natureza, ao teor sexual, e de que o espaço próprio a elas é o da futilidade, reservando-se exclusivamente aos homens os assuntos políticos.

Paul Dixon, em estudo das interpelações e do diálogo com os leitores e leitoras do livro, afirma que a interlocutora a que Bento se dirige é “caprichosa e subjetiva”, e deixa que “impulsos moralistas” e “interesses pessoais” impeçam a “recepção desinteressada do texto”. A leitora serve “como espaço para projeção (...) dos preconceitos do narrador”, e é preponderantemente “mais convencional, subjetiva e superficial”, enquanto sua forma de dirigir-se ao leitor do sexo masculino expressa que ele o considera “mais cuidadoso, objetivo

e voltado para qualidades literárias do texto”, assim “gozando de mais confiança” (DIXON, 2005, p. 213). Também nesse aspecto Bento revela seus preconceitos de gênero.

Outras manifestações de sexismo serão abordadas ao tratarmos, adiante, do casamento com Capitu e do ciúme. As manifestações mencionadas bastam ao propósito de mostrar como Bento está pouco aparelhado para sustentar uma relação amorosa com Capitu, no que diz respeito a sua visão sobre a mulher e sobre a relação entre os sexos. Também nesse aspecto ele iria ceder à ideologia dominante, que afeta diversos personagens do livro.²³

Bento irá desenvolver sentimento de superioridade com relação a Capitu não apenas em virtude do gênero. A igualdade com que ele a trata durante o namoro será traída também pelo desenvolvimento paulatino de um sentimento de superioridade devido à origem social. Muito jovem ele reconhece a existência de uma hierarquia em que ocupa posição privilegiada. Paralelamente a essa percepção, ele desenvolve o sentimento de que sua condição social o faz superior a outros seres, ou seja, ele acredita que o fato de ser proprietário, capitalista, um membro da elite, o faz humanamente superior aos indivíduos pertencentes a classes mais baixas.

No capítulo anterior, mencionamos isso em alguns momentos. Um deles é o trecho em que tratamos da tendência à redução dos escravos à coisa e do fato de que a tônica da relação entre senhores e escravos, no livro, é de utilitarismo. Ali vemos como o caráter classista de Bento o faz enxergar como obsoleto o trabalhador idoso, sendo ele mesmo membro de uma família de parasitas. O romance oferece pistas de como esse sentimento se forma. No capítulo 70, o jovem Bento, à saída da missa, trava conversação com Sancha e o pai, Gurgel, um comerciante de objetos importados. Caminham juntos e chegam à porta da casa de Gurgel, que insiste para que ele fique para o almoço. Bento afirma que não poderia, uma vez que sua mãe o esperava em casa. Gurgel responde que isso não é problema: “manda-se lá um preto dizer que o senhor fica almoçando, e irá mais tarde”. No capítulo seguinte, Bento recebe em casa Escobar. Tio Cosme convida o jovem seminarista para jantar e este afirma que não pode, uma vez que o correspondente do pai, com quem ficava quando não estava no seminário, esperava-o. Bento repete as palavras de Gurgel: “manda-se lá um preto dizer que o senhor janta aqui, e irá depois”. Escobar, polido, responde: “tanto incômodo!”, ao que tio Cosme

²³ O machismo não é exclusividade de Bento. Cabral afirma que o latim não é língua de meninas (Cap. 31). José Dias, que estava com Bento quando a mulher cai na rua, compara-a com “as francesas da rua do Ouvidor” e diz que a mania de imitá-las, andando rápido, era “evidentemente um erro”, que essa “presteza” era “manha” e que as mulheres brasileiras deveriam andar como sempre andaram, “com seu vagar e paciência” (Cap. 58). Escobar afirma a Bento que, como ele, não deixará Sancha levar os braços descobertos aos bailes e que o contrário lhe parecia “indecente” (Cap. 105). Ezequiel diz ao pai que “as mulheres eram criaturas tão da moda e do dia que nunca haviam de entender uma ruína de trinta séculos” (Cap. 145).

intervém: “Incômodo nenhum”. Nesse momento, o classismo tem uma expressão racista, pela referência a “um preto”, cujo esforço não representaria incômodo algum. Esse raciocínio pressupõe que o escravo tinha um estatuto humano inferior na visão das personagens, que transmitem essa concepção ao jovem proprietário.

Ainda no capítulo anterior dessa dissertação, vimos como os homens livres e pobres tampouco desfrutam da mesma consideração que Bento reserva aos de sua classe. Isso transparece na parcialidade com que encara a família de Pádua, quando comparamos com a maneira como tem em conta a si e a sua família. Vimos como, para Bento, quando dizem respeito aos vizinhos, as despesas que escapam aos limites da sobrevivência são vistas como inessenciais. Teatro, festas, adereços como joias ou sapatos de verniz são supérfluos para Pádua e sua família, e esse tipo de gasto o caracteriza como um esbanjador patético. Para Bento não vale o mesmo critério. Ele é incapaz de reconhecer o direito de os vizinhos partilharem com ele do produto da época. O romance dá a conhecer um pouco de como esse tipo de concepção lhe é transmitida. Atuam nesse sentido as diversas tentativas de José Dias – examinadas no capítulo anterior – de desqualificar Pádua, tratando-o como um homem reles, com tendência para homem chulo, em cuja companhia Bento não pode mais aparecer publicamente, uma vez que, já adulto, eles inevitavelmente seriam tomados como semelhantes, enquanto antes, quando Bento ainda era criança, o outro ainda podia passar por empregado.

Também na relação com Pádua, a percepção de sua posição na hierarquia social é acompanhada de um sentimento de superioridade. É possível perceber isso na sequência formada pelos capítulos 29, “O Imperador”, e 30, “O Santíssimo”. No primeiro, Bento está no ônibus com José Dias, quando cruzam com o carro imperial. Conta o narrador que todos os passageiros de todos os veículos desceram à rua e tiraram o chapéu, até que o carro passasse. Bentinho imagina que, pedindo ao imperador, este poderia interceder junto a Glória, que seria obrigada a desistir do seminário. Na continuação, ele e José Dias ouvem soar o sino de Santo Antônio dos Pobres, chamando os fiéis ao santíssimo, para formar espécie de cortejo que acompanha o padre na tarefa de levar o sacramento, no caso, a uma pobre viúva tísica e moribunda. Na igreja, José Dias e Bento encontram Pádua, que procurava obter do sacristão a distinção de carregar uma das varas do pátio que haveria de cobrir o padre. O agregado tira ao vizinho esse gosto, obtendo a vara para si. Tentando remediar a situação em favor de Pádua, o sacristão obtém-lhe outra vara, tirando-a de outrem. Ao observar isso, o agregado, não satisfeito, rouba-lhe essa também, obtendo-a para Bentinho. Conta o narrador que o sacristão o conhecia, de vê-lo ali com a mãe, fato que deve ter pesado na concessão da distinção social.

A Pádua resta somente carregar uma tocha, que ele ia “a roer”, humilhado. Quando Bento se vê portando, ao lado do agregado, uma das varas dianteiras do pátio, passando diante das pessoas, ajoelhadas, sente comoção: “Quando me vi com uma das varas, passando pelos fiéis, que se ajoelhavam, fiquei comovido” e, na sequência, confessa regozijar-se com a situação: “o sol (...), a animação da rua, os rapazes da minha idade que me fitavam cheios de inveja, as devotas que chegavam às janelas ou entravam nos corredores e se ajoelhavam à nossa passagem, tudo me enchia a alma de lepidez nova” (Cap. 30). Há pouco, ele e as demais pessoas haviam saudado o imperador, agora ele é saudado pelo público, que toma conhecimento da distinção com que, tão jovem, é tratado na paróquia, em virtude de sua condição social. O imperador, a mãe e ele mesmo, proprietários, o padre e os diversos membros do clero, o agregado de casa rica, o vizinho livre e pobre compõem uma hierarquia social na qual ele toma parte, vantajosamente, e com gozo.

Em outra passagem, na sequência de episódios que envolvem o personagem Manduca, o classismo de Bento Santiago tomará uma expressão aberratória. Manduca é um vizinho pouco mais velho, que Bento conheceu aos treze anos. Sua família tinha uma pobre loja de louça, onde morava com o pai, a mãe e dois irmãos. Manduca sofria de lepra, doença que o fazia permanecer no quarto, lendo. Uma vez por semana, aos domingos à tarde, o pai o levava para o fundo da loja, de onde podia espiar “um palmo de rua e a gente que passava”. Na época, sua aparência espantou Bentinho, uma vez que a doença “ia-lhe comendo parte das carnes, os dedos queriam apertar-se” (Cap. 90). Quando de sua morte, aos dezoito anos, tanto se lhe podia dar 15 ou 22, já que o rosto não expressava a idade, cheio de dobras (Cap. 85). Quando faleceu, seu pai afirmou que o filho “tinha de morrer, e foi bom que morresse”, dado o sofrimento que padecia (Cap. 84).

Bento conhecera Manduca casualmente, quando passava diante da loja. Após algumas conversas a propósito da Guerra da Crimeia, começaram uma polêmica por carta que durou em torno de três meses. Bentinho defendia o católico Império Russo; Manduca considerava que a razão estava com a Turquia e os aliados e que os russos nunca haviam de entrar em Constantinopla, máxima com que encerrava todas as missivas. O gosto à polêmica agitava tanto o rapaz que sua família chegou a pedir a Bentinho que não lhe enviasse cartas na hora do almoço, para não atrapalhar as refeições.

Bentinho recebe notícia da morte de Manduca quando volta da casa de Sancha, onde acabara de encontrar Capitu e onde vivera os deliciosos momentos de namoro no canapé. O pai de Manduca lhe dá a notícia e o introduz no cômodo onde jaz o cadáver, disforme. O jovem lamenta o contraste de situações:

noutra ocasião pode ser até que entrasse com facilidade e curiosidade, mas agora ia tão contente! Ver um defunto ao voltar de uma namorada... Há cousas que se não ajustam nem combinam. (...) As minhas ideias de ouro perderam todas a cor e o metal para se trocarem em cinza escura e feia (...) Não culpo ao homem; para ele, a coisa mais importante do momento era o filho. Mas também não me culpem a mim; para mim, a coisa mais importante era Capitu. O mal foi que os dous casos se conjugassem na mesma tarde, e que a morte de um viesse meter o nariz na vida do outro. Eis o mal todo. Se eu passasse antes ou depois, ou se o Manduca esperasse algumas horas para morrer, nenhuma nota aborrecida viria interromper as melodias da minha alma. Por que morrer exatamente há meia hora? Toda hora é apropriada ao óbito; morre-se muito bem às seis ou sete horas da tarde. (Cap. 84)

O trecho se organiza por um conjunto de antíteses: Manduca, o defunto, está para Capitu, a namorada, assim como a cinza escura e feia, para as ideias de ouro; a morte de um, para a vida do outro; a nota aborrecida, para as melodias da alma. A morte do vizinho *mete o nariz* na vida do jovem, em uma primeira imagem que refere, indiretamente, ao odor que se desprende do cadáver e impregna o quarto. O conflito entre os sentimentos que trazia e a morte faz Bento lamentar não haver passado alguns minutos antes ou depois, para que pudesse ignorar a ocorrência do falecimento. A morte prematura de Manduca, a dor e o sofrimento dele e da família são colocados no mesmo pé que seu enlevo de namorado. A comparação segue a tendência de Bento de situar o mal que o atinge, por menor que seja, no mesmo patamar de golpes terríveis sofridos pelos outros.²⁴

Ao ver o defunto, Bentinho fica apavorado e desvia o rosto. Olha uma vez mais, outra ainda, compelido por uma força que é incapaz de explicar; então recua e deixa o lugar depressa, atravessa a loja e salta à rua. No momento mesmo de contar a cena, o narrador suspende a pena para ir “à *janela* espairecer a memória”, e enquanto o quadro em sua memória é feio, “já pela morte, já pelo defunto” que era “horrível”, o que vê pela janela “*respira* vida” (Cap. 85, grifos nossos); acrescentando à ideia da morte que *mete o nariz* outras expressões que sugerem o odor que predominava na alcova.

Saindo da loja, em menos de três minutos está em casa, “a tomar fôlego”, buscando “esquecer o defunto, pálido e disforme”. Assim que se lembra de Capitu, tudo esquece:

²⁴ Ele demonstra isso ao se julgar tão malfadado enquanto Príamo: este beijou a mão ao assassino do filho, enquanto Bento discursou em louvor de Escobar, que morto recebeu o *olhar* de Capitu (Cap. 125); o descompasso é gritante. Em outra situação ainda, vemo-lo desejar, por estar com muita dor de cabeça, que o trem da Central estourasse longe de seus ouvidos e interrompesse a linha por muitas horas, ainda que morresse alguém (Cap. 68).

bastou-me pensar na outra casa, e mais na vida e na cara fresca e lúpida de Capitu... Amai, rapazes! E, principalmente, amai moças lindas e graciosas; elas dão remédio ao mal, aroma ao infecto, trocam a morte pela vida... Amai, rapazes! (Cap. 86)

De novo Bento se manifesta por um conjunto de antíteses. Ao defunto, pálido e disforme, opõe-se o rosto fresco e alegre de Capitu; à feiura opõem-se a beleza e a graça da moça. Ela está para o remédio, o aroma e a vida, assim como o vizinho está para o mal, o infecto e a morte.

Nesse instante, ocorre a Bento uma maneira de tirar proveito da situação. Tem a ideia de pedir à mãe autorização para ir ao enterro de Manduca. Assim, faltaria ao seminário e poderia repetir o namoro com Capitu:

acompanhando o enterro no dia seguinte, não iria ao seminário, e podia fazer outra visita a Capitu, um tanto mais demorada. Eis aí o que era. (...) Contava que tudo me saísse como naquele dia. (...) Capitu comigo no canapé, as mãos presas, o penteado...

- Vou pedir a mamãe.

Abri a cancela. (...) e repeti a meia voz:

- Coitado de Manduca! (Cap. 88)

Bentinho estava, até então, a lamentar o fato de que viera de um namoro e topara com um defunto, a desejar que não tivesse nem tomado conhecimento do falecimento, deixando em absoluto segundo plano o sofrimento de Manduca e de seus familiares. Bastou vir à mente uma maneira de se aproveitar da situação e tudo muda de figura: ei-lo a compadecer-se do falecimento do vizinho, em mais uma demonstração de autocentramento.

Bentinho consulta Glória, que fica perplexa com seu desejo de ir ao enterro e sugere que tal finalidade não justifica perder um dia de seminário. Bentinho menciona a amizade que o rapaz lhe tinha, além de que se tratava de gente pobre, o que dá a entender que comparecer ao sepultamento seria gesto de caridade. Interessante que ele fale do sentimento que o outro nutria por ele, e não mencione apreço algum dele em relação ao outro. Prima Justina intervém, opina pela negativa, que ao final predominará: “Acho que não. Que amizade é essa que eu nunca vi?” (Cap. 89). Justina tem razão, o próprio casmurro confessa: “Não éramos amigos, nem nos conhecíamos de muito. Intimidade, que intimidade podia haver entre a doença dele e a minha saúde? Tivemos relações breves e distantes” (Cap. 90).

José Dias, ao comentar a interdição sofrida pelo rapaz, diz que o motivo de Justina seria o de “não dar ao enterro” o “lustre” da pessoa de Bento:

Quando referi o caso ao agregado, este sorriu, e disse-me que o motivo escondido da prima era provavelmente não dar ao enterro "o lustre da minha pessoa". (...) no dia seguinte, pensando no motivo, não me desagradou; mais tarde achei-lhe um sabor particular. (Cap. 89)

A diferença de condição social faz o agregado considerar que a presença de Bento daria à cerimônia um brilho indevido. É como se a condição socioeconômica representasse uma superioridade que não convinha macular descendo ao nível do vizinho pobre. Bento é considerado pela família bom demais para a situação. Mais uma vez ele confessa o gozo que esse motivo lhe deu, um sabor particular, em mais uma manifestação explícita de classismo. Acresce que novamente o romance apresenta a origem desse sentimento, mostrando como ele é transmitido e compartilhado pela mãe, pela prima, pelo agregado. Ao que parece, a distância entre vizinhos não se deve apenas à saúde de um e à doença de outro, mas também à diferença de condição econômica.

O romance mostra como Bento Santiago revela ter apreendido a lição de superioridade transmitida pela família. Há um momento em que não hesita muito em tratar abertamente do sofrimento de Manduca e familiares em suas memórias, já que “seus parentes estão mortos”, acrescentando que se existisse algum ainda vivo não seria em tal evidência que se vexasse ou doesse (Cap. 85). Mais uma vez, o preconceito de Bento transparece: vexar-se ou doer-se não é para todos, esses sentimentos seriam atributo exclusivo de quem está em evidência: para ele existem duas ordens diferentes de seres humanos. Como confirmação dessa tendência, vemos que o desprezo da possibilidade de que algum parente de Manduca leia o livro em muito contrasta com os avisos carinhosos endereçados a Sancha, personagem de seu círculo que poderia viver à época da publicação de suas memórias: “Dona Sancha, peço-lhe que não leia este livro; ou, se o houver lido até aqui, abandone o resto. Basta fechá-lo; melhor será queimá-lo (...). Não, amiga minha, não leia mais” (Cap. 129). Ao que parece, ao contrário da família de Manduca, ela ocupa posição de alguém que se doa ou vexe, e seja digna, portanto, da consideração de Bento.

Ao recordar a polêmica que teve com Manduca, a alegria do vizinho, a expectativa com a qual aguardava as respostas, o apuro com que tomava notas dos jornais, Bento considera que praticou uma boa ação ao servir de alívio, pois deu felicidade por dois ou três meses a um “pobre-diabo”, fazendo-lhe “esquecer o mal e o resto” (Cap. 91). E não só dessa forma Bento associa a Manduca a palavra diabo, ele chega a intitular o capítulo seguinte, que conclui a série de nove capítulos dedicados ao vizinho e resume sua posição em relação a ele,

com o provérbio “O diabo não é tão feio como se pinta”. Ao explicar o sentido da analogia, Bento afirma:

O resto deste capítulo é só para pedir que, se alguém tiver de ler o meu livro com alguma atenção mais da que lhe exigir o preço do exemplar, não deixe de concluir que o diabo não é tão feio como se pinta. Quero dizer... Quero dizer que o meu vizinho (...), temperando o mal com a opinião antirrusa, dava à podridão das suas carnes um reflexo espiritual que as consolava. Há consolações maiores, decerto, e uma das mais excelentes é não padecer esse nem outro mal algum, mas a natureza é tão divina que se diverte com tais contrastes, e aos mais nojentos ou mais aflitos acena com uma flor. E talvez saia assim a flor mais bela; o meu jardineiro afirma que as violetas, para terem um cheiro superior, hão mister de estrume de porco. Não examinei, mas deve ser verdade. (Cap. 92)

Bento continua a criar um conjunto de analogias de tendências antitéticas. A opinião antirrusa é o reflexo espiritual que consola podridão de carnes. Ele conclui que tais contrastes são divertimento da natureza, que é divina. Ou seja, ele inclui o mal terrível padecido por Manduca entre os divertimentos divinos da natureza... Essa consideração tem um quê de cruel e revela uma completa incapacidade de identificar-se com o outro. Dando continuidade às analogias, afirma que uma das consequências de a natureza ser divina é ela acenar aos mais nojentos ou mais aflitos, tais como Manduca, com uma flor, a opinião antirrusa, o reflexo espiritual que consola. Bento adicionaria ainda mais uma analogia: a flor está para as violetas, assim como os mais nojentos ou aflitos estão para o estrume de porco. Eis uma comparação que surpreende, mesmo em se tratando de Bento Santiago, pela grosseria explícita e pela insensibilidade. Se não bastasse, o narrador salienta que a afirmação é de seu jardineiro, deixando bem clara a sua distância do trabalho e do estrume de porco, que são assuntos de empregado. Assim, o casmurro expressa sua aversão ao Manduca e, em simultâneo, vangloria-se de sua própria condição parasitária. Quando nos voltamos para o significado contextual do provérbio “o diabo não é tão feio como se pinta”, percebemos que a relação entre Manduca e diabo é direta: o que o torna menos feio é a opinião antirrusa, caracterizada como flor, violeta, reflexo espiritual.

Ao fazermos um apanhado nos capítulos que versam sobre o vizinho, vemos que Bento Santiago se refere a ele, diretamente ou por analogia, nos seguintes termos: cinza escura e feia, nota aborrecida, mal, infecto, morte, pobre-diabo, podridão, nojento, aflito, diabo, estrume de porco. Podemos somar a essas as expressões com que, indiretamente, ele se refere ao odor de Manduca (meter o nariz; ir à janela para espairecer; cabra e galinhas que respiram vida; tomar fôlego). O conjunto tem um quê de cruel, violento, bestial. Vemos o

garoto de treze anos, que tem uma relação breve, mas autêntica e em pé de igualdade, com o vizinho doente e de condição social inferior, transmutar-se no adolescente que se aborrece com o contraste entre a morte do outro e seus sentimentos de namorado. Vemos ainda esse adolescente transformar-se no casmurro insensível que, em suas memórias, escarnece da condição agônica do vizinho. Excluída a circunstância em que polemizam, em momento algum se pode afirmar que o narrador trata Manduca e sua família como semelhantes.

O preconceito de classe explica, ainda, que o narrador peça perdão pela barateza do espelhinho de Capitu (Cap. 32), ou que considere ter prestado um favor ao barbeiro ao ouvi-lo tocar rabeça, e não o contrário (Cap. 127). Ele sente necessidade de justificar a atenção despendida a um simples barbeiro com o fato de que estava abalado pela morte de Escobar e pela crise de ciúme: “tudo são pretextos a um coração agoniado” (Cap. 127). O classismo de Bento (assim como o sexismo) tomará corpo, progressivamente, ao longo da vida e ajudará a inviabilizar a manutenção do sentimento amoroso por Capitu. Bento será incapaz de estar à altura dos desafios que se manifestam já na descoberta de seu amor, com a denúncia realizada por José Dias.

* * *

Prossigamos na tarefa de acompanhar o desenvolvimento dos sentimentos de desconfiança e ciúme. Na célebre tarde da denúncia, não há espaço para desconfiança; as insinuações de José Dias passam em branco, Bentinho é dominado pela sensação de êxtase da descoberta do amor e se dirige à casa vizinha, em busca de Capitu. Já vimos, na primeira parte desse capítulo, que ele a encontra riscando os nomes de ambos no muro, e ao êxtase da descoberta de amar reúne-se o de saber-se amado. Ocorre a primeira troca de olhares, o primeiro enlace das mãos. A reciprocidade é ressaltada a todo o momento:

ficamos a olhar um para o outro... (...) Não nos movemos, as mãos é que se estenderam pouco a pouco, todas quatro, pegando-se, apertando-se, fundindo-se. (...)

Não soltamos as mãos, nem elas se deixaram cair de cansadas ou de esquecidas. Os olhos fitavam-se e desfitavam-se, e depois de vagarem ao perto, tornavam a meter-se uns pelos outros... (...) Estávamos ali com o céu em nós. As mãos, unindo os nervos, faziam das duas criaturas uma só, mas uma só criatura seráfica. (Cap. 14)

A reciprocidade é gramaticalmente acentuada pelo uso de pronomes reflexivos (*pegando-se*, *apertando-se*, *fundindo-se*; *fitavam-se* e *desfitavam-se*) e pela combinação dos pronomes “um” e “outro”: eles ficam a olhar “um para o outro” e, na sequência, os olhos tornam a meter-se “uns pelos outros”. Antes de ser picado pela desconfiança, o olhar é descrito em

termos de reciprocidade. São quatro as mãos que tocam umas às outras. São quatro os olhos que se fitam e desfitam, numa espécie de vaivém. Nesse vaivém, é figurada a atração amorosa, em um ritmo marinho, conjunto e cadenciado.

Nesse momento, entram em cena os “Iago” de nossa narrativa, que colaborarão para transfigurar essa reciprocidade. Justina sonda Bentinho, quer saber se a denúncia tem fundamento, por isso fala sobre Capitu de forma elogiosa. Ciente do sentimento positivo com que o rapaz ouve suas palavras, modifica os elogios e até lhe faz críticas, diz “que era um pouco trêfega e olhava por baixo” (Cap. 22). Em momento posterior, também José Dias colaborará para inocular a desconfiança em Bento, afirmando que Capitu tem olhos “que o diabo lhe deu”, olhos “de cigana oblíqua e dissimulada” (Cap. 25). A similitude entre os pareceres é evidente. Justina afirma que a menina é trêfega, ou seja, hábil para ludibriar, sagaz; o agregado, que é dissimulada e oblíqua. Ambos caracterizam o olhar de Capitu acentuando sua tendência a espreitar indiretamente, tanto por olhar por baixo, quanto por ser oblíqua. José Dias encontrará a origem desses olhos no diabo. Diante de passagens como essa, Azzi aventou a possibilidade de que Justina fosse “o Iago responsável pelo triste desfecho” (AZZI, 2008, p. 374). Caldwell afirma que José Dias é, inicialmente, “o Iago do enredo”, embora não deixe de ser “uma espécie miserável de Iago” (CALDWELL, 2002, p. 22, 32). Eugênio Gomes dá mostras de perceber certa similitude entre o papel de Iago e José Dias, ao afirmar que os ciúmes de Otelo e Bento “têm em comum entre si o fato de terem sido instigados por uma perfídia, em ambos os casos, refletindo interesse subalterno” (GOMES, 1967, p. 118). A motivação de José Dias e Justina já foi analisada no capítulo anterior, e é em grande parte o vínculo concorrencial estabelecido com Capitu e sua família.

Picado pela desconfiança, Bentinho pede para que Capitu o deixe ver os olhos, no início da sequência que dará nos olhos de ressaca e, a seguir, no penteado e no primeiro beijo:

Deixe ver os olhos, Capitu.

Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, "olhos de cigana oblíqua e dissimulada". Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira; eu nada achei extraordinário; a cor e a doçura eram minhas conhecidas. A demora da contemplação creio que lhe deu outra ideia do meu intento; imaginou que era um pretexto para mirá-los mais de perto, com os meus olhos longos, constantes, enfiados neles, e a isto atribuo que entrassem a ficar crescidos, crescidos e sombrios, com tal expressão que...

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de

ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. (Cap. 32)

O pedido para ver os olhos se deve à desconfiança inoculada por José Dias, como Bento deixa explícito. Capitu não entende o motivo da contemplação, e crê que a intenção é outra, acredita que Bento a observa com os olhos longos, constantes, por causa do sentimento que os une. Já não há reciprocidade aqui, embora Capitu não se dê conta disso. Bento deixa de sentir a atração como um sentimento recíproco, como antes havia ocorrido, por ocasião da primeira troca de olhares. O ritmo marinho dos olhos que se metem uns pelos outros dá lugar à atração exercida unilateralmente por Capitu, que o arrasta com a força do mar em momentos de ressaca, que foi capaz de levar à morte Escobar. Bento sugere que a origem de sua danação está nos olhos de Capitu, colocando-se como um ser passivo. Assim vemos que a famosa imagem com que Bento caracteriza a pretensa capacidade inata de Capitu seduzir e destruir é fruto do fim da percepção da atração amorosa em termos de reciprocidade, gerado pela incorporação da desconfiança.

O primeiro contato com o ciúme se dá durante a cena do duelo de ironias, primeira briga do jovem casal. O duelo se conclui com vitória de Capitu, que responde a Bento que a demora lhe impediria de consumir o casamento com outro enquanto ele se ordenasse, prometendo-lhe que, em vez de ser o padre que a casasse, ele seria o padre que batizaria o primeiro filho dela. Bentinho fica muito espantado e afirma:

Quanto ao meu espanto, se também foi grande, veio de mistura com uma sensação esquisita. Percorreu-me um fluido. Aquela ameaça de um primeiro filho, o primeiro filho de Capitu, o casamento dela com outro, portanto, a separação absoluta, a perda, a aniquilação, tudo isso produzia um tal efeito, que não achei palavra nem gesto; fiquei estúpido. Capitu sorria; eu via o primeiro filho brincando no chão... (Cap. 45)

Bento sente percorrer-lhe um fluido, uma sensação esquisita, algo que ele não conhece exatamente. Esse sentimento é causado pela ameaça de um filho, o casamento com outro, a separação absoluta. Temos elementos suficientes para considerar que, embora ele não dê nome a esse sentimento desconhecido, trata-se da primeira sensação de ciúme, uma espécie de protossensação, já que ele não reconhece esse episódio como seu primeiro acesso de ciúme.

Na primeira vez que reconhece sofrer esse sentimento, já está no seminário, no capítulo 62. Recebe a visita de José Dias, que discute com ele a possibilidade de deixar o seminário sob o pretexto de estar mal de saúde, com tosse, e de rumarem à Europa para mudar de ares. Bento revela que a necessidade de deixar o seminário é urgente, mas a de ir à Europa, não. Nesse momento, pergunta de Capitu ao agregado, reconhecendo que a pergunta “equivale a confessar que o motivo principal ou único” da sua “repulsa ao seminário era Capitu, e fazer crer improvável a viagem”. Em nome de seu interesse em viajar com Bento, o agregado não perde a oportunidade de fomentar a dissensão entre o casal: “Tem andado alegre, como sempre; é uma tontinha. Aquilo, enquanto não pegar algum peralta da vizinhança, que case com ela...” Bento sofre sua primeira crise de ciúme:

Estou que empalideci; pelo menos, senti correr um frio pelo corpo todo. A notícia de que ela vivia alegre, quando eu chorava todas as noites, produziu-me aquele efeito, acompanhado de um bater de coração, tão violento, que ainda agora cuido ouvi-lo.

(...) um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme (...). Tal foi o que me mordeu, ao repetir comigo as palavras de José Dias: "Algun peralta da vizinhança". Em verdade, nunca pensara em tal desastre. (...) Agora lembrava-me que alguns olhavam para Capitu - e tão senhor me sentia dela que era como se olhassem para mim, um simples dever de admiração e de inveja. Separados um do outro pelo espaço e pelo destino, o mal aparecia-me agora, não só possível, mas certo. E a alegria de Capitu confirmava a suspeita; se ela vivia alegre é que já namorava a outro, acompanhá-lo-ia com os olhos na rua, falar-lhe-ia à janela, às ave-marias, trocariam flores e...

E... quê? Sabes o que é que trocariam mais; (...) se o achaste, compreenderás que eu, depois de estremecer, tivesse um ímpeto de atirar-me pelo portão fora, descer o resto da ladeira, correr, chegar à casa do Pádua, agarrar Capitu e intimar-lhe que me confessasse quantos, quantos, quantos já lhe dera o peralta da vizinhança. Não fiz nada. Os mesmos sonhos que ora conto não tiveram, naqueles três ou quatro minutos, esta lógica de movimentos e pensamentos. Eram soltos, emendados e mal emendados, com o desenho truncado e torto, uma confusão, um turbilhão, que me cegava e ensurdecia. Quando tornei a mim, José Dias concluía uma frase, cujo princípio não ouvi (Cap. 62).

A descrição da crise começa com as reações físicas geradas pelo ciúme: Bentinho fica pálido, seu coração acelera, bate de forma violenta, o fluido que ele sentira quando Capitu falou do primeiro filho aqui assume a forma de um frio que lhe percorre o corpo todo. Curiosamente, ele não reconhece aquele primeiro fluido, sentido ao fim do duelo de ironias, como uma sensação de ciúme. Ele julga que esse é o primeiro contato com tal sentimento, que lhe era desconhecido. Com efeito, na vez anterior, a sensação era ainda embrionária; lá a sugestão de

outro homem era demasiado vaga: um filho, o casamento com outro, o fim do relacionamento aparecem como hipóteses distantes, em um momento de briga entre namorados. Aqui a situação é outra: segundo José Dias, Capitu se encontra alegre, não chora, como Bento, todas as noites, já deveria, portanto, ter outro. Não se trata de hipótese distante no tempo. Ele se volta para o passado e se lembra de que alguns peraltas da vizinhança, grandes passeadores das tardes, olhavam para Capitu. O retorno ao passado é seguido de uma especulação, em que Bento dá livre curso à imaginação, considerando que ela já namorava outro, seguia com o olhar, com ele falava da janela e trocava flores e beijos. O mal não lhe parece só possível, mas certo, ou seja, ele transfigura a suspeita em certeza, com a ajuda de uma retrospectiva guiada pela ótica da desconfiança e com auxílio de sua imaginação. A primeira crise de ciúme já tem alguns dos principais elementos da crise final, que levará à dissolução do casamento e à recuperação do passado que toma corpo na escritura de suas memórias. Bento tem o impulso de correr até a namorada e intimá-la a *confessar*. Julga e condena-a à revelia, instaura desde já seu tribunal, mais uma vez antecipando elementos da crise final. O predomínio da imaginação faz com que ele chame esses pensamentos de “sonhos” que, nos três ou quatro minutos em que dura a crise, não tinham lógica, eram soltos, mal emendados, confusos, um turbilhão que o cegava e ensurdecia, deixando-o completamente alheio ao que diz José Dias.

Helen Caldwell afirma que José Dias é o Iago da história somente no início, porque depois será o próprio Bento quem irá manipular os lenços para atizar o furor de seu ciúme. Esse papel fica nítido quando vemos como Bento fortalece seu sentimento de ciúme e desconfiança por meio da imaginação. Depois da sugestão do agregado, ele diz que até o sábado, quando poderia sair do seminário, voltar para casa e falar com Capitu, os sonhos o perseguiram, “ainda acordado”. Um desses sonhos, que teve enquanto dormia, demonstra como a sugestão do agregado é eficiente em lhe incrementar a desconfiança. Nele, um peralta da vizinhança leva a Pádua a lista de prêmios da loteria e foge com a chegada de Bento. Pádua está inconformado com o fato de que o bilhete não fora premiado, apesar de ter uma “simetria de algarismos misteriosa e bela”. Capitu está junto ao pai e enquanto Bento conversa com ele, dá ao namorado, com os olhos, todas as sortes grandes e pequenas. Pádua desaparece, Bento toma as mãos de Capitu, instante em que acorda sozinho em seu dormitório. É por meio da intervenção de um peralta da vizinhança, no sonho, que Pádua descobre não ter ganhado a loteria. Ainda que de forma indireta, é possível perceber que o jovem acalenta, em seu inconsciente, a ideia de que, para Pádua, o enlace com Capitu é um prêmio de loteria que a intromissão de um peralta poderia colocar a perder. O sonho aponta que o rapaz internalizou a

desconfiança transmitida principalmente por José Dias, mas também por Justina, e que o casamento com ele é a única chance de ascensão para Pádua e sua família.

A segunda crise de ciúme de Bento Santiago ocupa os capítulos 73 a 76 e se dá com a passagem do *dandy*. Bento havia recebido Escobar em sua casa. Despediu-se do companheiro de seminário, quando Capitu, que observava a cena da janela, fica curiosa para saber quem era aquele amigo. Nesse instante passa um cavaleiro, que olha para Capitu tão insistentemente que chega a virar a cabeça para trás. Capitu corresponde ao olhar:

O cavaleiro não se contentou de ir andando, mas voltou a cabeça para o nosso lado, o lado de Capitu, e olhou para Capitu, e Capitu, para ele; o cavalo andava, a cabeça do homem deixava-se ir voltando para trás. Tal foi o segundo dente de ciúme que me mordeu. A rigor, era natural admirar as belas figuras; mas aquele sujeito costumava passar ali, às tardes; morava no antigo campo da Aclamação, e depois... e depois... Vão lá raciocinar com um coração de brasa, como era o meu! Nem disse nada a Capitu; saí da rua à pressa, enfiei pelo meu corredor, e, quando dei por mim, estava na sala de visitas. (Cap. 73)

O segundo dente de ciúme morde Bento Santiago com força. Embora ele tenha noção de que fosse natural que o jovem contemplasse Capitu, seu coração de brasa o impede de raciocinar e ele age irrefletidamente, deixando-a sozinha à janela de casa. Na sala de visitas, encontra José Dias. O encontro com o agregado faz Bento recordar a menção ao peralta da vizinhança, que certamente era “alusão ao cavaleiro”, e acrescenta: “tal recordação agravou a impressão que eu trazia da rua”. A associação entre o peralta e o *dandy* agrava a sensação de ciúme, embora haja espaço também para o autoquestionamento: “mas não seria essa palavra, inconscientemente guardada, que me dispôs a crer na malícia dos seus olhares?” (Cap. 74). Como acontecerá posteriormente, na crise do velório de Escobar e na que deu vez à separação, Bento vislumbra o que realmente está acontecendo consigo, mas a consciência de que a desconfiança derivava dessas sugestões não o livra do surto.

Bento foge ao agregado e entra no quarto. Ali, dá vazão aos sentimentos que o torturam, narrados em um capítulo intitulado “O desespero”:

Escapei ao agregado, escapei a minha mãe não indo ao quarto dela, mas não escapei a mim mesmo. Corri ao meu quarto, e entrei atrás de mim. Eu falava-me, eu perseguia-me, eu atirava-me à cama, e rolava comigo, e chorava, e abafava os soluços com a ponta do lençol. Jurei não ir ver Capitu aquela tarde, nem nunca mais, e fazer-me padre de uma vez. Via-me já ordenado, diante dela, que choraria de arrependimento e me pediria perdão, mas eu, frio e sereno, não teria mais que desprezo, muito desprezo; voltava-

lhe as costas. Chamava-lhe perversa. Duas vezes dei por mim mordendo os dentes, como se a tivesse entre eles.

Da cama ouvi a voz dela, que viera passar o resto da tarde com minha mãe, e naturalmente comigo, como das outras vezes; mas, por maior que fosse o abalo que me deu, não me fez sair do quarto. Capitu ria alto, falava alto, como se me avisasse; eu continuava surdo, a sós comigo e o meu desprezo. A vontade que me dava era cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com o sangue... (Cap. 75)

Aqui a reação física e psicológica é mais intensa do que na crise anterior. Ali ele já havia perdido a noção de si e sentido um frio correr por todo o corpo, durante os minutos de crise. Aqui o choque é tão intenso que será figurado por meio da dissociação do eu (entrei atrás de mim), dissociação essa expressa também por meio de orações em que Bento é, ao mesmo tempo, agente e paciente das ações: “Eu falava-me, eu perseguia-me, eu atirava-me à cama, e rolava comigo”. A aflição gera um tumulto de ações desconstruídas e espasmódicas. Ele fala, persegue, atira-se, rola, chora, abafa soluços, cerra os dentes com força, como se tivesse Capitu entre eles. Na crise anterior, os pensamentos lhe vêm em turbilhão, confusos. Agora, ele todo se debate nesse turbilhão. Nessa crise, há um elemento ausente da anterior: ele imagina e realiza uma punição. Primeiro ele aventa não procurá-la aquela tarde, passa por não procurá-la mais, pela ameaça de ordenação e pelo desprezo, e chega até a vontade de matá-la cravando-lhe as unhas no pescoço e arrancando-lhe a vida junto ao sangue que escorreria. A punição imaginada se organiza em uma gradação, que parte da vontade de martirizá-la com sua ausência e chega ao gozo homicida. O fator que une todas as possibilidades e se intensifica com o desenvolvimento da gradação é a capacidade de causar dor. Comentando esse desejo, Marta de Senna afirma que a reação de Bento “é desproporcional e revela um desequilíbrio emocional acentuado, com quadro de violência, ainda que tal violência se restrinja ao imaginário” (SENNA, 2008, p. 92).

A punição efetivamente realizada é a única factível de imediato: desprezá-la o resto da tarde, permanecendo surdo, a sós consigo. Chega a perceber que Capitu “ria agora menos e falava mais baixo” e que deveria, logo, estar “aflita” com sua reclusão, mas nem por isso se abalou, diz ao fim. Curioso que lhe venha de novo à mente a ideia de punir Capitu com a ordenação, que ele já usara como ameaça durante o duelo de ironias. Curioso também que a punição realizada consista no desprezo, com que depois, no desfecho do livro, irá ferir novamente Capitu, ao responder com brevidade e sequidão às cartas enviadas da Suíça e ao não atender aos rogos de que fosse visitá-la. Esses fatores apontam já para a ligação orgânica

entre as diversas crises de ciúme, que se intensificam ao longo do tempo, assumem formas mais determinadas, sem perder alguns dos elementos básicos.

No dia seguinte ao episódio mencionado, Bento acorda preocupado com a hipótese de ter ido longe demais; Capitu poderia estar zangada e preferir o *dandy* a ele. Alega estar com dor de cabeça, falta ao seminário para falar com ela: “quis resolver tudo, ouvi-la e julgá-la, podia ser que tivesse defesa e explicação” (Cap. 76). O ímpeto em levá-la ao banco dos réus mais uma vez se manifesta. Na primeira crise, ele a intimara a confessar; agora irá ouvi-la, colher sua defesa e julgá-la. Capitu sente-se ofendida pela desconfiança. Chora, faz um gesto de separação. Diz que se olhara para o *dandy*, era prova de não haver nada entre eles. Conta que o rapaz vai casar, o que tranquiliza Bento, e propõe deixar de ir à janela.

A cena já foi examinada na primeira parte desse capítulo. Naquele momento, destacamos seu caráter premonitório, por apresentar no nível da discussão entre namorados elementos centrais do desfecho: a crise de ciúme, o ar de tribunal, o apego a um dado externo ao relacionamento em detrimento do caráter da companheira, a submissão mesclada à altivez, da parte de Capitu. Ali, a análise da cena nos levou a concluir que o relacionamento, nas suas origens, já trazia os germens de sua dissolução. Agora podemos perceber que alguns desses germens já estavam presentes na primeira crise de ciúme, ou antes ainda, na ameaça feita durante o duelo de ironias, ou na desconfiança com que a troca de olhares com Capitu se transfigura de reciprocidade amorosa em atração fatal, exercida unilateralmente pelos olhos de ressaca da companheira.

Até a terceira crise, que terá lugar no velório de Escobar, haverá novas manifestações de desconfiança, de ciúme e de sexismo na relação com Capitu. A desconfiança será novamente alimentada por Justina, que sugere que Capitu está em casa de Sancha porque ambas talvez estivessem com rapazes, namorando. O ímpeto violento que acompanha o ciúme dessa vez se volta contra Justina: “não a matei por não ter à mão ferro nem corda, pistola nem punhal; mas os olhos que lhe deitei, se pudessem matar, teriam suprido tudo” (Cap. 81). No dia seguinte pela manhã, Bento, que não escapou aos efeitos da insinuação, vai à casa de Sancha e descobre que a namorada está ali como enfermeira da amiga doente.

O próximo momento de desconfiança não advirá de sugestão alheia, mas partirá do próprio Bento, já na lua de mel do casal. Eles estavam na Tijuca há uma semana, quando nota que a esposa está ansiosa para visitar o pai, dar e receber notícias:

achei que Capitu estava um tanto impaciente por descer. Concordava em ficar, mas ia falando do pai e de minha mãe, da falta de notícias nossas, disto

e daquilo, a ponto que nos arrufamos um pouco. Perguntei-lhe se já estava aborrecida de mim.

- Eu?

- Parece.

- Você há de ser sempre criança (...). Então eu esperei tantos anos para aborrecer-me em sete dias? Não, Bentinho; digo isto porque é realmente assim, creio que eles podem estar desejosos de ver-nos e imaginar alguma doença; e confesso, pela minha parte, que queria ver papai.

(...) a impaciência continuou, e descemos com sol.

A alegria com que pôs o seu chapéu de casada, e o ar de casada com que me deu a mão para entrar e sair do carro, e o braço para andar na rua, tudo me mostrou que a causa da impaciência de Capitu eram os sinais exteriores do novo estado. Não lhe bastava ser casada entre quatro paredes e algumas árvores; precisava do resto do mundo também. E quando eu me vi embaixo, pisando as ruas com ela, parando, olhando, falando, senti a mesma coisa. Inventava passeios para que me vissem, me confirmassem e me invejassem. (Cap. 102)

A desconfiança de Bento se manifesta nos primeiros dias do casamento. Diante da impaciência de Capitu, ele aventava a hipótese de que ela já esteja aborrecida. Depois considera que essa impaciência se devia à necessidade de dar a conhecer o novo estado, ou seja, que o interesse em casar poderia estar não tanto na relação em si, mas na necessidade de situar-se socialmente de forma favorável, êxito que queria anunciar à sociedade. Bento é incapaz de se colocar no lugar da mulher e perceber que o fato de ela querer exibir sua felicidade não contradiz a existência de sentimento verdadeiro.

Durante a lua de mel, o machismo de Bento encontrará uma de suas expressões mais explícitas. Já tratamos do tema, no interesse de mostrar que Bento irá, ao longo da vida, desenvolver preconceitos que inviabilizam a manutenção da igualdade existente na origem de seu relacionamento com Capitu. Vimos como ele tem a mãe como ideal de mulher, e que manifesta sua concepção de esposa ideal como coisa possuída na leitura que faz dos retratos dos pais pendurados à parede. Vale recordar que, na visão dele, esses são retratos da mais pura “felicidade conjugal”, “sorte grande”, que os pais tiraram “no bilhete comprado de sociedade”. Lembremos ainda que a mãe confirmou o estado de coisa possuída quando, viúva, renunciou à liberdade de viver novos amores. Nessa mesma passagem, procuramos mostrar como moral religiosa e amor estão em conflito, o que resulta na concepção de mulher como encarnação dos vícios (Cap. 58), ou em falar em amor como pecado (Cap. 11), ou em considerar que a mulher ideal é comparável à virgem santíssima, por exemplo.

No entanto, naquele momento omitimos algumas passagens, no interesse de reservar seu exame para o contexto em que ora estamos, de desenvolvimento do casamento. O vínculo

entre moral religiosa e subordinação da mulher aparece explicitamente, na noite de núpcias mesma. A cerimônia ocorreu em um dia de chuva. O casal se recolheu à Tijuca, onde, à noite, o céu recolhe as nuvens e acende as estrelas:

Quando chegamos ao alto da Tijuca, onde era o nosso ninho de noivos, o céu recolheu a chuva e acendeu as estrelas, não só as já conhecidas, mas ainda as que só serão descobertas daqui a muitos séculos. Foi grande fineza e não foi única. São Pedro, que tem as chaves do céu, abriu-nos as portas dele, fez-nos entrar, e depois de tocar-nos com o báculo, recitou alguns versículos da sua primeira epístola: "As mulheres sejam sujeitas a seus maridos... Não seja o adorno delas o enfeite dos cabelos riçados ou as rendas de ouro, mas o homem que está escondido no coração... Do mesmo modo, vós, maridos, coabitai com elas, tratando-as com honra, como a vasos mais fracos, e herdeiras convosco da graça da vida..."

(...) Capitu, que não sabia Escritura nem latim, decorou algumas palavras, como estas, por exemplo: "Sentei-me à sombra daquele que tanto havia desejado". Quanto às de São Pedro, disse-me no dia seguinte que estava por tudo, que eu era a única renda e o único enfeite que jamais poria em si. (Cap. 101)

A passagem bíblica, que traduz a concepção de Bento sobre casamento, não poderia ser mais direta: as mulheres são tomadas por “vasos mais fracos” e devem ser “sujeitas a seus maridos”. A defesa da subordinação da mulher é literal, não envolve mediações e é expressa por trecho emprestado à epístola do próprio São Pedro. Se não bastasse, descobrimos que a passagem foi apresentada a Capitu, que a acata na íntegra, e voluntariamente se declara à sombra de seu companheiro. Em consonância com nossa leitura, Luiz Roncari afirma que a imagem que Bento fazia para si do que deveria ser “a vida celeste na terra, regida pela primeira epístola de S. Pedro” contradizia “reconhecer que a mulher pudesse ter alguma vontade própria que destoasse da dele” e que tinha dificuldade em reconhecer Capitu como “‘o outro’, alguém que não fosse seu próprio reflexo” (RONCARI, 2004, p. 94).

As manifestações de ciúme se intensificam e assumem a forma de um conjunto de interdições, com o que Bento apresenta nova face de seu comportamento possessivo. A primeira delas é a proibição de mostrar os braços nos bailes. Bento a impõe deixando de ir a um dos bailes, em represália. Capitu se submete, deixando de ir também a esse baile e acata a proibição de forma conciliatória: passa a cobrir os braços com escumilha. Já nessa época, de início de casamento, ao ir a passeios ou espetáculos, diz Bento que ela era “como um pássaro que saísse da gaiola” (Cap. 105). O ciúme e a desconfiança de Bento são tão fortes que Capitu deixa de ir esperá-lo regressar à janela, e passa a esperá-lo no interior da casa, entre as grades da cancela:

não me ia esperar à janela, para não espertar-me os ciúmes, mas quando eu subia, via no alto da escada, entre as grades da cancela, a cara deliciosa da minha amiga e esposa, risonha como toda a nossa infância. (Cap. 115)

A ideia do pássaro na gaiola não era mera imagem: nossa heroína aguarda literalmente entre as grades, risonha em sua prisão. A imagem traduz em sua imediaticidade o encarceramento a que é submetida e, em simultâneo, se submete Capitu.

Nem se pode afirmar que Bento havia enganado Capitu e dado mostras de que o relacionamento seria muito diferente. Já no namoro pensava em isolar Capitu, que com ele teria uma vida retirada, “sossegada e bela, na roça ou fora da cidade” à qual iriam somente “uma vez ao ano” (Cap. 49). Entre esse momento e as primeiras interdições passaram-se ao menos oito anos. Entre as primeiras interdições e a renúncia à janela, outros seis. Em aproximadamente catorze anos eis Capitu isolada, mas não no interior, como no plano primitivo, e sim em pleno espaço urbano, restrita ao âmbito doméstico. O que motivou a exacerbação das restrições a Capitu foi a gradual intensificação dos sentimentos de ciúme e desconfiança.

Não é à toa que a terceira crise de ciúme narrada tenha como origem a mera desconfiança. Bento chega ao despropósito de ter ciúme do mar:

Foi justamente por ocasião de uma lição de astronomia, à praia da Glória. Sabes que alguma vez a fiz cochilar um pouco. Uma noite perdeu-se em fitar o mar, com tal força e concentração, que me deu ciúmes.

- Você não me ouve, Capitu.

- Eu? Ouço perfeitamente.

- O que é que eu dizia?

- Você... você falava de Sirius.

- Qual, Sirius, Capitu. Há vinte minutos que eu falei de Sirius.

- Falava de... falava de Marte - emendou ela apressada.

Realmente, era de Marte, mas é claro que só apanhara o som da palavra, não o sentido. Fiquei sério, e o ímpeto que me deu foi deixar a sala; Capitu, ao percebê-lo, fez-se a mais mimosa das criaturas (Cap. 106)

A situação se agravou. Antes foi necessário que ela trocasse olhares com um jovem *dandy*, que passava a cavalo, para que Bento sentisse necessidade de se isolar. Agora mera distração conduz à ameaça de abandonar a sala. Comentando essa situação, Bento afirma que a distração de Capitu o fez “empalidecer e querer fugir da sala para voltar, Deus sabe quando; provavelmente dez minutos depois” (Cap. 107). Como em sua primeira crise de ciúme, empalidece. Já Capitu, por sua vez, de novo se submete à situação, tentando demover com seus cuidados a sensação ruim do espírito de Bento. Ela parece acreditar que, ao aceitar os

caprichos do marido ciumento, iria colaborar para minimizar esse sentimento, quando o que vemos é o oposto, a sua paulatina intensificação.

Bento explica por que teve ciúmes do mar. Ele diz que não foi pela vaidade de professor que não recebe atenção, mas sim pelo que poderia estar na cabeça da mulher:

tive tais ciúmes pelo que podia estar na cabeça de minha mulher, não fora ou acima dela. É sabido que as distrações de uma pessoa podem ser culpadas, metade culpadas, um terço, um quinto, um décimo de culpadas, pois que em matéria de culpa a graduação é infinita. A recordação de uns simples olhos basta para fixar outros que os recordem e se deleitem com a imaginação deles. Não é mister pecado efetivo e mortal, nem papel trocado, simples palavra, aceno, suspiro ou sinal ainda mais miúdo e leve. Um anônimo ou anônima que passe na esquina da rua faz com que metamos Sirius dentro de Marte (Cap. 107).

Bento, que já cerceou o modo de vestir e o acesso à janela, chega agora à última fronteira: o interior da mulher. Para o interior da mulher não há mangas, nem grades de cancela. O único recurso é a vigilância do pensamento, com o pressuposto de que qualquer distração traz em si uma parcela de culpa: é *sempre* possível meter Sirius dentro de Marte. Por meio de uma graduação, chega à completa desnecessidade de manifestação exterior para que sinta ciúme: não é preciso adultério, “pecado efetivo e mortal”, nem papel trocado, palavra, aceno, suspiro ou sinal, por menor que seja. Se em matéria de culpa a graduação é infinita, sobra pouco espaço para distração livre de culpa. Dessa forma, considera que qualquer tempo em que a mulher esteja com ele, sem estar efetivamente voltada para ele, é uma forma de traição. Na prática, ele já a considera culpada, já se considera traído e, nesse momento, Ezequiel sequer era nascido. Será esse o espírito com que Bento receberá um filho parecido com Escobar.

Nessa crise, é possível perceber uma mudança na natureza do ciúme de Bento. Antes havia sempre a figura de outro homem. Até a protossensação de ciúme que Bento tem ao ouvir de Capitu que ele seria o padre a batizar-lhe o filho incluía, ainda que de forma distante, a pressuposição da existência de outro. Vimos como depois José Dias fala em um peralta da vizinhança. Na sequência, Bento vê o *dandy*, e considera que o agregado se referia a ele quando mencionou um peralta. Em todas essas ocasiões, havia a menção a um concorrente. Agora não há alusão a concorrente. Ao fazer o balanço das sucessivas crises de ciúme que o abalavam no momento, deixa explícito que, ao ciúme que já sentia antes, em cuja origem havia a referência a outro homem, surgiu esse de natureza diversa, como o ciúme do mar, em que não é preciso sinal externo, por menor que seja:

Por falar nisto, é natural que me perguntes se, sendo antes tão cioso dela, não continuei a sê-lo apesar do filho e dos anos. Sim, senhor, continuei. Continuei, a tal ponto que o menor gesto me afligia, a mais ínfima palavra, uma insistência qualquer; muita vez só a indiferença bastava. Cheguei a ter ciúmes de tudo e de todos. Um vizinho, um par de valsa, qualquer homem, moço ou maduro, me enchia de terror ou desconfiança. É certo que Capitu gostava de ser vista, e o meio mais próprio a tal fim (disse-me uma senhora, um dia) é ver também, e não há ver sem mostrar que se vê.

A senhora que me disse isto, cuidou que gostou de mim, e foi naturalmente por não achar da minha parte correspondência aos seus afetos que me explicou daquela maneira os seus olhos teimosos. Outros olhos me procuravam também, não muitos, e não digo nada sobre eles, tendo aliás confessado a princípio as minhas aventuras vindouras, mas eram ainda vindouras. Naquele tempo, por mais mulheres bonitas que achasse, nenhuma receberia a mínima parte do amor que tinha a Capitu. A minha própria mãe não queria mais que metade. (Cap. 113)

Bento sente ciúme de *todos*, qualquer homem, moço ou maduro, já o enchia de desconfiança. Essa é a exacerbação do sentimento que ele já nutria antes. Se não bastasse, ele também tem ciúme de *tudo*: o menor gesto, a mais ínfima palavra, uma insistência qualquer, a mera indiferença. Se o menor gesto e gesto algum são igualmente motivo para ciúme, podemos concluir que não havia momento livre de desconfiança. Além disso, se não é necessário gesto para despertar o ciúme, chegamos ao limiar em que esse sentimento pode assumir a forma de pura criação da imaginação de Bento Santiago. A situação já está no campo do doentio: “O quadro de ciúmes, de início controlado, se intensifica. No futuro, o discurso será francamente delirante: ‘Cheguei a ter ciúmes de tudo e de todos’” (FREITAS, 2008, p. 132).

Sigmund Freud apresenta aquilo que chama três camadas ou graus do ciúme. A primeira corresponde ao “ciúme competitivo ou normal”. É o que predomina nas primeiras crises de Bento. Compõe-se do “sofrimento causado pelo pensamento de perder o objeto amado, e da ferida narcísica (...); ademais, [compõe-se] também de sentimentos de inimizade contra o rival bem sucedido, e de maior ou menor quantidade de autocrítica” (FREUD, 1969, p. 271). Trata-se de uma situação em que o sentimento é resultado da possibilidade da perda do ser amado para um rival. Foi esse sentimento que, levado ao extremo, fez Bento ter “ciúme de todos”. Já o ciúme de segundo grau, diferentemente, é “projetado”. Resulta, tanto em homens quanto em mulheres, da própria infidelidade concreta ou da repressão a impulsos nesse sentido. Na situação em que a pessoa reprime esses impulsos, em “que negue essas tentações em si própria sentirá, não obstante, sua pressão tão fortemente que ficará contente em utilizar um mecanismo inconsciente para mitigar a situação. Pode obter esse alívio – e, na verdade, a absolvição de sua consciência – se projetar seus próprios impulsos à infidelidade

no companheiro a quem deve fidelidade” (FREUD, 1969, p. 272). Freud acrescenta que o sujeito pode justificar-se com a reflexão de que o outro provavelmente não é melhor do que si próprio.

Esse grau de ciúme condiz com Bento, é o que lhe fez ter “ciúme de tudo”. Além de enquadrar-se no de primeira camada, ele passa a se enquadrar também no de segunda, em que não é necessária a figura do rival. Ele sente desejo por outras mulheres, que reprime em favor de Capitu (e também da mãe, que não demandava mais do que a metade de seu amor). Helen Caldwell já apontara como esse segundo grau de ciúme se desenvolve em paralelo ao primeiro, desde muito cedo:

A grande dúvida [de Bento] permanece – dúvida de seu próprio amor. Ele confessa suas defecções: seu interesse na irmã de Escobar, em outras mulheres, em Sancha e, finalmente, em prostitutas. É notável que sua primeira explosão de ciúme vingativo contra Capitu seja precedida de um vago interesse na irmã de Escobar; que sua segunda, e maior, explosão seja precedida de olhares a Sancha após a missa; e que a maior delas, no funeral de Escobar, seja precedida por seus avanços sobre Sancha na noite anterior. Ou seja, ele projeta suas próprias defecções sobre Capitu e, do princípio ao fim, projeta sua dúvida de um ego que auto-representa a si mesmo como uma dúvida de Capitu²⁵ (CALDWELL, 2002, p. 124).

Caldwell percebe como, já nessas crises, Bento projeta seus sentimentos sobre Capitu. O desejo por outras mulheres e a dúvida sobre seus próprios sentimentos se convertem em uma dúvida sobre ela. Caldwell efetivamente tem razão quando afirma que Bento se sente atraído por diversas mulheres. Ele nos conta que outros olhos buscavam-no e que uma dama chegou a explicar a razão dessa busca. Lembremos que ele afirma que “um anônimo ou anônima que passe na esquina da rua faz com que metamos Sirius dentro de Marte”, ao contar que teve ciúme de Capitu por uma distração durante sua aula de astronomia. Bento generaliza a existência de certa atração sexual difusa, diz que a anônima faz com que *nós* metamos Sirius em Marte. Não discutiremos aqui a generalidade dessa forma de sentir, mas basta a generalização para que possamos deduzir que o próprio Bento Santiago padecia essa atração difusa, atribuída à Capitu. Isso se confirma quando ele confessa que já pensou em Sancha como se pensa “na bela desconhecida que passa” (Cap. 118). A atração pelas belas desconhecidas que passam é manifestação dessa atração difusa. Portanto, podemos concluir que, ao considerar que as distrações são invariavelmente culpadas porque em matéria de culpa

²⁵ Última frase, no original: “That is to say, he projected his own defections upon Capitu, and, throughout, his doubt of self represented itself to him as doubt of Capitu”. (CALDWELL, 1960, p. 94)

a graduação é infinita, ele não fala só de sua vigilância de Capitu, ele fala também de si mesmo, do desejo que sente e reprime desde o tempo do seminário, como nos contou muito enfaticamente, quando o tormento causado pela lembrança das pernas de uma mulher só é apaziguado por um tratado entre consciência e imaginação em que as mulheres seriam tomadas como encarnações dos vícios. A concepção doentia e moralista da relação entre os sexos faz Bento reprimir seus sentimentos, sentir-se constantemente culpado e transferir essa culpa a Capitu. José Senna já havia percebido essa transferência na década de cinquenta, como expressa ao dizer que Bento é como a maioria dos homens, que “tendem a julgar as mulheres por eles próprios e daí os erros lamentáveis na apreciação do sexo feminino” (SENNA, 1955b, p. 2).

Em matéria de projeção nosso herói se mostrará rico. Ele não projeta seus desejos somente sobre Capitu, ele transfere para Sancha também. Na noite anterior à morte de Escobar, Bento ouve falar em um projeto para os dois casais, uma viagem à Europa. Ele reage perguntando: “Para os quatro?”, afirmando a seguir: “uma contradança”, dança que envolve troca de casais. Nesse momento, ele olha para Sancha e ela parece manifestar, pelo olhar, que sente atração por ele:

Sancha ergueu a cabeça e olhou para mim com tanto prazer que eu, graças às relações dela e Capitu, não se me daria beijá-la na testa. Entretanto, os olhos de Sancha não convidavam a expansões fraternais, pareciam quentes e intimativos, diziam outra coisa, e não tardou que se afastassem da janela (...).

Dali mesmo busquei os olhos de Sancha, ao pé do piano; encontrei-os em caminho. Pararam os quatro e ficaram diante uns dos outros, uns esperando que os outros passassem, mas nenhuns passavam. Tal se dá na rua entre dous teimosos. A cautela desligou-nos; eu tornei a voltar-me para fora. (Cap. 118)

Nesse momento da narrativa, Sancha, Escobar e Capitu haviam combinado entre si que haveriam de fazer uma viagem à Europa, um dos remédios aconselhados aos melancólicos do tempo, com Bento, que padecia de um estado de constantes ciúme e suspeição. Por isso Escobar procura o amigo em particular e cria suspense em torno do assunto ao afirmar que, no dia seguinte apenas, iria revelar-lhe o projeto. Sancha observa esse diálogo e antecipa a Bento, em particular, que se trata da viagem. É natural que ela dedicasse, nesses instantes, uma atenção especial ao amigo. Ele sente atração por ela, e confunde a atenção de Sancha com desejo da parte dela, projetando seus próprios sentimentos.

Ele lembra que já a cobiçara, e cogita que esse desejo pudesse ter sido percebido por ela, que corresponderia a ele em razão de ser incapaz de se conter, guiada por um movimento invencível:

entrei a cavar na memória se alguma vez olhara para ela com a mesma expressão, e fiquei incerto. Tive uma certeza só, é que um dia pensei nela, como se pensa na bela desconhecida que passa; mas então dar-se-ia que ela adivinhando... Talvez o simples pensamento me transluzisse cá fora, e ela me fugisse outrora irritada ou acanhada, e agora por um movimento invencível... Invencível; esta palavra foi como uma bênção de padre à missa, que a gente recebe e repete em si mesma. (Cap. 118)

Ele já pensara nela como na bela desconhecida que passa, já se sentira atraído por ela, ainda que de forma breve e sem maiores consequências. Nesse momento, não é diferente, e esse sentimento lhe é moralmente condenável. Em parte, ele não admite seu desejo e o transfere para ela. A confusão é tanta que, ao considerar que ela não fugia dele por um movimento invencível, sente a ideia da inevitabilidade do sentimento como uma “benção de padre à missa” que o absolve do desejo, encarado aí como um “pecado”. A benção à primeira vista se refere a ela, mas ele confessa que se sente igualmente beneficiado. Ele aceita essa graça e a repete em si mesmo, pois era pressionado por um sentimento pecaminoso, que merece o alívio da inevitabilidade.

Novamente, ele irá falar com os olhos a Sancha, e terá para si que ela apertou-lhe a mão de forma diferente do costume:

Quando saímos, tornei a falar com os olhos à dona da casa. A mão dela apertou muito a minha, e demorou-se mais que de costume.

A modéstia pedia então, como agora, que eu visse naquele gesto de Sancha uma sanção ao projeto do marido e um agradecimento. Assim devia ser, mas um fluido particular que me correu todo o corpo desviou de mim a conclusão que deixo escrita. Senti ainda os dedos de Sancha entre os meus, apertando uns aos outros. Foi um instante de vertigem e de pecado. Passou depressa no relógio do tempo; quando cheguei o relógio ao ouvido trabalhavam só os minutos da virtude e da razão.

-... Uma senhora deliciosíssima - concluiu José Dias um discurso que vinha fazendo.

- Deliciosíssima! - repeti com algum ardor, que moderei logo, emendando-me: Realmente, uma bela noite! (Cap. 118)

Pela terceira vez, a comunicação se dá pelo olhar, que, como veremos adiante, serviu diversas vezes às projeções de Bento Santiago. Ao olhar, soma-se também um toque diferente do costume, suficiente para que ele seja tomado por um “fluido particular”. Essa breve atração é

um instante de vertigem e pecado. Rapidamente ele se reprime, e voltam a trabalhar só os minutos de virtude e da razão, muito embora ele tenha repetido, descontrolado, em voz alta e com ardor, a palavra “deliciosíssima”, tendo Sancha em mente.

Na volta para casa, com Capitu, José Dias e Justina, Bento pouco consegue se concentrar na conversação, a cabeça se ocupava de Sancha como de uma ideia fixa:

eu conversava mal. Não havia meio de esquecer inteiramente a mão de Sancha nem os olhos que trocamos. Agora achava-lhes isto, agora, aquilo. Os instantes do diabo intercalavam-se nos minutos de Deus, e o relógio foi assim marcando alternativamente a minha perdição e a minha salvação. (Cap. 118)

Desejo e repressão lutam no interior de Bento Santiago. Os olhares e o toque de Sancha não lhe saem da memória. Os momentos de desejo, coerentemente com sua moral, são considerados “instantes do diabo”, que se contrapõem aos momentos de repressão, os “minutos de deus”. A antítese se desdobra na “perdição” e na “salvação”. A repressão receberá reforços com a contemplação do retrato de Escobar, no gabinete:

O retrato de Escobar, que eu tinha ali, ao pé do de minha mãe, falou-me como se fosse a própria pessoa. Combati sinceramente os impulsos que trazia do Flamengo; rejeitei a figura da mulher do meu amigo, e chamei-me desleal. Demais, quem me afirmava que houvesse alguma intenção daquela espécie no gesto da despedida e nos anteriores? Tudo podia ligar-se ao interesse da nossa viagem. Sancha e Capitu eram tão amigas que seria um prazer mais para elas irem juntas. Quando houvesse alguma intenção sexual, quem me provaria que não era mais que uma sensação fulgurante, destinada a morrer com a noite e o sono? Há remorsos que não nascem de outro pecado, nem têm maior duração. Agarrei-me a esta hipótese, que se conciliava com a mão de Sancha, que eu sentia de memória dentro da minha mão, quente e demorada, apertada e apertando... (Cap. 118)

Bento se refere explicitamente ao desejo por Sancha como “impulsos” combatidos com sinceridade. Novamente lhe passa pela cabeça que a atenção da amiga pudesse estar ligada à viagem. Quando cogita intenção sexual por parte dela, considera que poderia ter sido uma sensação fugaz, destinada a morrer até o dia seguinte. Ele julga haver “remorsos que não nascem de outro pecado, nem têm maior duração”, ecoando a ideia que já havia projetado sobre Capitu: de que, em matéria de culpa, a graduação é infinita. Pecado, benção à missa, minutos de deus, instantes do diabo, o próprio léxico empregado por Bento assinala a origem religiosa da moral subjacente à repressão dos impulsos amorosos por serem impuros, pecaminosos, imorais. O desejo resiste e ele ainda “sentia de memória” a mão de Sancha

dentro da mão dele “quente e demorada, apertada e apertando...” (Cap. 118). Mas ao cabo de vinte minutos de reflexão, a repressão vence, e Bento conclui que “era nada, inteiramente nada. O retrato de Escobar pareceu falar-me; vi-lhe a atitude franca e simples, sacudi a cabeça e fui deitar-me” (Cap. 118).

O uso do olhar do outro como espaço de projeção dos próprios sentimentos ocorre diversas vezes. Acontecerá no velório de Escobar, quando Bento considera que os olhos de ressaca de Capitu denunciam que ela ama o amigo (Cap. 123). Acontecerá também com a mulher do barbeiro, que lhe agradece com os olhos e o faz suspeitar de que poderia ficar ali, a namorá-la, se quisesse (Cap. 127). Bento também projeta sua certeza de traição sobre o olhar de Capitu após contemplarem o retrato de Escobar (Cap. 139). E também no capítulo seguinte, diante da separação, ele afirma que Capitu tem olhos “embaçados” e como que espreitava um gesto de recusa ou espera (Cap. 140). Nesse mesmo capítulo, chega ao ápice de projetar em retrospectiva, ao recordar-se de uma vez em que Escobar e Capitu olhavam-se nos olhos, mas deixaram de olhar, cautelosos, assim que Bento os viu. O olhar alheio é campo aberto para a instauração dos sentimentos do próprio Bento Santiago.

A ação de projetar está em total conformidade com sua incapacidade de assumir como seus os próprios desejos. É o que vimos, por exemplo, quando imagina que o imperador intervém contra o seminário. O imperador ordenaria a Glória que introduzisse o filho na escola de medicina e perguntaria a Bento se ele concordava com isso, ao que nosso protagonista responderia: “Mamãe querendo...”. Ou seja, nem em suas fantasias é capaz de assumir seus anseios. Quando sente vontade de faltar ao seminário para namorar Capitu, Bento reveste esse desejo com a aura de que atende a propósito mais nobre, e embora não tivesse se preocupado com Manduca e a família até então, antes de pedir autorização à mãe, diz consigo mesmo: “coitado de Manduca” (Cap. 88), encarando sua vontade individual como um gesto de piedade para com o outro. Quando descobre que ama Capitu e sente a abominação de seu pecado, a afirmação de que seu desejo não é moralmente condenável assume a forma de uma lição que lhe vem de fora, do velho coqueiro, e a liberdade para amar, que tanto queria, aparece-lhe como um consenso das forças da natureza em torno de que amar não é pecado (Cap. 12). A própria vontade de escrever o livro lhe advém como sugestão exterior, são os bustos pintados nas paredes da sala que o convidam a escrever (Cap. 2). Em outra passagem, a dissociação da personalidade de Bento ocorre explicitamente. Ele retornava da faculdade em São Paulo e percebia desfrutar de liberdade para casar com Capitu. A ideia de que seria feliz surge como sugestão alheia, de uma fada:

No quarto, desfazendo a mala e tirando a carta de bacharel de dentro da lata, ia pensando na felicidade e na glória. Via o casamento e a carreira ilustre, enquanto José Dias me ajudava, calado e zeloso. Uma fada invisível desceu ali e me disse em voz igualmente macia e cálida: "Tu serás feliz, Bentinho; tu vais ser feliz."

- E por que não seria feliz? - perguntou José Dias, endireitando o tronco e fitando-me.

- Você ouviu? - perguntei eu erguendo-me também, espantado.

- Ouviu o quê?

- Ouviu uma voz que dizia que eu serei feliz?

- É boa! Você mesmo é que está dizendo... (Cap. 100)

A cena não deixa dúvidas sobre o estado mental de nosso protagonista. A fala dele, de que seria feliz, é percebida realmente como algo alheio, a predição de uma fada. A dimensão da confusão entre imaginação e realidade e da cisão do indivíduo transparece devido à proximidade do agregado, que nos ajuda a perceber que, para Bento, fatos imaginados podem ter o mesmo peso de reais e que a menção à fada não é mero recurso de expressão.²⁶ O estranhamento que sente ao visitar a casa da mãe, após a morte dela, também é transfigurado em uma rejeição que parte da casa: a casuarina tem o tronco em forma de ponto de interrogação, a ramagem sussurra algo, ele ouve grunhir de porcos (Cap. 144). Se essas vontades e pensamentos não são encarados como tendo origem nele, o que falar de desejos sexuais maduros e interditados, como o que sente por Sancha ou, como veremos adiante, por Escobar? De qualquer maneira, temos elementos suficientes para concluir que parte do sentimento de ciúme de Bento decorre da repressão do próprio desejo que sente por outras mulheres, atribuído a Capitu, correspondendo àquilo que Freud denominou ciúme de segundo grau ou projetado.

* * *

A quarta crise de ciúme, que ocorre no velório de Escobar, tem dois antecedentes importantes. O primeiro é a existência de uma desconfiança tão grande que lhe merece um capítulo inteiro, intitulado muito significativamente "Dúvidas sobre dúvidas". Nele, o narrador afirma que era um poço de dúvidas, que coaxavam dentro dele como verdadeiras rãs,

²⁶ A influência involuntária da imaginação na realidade ocorre também em outras circunstâncias. No capítulo 30 ele está no quarto de uma viúva física que está prestes a morrer. Ao observar a dor da filha da doente, ele se sente abalar; ao pensar em sua mãe, o sentimento se agrava, e ao pensar em Capitu sente o ímpeto de soluçar, quando alguém lhe diz: "não chore assim!". Bento passa a imaginar Capitu sorrindo, a escrever no muro, a falar-lhe, com o que então ouve José Dias dizer-lhe: "não ria assim!". Ao imaginar o imperador, no capítulo 29, Bento salienta que "viu e ouviu a cena", e afirma que a imaginação de Ariosto não era mais fértil. No capítulo 40, ele declara: "a imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar, as mais delas capaz de engolir campanhas e campanhas, correndo".

a ponto de lhe tirarem o sono. As dúvidas mencionadas atingem Escobar e a própria Capitu. O primeiro pela questão dos embargos. A segunda, por Bento considerar que a mãe já é “fria” e um tanto “arredia” com ela. Se Glória, a única mulher “anterior ao primeiro pecado”, já não trata Capitu da mesma forma, aos olhos dele isso só pode significar que a esposa não é suficientemente digna.

O segundo antecedente é o desejo que sente pelo amigo Escobar, na noite anterior, completando, com o que também sentira por Sancha, a “contradança”:

- O mar amanhã está de desafiar a gente - disse-me a voz de Escobar, ao pé de mim.
 - Você entra no mar amanhã?
 - Tenho entrado com mares maiores, muito maiores. Você não imagina o que é um bom mar em hora bravia. É preciso nadar bem, como eu, e ter estes pulmões - disse ele batendo no peito -, e estes braços; apalpa.
 Apalpei-lhe os braços, como se fossem os de Sancha. Custa-me esta confissão, mas não posso suprimi-la; era jarretar a verdade. Nem só os apalpei com essa ideia, mas ainda senti outra cousa; achei-os mais grossos e fortes que os meus, e tive-lhes inveja (Cap. 118)

Curiosa a maneira como dá a entender a espécie de sentimento pela qual fora dominado, afirmando que apalpara os braços de Escobar como se fossem os de Sancha. Ele usa a menção a um objeto de desejo interdito pela moral para dar a conhecer um objeto mais proibido ainda, por envolver uma atração por alguém do mesmo sexo.²⁷ Luiz Freitas confirma a natureza da forma como Bento revela seu desejo ao propor que “a passagem pode sugerir uma confusão entre a corrente heterossexual e a homossexual – um discurso encobridor” (FREITAS, 2008, p. 135). Nós já tivemos oportunidade de examinar rapidamente, aqui, a fraternidade que unia Bento e Escobar. Essa amizade, no entanto, adquire matizes amorosos, que permanecem latentes, mas podem ser percebidos, quando tomamos uma série de manifestações em conjunto.

Ao chegar ao seminário, transido de desejo por observar as pernas da mulher que caiu à rua, Bento afirma que as batinas tinham ar de saias (Cap. 58). Quando Bento conhece Escobar afirma que esse lhe veio abrindo a alma toda, desde a porta da rua até o quintal, e que sua alma era como uma casa cujas portas não tinham chaves nem fechaduras, bastava empurrá-las, de modo que Escobar “empurrou-as”, “entrou” e ali ficou (Cap. 56). Adiante, ele afirma que alternava a casa materna e o seminário, que os padres gostavam dele, os rapazes

²⁷ Bento dá mostra de não encarar a homossexualidade com bons olhos. Ao deparar-se com o lamento de Capitu sobre o fato de que o filho manifestava certa agressividade, que o faria ser capaz de correr atrás de cães a pedradas e pauladas, Bento comenta, com certo alívio: “não sairá maricas” (Cap. 112).

também e “Escobar mais que os rapazes e os padres” (Cap. 65). Após receber Escobar em casa, Bento afirma que se despediu do amigo “com muito afeto” e que esse, de dentro do ônibus ainda lhe disse adeus; Bento se conserva à porta de casa para ver se Escobar viraria a cabeça para trás, o que não acontece, para decepção de Bento. Nessa circunstância, a maneira como os dois se despediram foi tão fraternal que chegou a causar estranhamento em Capitu, que observava a cena, da janela. Afirma o narrador que Capitu “viu as nossas despedidas tão rasgadas e afetuosas, e quis saber quem era que me merecia tanto” (Cap. 71). À proporção que se estreita a relação entre os amigos, eles trocam declarações mútuas de apreço: “Escobar, você é meu amigo, eu sou seu amigo também; aqui no seminário você é a pessoa que mais me tem entrado no coração”, ao que Escobar responde: “Se eu dissesse a mesma coisa (...) perderia a graça... Mas a verdade é que não tenho aqui relações com ninguém, você é o primeiro, e creio que já notaram” (Cap. 78). Quando Bento revela a Escobar os planos de José Dias de viajar à Europa para obter do papa a anulação da promessa, Bento conta que o amigo o ouviu com a mesma atenção e sentiu a mesma tristeza de Capitu; os olhos de Escobar “de costume fugidios, quase” o “comeram de contemplação” (Cap. 96). Em outra visita, Escobar manifesta sua amizade segurando as mãos do amigo durante cinco minutos, como se não se vissem por meses: “tal amigo que durante cerca de cinco minutos esteve com a minha mão entre as suas, como se me não visse desde longos meses” (Cap. 93). Não foi somente Capitu que estranhou a intensidade do sentimento que unia os dois seminaristas, outros seminaristas e um padre também a notaram:

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.

- A modéstia - disse-nos - não consente esses gestos excessivos; podem estimar-se com moderação.

Escobar observou-me que os outros e o padre falavam de inveja e propôs-me viver separados. Interrompi-o dizendo que não; se era inveja, tanto pior para eles.

- Quebrems-lhe a castanha na boca!

- Mas...

- Fiquemos ainda mais amigos que até aqui.

Escobar apertou-me a mão às escondidas, com tal força que ainda me doem os dedos. (Cap. 94)

A efusão dos jovens é tanta que é notada por outros seminaristas e repreendida por um padre. O abraço é considerado um gesto excessivo, que deve ser reprimido em nome da modéstia e da moderação. O efeito é contrário, eles intensificam a amizade, mas agora, o aperto de mão é

dado às escondidas... Com o tempo e após o seminário, aumentam o carinho e a intimidade entre os amigos: “Escobar também se me fez mais pegado ao coração. As nossas visitas foram-se tornando mais próximas, e as nossas conversações, mais íntimas” (Cap. 107). Na dedicatória do retrato que Escobar deu a Bento, lê-se: “Ao meu querido Bentinho o seu querido Escobar”. “O” seu querido, e não “do”: Escobar oferece a si ao oferecer o retrato.

Ao reunir esse conjunto de cenas em matéria de jornal significativamente intitulada “O outro lado de Dom Casmurro”, Millôr Fernandes, com o humor que lhe é característico, afirmou “acho que tirei Dom Casmurro do armário”, acrescentando que, devido à eterna hipocrisia intelectual, “ainda ridiculamente forte com relação a outro tipo de relação, a *homo*” nunca havia visto “ninguém falar nada das intimidades entre Bentinho e Escobar” (FERNANDES, 2008, p. 121 e 122). A observação dá a entender que Millôr desconhecia o livro *O enigma de Capitu*, em que Eugênio Gomes afirma que “o que existiu de começo em Bentinho foi uma esquisita confusão de sentimentos relativamente a Escobar” que certamente “influiu sobre a desconfiança, que lhe toldou mais tarde a felicidade conjugal”; o crítico propõe que a ligação dos dois, no seminário,

apresenta as mesmas características ambíguas do apego de Sérgio e Bento Alves n’*O Ateneu*. Sérgio e Bentinho (...) representam o lado feminino de certo tipo de adolescente, como Raul Pompeia deixou visto (...) ao descrever as reações mais íntimas de sua personagem (GOMES, 1967, p. 116).

Luiz Freitas afirma que “Machado insinua, de forma sutil, o amor homossexual de Bento por Escobar” e esclarece que, diferente do que se pensa, a “corrente erótica homossexual não exclui, em muitos casos, um desejo heterossexual paralelo”, mostrando que não há contradição alguma em reprimir desejos por Escobar paralelamente ao amor consciente por Capitu: “Bento amava Capitu, conscientemente o sabia, no entanto, não percebia de forma explícita o seu desejo pelo amigo, amor que ficava no plano inconsciente” (FREITAS, 2008, p. 131). Mais uma vez vemos a coincidência entre o retrato artístico de Machado e a apreensão científica de Freud, que afirma que certas pessoas experimentam o ciúme “bissexualmente”, e explica: “um homem não apenas sofrerá pela mulher que ama e odiará o homem seu rival, mas também sentirá pesar pelo homem, a quem ama inconscientemente, e ódio pela mulher, como sua rival” (FREUD, 1969, p. 271).

Nesse momento, o ciúme de Bento se intensifica ao ponto de chegar à terceira camada descrita por Freud e tornar-se “delirante”. O ciúme delirante, assim como o de segundo grau,

tem origem na repressão de impulsos na direção da infidelidade, mas o objeto de desejo, diferentemente, é do mesmo sexo:

O ciúme delirante é o sobranço de um homossexualismo que cumpriu seu curso e corretamente toma sua posição entre as formas clássicas da paranoia. Como tentativa de defesa contra um forte impulso homossexual indevido, ele pode, no homem, ser descrito pela fórmula: ‘*Eu não o amo; é ela que o ama*’ (FREUD, 1969, p. 273).

É dessa natureza a quarta crise narrada por Bento, que ocorre durante o velório de Escobar. Ela ocorre no dia seguinte àquele em que nosso protagonista sentira prazer sexual em apalpar os braços do amigo. Bento providencia o enterro e escreve um discurso para ser lido no cemitério. José Dias examina o texto, e o considera digno do morto e de Bento. O discurso tem como matéria a recordação do tempo de seminário, as relações de Escobar, as simpatias mútuas, a amizade, “começada, continuada e nunca interrompida, até que um lance da fortuna fez separar para sempre duas criaturas que prometiam ficar para sempre unidas” (Cap. 122).

Como o destino colocou à prova a capacidade de um macho reprimir seus sentimentos homossexuais... Embora a matéria do discurso se enquadrasse naquilo que se espera da situação, o que percebemos pela aprovação de José Dias, vale lembrar que o agregado só dá seu assentimento depois de recitar “lentamente o discurso, pesando as palavras” (Cap. 122). É certo que, em alguma medida, a leitura do texto tratasse do forte sentimento que unia os dois amigos e transitasse na tênue fronteira entre o que podia ser admitido a si e ao público e o que não podia.

O contexto é de dor e desespero coletivos, como já vimos; a despedida de Sancha consterna a todos, muitos homens choravam, as mulheres todas, com exceção de Capitu. Bento procura nos convencer de que foi a gestualidade de Capitu que o fez ter a crise de ciúme, quando o que ocorre é a projeção, sobre ela, do sentimento que nutre por Escobar:

A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (Cap. 123)

Quais os indícios contra Capitu? O olhar, território das múltiplas projeções de Bento, e o gesto de enxugar as lágrimas, observando as outras pessoas, tão somente. Eugênio Gomes, ao tratar desse trecho, aponta como o uso da metáfora dos olhos de ressaca representa “o auge da fantasmagoria, em pleno domínio do pré-lógico” (GOMES, 1967, p. 101). Comentando a mesma passagem, Pinaud afirma que Bento se convence da infidelidade de Capitu vendo-a olhar “absorventemente” para o cadáver, “o olhar de Capitu, como se fosse uma onda, tragando a imagem, representa no espírito mórbido de Bentinho a traição material”, e ele salienta que, no entanto, “ninguém (somente os legistas) pode olhar um cadáver indiferentemente” (PINAUD, 1955, p. 83). Pinaud revela como o momento não pode ser tomado, objetivamente, como manifestação de amor adúltero.

Bento está projetando seu sentimento por Escobar, com o que intensifica seu ciúme, chegando ao grau “delirante”, descrito pela fórmula: “*Eu não o amo, é Capitu que o ama*”:

podemos interpretar que o ciúme delirante de Dom Casmurro fala, como mostrou Freud, muito mais do seu desejo por Escobar do que do desejo de Capitu. Então, horrorizado diante da sua paixão homossexual, ele poderia dizer: Eu, Bento, não amo Escobar; é ela, Capitu, que o ama (FREITAS, 2008, p. 136)

Luiz Freitas, autor que apontou a coincidência entre a intensificação dos ciúmes de Bento e as três camadas apontadas por Freud, afirma que se “percebe (...) que as suspeitas, aos poucos, ganham uma dimensão patológica” e que “Machado de Assis, na sua clarividência, faz o herói passar por todas as três camadas do ciúme preconizadas por Freud”. Paralelamente ao ciúme normal, desenvolve o ciúme projetado, que manifesta ao desejar Sancha, e o ciúme delirante quando “ao acusar Capitu, (...) nega o próprio amor homossexual por Escobar” (FREITAS, 2008, p. 134).

A projeção sobre Capitu se dá imediatamente antes de Bento ler o discurso em honra de Escobar, que José Dias havia divulgado entre os presentes ao velório. A crise de ciúme é forte, assim como a pulsão amorosa que ele deve reprimir:

José Dias (...) me convidava a fechar o ataúde. Fechamo-lo, e eu peguei numa das argolas; rompeu o alarido final. Palavra que, quando cheguei à porta, vi o sol claro, tudo gente e carros, as cabeças descobertas, tive um daqueles meus impulsos que nunca chegavam à execução: foi atirar à rua caixão, defunto e tudo. No carro disse a José Dias que se calasse. No cemitério tive de repetir a cerimônia da casa, desatar as correias, e ajudar a levar o féretro à cova. O que isto me custou, imagina. (...) o que não sabes nem pode saber nenhum dos teus amigos, leitor, ou qualquer outro estranho,

é a crise que me tomou quando vi todos os olhos em mim, os pés quietos, as orelhas atentas, e, ao cabo de alguns instantes de total silêncio, um sussurro vago, algumas vozes interrogativas, sinais, e alguém, José Dias, que me dizia ao ouvido:

- Então, fale.

Era o discurso. Queriam o discurso. Tinham jus ao discurso anunciado. Maquinalmente, meti a mão no bolso, saquei o papel e li-o aos trambolhões, não todo, nem seguido, nem claro; a voz parecia-me entrar em vez de sair, as mãos tremiam-me. Não era só a emoção nova que me fazia assim, era o próprio texto, as memórias do amigo, as saudades confessadas, os louvores à pessoa e aos seus méritos; tudo isto que eu era obrigado a dizer e dizia mal. Ao mesmo tempo, temendo que me adivinhassem a verdade, forcejava por escondê-la bem. Creio que poucos me ouviram, mas o gesto geral foi de compreensão e de aprovação. As mãos que me deram a apertar eram de solidariedade; alguns diziam: "Muito bonito! Muito bem! Magnífico!" José Dias achou que a eloquência estivera na altura da piedade. Um homem, que me pareceu jornalista, pediu-me licença para levar o manuscrito e imprimi-lo. Só a minha grande turvação recusaria um obséquio tão simples. (Cap. 124)

O ataque é tão intenso que Bento tem o impulso de jogar o caixão na rua, com defunto e tudo. Ao ler o discurso está tão transtornado, que age maquinalmente, a voz parece entrar em vez de sair, as mãos lhe tremem, de forma que lê o texto aos trambolhões, de forma entrecortada, e poucos são capazes de ouvi-lo. Bento mesmo afirma que o acesso sofrido, nesse momento de confronto com o público, não se deve somente ao ciúme. Ele quase chega a perceber a verdadeira causa de sua crise, seu amor por Escobar, reprimido (mas que o pressiona como nunca), quando afirma que as emoções também se deviam ao texto lido, às memórias, às saudades *confessadas*, aos louvores à pessoa. Por que as saudades seriam “confessadas”? A ideia de confessar só tem sentido se considerarmos que “os louvores” a Escobar não se devem somente ao sentimento de amizade aceito pela moral dominante. Quando ele afirma que, temendo que lhe adivinhassem a verdade, forcejava para escondê-la bem, ele está mais uma vez se aproximando perigosamente de seu sentimento encoberto. O que ele exprime, conscientemente, é que lutava para esconder a crise de ciúme, mas a frase não deixa de ser verdadeira quando pensamos no sentimento amoroso que reprime. E quando Bento nega ao repórter licença para imprimir o discurso, diz outra verdade, é realmente a grande turvação que o faz negar pedido tão simples; ele só não reconhece a verdadeira causa dessa turvação. A insegurança em que está mergulhado devido aos sentimentos que reprime o impede de ceder o texto para impressão e posteriormente o faz destruí-lo e jogar os pedaços pela portinhola do carro.

Após o enterro, deixa os familiares e, sozinho, volta para casa a pé. O objetivo era poder ir andando e cismando, e ele conta que o que cismava consigo era tão escuro e confuso que não lhe deixava tomar pé. Ele tem uma “barafunda de ideias” e só aos poucos vai conseguindo encarar a questão de forma “lógica e dedutiva”. Seu exame primeiro atinge Sancha e o faz considerar que o desespero dela é inconciliável com qualquer intenção amorosa para com ele: era realmente “uma viúva amantíssima”, o que reforça a ideia de que os olhares libidinosos de Sancha foram, na verdade, projeção da libido de Bento. Ao reexaminar a situação e pensar em Capitu, conclui de si para si que era vítima da antiga paixão, que o ofuscava e o fazia “desvairar como sempre” (Cap. 126). Passada a situação de pressão em que expusera publicamente alguns de seus sentimentos por Escobar, Bento é capaz de considerar, corretamente, que tudo se tratou de um delírio, mas acredita que foi pelo ciúme convencional que sente por Capitu, o de primeira camada, e não o de terceira, causado pelos sentimentos por Escobar.

Embora conclua que tudo não passou de um delírio, Bento não deixa de encerrar a crise de ciúme da mesma maneira das vezes anteriores, com a punição de Capitu:

chegava (...) à porta de casa, mas voltei para trás, e subi outra vez a rua do Catete. Eram as dúvidas que me afligiam ou a necessidade de afligir Capitu com a minha grande demora? Ponhamos que eram as duas causas; andei largo espaço, até que me senti sossegar, e endireitei para casa. Batiam oito horas numa padaria. (Cap. 126)

Trata-se sempre de afligir a mulher. O meio é o mesmo usado quando da passagem do *dandy*: submetê-la à ausência dele; impulso que também teve em razão dos ciúmes do mar, e meio que usou para coagi-la a cobrir os braços, quando deixou de ir ao baile. Quando se sente sossegar, controlados os sentimentos contraditórios em que está metido (o ciúme de Capitu e a atração por Sancha e Escobar), são já oito horas. Bento deixou o velório para levar o corpo ao cemitério com o sol alto (Cap. 124), mesmo considerando que o enterro demorasse bastante, conclui-se que ele caminhou e cismou durante horas, para acalmar-se, o que dá mostra do quanto foi difícil reorganizar seu interior abalado.

No caminho para casa, no entanto, encontra um vizinho, um barbeiro que amava a rabeca e que, segundo Bento, não tocava inteiramente mal. Bento para na calçada a ouvi-lo e o homem deixa de atender dois clientes para continuar a tocar. Um grupo de pessoas começa a se formar, a mulher do barbeiro aparece, e o marido “tocava agora com mais calor; sem ver a mulher, sem ver fregueses, grudava a face ao instrumento, passava a alma ao arco e tocava, tocava...” (Cap. 127). Já mencionamos, na passagem dedicada ao preconceito de classe de

Bento, que ele crê que praticou uma boa ação ao parar para ouvir o barbeiro, cuja mulher agradece com a presença um favor que Bento fazia ao marido. Bento se tem em alta consideração: não é o músico quem lhe faz o favor de tocar, mas ele o de ouvir. Nosso narrador deixa claro que só conhecia o barbeiro de vista, dado compatível com sua tendência a evitar pessoas de classe mais baixa, e que parou a ouvi-lo porque “tudo são pretextos a um coração agoniado”, ou seja, porque ainda estava sob efeito dos sentimentos conflituosos do enterro. Quando começa a se formar um grupo, ele parte para casa, o que combina, mais uma vez, com sua tendência a não se reunir a pessoas de classe inferior. Mas antes de sair, Bento deixa claro que a mulher do barbeiro lhe chama a atenção: “vi apontar uma moça trigueira, vestido claro, flor no cabelo”. De novo ele atribui sentido ao olhar de uma mulher: “creio que [ela] me descobriu de dentro, e veio agradecer-me com a presença o favor que eu fazia ao marido. Se me não engano, chegou a dizê-lo com os olhos” (Cap. 127). Até aqui, nada leva a crer que Bento tivesse algum interesse por ela, mas a forma como conclui nos dá a entender que, em sua cabeça, bastava ter a intenção para namorá-la, mesmo diante do barbeiro que, entregue a sua arte, comete o erro de descuidar da mulher:

Pobre barbeiro! perdeu duas barbas naquela noite, que eram o pão do dia seguinte, tudo para ser ouvido de um transeunte. Supõe agora que este, em vez de ir-se embora, como eu fui, ficava à porta a ouvi-lo e a namorar-lhe a mulher; então é que ele, todo arco, todo rabeca, tocaria desesperadamente. Divina arte! (Cap. 127)

Bento escarnece do barbeiro, que comete a tolice de colocar o amor pela música acima do cuidado com o pão do dia seguinte e, pior ainda, acima do cuidado com a mulher. Na exclamação de que o barbeiro tocaria desesperadamente, subjaz a ideia de que bastava que ele, Bento, quisesse, para ter correspondência da mulher em um hipotético flerte: é difícil assegurar-se da propriedade de uma mulher, principalmente se for uma mulher pobre. Aqui vai dar a desconfiança de Bento, que atinge não só Capitu, mas todo o gênero feminino (com exceção de sua santa mãe), principalmente se coincidir de a mulher pertencer à classe baixa, o que faz dela ainda mais desfrutável.

De retorno a casa, Bento reencontra José Dias, Justina e Capitu. Esta vai ver se Ezequiel dormia e, na volta, ao passar pelo espelho, arruma os cabelos. Bento afirma que o gesto foi tão demorado que pareceria afetação, se não soubéssemos o quanto ela era “amiga de si”. O que significa reparar nesse gesto dessa maneira e chegar a um juízo como esse, senão a realização prática da vigilância de Capitu e da condenação de suas distrações? Ao voltar do quarto do filho, ela tem os olhos vermelhos. Diz a todos que, ao ver o filho dormir

pensou na aflição de Sancha e da filha. Capitu então abraça Bento e diz que, se ele quisesse pensar nela, tinha antes de pensar na vida dele. O narrador comenta que ela teve esse gesto sem se “dar das visitas, nem reparar se havia algum criado” (Cap. 128). Por que ela deveria tomar precauções em razão de gestos tão simples e afetuosos? Mais uma vez temos mostra da moral rígida de nosso personagem.

A quarta crise, se tomada em toda a sua extensão, apresenta quase todos os ingredientes da crise final, que levará ao divórcio e à escritura do livro:

a) o ciúme levado ao grau doentio, em parte pelo preconceito de sexo, que faz com que toda mulher seja, por princípio, desconfiável; em parte, pelo preconceito de classe, que agrava essa característica; e em parte pela repressão advinda de uma moral severa, de origem familiar e religiosa;

b) a dor terrível advinda do ciúme e a necessidade de responsabilizar e punir Capitu por ela;

c) a ocorrência de um fato casual que leva à precipitação dos sentimentos mais profundos e inconfessáveis e ao avivamento de contradições atrozes;

d) a hipótese de dissimulação absoluta por parte de Capitu e consequente cisão radical entre seus sentimentos e suas ações, ou seja, a pretensa subterraneidade de seu ser (por um momento revelada diante do cadáver);

e) a equação que reúne Capitu e Escobar, dissimulação e adultério.

Na crise final, da qual passamos a tratar, além desses elementos, terão papel de destaque a imaginação, a memória e a concepção de que os seres humanos obedecem a um estado de natureza, elementos necessários à invenção do enredo adulterino articulado pelo narrador.

* * *

Embora a crise ocorrida em razão da morte de Escobar seja fundamental para o desenvolvimento do sentimento de rejeição que Bento devotará a Capitu, e ela já contenha a semente da concepção que norteia *Dom Casmurro* na conjunção entre dissimulação e adultério, ainda há espaço para a dúvida. Após esse acontecimento, Bento chega a afirmar que a paz doméstica havia regressado: “minha vida era outra vez doce e plácida” (Cap. 131).

A convicção de que Escobar e Capitu o haviam traído será posterior. A preparação para apresentá-la fica demarcada no romance, quando Bento se dirige à Sancha, uma das poucas pessoas que ainda poderiam estar vivas na época da publicação das memórias, e a aconselha a fechar o livro, a evitar o mal, que ainda não revela qual é (Cap. 129). Antes da afirmação inequívoca de adultério, Bento aguça a curiosidade do leitor ao contar que ele

principiara a “andar calado e aborrecido” (Cap. 130), ou seja, que data daí o início de sua casmurrice, a própria essência de seu evolver posterior e por isso título do livro.

O gatilho para o desfecho da narrativa, que ocupa os capítulos 130 a 148, é a semelhança. Um dia Capitu pergunta a Bento se ele já reparou que Ezequiel “tem nos olhos uma expressão esquisita”. E acrescenta que só viu duas pessoas assim, um amigo de seu pai e o defunto Escobar. Bento concorda: “Capitu tinha razão; eram os olhos de Escobar” (Cap. 131). No momento, nosso protagonista não atina para nada de extraordinário, afinal, não “haveria mais do que meia dúzia de expressões no mundo, e muitas semelhanças se dariam naturalmente” (Cap. 131), além disso, ele mesmo já mencionara duas vezes a semelhança entre seu filho e Escobar (Caps. 112 e 116). No entanto, após outra pessoa lhe confirmar a semelhança, ou seja, só depois de uma sugestão externa, dispara a percepção progressiva de uma similitude que, ao cabo, será completa:

Nem só os olhos, mas as restantes feições, a cara, o corpo, a pessoa inteira, iam-se apurando com o tempo. Eram como um debuxo primitivo que o artista vai enchendo e colorindo aos poucos, e a figura entra a ver, sorrir, palpitar, falar quase, até que a família pendura o quadro na parede, em memória do que foi e já não pode ser. Aqui podia ser e era. O costume valeu muito contra o efeito da mudança; mas a mudança fez-se, não à maneira de teatro, fez-se como a manhã que aponta vagarosa, primeiro que se possa ler uma carta, depois lê-se a carta na rua, em casa, no gabinete, sem abrir as janelas; a luz coada pelas persianas basta a distinguir as letras. Li a carta, mal a princípio e não toda, depois fui lendo melhor. Fugia-lhe, é certo, metia o papel no bolso, corria a casa, fechava-me, não abria as vidraças, chegava a fechar os olhos. Quando novamente abria os olhos e a carta, a letra era clara e a notícia, claríssima.

Escobar vinha assim surgindo da sepultura (Cap. 132)

O parágrafo em que Bento assinala a progressiva parecença entre Ezequiel e Escobar se compõe de três gradações. A primeira inicia com “olhos”, o traço de semelhança confirmado por Capitu, e contamina o resto: “as restantes feições, a cara, o corpo, a pessoa inteira”. A segunda gradação parte da ideia de esboço que ganha definição aos poucos até formar o quadro pronto. Na terceira, a semelhança é figurada como notícia de uma carta, que a princípio mal pode ser lida à luz da manhã, na rua, mas depois, devido à luminosidade crescente, não pode ser ignorada nem por quem se fecha em gabinete. O final do parágrafo expressa a relutância, por parte de Bento, em aceitar a semelhança, fato que, no entanto, impõe-se: “a letra era clara e a notícia, claríssima”. Com esse conjunto de gradações, Bento expressa sua certeza de que filho e amigo têm muito mais do que os olhos parecidos, são

idênticos. A observação de Capitu sobre a similitude, posteriormente confirmada por ela (Cap. 138), revela que havia alguma objetividade na percepção de Bento, embora o grau em que é vista por ele possa ser fruto de uma predisposição devida ao estado doentio em que se encontra. Em favor dessa hipótese, temos o curto período de tempo que a semelhança teria para se acentuar. As imagens que Bento emprega dão a entender uma longa e sucessiva transformação, que necessitaria de anos. Embora Bento não dê a conhecer com exatidão o intervalo transcorrido entre o momento em que Bento ouve de Capitu a similitude entre o olhar de Ezequiel e de Escobar e aquele em que a aparência, a seus olhos, é total, percebemos que não se passaram mais que meses nesse processo, uma vez que, na sequência, quando o menino é levado ao colégio, ou quando Bento tenta envenená-lo, ele ainda é um garotinho. Uma transformação tão rápida e tão completa tende a advir mais dos olhos que contemplam do que do contemplado, e pode ser encarada como mais um dos delírios de Bento: “Pelo dia adiante, e nos outros dias, Ezequiel ia ter comigo ao gabinete, e as feições do pequeno davam ideia clara das do outro, ou eu ia atentando mais nelas” (Cap. 140).

De qualquer forma, é só a partir da semelhança que Bento pela primeira vez manifestará explicita e resolutamente onde dará o veio oculto, habilmente traçado por ele até ali: na conclusão positiva de que fora traído por seu “amigo e comborço Escobar”. Ou seja, embora a similitude fosse só o elemento que faltava à resolução da equação entre dissimulação e adultério imaginada no velório de Escobar, é ela o fato decisivo após o qual Bento tem certeza da vileza de que se julga vítima: “haja ou não testemunhas alugadas, a minha era verdadeira; a própria natureza jurava por si, e eu não queria duvidar dela” (Cap. 138). É isso que precipita o desfecho da narrativa e seria a “prova” da terrível notícia que Bento transmite a Sancha: seu finado Escobar a teria traído com sua melhor amiga. É isso ainda que precipita o princípio de casmurrice, as constantes brigas com Capitu, a crise em que mergulha, a internação de Ezequiel em um colégio, a ideia de suicídio, a tentativa de assassinar o menino e, por fim, a separação e condenação ao exílio, ou seja, a semelhança é o fato casual que funciona como precipitador do desfecho da narrativa, que, no entanto, repousa sobretudo no desenvolvimento dos caracteres, como viemos observando. O fortuito, confirmando o parecer de Machado sobre o papel que deve cumprir nas narrativas, exposto por ocasião da crítica a *O primo Basílio*, faz irromper as tendências que vemos desenvolverem-se no espírito de nosso protagonista desde o namoro adolescente: a desconfiança e o ciúme se apropriam de seu espírito, e o adultério se converte em ideia fixa.

A primeira consequência dessa conversão é o sofrimento de crise muito semelhante às aquelas que viveu anteriormente:

Escobar vinha assim surgindo da sepultura, do seminário e do Flamengo para se sentar comigo à mesa, receber-me na escada, beijar-me no gabinete de manhã, ou pedir-me à noite a bênção do costume. Todas essas ações eram repulsivas; eu tolerava-as e praticava-as, para me não descobrir a mim mesmo e ao mundo. Mas o que pudesse dissimular ao mundo, não podia fazê-lo a mim, que vivia mais perto de mim que ninguém. Quando nem mãe nem filho estavam comigo o meu desespero era grande, e eu jurava matá-los a ambos, ora de golpe, ora devagar, para dividir pelo tempo da morte todos os minutos da vida embaçada e agoniada. Quando, porém, tornava a casa e via no alto da escada a criaturinha que me queria e esperava, ficava desarmado e diferia o castigo de um dia para outro. (Cap. 132)

Percebemos que Bento vive uma contradição interna expressa na ideia de que não podia dissimular a si, que vivia mais perto de si que ninguém, a ojeriza que passara a sentir ao filho, dividido que estava entre o ódio e o amor. O desespero é acompanhado pela idealização de uma punição, o que também aconteceu em crises anteriores: matar mulher e filho lentamente.

A convivência com Capitu se degrada: “o que se passava entre mim e Capitu naqueles dias sombrios, não se notará aqui, por ser tão miúdo e repetido (...) Mas o principal (...) é que nossos temporais eram agora terríveis e contínuos” (Cap. 131). Capitu propõe que colocassem Ezequiel em um colégio, assim preservando-o do contato com o pai. Bento diz levar o filho à escola como antes levou o caixão de Escobar, mostrando, por analogia, a dimensão de seu sofrimento diante do menino. Ezequiel, já adulto, rememora esse dia, em que “ia desesperado” e Bento “não parava”, dando-lhe “cada puxão”, com o que o garoto ia trôpego com suas “perninhas...” (Cap. 145). A ojeriza ao filho chega a um patamar tal que Bento passa a evitá-lo nos fins de semana, único período em que deixava a escola.

Embora Bento imagine punição tão drástica quanto a morte, a punição realizada, como de vezes anteriores, será a de se isolar e evitar Capitu, calado e aborrecido, com seu “mal secreto” (Caps. 130 e 132). Conforme vimos na primeira parte desse capítulo, Capitu não desiste de Bento, sugere a ele “mil desses remédios aconselhados aos melancólicos” (Cap. 130), não deixa de procurá-lo sempre que vai sair: “Capitu não saía sem falar-me. Era já um falar seco e breve; a maior parte das vezes, eu nem olhava para ela. Ela olhava sempre, esperando.” (Cap. 137).

Um dia a ideia de morrer se apodera de Bento. Inicia-se a sequência que dará na separação. Diz ele que não suportava mais a situação, e uma ideia que nele negrejava “abriu as asas e entrou a batê-las de um lado para o outro, como fazem as ideias que querem sair”, pela necessidade que sentia de vir ao ar e à vida. Seu mal-estar é tão intenso que o

personagem decide matar-se. A noite passa sem que se dê conta e o mal-estar em que se encontra faz com que não se lembre bem do resto do dia. Lembra-se, no entanto, de que ao comprar veneno sentiu “tamanha alegria como se acabasse de tirar a sorte grande, ou ainda maior” (Cap. 134). Lembra-se também de que vai até a casa da mãe, com o fim de despedir-se. Ali, encontra seu velho mundo, em que se sente mais confortável:

Ou de verdade ou por ilusão, tudo ali me pareceu melhor nesse dia, minha mãe, menos triste, tio Cosme, esquecido do coração, prima Justina, da língua. Passei uma hora em paz. Cheguei a abrir mão do projeto. Que era preciso para viver? Nunca mais deixar aquela casa, ou prender aquela hora a mim mesmo... (Cap. 134)

A vida presente de Bento Ihe é insuportável; o regresso à casa materna, que mantém os mesmos ares de aproximadamente quinze anos antes, oferece-lhe alívio, mas era impossível prender aquela hora em si mesmo, e ele terá de retornar à vida presente.

À noite Bento janta fora e vai ao teatro, onde é apresentado *Otelo*. Ele não conhecia o texto, mas sabia o assunto, e estima a coincidência. O acaso Ihe trará a chance de ver em cena *Otelo* e *Desdêmona*, homólogos shakespearianos de si e de sua mulher. O sentimento com que acompanhará a peça e a leitura que dela faz não poderiam ser piores, e denotam o estado doentio de seu espírito. A começar pela apreciação do papel do lenço:

Vi as grandes raivas do mouro, por causa de um lenço - um simples lenço!-, e aqui dou matéria à meditação dos psicólogos deste e de outros continentes, pois não me pude furtar à observação de que um lenço bastou a acender os ciúmes de *Otelo* e compor a mais sublime tragédia deste mundo. (Cap. 135)

Ele percebe que o lenço não fez mais que despertar os ciúmes de *Otelo*, ou seja, de que a alma “ciosa” e “ardente” do mouro, para usarmos os termos empregados por Machado ao se referir a *Otelo* em sua crítica a *O primo Basílio*, são os verdadeiros responsáveis pelo desfecho, mas isso não o fará perceber que, de forma análoga, a semelhança não fez mais que levar a grau máximo seu ciúme e desconfiança, os elementos principais de sua “situação moral”.

Nos intervalos do espetáculo, assim como já havia acontecido por ocasião da contemplação da mulher do barbeiro, Bento projeta sua suspeição sobre o gênero feminino como um todo:

Nos intervalos não me levantava da cadeira; não queria expor-me a encontrar algum conhecido. As senhoras ficavam quase todas nos camarotes, enquanto os homens iam fumar. Então eu perguntava a mim mesmo se alguma daquelas não teria amado alguém que jazesse agora no cemitério (Cap. 135).

Ele ainda informa que essa consideração acerca das senhoras que estavam no teatro era uma incoerência entre outras, o que dá mostras da turvação em que se encontra durante o espetáculo. Mas a maior incoerência é a interpretação que Bento confere à peça:

O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras, e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público.
- E era inocente - vinha eu dizendo rua abaixo -; que faria o público, se ela deveras fosse culpada, tão culpada como Capitu? E que morte lhe daria o mouro? Um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo, um fogo intenso e vasto, que a consumisse de todo, e a reduzisse a pó, e o pó seria lançado ao vento, como eterna extinção... (Cap. 135)

Bento atinge um grau intenso de devaneio. Conclui que a peça mostrou que Capitu deveria morrer. Ele se identifica com a situação apresentada em *Otelo*, já que a morte de Desdêmona lhe sugere a morte de Capitu; no entanto, a identificação cessa por aí. Ele não é capaz de se colocar no lugar de Otelo no que diz respeito a cogitar ser, como ele, alguém que descrê da mulher por ciúme e desconfiança e que culpa a companheira por um adultério que nunca ocorreu. Ele não considera a hipótese de que Capitu fosse tão inocente quanto Desdêmona e, como a personagem de Shakespeare, não merecesse ser punida. A desconsideração do que de fato está diante de seus olhos e a projeção de seu conteúdo mental sobre a realidade são tão grandes, que ele considera que os aplausos frenéticos do público se devem à aprovação ao assassinato da heroína: “os seus olhos vão ficando tão turvos, que os aplausos do público, que, certamente, tinham sido pela boa representação dos atores, ele os toma como sendo aprovação pela morte de Desdêmona” (RONCARI, 2004, p. 95). Roberto Schwarz cita essa passagem do romance para demonstrar como Bento distorce o que vê, o que nos adverte de que não se deve aceitar sua interpretação sobre a própria trajetória:

A certa altura para buscar distração vai ao teatro, onde vê *Otelo*. Em lugar de entender que os ciúmes são maus conselheiros e as impressões podem trair, Bento conclui de forma insólita: se por um lençinho o mouro estrangulou Desdêmona, que era inocente, imaginem o que eu deveria fazer a Capitu, que é culpada! A indicação ao leitor não podia estar mais clara: a personagem narradora distorce o que vê, deduz mal, e não há razão para aceitar sua visão dos fatos. (SCHWARZ, 1997, p. 15)

O autor salienta como Bento despreza um elemento básico do sentido da tragédia, o de que o ciúme pode levar a falsas impressões da realidade. Também chama atenção para o quão

insólita é a conclusão de que Capitu mereceria uma punição mais severa que Desdêmona. Se ele interpreta a peça de forma tão destorcida, como não deformaria também os episódios da própria existência? Sofrendo tão profunda limitação, sua visão dos fatos cai em descrédito.

A condenação de Capitu é acompanhada pela imaginação da punição que ela deveria receber, a morte que o mouro daria a ela. Um travesseiro seria insuficiente: seriam necessários sangue e fogo, um fogo que a consumisse, a reduzisse a pó, que seria lançado ao vento em eterna extinção. Ele já tivera vontade de cravar as unhas no pescoço dela, até ver-lhe a vida sair com o sangue (Cap. 75). Também tivera vontade de matar Capitu de golpe e devagar (Cap. 132). As punições a que a submeterá, como veremos adiante, serão menos teatrais, mas terrivelmente cruéis.

Deixando o teatro, Bento ceia e depois caminha pelo resto da noite. Nosso protagonista está tão perturbado que fica sem dormir pela segunda noite consecutiva. Em casa, escreve uma carta para Capitu e a rasga, por ser longa e difusa, substituindo-a por outra, mais curta, em que lhe falava somente de Escobar e da necessidade de morrer. Seu plano é esperar o café, nele misturar o veneno e ingeri-lo. Lembra-se de Catão, que antes de se matar leu um livro de Platão. Na falta deste, Bento toma um volume de Plutarco. Antes de tomar o veneno se preocupa em guardar o volume, para que não fosse encontrado ao lado de si. Se ele estivesse realmente decidido a dar cabo da própria vida teria esse tipo de preocupação? Roberto Schwarz refere-se à cena como “um suicídio teatral, inspirado em Catão via Plutarco” (SCHWARZ, 1997, p. 31).

Pela manhã, despeja o veneno na xícara de café e lhe vem à mente a imagem de Desdêmona, inocente, mas um olhar para a foto de Escobar interrompe a lembrança da noite anterior e fortalece a determinação em suicidar-se. Toma a decisão de esperar Capitu e Ezequiel irem à missa. O menino vai até o escritório e corre até Bento, bradando “papai”, quando então assistimos ao auge da crise, em que a iniciativa de suicídio se transforma em tentativa de homicídio:

Se eu não olhasse para Ezequiel, é provável que não estivesse aqui escrevendo este livro, porque o meu primeiro ímpeto foi correr ao café e bebê-lo. Cheguei a pegar na xícara, mas o pequeno beijava-me a mão, como de costume, e a vista dele, como o gesto, deu-me outro impulso que me custa dizer aqui; mas vá lá, diga-se tudo. Chamem-me embora assassino; não serei eu que os desdiga ou contradiga; o meu segundo impulso foi criminoso. Inclinei-me e perguntei a Ezequiel se já tomara café.

- Já, papai; vou à missa com mamãe.

- Toma outra xícara, meia xícara só.

- E papai?

- Eu mando vir mais; anda, bebe!

Ezequiel abriu a boca. Cheguei-lhe a xícara, tão trêmulo que quase a entornei, mas disposto a fazê-la cair pela goela abaixo, caso o sabor lhe repugnasse, ou a temperatura, porque o café estava frio... Mas não sei que senti que me fez recuar. Pus a xícara em cima da mesa, e dei por mim a beijar doudamente a cabeça do menino.

- Papai! Papai! - exclamava Ezequiel.

- Não, não, eu não sou teu pai! (Cap. 137)

Se não fosse a contradição que sente e que o faz recuar, seu delírio de ciúme culminaria no assassinio do garoto. Uma vez que projetou sobre o filho a imagem do amigo morto, por quem acalenta sentimentos inadmissíveis, compreende-se tanto a incapacidade de tolerar o menino, quanto o impulso de matá-lo. Mas se pega beijando a cabeça do filho e, por fim, afirma não ser pai dele. Ao comentar o trecho, Marta de Senna afirma que é mais um exemplo da “esquizofrenia” de Bento, uma “divisão entre o imaginar/desejar a violência e o não praticá-la” (SENNA, 2008, p. 92).

Capitu entra no exato momento, e então se dá o diálogo, já comentado na primeira parte desse capítulo, em que Bento conta-lhe sua convicção de que não é pai de Ezequiel. Nessa mesma sequência, Capitu afirma que não suporta mais a situação e pede separação. Bento Santiago, após aceitar a proposta, mal consegue justificar sua convicção de que fora traído e “aludir aos amores de Escobar sem proferir-lhe o nome”. Por que tanto pudor em torno do nome do amigo? Por este estar morto? Por seu sentimento homoafetivo reprimido? De qualquer forma, Capitu identifica o ciúme como causa principal da crise, chamando a atenção para o caráter irracional da situação: “Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes!”, e acrescenta: “Sei a razão disto; é a casualidade da semelhança...” (Cap. 138). Perspectivando a tomada de decisão de Capitu na escalada delirante de Bento, fica compreensível o pedido de separação. Ela não suportava mais a tortura cotidiana que representava o alheamento de Bento, nem os constantes cerceamentos a que era submetida com a intensificação dos sentimentos de ciúme e desconfiança, nem ver todos os seus esforços para dissipar-lhe esses sentimentos frustrarem-se. E ela não chegou a conhecer toda a motivação de Bento, nem fatos como a crise de ciúme no velório de Escobar ou ainda o plano de suicídio que se converte em tentativa de envenenamento.

Antes de Capitu deixar a sala e dirigir-se à missa, Ezequiel entra. Dá-se cena em que projeta a culpa no olhar da mulher: “olhamos para a fotografia de Escobar, e depois um para o outro. Desta vez a confusão dela fez-se confissão pura” (Cap. 139). Capitu vai à igreja e demora mais do que o costume. Bento teme que ela tenha procurado Glória, o que logo se

verifica falso. Ela chega, diz que confiou a deus suas amarguras, que chegou à convicção de que a separação era indispensável e que está às ordens. Novamente ele projeta suas certezas sobre o olhar: “os olhos com que me disse isso foram embuçados, como espreitando um gesto de recusa ou espera” (Cap. 140).

No intervalo em que Capitu vai à missa, Bento evoca o passado. Recorda-se de quando Gurgel lhe falara que Capitu parecia com sua finada esposa, ou seja, que há semelhanças inexplicáveis, mas isso não abala suas convicções. Munido da certeza absoluta de que fora traído, o juramento vivo da natureza, busca no passado elementos que sirvam à sustentação de sua ideia fixa. Com esse expediente tem início, no plano ficcional, a elaboração de *Dom Casmurro*:

De envolta, lembravam-me episódios vagos e remotos, palavras, encontros e incidentes, tudo em que a minha cegueira não pôs malícia, e a que faltou o meu velho ciúme. Uma vez em que os fui achar sozinhos e calados, um segredo que me fez rir, uma palavra dela sonhando, todas essas reminiscências vieram vindo agora, em tal atropelo que me atordoaram... E por que os não esganei um dia, quando desviei os olhos da rua onde estavam duas andorinhas trepadas no fio telegráfico? Dentro, as minhas outras andorinhas estavam trepadas no ar, os olhos enfiados nos olhos, mas tão cautelosos que se desenfiaram logo, dizendo-me uma palavra amiga e alegre. (...) Agora lembrava-me tudo o que então me pareceu nada. (Cap. 140)

Bento inicia a recuperação do passado sob a ótica da desconfiança. No entanto o material que sua memória fornece não é propício à criação de sua história de adultério: ele não tem mais do que episódios vagos e remotos, palavras, encontros e incidentes. Embora ele sofra um turbilhão de recordações, os episódios que reúnem Capitu e Escobar em atitude suspeita são poucos, incidentais e pouco concludentes. Ele precisará de tempo para recuperar sistematicamente o passado e tecê-lo, convertendo sua trajetória de desconfiança e ciúme em um enredo de adultério.

Bento então nos apresenta a “solução” a que chega. A resolução, que já havia sido tomada durante o tempo em que Capitu estava na missa, parte unilateralmente dele: “respondi-lhe que ia pensar, e faríamos o que eu pensasse. Em verdade vos digo que tudo estava pensado e feito” (Cap. 140). Ele a leva para a Suíça, e a deixa com o filho e uma professora do Rio Grande, que ensinaria português a Ezequiel. A leviandade e a arbitrariedade são tão grandes, que, apesar de ele se ver mais de uma vez a pique de crer que é vítima de uma grande ilusão (Cap. 139), toma essa medida tão extrema sem buscar uma segunda opinião junto à mãe, José Dias ou Justina. As punições imaginadas consistiam em matar

Capitu; a primeira punição realizada será o exílio. Nada se conta sobre o tipo de vida que Capitu leva na Europa, mas não é descabido que ela ficasse em um dos sanatórios que, a exemplo do Berghof, do romance *A montanha Mágica*, de Thomas Mann, recebia não só doentes, mas também mulheres cujos matrimônios foram rompidos. Gustavo Bernardo, em “O caso da senhora Santiago”, mostra compartilhar da crença nessa hipótese, criando um conto que apresenta Capitu no exílio, vivendo em um sanatório. Independentemente disso, a medida é de uma violência terrível. Se não bastasse, Bento pune Capitu também com sua indiferença. Da Suíça, ela passa a lhe escrever cartas, que ele responde com brevidade e sequidão. Bento se dará ao trabalho de viajar periodicamente à Europa para enganar a opinião pública, e parecer que vivia com ela, e não terá a consideração de ir vê-la, como ela pedia. Ele a pune com o desprezo, de forma semelhante à que imaginara antes ainda do casamento, por conta da crise de ciúme que adveio com a passagem do *dandy*, quando conjectura tornar-se padre e, diante do choro e dos rogos de Capitu, “frio e sereno, não teria mais que desprezo, muito desprezo; voltava-lhe as costas.” (Cap. 75). Não sabemos ao certo o peso que o exílio teve na morte prematura de Capitu, que se deu quando Ezequiel, ainda rapaz, concluía os estudos em arqueologia. A notícia de sua morte é dada de passagem, com certo desdém, como se não fosse algo digno de interesse, e as circunstâncias em que ocorre são omitidas: “A mãe, - creio que ainda não disse que estava morta e enterrada. Estava; lá repousa na velha Suíça” (Cap. 145). Roberto Schwarz salienta esse desdém ao afirmar que “a certa altura, muito de passagem,” Bento “menciona a morte de Capitu – o encanto da sua vida e do romance – em duas frases curtas, como que para reparar um lapso” (SCHWARZ, 1997, p. 31). Maria Lisboa considera que o resultado do relacionamento foi o “silenciamento perpétuo” de Capitu, seu “veredicto de culpa, o exílio e eventualmente a morte por calúnia e exílio às mãos de Bento” (LISBOA, 2005, p. 178). Helen Caldwell chama a atenção para o fato de que “ela era uma mulher fisicamente forte e saudável” e que “morreu jovem (no início dos quarenta anos), presumivelmente devido às amarguras do coração” (CALDWELL, 2002, p. 102).

A morte de Capitu leva ao retorno de Ezequiel, que é marcado pela confirmação da semelhança, aos olhos de Bento. Sua predisposição em percebê-la é tão grande, que mesmo gestos como o de comer com a cabeça próxima ao prato ou a habilidade de não se perder entre algarismos, que coincidiam com o modo de ser de Escobar, são vistos como indícios de bastardia (Cap. 145). Bento impede Justina, que está em seu leito de morte, de rever o rapaz: “Conhecia aquela parenta. Creio que o desejo de ver Ezequiel era para o fim de verificar no moço o debuxo que porventura houvesse achado no menino. Seria um regalo último; atalhei-o a tempo.” (Cap. 145). O motivo apresentado, o de que ela pretendia verificar a semelhança

que talvez teria percebido, mostra a tendência persecutória de Bento, cuja desconfiança não se limita à Capitu. Com essa atitude, dá mostras, mais uma vez, de sua mesquinhez: mesmo sabendo que ela estava prestes a morrer, nega-lhe esse último desejo. A Ezequiel ele oferece uma justificativa repleta de cinismo: “Está muito mal, disse eu a Ezequiel que queria ir vê-la, qualquer emoção pode trazer-lhe a morte. Iremos quando ficar melhor” (Cap. 145).

Quando Ezequiel lhe fala em uma viagem ao Oriente, de caráter científico, a ser feita com amigos, o pai mais uma vez projeta o conteúdo de sua mente doentia, ao perguntar, rindo: “[amigos] de que sexo?”. Bento lhe promete recursos e adianta a quantia necessária, e nesse momento revela mais uma vez a contradição em que se encontra:

Comigo disse que uma das consequências dos amores furtivos do pai era pagar eu as arqueologias do filho; antes lhe pagasse a lepra... Quando esta ideia me atravessou o cérebro, senti-me tão cruel e perverso que peguei no rapaz, e quis apertá-lo ao coração, mas recuei; encarei-o depois, como se faz a um filho de verdade; os olhos que ele me deitou foram ternos e agradecidos. (Cap. 145)

O único olhar propriamente paterno de Bento se deve antes à culpa que a sentimentos de afeto. O rapaz, sem saber da verdadeira motivação do pai, olha-o com ternura, em uma expressão de agradecimento. Bento intitula o capítulo seguinte como “Não houve lepra”, e nele conta como o rapaz morreu de tifo, nas imediações de Jerusalém. Os colegas levantam uma sepultura em que figura inscrição do profeta Ezequiel: “Tu eras perfeito nos teus caminhos” (Cap. 146) e enviam a Bento o desenho da sepultura, o resto do dinheiro que Ezequiel levava e a conta das despesas. A insensibilidade de Bento mais uma vez se manifesta: “pagaria o triplo para não tornar a vê-lo” e acrescenta: “Apesar de tudo, jantei bem e fui ao teatro”. A forma distorcida como encara o fato faz com que Bento procure o trecho do profeta Ezequiel na *Bíblia* e descubra a continuação da frase: “Tu eras perfeito nos teus caminhos, *desde o dia da tua criação*”. Em vez de reconhecer na inscrição tumular a louvação das virtudes do filho, que ao que parece fora bem educado por Capitu, ele se prende ao questionamento: “Quando seria o dia da criação de Ezequiel?” (Cap. 146).

A morte de Glória também conta com um ingrediente único. Bento faz com que a única inscrição em sua lápide seja “uma santa”. Com isso, ele pretendia dar “uma definição terrena de todas as virtudes que a finada possuiu em vida”. Ele acrescenta que, sendo “a modéstia” uma das virtudes da finada, iria “conservá-la póstuma, não lhe escrevendo o nome” (Cap. 142). Diante da observação do administrador do cemitério de que faltariam nome, filiação e datas, Bento responde que ninguém iria se importar com isso, depois que ele

acabasse. Se considerarmos esse gesto no horizonte de “castração amorosa” promovida pela mãe, vemos que a resposta de Bento, ao conservar a sepultura dela como exclusividade sua, equivale a tomá-la só para si, postumamente, assim como ela o tomou para si em vida. As providências em torno do sepultamento de Glória representam a reafirmação simbólica das atitudes da mãe e dos valores que lhe foram transmitidos por ela.

Vimos como Bento, às vésperas de sua quase tentativa de suicídio, retorna à casa materna e sente alívio ao mergulhar na atmosfera muito similar à de quinze anos antes. Ele não suporta as contradições nas quais vive no presente, mas não pode prender aquele momento passado a si mesmo. Com a morte da mãe, ele tentará realizar esse retorno ao passado. A primeira hipótese, a de estabelecer-se na casa de Matacavalos, verifica-se vã. Ele estranha a casa. Esse estranhamento, seguindo a tendência de Bento de encarar os próprios sentimentos como sugestão alheia, é figurado por um estranhamento que parte da casa:

logo que minha mãe morreu, querendo ir para lá, fiz primeiro uma longa visita de inspeção por alguns dias, e toda a casa me desconheceu. No quintal a aroeira e a pitangueira, o poço, a caçamba velha e o lavadouro, nada sabia de mim. A casuarina era a mesma que eu deixara ao fundo, mas o tronco, em vez de reto, como outrora, tinha agora um ar de ponto de interrogação; naturalmente pasmava do intruso. Corri os olhos pelo ar, buscando algum pensamento que ali deixasse, e não achei nenhum. Ao contrário, a ramagem começou a sussurrar alguma coisa que não entendi logo, e parece que era a cantiga das manhãs novas. Ao pé dessa música sonora e jovial, ouvi também o grunhir dos porcos, espécie de troça concentrada e filosófica. Tudo me era estranho e adverso. (Cap. 144)

O estranhamento advém das coisas, que nas orações ocupam a posição de sujeitos agentes: a casa desconheceu-o; aroeira, pitangueira, poço, caçamba, lavadouro, nada sabia dele; o tronco da casuarina tinha ar de ponto de interrogação e pasmava; a ramagem sussurrou... Mas se a casa não o acolhe e lhe é adversa, Bento não tem problema em passar por cima disso: ele a manda derrubar e constrói outra, segundo sua memória. O objetivo dele é “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência”, ou seja, recuperar o passado, momento em que seu aparato moral não entrava em contradição com a vida, tal como aconteceria depois. Mas a iniciativa também não logrará êxito, como Bento afirma: “não consegui recompor o que foi nem o que fui” (Cap. 2), ou seja, não conseguiu retornar ao passado, nem ser aquele que, naquela época, íntegro, estava livre do martírio que representam as contradições nas quais se debate. Lúcia Miguel Pereira, em texto no qual estuda a relação entre personagens machadianas e a casa onde vivem, afirma que a residência surge como “presença atuante, viva

ressurreição do passado” e que o desencontro entre o personagem e a velha morada talvez “encerre a decifração do enigma desse drama conjugal todo baseado em vagas conjecturas, em indícios fugidios”; para ela, era Bento “mesmo que se condenava através da casa, certamente por se sentir culpado sem a si mesmo o querer confessar, tendo afastado por meras suspeitas a mulher e o filho. A casa lhe representava a consciência, e por isso a destruiu” (PEREIRA, 1994b, p. 305). A estudiosa acrescenta, à finalidade de recuperar o passado, destruindo a contradição que sente no presente, a de apaziguar a consciência, combatendo os remorsos que Bento tivesse. Eugênio Gomes, incisivo, afirma que

a verdade é que no hospício do Dr. Simão Bacamarte, Bentinho teria lugar certo entre os monomaníacos, principalmente após sua extravagante ideia de destruir a casa da rua de Matacavalos, porque as coisas de lá se riram dele, e reconstruí-la no Engenho Novo (GOMES, 1967, p. 159).

A reconstrução da casa foi o primeiro passo na iniciativa de recuperação do passado, iniciada no dia em que Capitu pede separação. Outra será a “exposição retrospectiva”, ou seja, o exercício de rememoração sob a ótica construída ao final, a certeza em torno do adultério. Esse exercício é narrado no penúltimo capítulo do livro, dedicado também a tratar das relações pseudoamorosas de Bento:

Já sabes que a minha alma, por mais lacerada que tenha sido, não ficou aí para um canto como uma flor lívida e solitária. Não lhe dei essa cor ou descor. Vivi o melhor que pude, sem me faltarem amigas que me consolassem da primeira. Caprichos de pouca dura, é verdade. Elas é que me deixavam como pessoas que assistem a uma exposição retrospectiva, e, ou se fartam de vê-la, ou a luz da sala esmorece. Uma só dessas visitas tinha carro à porta e cocheiro de libré. As outras iam modestamente, *calcante pede*, e, se chovia, eu é que ia buscar um carro de praça, e as metia dentro, com grandes despedidas, e maiores recomendações.

- Levas o catálogo?

- Levo; até amanhã.

- Até amanhã.

Não voltavam mais. Eu ficava à porta, esperando, ia até à esquina, espiava, consultava o relógio, e não via nada nem ninguém. Então, se aparecia outra visita, dava-lhe o braço, entrávamos, mostrava-lhe as paisagens, os quadros históricos ou de gênero, uma aquarela, um pastel, uma *gouache*, e também esta cansava, e ia embora com o catálogo na mão... (Cap. 147)

O capítulo nos mostra mais uma vez os esforços de Bento no sentido de manter as aparências. Disfarça os encontros amorosos, assim como simulava visitar Capitu periodicamente, para não assumir publicamente a separação. Sempre tão discreto, abre mão da discrição para se

despedir das mulheres com grandes gestos, a mencionar um catálogo, associado às pinturas que tinha: conhecer essas obras era o pretexto para as visitas. Somente uma dessas mulheres desfrutava de condição financeira elevada, tinha carro e cocheiro, as outras iam a pé. Esses encontros, “caprichos de pouca dura”, provavelmente envolviam prostitutas, com quem não se tratava somente de manter relações sexuais. Se as mulheres o deixavam como quem assiste a uma exposição retrospectiva, cabe questionar o conteúdo dessa exposição. Provavelmente trata-se de seu passado, mais especificamente de seu assunto único, o relacionamento com Capitu. Elas ou se fartavam de ouvi-lo discorrer, ou sua exposição terminava, o espetáculo cessava por si, ideia figurada nas luzes do teatro que se apagam. Nessa época, ele não tinha encadeado completamente sua história, o que só vai conseguir posteriormente, com o que a exposição resultava fragmentada. Cada visita representava um ouvido mais para o exercício de enredar seu passado: “se trata de pobres moças, presumivelmente prostituídas, trazidas a um casarão afastado para ouvir as recordações de um *gentleman* de meia-idade” (SCHWARZ, 1997, p. 32). Esse fato também foi assinalado por Eugênio Gomes: “Bentinho sente-se por fim convertido numa espécie de exposição retrospectiva” (GOMES, 1967, p. 114). Apesar de a maioria de suas “amigas” serem pressionadas por necessidades econômicas e prometerem retornar no dia seguinte, para a tristeza de nosso herói, nenhuma delas retornava. Se isso acontecia, a causa era possivelmente o próprio conteúdo da retrospectiva, o desequilíbrio que manifestava ao expor, em partes, o conteúdo de sua ideia fixa.

Esse processo de rememoração se inicia à época da separação, em meados da década de 1870, e só se encerra mais de duas décadas depois, quando da escrita de suas memórias. Tudo leva a crer que, dada sua condição casmurra, Bento tenha passado todo esse tempo preso a esse processo, ruminando fatos, relacionando-os, enquanto hortava e jardinava ou encontrava suas “amigas”. O que explica tanta demora é a própria inadequação da matéria a ser elaborada. Como vimos, ao encarar pela primeira vez o passado sob a certeza de adultério, embora ele tenha sofrido um turbilhão de recordações, os episódios que reúnem Capitu e Escobar em atitude suspeita são poucos, incidentais e pouco concludentes. Só depois de já haver relacionado entre si e transfigurado os episódios de sua existência, viria à sua mente a ideia de escrever, mais uma vez como sugestão alheia, dos bustos pintados na parede:

Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. (...). Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do *Fausto*: *Aí vindes outra vez, inquietas sombras...*?

Fiquei tão alegre com esta ideia, que ainda agora me treme a pena na mão. Sim, Nero, Augusto, Massinissa, e tu, grande César, que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. (Cap. 2)

O processo de escrita tanto se coaduna com o projeto de recuperação do passado que teve na reconstrução da casa uma de suas etapas, que a própria ideia de escrever é sugestão da casa, via medalhões pintados nas paredes. Isso não é de se estranhar, se lembrarmos que ele já havia recebido uma lição do velho coqueiro e a sugestão de que seria feliz de uma fada invisível. Da mesma forma que a casa original foi repelida por Bento e colocada abaixo para a construção de uma réplica segundo sua memória, o passado será reconfigurado segundo a lógica de seus preconceitos, de seu ciúme e de sua desconfiança. Talvez com isso ele consiga aquietar as sombras que lhe rondam a consciência:

A “narrativa” de Santiago não passa de uma longa defesa em causa própria. (...) O argumento funciona da seguinte forma: ele, Santiago, não é ciumento sem causa; ele não executou uma vingança injusta: Capitu é culpada. Caso os leitores o julguem inocente, ele estará limpo a seus próprios olhos, as inquietas sombras voltarão a suas respectivas sepulturas e ele poderá se dedicar a seus escritos sérios (...) com a consciência tranquila. (CALDWELL, 2002, p. 99)

Roberto Schwarz também indica a possibilidade de que a narração surta o efeito de apaziguar a culpa de Bento, ao afirmar que “a citação do Fausto (...) faz tremer de emoção a pena do memorialista”; essa emoção pode ser encarada como “agitação de repassar sensações juvenis” ou, para “quem tenha em mente todo o livro”, como “arrepio de encançar-se sobre um fantasma indefeso”, o de Capitu (SCHWARZ, 1997, p. 36). Silviano Santiago afirma que a reconstituição do passado realizada por Bento é “egoísta e interesseira, medrosa, complacente para consigo mesmo, pois visa a libertá-lo dessas ‘inquietas sombras’”. O remorso (...) deve rondar suas últimas horas” (SANTIAGO, 2000, p. 39). Ao que parece, ao menos em parte, seu objetivo é “exorcizar alguns fantasmas” (CALDWELL, 2002, p. 97).

Bento afirma que passará ao papel as reminiscências que lhe vierem à mente. Ele já as preparou ao longo de duas décadas e agora basta escrevê-las, espontaneamente. Essa espontaneidade se deduz das marcas de reformulação que ele vai deixando pelo percurso, poucas se as perspectivarmos no conjunto: “se não tiver outro [título] daqui até o fim do livro, vai este mesmo” (Cap. 1); “Creio antes... sim... sim, creio isto” (Cap. 22); “se ainda não o disse, aí fica. Se disse, fica também” (Cap. 31); “cheguei a escrever Tétis; risquei Tétis,

risquemos ninfas” (Cap. 33); “ficamos a olhar para o ar. Minto; ela olhava para o chão” (Cap. 42); “Talvez risque isto na impressão, se até lá não pensar de outra maneira; se pensar, fica. E desde já fica” (Cap. 51); “tal é a ideia banal e nova que eu não quisera pôr aqui, e só provisoriamente a escrevo” (Cap. 64); “tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convindo à construção ou reconstrução de mim mesmo. Por exemplo, agora que contei um pecado, diria com muito gosto alguma bela ação (...), mas não me lembra; fica transferida a melhor oportunidade” (Cap. 68); “ia dizer religioso, risquei a palavra, mas aqui a ponho outra vez” (Cap. 110); “este capítulo deveria ser precedido de outro (...) Vou escrevê-lo; podia antepô-lo a este, antes de mandar o livro ao prelo, mas custa muito alterar o número das páginas, vai assim mesmo” (Cap. 130); “relê o capítulo, cujo número não ponho aqui, por não me lembrar já qual seja” (Cap. 140). Segundo as indicações de Bento, para escrever *Dom Casmurro* ele não teve mais trabalho do que separar uma resma de papel e colocar-se a escrever, tudo já estava elaborado em sua mente. Daí que ele consiga escrever horas seguidas sem parar: “ainda me doem os dedos. É ilusão, decerto, se não é efeito das longas horas que tenho estado a escrever sem parar” (Cap. 94), ou ainda reporte o fato de que chegava ao fim do papel e tinha de apressar a narração: “chego quase ao fim do papel, com o melhor da narração por dizer” (Cap. 97); “palavras que eram músicas verdadeiras; não as ponho aqui para ir poupando papel” (Cap. 103). Tamanha unidade, economia e preparo (as lembranças são acompanhadas de reflexões que lhes dão sentido, tais como a teoria dos pecados e virtudes casados ou a concepção da vida como uma ópera) tão bem conjugados com a espontaneidade com que escreve, pressupõe o trabalho de evocação anteriormente realizado. O memorialismo de Machado já foi comparado ao de Proust mais de uma vez,²⁸ no entanto, enquanto Proust “encontra o passado sem o buscar” e o recompõe “gratuitamente” (PEREIRA, 1994c, p. 13), Bento dá vazão a “reminiscências que não descansam antes que a pena ou a língua as publique” (Cap. 59). Silviano Santiago afirma que ao narrador de Proust o passado surge “como um presente, gratuito e inesperado”, enquanto Bento, sob os auspícios da imaginação, reconstrói sua trajetória obedecendo a “um plano determinado” – como a reconstrução da casa de Matacavalos – e a um arranjo “convincente”, porque busca a persuasão, e “intelectual”, porque depende da reflexão constante do narrador (SANTIAGO, 2000, p. 36).

O processo de organização das memórias parte de “uma convicção apriorística (...), a da culpa de Capitu” (SENNA, 2008, p. 91). Silviano Santiago também chama a atenção para o

²⁸ Cf. BALINT, 1940, 58-61; BARRETO, 1947, p. 144; GLEDSON, 2008, p. 31; RÓNAI, 1939, p. 8.

apriorismo do texto, que define como “o desenvolvimento verossímil²⁹ de certo raciocínio que nos conduzirá implacavelmente à conclusão ambicionada”. Ou seja, ele sabe desde o princípio o que quer provar e submete a isso a “estruturação dos fatos” e a “apresentação do comportamento humano” (SANTIAGO, 2000, p. 34). Reflexos dessa forma de raciocínio estão na distribuição da matéria narrada, em que se priorizam as impressões acerca da jovem Capitu, correspondentes a dois terços da narrativa, em detrimento da Capitu adulta. Assim, baseado no preconceito de que o “adulto já está no menino” procura convencer o leitor de que seus conhecimentos sobre Capitu quando jovem possibilitam-lhe “comprovar” sua tese de que ela é traidora por natureza:

Depois de ter comprovado a primeira parte de sua teoria, Dom Casmurro pode se dar ao luxo de passar por alto sobre a segunda (...), visto sob o ângulo de Bentinho, percebe-se que nesta aritmética estrutural os dois terços descrevem-no em situação favorável, ao passo que o terço restante o surpreenderia quando comete os atos que realmente procura justificar pelos atos de Capitu menina e que deseja subtrair dos olhos do leitor. (SANTIAGO, 2000, p. 35)

Bento revela ao leitor episódios que lhe seriam adversos, afinal, “há só um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal” (Cap. 68). Embora esteja convencido de que suas atitudes foram justas, o remorso insiste em assombrá-lo, para se livrar dele, precisa convencer o leitor sem excluir do relato as circunstâncias que lhe são desfavoráveis, conferindo-lhes, porém, menos importância do que a elementos que lhe são favoráveis. Bento deixa testemunho desse expediente: “o discurso humano é assim mesmo, um composto de partes excessivas e partes diminutas, que se compensam, ajustando-se” (Cap. 62).

O romance apresenta vários exemplos dessas partes excessivas e diminutas. Como vimos, apesar de Bento, Capitu, Escobar e Sancha se frequentarem continuamente, a ponto de afirmar-se que o trecho de praia que ligava as duas casas era “como um caminho de uso próprio e particular” (Cap. 117), só há uma situação em que ele sabe que Escobar e Capitu se encontram em sua ausência, e outra em que isso pode ter acontecido. A primeira circunstância é a que envolve a conversão de libras esterlinas que Capitu havia economizado; a segunda trata-se do episódio dos embargos de terceiro, em que Bento regressa antes do esperado a casa, e encontra Escobar à porta. Esses acontecimentos em si, dizem muito pouco, mas Bento

²⁹ Vale lembrar que o desenvolvimento desse raciocínio só é verossímil segundo a lógica dos preconceitos do narrador, ou seja, se aceitamos crer que as pessoas já nascem com suas características determinadas, que as mulheres são indignas de confiança, que as pessoas pobres têm um estatuto humano inferior e que é possível haver uma cisão completa entre ações e caráter do ser humano.

dedica ao episódio das libras dois capítulos (Caps. 106 e 107) e ao episódio dos embargos outros dois (Caps. 113 e 115), além de mencioná-lo rapidamente em um terceiro (Cap. 114). Quando perspectivamos esses dois únicos encontros no conjunto da narrativa, vemos que o tiro de Bento muito facilmente pode sair pela culatra: se, sendo tão próximos, Capitu e Escobar encontraram-se tão poucas vezes sozinhos, o fato pode ser tomado mais como indício de inocência do que de culpa. Outro acontecimento superestimado é o fato de que Capitu trai o juramento de recordar para sempre o pregão das cocadas. Bento afirma que em si a matéria é “chocha” e que ele mesmo havia se esquecido do pregão, e só não faltou ao juramento por ter pedido a um professor que transcrevesse suas notas. Isso não o impede de dedicar dois capítulos ao fato de que Capitu faltou ao juramento (Caps. 110 e 114) e de mencionar o pregão em outros dois (Caps. 18 e 60).

Bento também reitera sucessivas vezes a capacidade de dissimular de Capitu, repetindo como um mantra a ideia de que é “oblíqua e dissimulada”, ou ressaltando o poder de seus olhos de ressaca, mesmo em situações em que não existe ligação nenhuma com dissimular propriamente ou usar o olhar para atrair (Caps. 36, 43, 44, 50, 132). Até as únicas duas brincadeiras de criança que menciona, são brincadeiras em que as crianças atuam, e Capitu brilhantemente, segundo ele (Caps. 11 e 13).

Esse procedimento de superestimar aspectos de sua memória não é propriamente ocultado, já que ele mesmo confessa que “há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição” (Cap. 31). Colabora muito para criar o clima de que Capitu é falsa o fato de que essas menções se dão, em sua grande maioria, em um momento da narrativa em que o leitor ainda não se deu conta do antagonismo existente entre ele e Capitu. Ou seja, durante todo o período em que o antagonismo explícito se dá entre o casal e Glória, há outro disfarçado, composto pelas diversas sugestões de que Capitu apresenta uma grave falha de caráter. Quando o leitor está ciente do antagonismo, numa releitura, esses elementos perdem a força, mas numa primeira leitura, ao encerrar o volume, após o apelo de Bento de que, se o leitor se lembrar bem da Capitu menina, verá que a traidora já estava nela, há grande chance de ocorrer ao leitor uma barafunda de sugestões habilmente traçada por Bento: oblíqua, dissimulada, ressaca, embargos, pregão das cocadas, libras esterlinas, peraltas... É esse expediente formal que cria a sensação de que Capitu é pérfida e faz críticos como Barreto Filho considerarem que o adultério se “apresenta” em um “veio oculto”.

O expediente de minimizar o que não interessa a seu propósito também aparece em ponto pequeno. Ao tratar da alcunha “casmurro”, Bento afirma que o termo não foi empregado no sentido do dicionário, e sim de “calado e metido consigo” (Cap. 1). Procurando

no dicionário o sentido que ele pretende ocultar, vemos que casmurro pode significar, também, “teimoso, obstinado, cabeçudo”. O apelido foi dado pelo poeta do trem, mas teve grande repercussão entre os vizinhos. A que eles estariam se referindo ao qualificá-lo teimoso, senão ao fato de que teimava que Capitu havia traído? Ou ele acha que as pessoas efetivamente acreditaram que ele e Capitu não haviam se separado? O que ela estaria a fazer na Europa, então? Seria impossível justificar com doença ou algo do gênero, todos conheciam a saúde de Capitu. O pretexto para seu exílio, no entanto, não nos é revelado, informação desnecessária que é à inculcação de sua culpa.

Outro exemplo das partes excessivas e diminutas é o fato como dá diferente importância a episódios contrastantes. Vimos como, no velório de Escobar, Capitu foi considerada suspeita por não chorar ou chorar muito pouco, o que ele tomou como dissimulação de sentimento amoroso proibido. Ele dá grande ênfase ao gesto, associando ao momento a imagem dos “olhos de ressaca” (Cap. 123). Cinco capítulos adiante, Capitu chora bastante na leitura do testamento de Escobar. Se tivesse o que dissimular no velório, teria dissimulado nesse momento também. Bento se restringe a citar de passagem o fato, inútil a seu enredo de adultério. Outro exemplo ainda: no capítulo 114, Bento irá retomar o fato de que Capitu esquecera o pregão das cocadas; ao referir que pedira a um professor de música que escrevesse o pregão, por isso Bento, cuidadoso, não o esqueceu, nosso narrador dá a indicação precisa do capítulo em que contou esse fato. Quando se trata de lembrar o capítulo em que Gurgel mostra que há semelhanças inexplicáveis, aspecto que questiona o cerne de sua acusação, curiosamente, sua memória falha: “relê o capítulo, cujo número não ponho aqui, por não me lembrar já qual seja, mas não fica longe” (Cap. 140).

Os exemplos são inesgotáveis. John Gledson já assinalara a manipulação narrativa realizada por Bento, e dedica algumas páginas de seu estudo a isso. Recuperemos um parágrafo, em que toca pontos acima mencionados:

No capítulo 114, durante o já mencionado episódio dos embargos de terceiro, ele decide, sem nenhuma razão aparente, voltar ao assunto da canção do vendedor de cocadas, já referida no capítulo 18. Revela agora não apenas que Capitu se esquecera da canção, falta bem revoltante já mencionada no capítulo 110, mas que ela jurara não esquecer nunca (...). Como Bento admite, “em si a matéria é chocha e não vale a pena de um capítulo, quanto mais dous”; mas a intenção da “súbita lembrança” (...) é insinuar que Capitu é facilmente perjura (GLEDSON, 1999, p. 32).

Uma das conclusões do estudioso, ao analisar a manipulação narrativa realizada por Bento e o processo de desenvolvimento do ciúme, é a de que “uma vez conhecida a verdadeira sequência dos fatos” da intensificação do ciúme, “estes começam a assumir coerência por si próprios, num poderoso indício de que o romance é um estudo da obsessão patológica de Bento e não do adultério de Capitu” (GLEDSON, 1999, p. 33). Com isso, podemos acrescentar o tratamento dado à matéria narrada entre os indícios da inverossimilhança do adultério, alinhados na primeira parte desse capítulo: a constância e o caráter de Capitu, e a natureza da relação que ela estabelece com Bento, Sancha e Escobar.

Vemos que Bento parte de um dado apriorístico, o adultério, e recorre à memória e à imaginação para justificar esse adultério, propondo que Capitu nascera traidora e embasando a cisão entre caráter e ações em uma dissimulação absoluta, também de caráter ingênito. Para isso, ele revela os acontecimentos importantes de sua trajetória, alguns bem desfavoráveis, dando maior peso aos que interessam à sustentação de sua tese (as partes excessivas e diminutas, os conceitos que se devem incutir na alma do leitor à força de repetição) e disfarçando o antagonismo entre ele e Capitu enquanto expõe continuamente o leitor à sugestão de que Capitu é falsa e ambiciosa. Mas o adultério, como já vimos, é inverossímil. O que provoca a tendência a considerá-la traidora, como estamos desenvolvendo, é a intensificação de seus sentimentos de desconfiança e ciúme. Já vimos como esses sentimentos têm raízes sociais, a assimetria de condições entre proprietários e não proprietários, a assimetria de condições entre homens e mulheres, que faz com que um grau de dependência muito grande envenene as relações e dificulte a revelação dos reais desígnios pelos dependentes. Já vimos também como Bento é tomado por um grau de ciúme considerado por Freud como delirante.

Concentremo-nos mais um pouco nessa forma de ciúme, no intuito de entender melhor o que norteou a construção das memórias de Bento. Já mencionamos como, em sua feição delirante, o ciúme se desenvolve entre as formas clássicas da paranoia.³⁰ David Bell, no livro *Paranoia*, apresenta algumas determinações gerais dessa patologia. Ele nos indica que para certas pessoas as relações com os outros assumem uma característica paranoica, elas ficam muito suscetíveis e pressupõem facilmente que os outros estão mal intencionados. Aos que têm doenças paranoicas agudas, a desconfiança dá lugar à convicção delirante: “esses indivíduos não *desconfiam* que os outros o ameacem de algum modo, mas se *convencem* de

³⁰ Salvo engano, o professor Dr. José Antônio Pasta Júnior, em seu curso “O romance de Machado de Assis: metafísica e história”, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, identificava em Bento três características da paranoia: a mania de perseguição, o apego ao passado e o ciúme.

que isso é verdade, e essa convicção pode se transformar num sistema delirante muito rebuscado” (BELL, 2005, p. 9). Nesse contexto, o delírio seria a “caricatura de uma doutrina filosófica” uma vez que o paranoico é levado “a criar sistemas de pensamento” em uma “tentativa de reconstruir um mundo de sentidos”. Isso se dá porque a catástrofe de que procura se recuperar é “a perda e a fragmentação de um contato com o mundo que faça sentido”. Para estabelecer esse sentido, o paranoico precisa rechaçar a “ideia incompatível com o ego, projetando essa ideia no mundo externo” (BELL, 2005, p. 12, 21, 22). O paranoico precisa resistir ao desmoronamento de seu sistema, uma vez que isso “implicaria a descoberta de que tudo que se odiou não está fora do eu, mas dentro dele” e levaria também ao “reconhecimento chocante de que a concepção de mundo que predomina no pensamento é distorcida” (BELL, 2005, p. 63). Embora essa situação, à primeira vista, possa parecer insuportável, uma vez “formado o sistema delirante em sua plenitude, o paciente em geral se torna muito mais calmo, pois deixa de se sentir confuso” (BELL, 2005, p. 20).

A descrição da patologia coincide com a situação do nosso personagem. Vimos como Bento é desconfiado, suscetível a crer que as pessoas à sua volta estão mal intencionadas. Vimos também como, já no primeiro acesso de ciúme, em função da sugestão de que um peralta da vizinhança rondava Capitu, o mal lhe aparecia “não só possível, mas certo” (Cap. 62). Verificamos como ele projeta sobre Capitu os desejos incompatíveis com sua moral. Assumir o caráter delirante de sua predisposição implicaria reconhecer que esses desejos estão nele, e não em Capitu, e, de quebra, assumir que sua visão de mundo, herdada de sua família e de sua fração de classe, é distorcida. Bento mantém esses valores, sustenta sua moral doentia até as últimas consequências, e elabora seu sistema delirante, cuja cristalização compõe suas memórias. Tendo construído tais memórias em sua plenitude, ele consegue o apaziguamento do eu, de suas dúvidas, de seu remorso, de suas reminiscências que não descansam antes que a língua ou a pena as publique.

Não só da psicanálise advém a percepção do caráter paranoico do ciúme. A literatura também apreendeu esse caráter e a tendência à construção do sistema delirante. João Rocha afirma que o ciumento é um escritor involuntário, um possessivo dotado de poderosa imaginação, “um escritor malogrado que, em lugar de livros produz fantasias de adultério” e uma vez que não tem provas, resta-lhe “criar enredos favoráveis à tese do adultério” (ROCHA, 2008, p. 9). Ele chama a atenção para o fato de que grandes clássicos, tais como *Otelo*, de Shakespeare, e *Hipólito*, de Eurípides, destacaram esse aspecto, e que é possível encontrar uma estrutura similar em textos que tratam do ciúme:

No primeiro momento, surge a dúvida – motivada ou não. Como a comprovação do adultério sempre escapa ao ciumento, ele precisa fabricar provas; provas essas que, embora inventadas, paradoxalmente alimentam a suspeita inicial, valendo por evidência definitiva. Em suma, o ciúme é um discurso autocentrado, cuja autorreferência é apresentada como comprovação de seus termos, num círculo vicioso difícil de romper. (ROCHA, 2008, p. 9)

A descrição coincide com *Dom Casmurro*, em que nosso herói, guiado pela dúvida, vale-se da memória e da imaginação para fabricar as provas de que precisa para sustentar sua tese, apresentada como fato certo, em um discurso autocentrado. A diferença é que Bento não se mantém na condição de escritor involuntário, ele irá passar para o papel a sistematização de seu delírio, visando à publicação.

Camille Dumolié, no livro *A escritura romanesca do ciúme*, também trata do traço de escritor malogrado apontado por João Rocha. Para ela, o ciumento é um hermeneuta, mas um “hermeneuta defeituoso”, pois apesar de, na aparência, estar procurando “a verdade, ele faz de tudo para com ela faltar”. Por isso, o conhecimento produzido por ele teria um caráter paradoxal, “que nega a alteridade do objeto de análise e apenas estende sobre ele os signos que projeta”. Segundo ela, nessa ação “ler é um delírio” e o “investigador da verdade é o primeiro mentiroso”³¹ (DUMOLIÉ, 1996, p. 82; apud SANTOS, 2009). Mais uma vez, temos a sensação de que a escritora se refere a nosso herói, que, como outros ciumentos, projeta sobre a realidade o conteúdo de seu delírio, e deforma a verdade em nome de sua hermenêutica claudicante.

O caráter doentio de Bento é uma constante na crítica do romance. Já se mencionou aqui que Eugênio Gomes propôs que nosso protagonista teria lugar assegurado entre os monomaníacos do alienista, que Gledson o considera dominado por uma obsessão patológica e que Marta de Senna afirmou que ele sofre de um desequilíbrio emocional acentuado, com momentos em que beira a esquizofrenia.

No entanto, muito antes desses autores se afirmava o caráter patológico de Bento. Já em 1904, Veiga Miranda afirmava que Machado revela uma decidida propensão para a análise de “casos mentais, manias, loucuras e esquisitices”. Para confirmar essa proposição, caracteriza Brás Cubas como “um desequilibrado que morreu sonhando com o emplastro”,

³¹ DUMOLIÉ, Camille. “*Les cinq paradoxes de la jalousie*” in BRUNEL, Pierre (org). *L’écriture romanesque de la jalousie*. Paris: Didier Érudition, CNED, 1996, p. 77-103. A tradução dos trechos citados é de Juliana Santos.

Rubião, que acabou Napoleão, e o “próprio Dom Casmurro” que, embora mais são do que os precedentes, “era esquisito e ‘Casmurro’” (MIRANDA, 1904, p. 1).

Em 1927, W. Giese, mais incisivo, e também encarando o romance no contexto dos dois anteriores, considera-o como o terceiro “de toleima e loucura humana”. Para ele, *Quincas Borba*, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro* formam “uma trilogia” em que figuram “loucos e dementes de estranha originalidade” (GIESE, 1952, p. 265 e 273).

Em 1939, F. de Paula Azzi afirma que Bento sofre um “ciúme mórbido” e que o adultério não “passou de torpe concepção de um cérebro enfermiço”. Essa constatação o leva a crer que “a honra de Capitu só foi enodada pelo ciúme doentio do marido”, crença que adviria do fato de que o próprio crítico seria “mais ingênuo ou complacente” que os outros comentadores (AZZI, 2008, p. 375).

Na década de 1950, João Pinaud conclui que Capitu era inocente e que suas atitudes foram “deformadas pelo neurótico D. Casmurro” e se ela é considerada culpada isso se deve à “malícia humana” e à “comodidade acusatória”. Para ele, a reprodução da imagem de Escobar em Ezequiel era “fruto da imaginação” de Bento, indivíduo que é “um mórbido, um delirante”, dado a “excentricidades” e de “uma frieza chocante” (PINAUD, 1955, p. 86). José Senna, na mesma época, identificou em Bento um “imaginativo”, que “sonhava acordado” (SENNA, 1955b, p. 1). Ele, como os imaginativos, seria dotado de intuição, mas erraria na apreciação dos fatos e das pessoas porque via o que não existia e fazia enredos. O autor chega a compará-lo ao caso verídico de um homem que, apesar de ter uma mulher cujas qualidades morais eram unanimemente afirmadas por todos, martirizava a mulher com seu ciúme, e acabou por pagar a garotos da cidade para que gritassem pelas ruas que a esposa era adúltera. Poucos anos depois, Lúcia Miguel Pereira escreveria que era possível que “toda tragédia existisse apenas na cabeça de Bentinho, cuja timidez se transforma, sob ação do ciúme, em impulsos sadomasoquistas” (PEREIRA, 1994a, p. 32).

Helen Caldwell, em 1960, lembra que Bento tem ideias sangrentas, tais como de enterrar as unhas na garganta de Capitu e matá-la, bem como de envenenar a si mesmo e ao filho, mas isso não acontece, porque ele não tem a violência física em sua formação, e é incapaz de “ver sangue – mesmo o de um rato; não pode envenenar um cachorro”, os homicídios de Bento seriam “de ordem *neurótica* – desejos ou esquecimentos, isto é, exclusões de seu amor” (CALDWELL, 2002, p. 179, grifo nosso).

Sete anos depois, Eugênio Gomes, que, como já vimos, sugere instalar Bento na casa de Simão Bacamarte, afirma que “o narrador (...) mostra-se (...) intimamente vinculado a um gênero de verdade que o não impede de cometer toda a sorte de absurdas distorções”,

apresentando “a verdade da sua imaginação”, as “correspondências” de Bento “com o irreal não obedeciam a outro impulso, desde as alucinações que converteram os olhos de Capitu em olhos de ressaca à troca concentrada e filosófica” (GOMES, 1967, p. 38-40). Segundo o crítico, a “tragédia psicológica de Bentinho” está vinculada “a uma interpretação tendenciosa de todas as aparências que surgem no campo de sua visão suspeitosa” e “a semelhança do filho com Escobar era uma delas” (GOMES, 1967, p. 42). O autor acrescenta que Bento é conduzido por uma “megalomania” por meio de “atitudes e fantasias delirantes” que o colocariam, segundo a visão do próprio personagem, acima “da medida normal” (GOMES, 1967, p. 50). Bento seria alguém de “cérebro enfermo” cuja “tonteira de ciúme” o impedia de ver as coisas e que na cena do velório de Escobar tem “alucinação” que atinge o “auge da fantasmagoria” (GOMES, 1967, p. 52, 100, 137).

Luiz de Freitas considera que Bento reage de forma inconsciente às próprias fantasias homossexuais e que, tendo encontrado circunstâncias adequadas à possibilidade de projetar seu ciúme, constrói uma fantasia persecutória em que tenta provar, de forma delirante, a culpabilidade de Capitu: “a possibilidade de traição da mulher funciona como um escoadouro para seu incômodo e inaceitável impulso homossexual” (FREITAS, 2008, p. 136).

Marta de Senna, em estudo dedicado especialmente ao desequilíbrio mental de Bento, afirma que, sem pretensão de exatidão científica, arrisca-se a dizer que se trata de “um neurótico obsessivo, querendo passar-se por depressivo” (SENNA, 2008, p. 85). Para ela, ao contrário de Hamlet, que lúcido se faz passar por louco, Bento é um “louco” que se faz passar por “lúcido (a tal ponto que muitos de seus leitores acreditam nele), para atingir o fim específico de nos convencer de um adultério que possivelmente só existiu na sua imaginação prodigiosa” (SENNA, 2008, p. 86). O personagem teria uma “personalidade fragmentada, dissociativa, quase esquizofrênica” e uma “indisfarçável (...) loucura oblíqua e dissimulada”, em uma narrativa que “atestará, em definitivo, a sua insanidade” (SENNA, 2008, p. 92 e 93).

Examinado por esse prisma, o caso patológico de Bento pode parecer desvinculado das forças sociais que agem sobre ele. Um olhar mais atento para cada elemento que compõe essa patologia nos mostra como social e individual sustentam-se reciprocamente, e como a psicologia de Bento está impregnada de conteúdo social. A sua mania de perseguição tem raízes na desconfiança com que trata todos os dependentes e as pessoas que, sem depender diretamente dele, pertencem às classes médias da sociedade e querem ascender. O espírito fantasista e imaginativo tem origem na forma passiva como aceita que sua origem privilegiada o dispense de voltar-se para o outro, permitindo-lhe encerrar-se em si mesmo. O ciúme desbragado e a desconfiança com relação à Capitu têm raízes na situação de subordinação da

mulher na sociedade. A repressão de seus desejos se deve à rígida moral de sua família e de sua fração de classe. A forma como cerceia e pune Capitu é exercício de suas prerrogativas patriarcais.

John Gledson e Roberto Schwarz apontaram a vinculação entre patologia individual e pressões sociais. John Gledson salienta a raiz social do caráter de hermenêuta defeituoso do nosso protagonista. Ele afirma que, apesar de *Dom Casmurro* dar margem a interpretações freudianas *avant la lettre*,

Machado jamais perde de vista as causas essenciais dos defeitos de Bento, e a maneira como seu caráter é moldado pelas circunstâncias e por sua educação é inteiramente convincente. No centro de tudo está sua inexperiência, fruto da posição social privilegiada e da recusa da mãe a deixá-lo crescer normalmente. Porque não consegue compreender o mundo ou outras pessoas como realmente são, cria, defensivamente, suas próprias versões deles e, por fim, sua própria trama metafórica (o adultério), que une em pecado e danação as duas personagens que mais ameaçam seu mundo (GLEDSON, 1999, p. 83).

O autor vincula origem social privilegiada e criação do enredo de adultério, que une em danação Escobar e Capitu.

Roberto Schwarz comenta a diferença entre a primeira parte do romance, em que o jovem casal luta contra a superstição e o preconceito de classe que atravancam sua união, e a segunda parte, em que, casado e proprietário, Bento descarta a perspectiva de igualdade anteriormente assumida e passa a fazer valer sua autoridade:

Trocando em miúdos, o amor entre a vizinha pobre e o rapazinho família com o correspondente anseio de felicidade, de realização pessoal e mesmo de saída histórica e progressista para uma relação de classe, anima a intriga até um ponto avançado do livro, quando então a dimensão autoritária da propriedade rouba a cena e galvaniza o antigo nhonhô, que agora se enxerga como vítima, desmerece e escarnece as suas próprias perspectivas anteriores de entendimento, igualdade, lucidez, e afirma pela força a sua disposição a mandar sem prestar contas (SCHWARZ, 1997, p. 34)

Ao comentar a ação dos capítulos finais, o suicídio teatral, a tentativa de envenenar o filho, o exílio de Capitu e as medidas tomadas para salvar as aparências, o desprezo com que dá notícia da morte de Capitu, o desejo de que Ezequiel apanhe lepra e as visitas de suas amigas, Roberto Schwarz afirma que há uma “fusão buñuelesca de amalucamento, decoro e maldade extremada” (SCHWARZ, 1997, p. 31) e que o novo Bento, tão diferente do garoto, “não nasce da traição da mulher, mas da junção de vontades confusas, em parte

inconfessáveis (o ciúme desatinado, os apetites sexuais diversos) com a autoridade patriarcal” em uma “conjunção que descarta, ou trai, o juramento de confiança e igualdade que o moço bem-nascido fizera à vizinha pobre”, em um romance que denuncia “a loucura de nossos homens bem pensantes” (SCHWARZ, 1997, p. 30-33).

Pobre Bento... Em pouco mais de um século de crítica literária, recebeu os epítetos de monomaniaco, obsessivo, paranoico, neurótico, esquizofrênico, megalomaniaco, doente, insano, louco, amalucado, desequilibrado, um delirante que tem um cérebro enfermiço, nutre impulsos sadomasoquistas e sofre alucinações e fantasmagorias. A casmurrice final em que se encontra, solitário, fechado em si mesmo, ruminando o passado, incapaz para o amor, descrente dos homens e mulheres, não é fruto da traição de que acusa Capitu, mas sim da intensificação da desconfiança e do ciúme, que degeneram em patologia. Ele encontra a válvula de escape na narração de suas memórias, cristalização de seu delírio de ciúme.

Com isso podemos retornar ao ponto inicial de nosso trabalho, quando afirmamos que a duplicidade é o cerne de *Dom Casmurro*, sem que isso implique ambiguidade. Naquele momento, afirmamos que se conjugam duas causalidades no romance. Uma, estampada em primeiro plano, sustenta a história de pseudoadultério de Capitu e tem como base uma concepção naturalista da existência (em que os homens não são responsáveis por seu destino), os preconceitos de gênero e classe, a possibilidade de cisão completa entre ações e caráter dos seres humanos. A outra, que precisa ser construída em uma leitura a contrapelo, sustenta a história da insanidade de Bento, e tem como base a escalada dos sentimentos de desconfiança e ciúme, construída pela inter-relação entre personagens, pressionados que são pelas forças sociais. Essa causalidade resulta na crítica das bases sobre as quais Bento erige a outra (seus preconceitos de ordem diversa) e explica a origem da história de adultério, ou seja, ela inclui a causalidade estampada por Bento no primeiro plano. Críticos têm considerado essas duas causalidades como elementos independentes, e tomam a dúvida como grande tema do romance, quando vemos que a perspectiva que coloca o ciúme em primeiro plano envolve o adultério e tem o seu questionamento como um de seus momentos necessários. Por outro lado, ao se perspectivar o romance do ponto de vista da ocorrência do adultério, os elementos todos da outra causalidade ficam sem razão de ser. Que fazem na história tanto ciúme e desconfiança, o comportamento patológico, a moral repressiva, a imaginação sem peias, as relações sociais que pressionam os indivíduos? Quando se encara *Dom Casmurro* como uma história de traição, esses elementos pairam suspensos, desconexos; por outro lado, quando se encara o romance como sendo uma história de enlouquecimento, esses mesmos elementos se

integram àqueles todos que compõem o adultério. Ou seja, o pseudoadultério serve à escritura da história de ciúme. O ciúme é tema de *Dom Casmurro*. O adultério é meio.

Mas uma indagação ainda resta. Escritas suas memórias e obtidos o alívio e a calma que a formação do sistema delirante proporciona, por restituir o sentido a sua vida e preservar a validade de seus valores, Bento Santiago poderia simplesmente abandonar o escrito em uma gaveta e, em paz, dedicar-se a sua *História dos Subúrbios*. A reconstrução de sua existência sob a ótica da desconfiança justifica a escrita, mas não a publicação das memórias. O gesto de publicação pode, portanto, atender em parte a outra motivação. Por que ele escreve para publicar? Como observamos, na escalada de punições imaginadas à Capitu, a última constitui o ápice: “Um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo, um fogo intenso e vasto, que a consumisse de todo, e a reduzisse a pó, e o pó seria lançado ao vento, como eterna extinção...” (Cap. 135). Com a publicação, Bento consegue realizar, em sentido simbólico, o assassinato de Capitu, vingando-se não sobre ela mesma, mas sobre sua memória. Ele tenta obter a eterna extinção do que ela foi ao reconstruí-la como personificação da perfídia. Além disso, tenta também apossar-se do interior de Capitu, ditando-lhe o conteúdo. Seu interior, como vimos, era a última fronteira, aquela para a qual não há grades ou mangas. Ao publicar suas memórias ele tenta atravessar essa fronteira. O gesto é repleto de crueldade e, uma vez que praticamente já não há quem possa contrastá-lo, de covardia ímpar. Quando críticos assumem a perspectiva de Bento, eles reeditam esse ato de violência na história, e sancionam a última punição imposta a Capitu: o enxovalamento de sua memória. Se isso não bastasse, essa sanção se sustenta em função de um adultério – nunca é demais dizer – inverossímil.

O romance *Dom Casmurro* é relato autobiográfico e, ao mesmo tempo, uma história de amor malfadada, uma peça acusatória, a cristalização de um delírio e, por fim, um violento gesto de vingança com que Bento Santiago tenta macular a memória de Capitu e inscrevê-la para sempre na História como personificação da deslealdade.

Considerações finais

A pesquisa conduziu à conclusão de que a ironia é o princípio que norteia a construção de *Dom Casmurro*, estendendo-se por toda a obra e manifestando-se em três níveis, interdependentes: na articulação formal, nas concepções que lhe servem de base e no nível do caráter dos personagens.

No nível da articulação formal, se nos restringirmos à causalidade que Bento acentua em sua interpretação da própria existência, encontramos em *Dom Casmurro* um dos defeitos que Machado de Assis, em sua crítica ao naturalismo, apontou em *O primo Basílio*: a condução do enredo se assentaria no acaso e não nos caracteres. Vimos que Machado assinala como, no romance de Eça, o episódio do encontro das cartas por Juliana serve para dar continuidade a uma ação já extinta, de caracteres que não têm mais nada de si a oferecer. Na causalidade proposta por Bento Santiago, o acaso da semelhança entre Ezequiel e Escobar é tomado como testemunho da natureza de que Capitu e seu melhor amigo o traíram. Por isso ele organiza toda sua recuperação do passado em torno desse fato fortuito, embora ele seja alheio ao caráter de Capitu. Dessa forma, só lhe resta considerá-la desleal desde a origem e hiperbolizar sua capacidade de dissimular (o que configuraria uma cisão radical entre ações e caráter). Dessa perspectiva, grande parte da narrativa toma a forma de enchimentos, torna-se prescindível, o que fez Frota Pessoa, como vimos, considerar tudo que não se associa à causalidade proposta por Bento como meros pedacinhos de vida e alma.

No entanto, a obra não se resume a essa causalidade, no conjunto do romance há outra, que a engloba, a desqualifica e explica suas origens. Ao se notar o caráter parcial, interessado e desconfiável do narrador, em uma leitura a contrapelo, é possível reconhecer a existência de causalidade a partir da qual nenhum elemento da obra é prescindível, em que o enredo de adultério figura como fruto de uma patologia, escritura do ciúme, cristalização de um delírio. Esse é um processo por meio do qual o narrador confere sentido a sua existência preservando sua visão de mundo preconceituosa. Nessa outra causalidade, o acaso da semelhança cumpre o papel que Machado reserva ao fortuito na crítica ao naturalismo: precipita as tendências interiores das personagens, à moda do lenço de Desdêmona, em *Otelo*. O desfecho deixa de ser resultado de predestinação e passa a se assentar no desenvolvimento dos caracteres (em relação recíproca) e nos sentimentos que os conduzem, pressionados que são por forças sociais. Passam a ocupar o primeiro plano os sentimentos de desconfiança e ciúme de Bento,

que, levados ao paroxismo, conduzem à ação final: a casmurrice, o exílio de Capitu e do filho, a reconstrução da casa, a recuperação do passado e a escritura das memórias.

A ironia também atinge o nível das concepções que embasam a causalidade proposta por Bento. Sob a perspectiva dele, a narração se resume à demonstração da existência do caráter congenitamente traíçoeiro de Capitu, o que o leva a criar uma série de imagens e raciocínios segundo os quais os seres humanos não construiriam sua existência, que seria determinada de forma fatalista, por um poder estranho a eles: as forças do destino, de deus ou da natureza. Além disso, embasam a visão de Bento os preconceitos de classe e gênero. Vimos que ele encara a mulher como coisa possuída, e que demoniza o sexo feminino, considerando-o encarnação dos vícios. Ele julga que a relação entre homem e mulher se reduz ao teor sexual e que o espaço próprio às mulheres é o terreno das futilidades cotidianas, reservando-se aos homens interesses mais nobres, como os assuntos políticos. Já com relação ao preconceito de classe, dissemina-se pela narrativa a noção de Bento de que sua condição de proprietário o faz humanamente superior àqueles que pertencem a classes mais baixas: a velhice de um escravo é comparada à obsolescência de um objeto; Pádua e sua família não têm direito a compartilhar com ele do produto de seu tempo; Manduca, o vizinho doente e pobre, é equiparado, por meio de analogia, a estrume de porco e sua família não ocupa posição que demande de Bento a mesma consideração que dedica a Sancha.

O romance demonstra o caráter errôneo dessa ideologia. Nele, os seres humanos não são determinados pela natureza, mas se formam em relação recíproca, constroem sua existência, envolvidos em relações familiares e de classe, em um evoluir histórico. No entanto, a ação das forças sociais sobre os indivíduos não se dá de maneira determinista. Essas forças agem sobretudo sobre os sentimentos que conduzem os personagens, o que fica claro na maneira como atuam sobre o protagonista. A mania de perseguição de Bento origina-se na desconfiança com que trata os dependentes e aqueles que, apesar de não dependerem dele, integram as classes médias da sociedade e têm objetivo de ascender. Sua imaginação sem freios tem raízes na aceitação passiva de que sua origem privilegiada o dispense de voltar-se para o exterior, e lhe permita fechar-se em si mesmo. A moral de sua família e de sua fração de classe leva à repressão de seus desejos, tão danosa para ele. O ciúme com relação a Capitu tem raízes na situação social de opressão à mulher, assim como a desconfiança com relação a ela também se deve à diferença de condição econômica entre as famílias. O progressivo encarceramento e as punições a que a submete são exercícios de suas prerrogativas patriarcais. Assim, a dominação de classe de que desfruta converte-se em inferioridade: enquanto ele se transforma no ser casmurro, isolado, preso à ruminação do passado e incapaz

para o amor, o romance mostra como homens e mulheres de classes mais baixas, apesar das limitações que sofrem, são capazes de nutrir paixões de vários matizes: Capitu, por Bento, pela música, leitura e bailes; Pádua, pela mulher, pelos amigos e passarinhos; Escobar, pelo comércio e pela família; o barbeiro, pela música; Manduca, pela polêmica; e mesmo o anônimo poeta do trem, pela poesia.

Por fim, a ironia também se manifesta no nível dos caracteres. Aí, vemos que é tão inverossímil que Capitu seja traidora e Ezequiel filho de Escobar, quanto que Bento seja uma vítima do destino e Glória, cândida como a primeira aurora e anterior ao primeiro pecado.

A percepção da feição irônica do romance nos possibilitou, ainda, agrupar a fortuna crítica em três grandes linhas. A primeira se caracteriza por perceber o caráter desconfiável do narrador. Ela se desenvolve no sentido de assinalar a natureza doentia do ciúme de Bento e a inverossimilhança do adultério, muitas vezes recorrendo à comparação com *Otelo*, e tem como expoente mais desenvolvido, até 1960, o estudo *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, de Helen Caldwell. Os herdeiros de Caldwell dão um salto qualitativo em relação ao trabalho dela, ao acentuar a importância, para a compreensão do romance, das relações histórico-sociais inscritas nele. Para esses autores, não se pode desprezar o fato de que Bento é um homem de seu tempo e de sua classe, advogado e ex-seminarista, e que ao se tornar proprietário, exerce contra a mulher as prerrogativas de sua posição. Há outra diferença entre a posição de Caldwell e o pensamento de seus herdeiros, tais como Silviano Santiago, John Gledson e Roberto Schwarz: eles tendem a considerar a questão do adultério como algo secundário. Nesse sentido, esse trabalho procurou conciliar a consideração da atuação das forças histórico-sociais, a lógica das relações familiares e de classe, com a abordagem do adultério como um problema relevante e que deve ser tratado no âmbito da verossimilhança artística.

Outra linha crítica é composta por autores que, sem perceber a existência de outra causalidade, mais ampla, no interior da obra, aceitam acriticamente a interpretação de Bento e fazem coro com ele. Para eles, o romance se desenvolve de maneira determinista, pautado na hereditariedade ou na força do destino. Segundo essa perspectiva, a imagem principal do romance, cerne de toda a interpretação, é a relação fruta/casca. Muitos desses autores associaram a obra ao naturalismo e ao cientificismo. Para nos restringirmos aos casos mais extremos, Octávio Domingues propõe que Machado foi muito superior a Zola em sua capacidade de explorar a fatalidade hereditária; já Barreto Filho considerou que o destino é a força inapelável que maneja as criaturas; H. Pereira da Silva propôs que *Dom Casmurro* é romance científico no sentido lato; Carvalho Filho, ao comentar a teoria dos pecados e

virtudes inatos, afirmou que essa passagem revela que as personagens seriam escravas da fatalidade orgânica e Machado, partidário de Lombroso. Por vezes, os críticos dessa linha voltam suas limitações contra o próprio Machado de Assis, como vimos no caso de Augusto Meyer, que considera haver falta de saúde à sensualidade machadiana, devido a sua pretensa predileção por mulheres pérfidas. Vimos como os autores dessa linha tendem a levar adiante a demonização de Capitu, reduzindo-a a símbolo do mal e comparando-a a espécies animais e vegetais e a figuras monstruosas. Curiosamente, muitos deles notaram que a fatalidade de seu desenvolvimento redundaria em irresponsabilidade.

Há uma terceira linha crítica, cujos autores consideram que a impossibilidade de responder à questão do adultério no nível das provas, à maneira do exigido pelo discurso jurídico, faz dessa questão uma lacuna impossível de preencher, e torna o romance uma narrativa sobre a dúvida, em uma ambiguidade indissolúvel.³² O crítico que mais levou ao extremo essa posição foi Abel Barros Baptista, para quem as duas causalidades inscritas no romance têm o mesmo peso e para quem o grande mérito de *Dom Casmurro* seria problematizar uma limitação de todas as obras literárias: a incapacidade de responder às questões que lhes são dirigidas. Ou seja, Baptista se vale do texto machadiano para negar a própria capacidade de a literatura consistir em um meio de apreensão da realidade. Esse procedimento consiste em hiperbolizar o ceticismo de Bento, negando seu caráter parcial, limitado à perspectiva do personagem.

Cremos inviável a hipótese de considerar essas três linhas críticas qualitativamente equivalentes. Enquanto o trabalho de Caldwell e de seus predecessores e herdeiros apresenta o esforço de apreender a obra em sua integridade, circunscrevendo a causalidade proposta por Bento e integrando-a em uma interpretação mais ampla, os trabalhos que se ligam às outras duas linhas se apegam a aspectos parciais da narrativa, e procuram fazer desses aspectos os portadores de seu sentido, desprezando muitos de seus elementos. O ciúme e a desconfiança levados a grau extremo, o comportamento patológico, a moral castradora, a imaginação desbragada, as relações sociais inscritas na obra, a integridade de caráter de Capitu, ou seja, todos os elementos que explicam a conversão do adultério em ideia fixa e explicitam sua inverossimilhança ficam sem razão de ser. Ou seja, essas linhas críticas são inferiores porque suas leituras mobilizam menos elementos do próprio romance. Concordamos com John Gledson, quando ele afirma que “a fim de resistir a Bento, temos de enxergar que sua

³² Cf. “Anexo A”.

narrativa é uma peça íntegra e que não podemos abstrair dela o que aprovamos e rejeitar o resto” (GLEDSON, 1999, p. 182).

A ironia como princípio de composição do romance é compatível com duas proposições sobre a maneira de recebê-lo. Roberto Schwarz afirma que a narrativa age como armadilha ao pensamento conservador. Ele se refere à capacidade de a obra enredar críticos que, incapazes de encarar Bento Santiago “com o necessário pé atrás” – foram seduzidos pelo prestígio poético e social do narrador, aderiram ao ponto de vista a ser questionado e procederam a uma leitura conformista: “É como se para o leitor brasileiro as implicações abjetas de certas formas de autoridade fossem menos visíveis” (SCHWARZ, 1997, p. 9-11). Nessa cilada, caíram, em diferentes graus, críticos que não reconheceram a ironia da obra e mimetizaram o narrador no sentido de também levar adiante uma autoexposição involuntária, colocando em evidência seus próprios preconceitos ao reafirmar os de Bento.

A segunda proposição, de John Gledson, refere-se à hipótese de que se reconheça a ironia. Ele considera que Machado questiona os estereótipos de seu tempo e que, quando compreendemos que Bento constrói suas memórias mobilizando alguns deles, “começamos um processo (fascinante e revelador) de desconstruí-los” (GLEDSON, 2013, p. 11). Ao reconhecer que muitos desses estereótipos ainda se mantêm vivos na sociedade, o romance assume o papel de ser uma peça de ficção útil e destrutiva, à medida que é capaz de ajudar a “destruir hábitos mentais arraigados e errôneos” (GLEDSON, 1999, p. 182). Essa ideia é compatível com sua afirmação de que a apreciação da ironia é uma das habilidades mais essenciais para entender as obras do escritor brasileiro e para gostar de lê-las (GLEDSON, 2013, p. 11).

Cabe ainda uma última palavra a respeito da posição de Machado em relação a seu romance. Ao transferir o foco narrativo para um personagem da elite (operação realizada em quatro de seus cinco romances de maturidade), ele consegue alcançar a perspectiva necessária para dar a conhecer em vasta extensão os delineamentos da ideologia dominante. A maneira como os componentes dessa ideologia são ironizados pressupõe distanciamento crítico com relação a ela. Em oposição à perspectiva de Bento, que é apresentada na própria obra sob a forma de comentários explícitos sobre o seu sentido, emana a perspectiva de Machado, mas não diretamente, em comentários isolados, e sim do todo objetivo que compõe o conjunto. O partidarismo de Machado não se volta contra a humanidade em si, uma vez que os indivíduos não são figurados como naturalmente egoístas, mas como seres que se formam em relação pautada por determinada sociabilidade. A crítica recai sobre as relações sociais, capitalistas, configuradas em sua forma particular, escravista, a partir do foco em um ambiente familiar.

Nosso autor preserva os seres humanos, sem deixar de mostrar as agruras de sua sociabilidade em um dado contexto histórico. Cremos na hipótese de que essa característica seja uma importante componente do humanismo que Machado de Assis exerceu em *Dom Casmurro*.

APÊNDICE A: Sobre a linha crítica relativista

Há, pelo menos desde a década de 1950, mas com manifestações embrionárias anteriores,³³ um conjunto de autores para os quais *Dom Casmurro* seria uma obra ambígua, cujo tema seria a própria dúvida. Isso deriva, principalmente, da recusa de encarar o adultério da perspectiva de sua verossimilhança e da incapacidade de *atestar* se houve adultério, por meio de provas, à maneira de um tribunal. Para esses autores, a perspectiva de Bento, instaurada em primeiro plano, teria um estatuto similar à perspectiva que toma o narrador como desconfiável, em uma leitura a contrapelo. O resultado seria uma incapacidade de decidir entre essas perspectivas e acessar a ironia da obra, o que a caracterizaria como manifestação de ambiguidade indevassável, que encobriria os sentidos concretos inscritos no romance.

Waldo Frank, em um texto datado de 1952, já considera que a questão central e irrespondível é a da culpa ou inocência de Capitu, e que a ambiguidade é a visão de vida presente no livro e sua textura mesma: “(...) o leitor entenderá que a verdadeira resposta de Machado de Assis para a grande questão, como para todas as outras, é a de que não há resposta. Ambiguidade é a visão de vida e a textura do livro. E essa não resposta é construída com uma felicidade de detalhe que o leitor só pode realmente saborear em uma segunda leitura” (FRANK, 1953, p. 12).

Keith Ellis, em 1962, em artigo intitulado “*Technique and ambiguity in ‘Dom Casmurro’*”, defende que a ambiguidade é o grande mérito do livro, por conduzir o leitor à reflexão acerca das questões abordadas por Machado, constituindo o recurso literário capaz de fazer o romance manter-se vivo através do tempo: “A questão da culpa de Capitu é envolvida em uma ambiguidade que resiste ao esclarecimento. É uma ambiguidade que constitui artifício literário deliberado, contribuindo enormemente para o efeito central da obra. As alternativas que sugere levam o leitor a refletir sobre as complexas possibilidades da natureza humana que Machado envolveu, por meio da qual conferiu ao romance o interesse contínuo que as grandes criações literárias despertam.” (ELLIS, 1962, p. 440). Interessante que Ellis

³³ Em 1922, Isaac Goldberg já afirma que não existe enredo nos romances de maturidade de Machado. Os enredos seriam fios finíssimos nos quais o mestre estilista coloca as “pérolas de sua sabedoria”. Entre essas pérolas, aponta o capítulo “Os vermes”, que seria a alma de *Dom Casmurro* e mostraria a atitude cética de Machado de Assis (e não de Bento Santiago) diante da vida e da natureza humana (GOLDBERG, 1922). Em 1939, Carlos Castelo Branco já defendia que o caráter de Capitu é indevassável: “Capitu, ao contrário, é de uma incrível mobilidade. Sua essência é intangível. (...) É que Capitu é um mistério” (BRANCO, 1939, p. 22).

ressalte a importância de formular questões a partir do romance, sem que o próprio romance se coloque como um horizonte de respostas.

Manuel Antônio de Castro, em 1973, ancorado na comparação com *Édipo*, de Sófocles, considera que o tema de *Dom Casmurro* é a dúvida, que estaria presente em dois níveis, o da “estória” – a tentativa de Bento provar o adultério – e o da “expressão”, em que Dom Casmurro, como escritor, duvida da capacidade de a palavra dar a conhecer a verdade. Da relação entre esses dois níveis, consegue alcançar o “enigma fundamental” do romance:

O ensaio procurou mostrar que por detrás da estória há a narração da estória e que a estas corrói a dúvida (e os vermes que corroem os livros é um capítulo do romance) e que essa dúvida, na busca da verdade, não é só da estória, nem da narração da estória, mas da própria existência humana. Os personagens da estória morrem: trágico. O narrador virou casmurro: trágico. E o homem? O enigma fundamental é a pergunta: Por que o homem pergunta? (CASTRO, 1973, p. 102).

Como os autores anteriores, Castro considera que a dúvida é o essencial no romance. Isso levaria a questionar a própria necessidade de questionar. Porém, ele acrescenta uma novidade, ao lado da incapacidade de provar a ocorrência do adultério, Castro menciona a existência de outro indício de que o enigma resume o sentido do romance, o capítulo “Os vermes”.

Nesse capítulo, Bento Santiago narra sua tentativa de encontrar a origem comum de uma citação bíblica: “Não desprezes a correção do Senhor; Ele fere e cura”,³⁴ e de um oráculo pagão: “Quando (...) vim a saber que a lança de Aquiles curou uma ferida que fez”.³⁵ Interpelar os vermes é imagem com que manifesta o extremo a que chegou nessa tarefa: “Cheguei a pegar em livros velhos, livros mortos, livros enterrados, a abri-los, a compará-los, catando o texto e o sentido (...). Catei os próprios vermes dos livros, para que me dissessem o que havia nos textos roídos por eles” (Cap. 17; grifos nossos). Porém, nem a atitude mais extrema é capaz de facultar-lhe o conhecimento da origem comum da citação bíblica e do oráculo pagão, o que se manifesta explicitamente na resposta dos vermes a sua interpelação: “nós não sabemos absolutamente nada dos textos que roemos, nem escolhemos o que roemos, nem amamos ou detestamos o que roemos; nós roemos” (Cap. 17).

No conjunto do livro, porém, o episódio tem uma dimensão mais ampla e pode sugerir que há mais questões irrespondíveis, e que se configurariam como um enigma. Doris Turner

³⁴ “Eis que bem-aventurado é o homem a quem Deus castiga; pois não desprezes o castigo do Todo-Poderoso/ Porque Ele faz a chaga, e ele mesmo a liga: Ele fere, e as suas mãos curam” (cf. Livro de Jô, 5: 17-18).

³⁵ Apolo, por meio do oráculo de Delfos, informou Télêfos de que “quem o feriu, curá-lo-ia”. Cf. nota redigida por Massaud Moisés, para edição de *Dom Casmurro* (MOISÉS, 1960, p. 51).

afirma que, por meio da busca fracassada que representa a interpelação aos vermes, Bento “declara ridículo e até sem esperança seu problema mais vasto – extrair das experiências passadas, por meio do livro, respostas definitivas” (TURNER, 1976, p. 57), ou seja, o narrador manifestaria concepção *particular*, sua incapacidade de chegar ao sentido das experiências passadas. Levando às últimas consequências a interpretação de Turner e considerando que, ao cabo, Bento confere um sentido a suas experiências passadas, poderíamos afirmar que a passagem expressa que, *para o narrador*, na vida, como nos livros, o sentido seria atributo do sujeito que interpela, e não do objeto interpelado, o que calha muito bem com sua imputação de adultério a Capitu.

Nada nos permite derivar disso, automaticamente, a incapacidade de as memórias de Bento possibilitarem ao leitor o entendimento das experiências narradas. Como vimos, a incompreensão do narrador sobre sua trajetória, configurada na história de adultério, enquadra-se em uma causalidade mais ampla, que a engloba e explica suas origens, explicitando sua natureza delirante. A comparação entre a leitura de Turner e de Castro evidencia a relutância deste último em considerar a condição parcial de Bento como personagem, envolvido em um conjunto de relações específicas e portando uma visão particular. Segundo seu ponto de vista, a interpelação aos vermes carrega uma lição geral, e significa não só a incapacidade de resolver o enigma que, para ele, seria *Dom Casmurro*, mas também o enigma da existência humana.

Também Alfred Mac Adam, no texto “*The rhetoric of jealousy: Dom Casmurro*”, publicado em 1999, mas que desenvolve elementos apresentados já em 1977,³⁶ considera que a maneira como Machado remodela o ciúme para seus próprios propósitos é o mais sutil aspecto de seu “texto extremamente ambíguo” (MacADAM, 1999, p. 51). Para ele, só a inserção de uma terceira pessoa possibilitaria definir o texto como uma calúnia contra Capitu, inserção, no entanto, impossível em uma narrativa “em que tudo é bidimensional, como nas gravuras de batalhas de Ezequiel” (MacADAM, 1999, p. 59). A causa disso consiste em ser o narrador em primeira pessoa “um meio para excluir a realidade do texto”, que seria sobretudo “uma criação alegórica da maneira como um monomaníaco construiria sua realidade” (MacADAM, 1999, p. 52).

Para o autor, a determinação da ambiguidade como estatuto fundamental do romance se baseia no fato de que a narrativa é feita a partir da perspectiva de Bento, em primeira pessoa. Disso derivaria a necessidade da inserção de uma terceira pessoa, entre narrador e

³⁶ Mac ADAM, Alfred. *Modern Latin American narratives: dreams of reason*. Cf. Referências.

leitor, para definir o sentido do texto como uma calúnia contra Capitu. Ele não considera a possibilidade de o sentido do texto emanar do próprio texto, da já referida conjugação entre a trama de adultério e a patologia de ciúme, que compõe a ironia do romance. O resultado é o esvaziamento dos sentidos inscritos em *Dom Casmurro*, uma vez que não teria sentido, por princípio, perseguir o modo como se constrói a narrativa de adultério e como se desenvolvem os sentimentos de desconfiança e ciúme. O fato de o romance apresentar como um monomaniaco constrói sua compreensão da realidade seria incompatível com a figuração simultânea de como a realidade se constrói; incompatibilidade, como procuramos mostrar ao longo da dissertação, impropriedade.

Também Abel Barros Baptista considera que o romance contém uma ambiguidade indevassável. Os elementos das leituras anteriores reaparecem, levados a um grau extremo. Como Waldo Frank já propusera, o adultério é tomado como uma questão central e irrespondível, o que demonstra também a recusa do crítico português de abordá-la como uma questão de verossimilhança. Para ele, a história de adultério, apresentada em primeiro plano, jaz ao lado da história de ciúme, independente. Ele não aventava a possibilidade de que uma envolva e explique a outra:

(...) a leitura que desvalorize a referência ao destino, atribua a catástrofe ao ciúme ou considere que apenas o processo do ciúme interessa à leitura, *recusa* a resposta de Dom Casmurro, recusa aceitar o que ele quer que *fique* do livro, animada da desconfiança de que Dom Casmurro quer outra coisa ou de que, com tal resposta, apenas pretende dissimular a sua intenção, a sua estratégia e a sua responsabilidade. Ora, se esta recusa é uma reação possível à resposta de Dom Casmurro, talvez mesmo a mais modernamente inteligente, não deixa por isso de ser uma reação que, porque ignora a questão do livro, permanece sem ver que a sua própria condição de possibilidade é a impossibilidade de Dom Casmurro, enquanto autor do livro, responder pelo livro satisfazendo a exigência de resposta. (BAPTISTA, 2003, p. 451)

Baptista promove a separação entre o que o narrador quer que fique do livro, a proposição de que fora traído por uma conjunção promovida pelo destino, e a leitura que atribui a catástrofe ao ciúme. Ele desconsidera a possibilidade de uma leitura que integre ciúme e adultério e que tenha a história de adultério como processo de cristalização e expressão do delírio de ciúme. O resultado seria a incapacidade de satisfação da exigência de resposta, o que atribuiria ao romance uma ambiguidade indevassável. Para ele, por não ser a fábula suficiente para responder a questão colocada pelo livro – Capitu traiu? – e persistindo sempre a dúvida com relação a ela, não pode ser outro o tema do livro senão a própria dúvida. Segundo seu ponto

de vista, a ausência de resposta seria uma “omissão irremediável, a lacuna impreenchível de um lugar adequado a tornar acessível o segredo”. Ao criar isso, o narrador incluiria no livro “a resposta pelo livro”, uma “forma eficaz e incalculável de tornar visível a lacuna” (BAPTISTA, 2003, p. 526).

A resposta “pelo livro”, para Baptista, não é a resposta por meio do livro ou no livro, mas a resposta por meio do estatuto de um livro que se coloca como lacuna, como não resposta. Ele considera que a obra contém a característica de deixar ao leitor a resposta e ao mesmo tempo subtraí-la, porque a própria obra apresenta a omissão que traz a impossibilidade de seu preenchimento. Desse modo, desautoriza todas as respostas ao livro, igualando as mais discrepantes interpretações, que, por princípio, não poderiam ter sua superioridade ou inferioridade aferidas.

Baptista não considera viável encontrar, no discurso de Bento, com segurança, os elementos necessários à autoincriminação. Sendo o narrador o autor suposto e único, e sendo necessário o domínio e a apresentação com maestria de seus recursos ideológicos, seria impossível criar, sem a mediação de uma terceira pessoa, a percepção de seu caráter reacionário:

se o método é o da “auto-exposição 'involuntária’”, a primeira exigência é justamente a da utilização com “maestria absoluta” dos “recursos ideológicos e literários os mais prezados” daquele que se autoexpõe, a “vítima”. O risco é, por isso, inerente ao “método”: sem a autoridade de uma “terceira pessoa” que defina a distância entre autor e “vítima”, a decisão entre “crítica feroz” e “apologia” pode ser impossível.
(...) então, o método da “autoexposição” abriga necessariamente a possibilidade (...) de “apologia” e “crítica feroz” não se distinguirem, paralisando a decisão do leitor, que não saberá como entender o livro.
(BAPTISTA, 2003, p. 389)

Como Alfred MacAdam, Baptista considera que somente a inserção de uma terceira pessoa entre narrador e leitor poderia definir o sentido do livro. Para eles, seria impossível que o sentido emanasse da própria obra, pela feição irônica da história. Ele desconsidera que o romance enquadra as bases sobre as quais Bento ergue sua interpretação e explicita seu caráter falso. As concepções do narrador, segundo as quais os seres humanos se subordinam a um estado de natureza e obedecem aos desígnios de um destino alheio a eles próprios, o preconceito de gênero e classe, a hipótese de cisão absoluta entre ações e caráter são figuradas como mistificações à medida que o romance apresenta o modo como os seres humanos constroem a si em inter-relação recíproca, como as mulheres não são inferiores, como os

membros de classes mais baixas não são, por isso, piores que Bento, como o caráter se revela nas ações das personagens. Essas são as bases que permitem a distinção entre “apologia” e “crítica feroz”, embora o processo exija do leitor um exame minucioso e um esforço consciente para concatenar os elementos, em uma leitura a contrapelo. Além disso, esses elementos facultam a possibilidade de perceber como limitadas, parciais e desmentidas pelo conjunto da obra leituras que reafirmam os preconceitos do narrador, criadas por críticos que compartilham com o narrador as mesmas limitações ideológicas.

John Gledson posicionou-se mais de uma vez em relação ao tipo de abordagem de Baptista. Comentando *A formação do nome*, estudo de Baptista centrado em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e “Instinto de Nacionalidade”, chama a atenção para o fato de que o crítico português incorpora a perspectiva de Brás – propondo que se deve aceitar a afirmação do narrador segundo a qual “a obra em si mesma é tudo” – e desconfia de “toda e qualquer pretensão de a obra falar de algo que não seja de si mesma ou da literatura em geral” (GLEDSON, 1993, p. 248). O expediente seria o de restringir-se aos capítulos iniciais e, em menor grau, aos finais, renunciando à análise do meio do livro, para assim “produzir a abertura que o Autor tanto valoriza, o sentimento de que, com efeito, ‘o autor suposto é, muito simplesmente, a crise do autor’” (GLEDSON, 1993, p. 249).

Gledson enfatiza sua preocupação de que esse tipo de abordagem deixe-nos em um ponto em que “não possamos afirmar nada sobre os grandes romances de Machado, a não ser, talvez, que são literatura”. E arremata o raciocínio demonstrando o vazio crítico instaurado por essa perspectiva: “Pergunto-me se a liberdade e a abertura, o ‘destino sem caminho assinalado ou assinalável’ (...) não nos porão na situação desse personagem de *Helena* descrito por Roberto Schwarz como tendo ‘o território nacional inteiro para cair morto’” (GLEDSON, 1993, p. 249).

A posição de Gledson acerca de *A formação do nome* aponta para problemas críticos que também constam das considerações de Baptista sobre *Dom Casmurro*. Nelas, também se observam a redução à perspectiva do narrador, o autor suposto e único; a seleção de capítulos propícios à defesa de sua tese (notadamente aqueles em que Bento expõe sua concepção geral acerca da existência ou da literatura: o episódio dos vermes, o destino como dramaturgo e contrarregra, a distinção entre livro confuso e livro omissivo, etc.); e, por fim e como consequência, a atrofia do romance pela hipertrofia do “segredo”, o que acaba por tornar sua exposição um esqueleto lógico que passa ao largo dos significados concretos inscritos na obra.

Gledson, em “*Dom Casmurro*: realismo e intencionismo revisitados”, sublinhou o fato de que Baptista conduziu às últimas consequências o relativismo de Bento Santiago. Ele aponta os elementos de *Dom Casmurro* que levam alguns críticos a associá-lo ao modernismo: o narrador não confiável, uma consciência muito sofisticada e cética da estrutura do romance, uma tendência a digressões de relevância duvidosa para o enredo, uma preocupação com o tempo e a memória e, por fim, um *relativismo abrangente*. Esse relativismo poderia ser sintetizado pela afirmação de Bento: “a verossimilhança, que é muita vez toda a verdade”. Se o teor dessa afirmação for considerado de maneira absoluta, afirma Gledson, o realismo é impossível e a aparência torna-se o único aspecto da verdade passível de apreensão. Porém, não se pode desprezar que Bento é um narrador interessado e tem suas próprias razões para nos convencer de que a aparência é tudo: uma vez que não conta com provas do adultério, ela deve ser suficiente.

Gledson aceita que o relativismo é um importante elemento da obra, “uma questão séria, em si, no romance”, no entanto, defende que deve ser considerado em seu contexto histórico, constituindo um “ceticismo 'datável’” (GLEDSON, 2006c, p. 282), pertencente ao que Machado e outros contemporâneos chamavam de *fin de siècle*. A frase de Bento, então, indicaria que ele é um homem de seu tempo e de sua classe, e o relativismo, por sua vez, seria um elemento da obra ao lado de outros.

Vimos que Gledson vincula *a exacerbação do relativismo* à negação do realismo e à proposição de que só se pode obter a aparência da verdade. Referimos também que Gledson assinala *a parcialidade* de Baptista ao extrair do conjunto da obra capítulos que embasam sua visão, desprezando elementos que são desfavoráveis a ela. Examinemos brevemente, a título de exemplo, um entrelaçamento entre esses dois expedientes, recuperando a leitura do capítulo XVII, “Os vermes”, apresentada em *Autobiografias*.

Vimos como, nesse capítulo, Bento Santiago narra sua tentativa vã de encontrar a origem comum de uma citação bíblica e de um oráculo pagão. Interpelar os vermes é imagem com que expressa sua dedicação à tarefa e o episódio pode tratar de uma incapacidade maior de Bento em encontrar o sentido da própria experiência. Observou-se ainda como Manuel de Castro já enxergou no episódio a confirmação de que não se trata de uma limitação do personagem, mas sim da obra como um todo.

Passemos agora aos elementos capitais da leitura de Baptista, que leva a posição de Manuel de Castro ao extremo. Ele principia por afirmar que o episódio “*parece* tratar-se de uma busca fracassada”, anunciando, na sequência, uma *tentação*:

A ação de catar os vermes é contaminada pela operação de catar o sentido: se catar os vermes significa recolhê-los um a um, extraí-los do corpo em que se alojam para os matar, catar o sentido significa procurá-lo, pesquisá-lo, examiná-lo, interrogá-lo. E não deixa de ser tentador pensar que, nesta continuidade entre catar o sentido e catar os vermes, a primeira operação é que acaba contaminada pela segunda, como se catar o sentido fosse recolhê-lo, extraí-lo do corpo hospedeiro, matando-o necessariamente. (BAPTISTA, 2003, p. 154)

A tentação a que se refere o autor consiste em derivar do ato de matar os vermes, o ato de ler como assassinio do sentido. Tal operação aparece, no entanto, submetida a uma condição, e nada nos leva a concebê-la como pertinente: o ato de catar os vermes em momento algum se identifica a matá-los. A asserção de Baptista é arbitrária.

Arbitrariamente, ainda, compara o leitor aos vermes, especulando que os vermes desempenham o papel de “destinatários definitivos”:

os vermes não transmitem nem o livro nem a leitura, não julgam nem decidem: se interrogados, roem o roído, como se apenas reiterassem uma condição de destinatários definitivos, pois, se se comparam com os leitores, será por certo para dizer que estão ali, entre as páginas de cada livro, como se fossem os últimos leitores, os que recebem os livros e não os legam a ninguém, os que, entre livros e livros, perderam a capacidade de distinguir. (BAPTISTA, 2003, p. 154)

Novamente, apresenta-se uma condição imotivada: que elemento do romance nos permitiria comparar os vermes a “leitores destinatários definitivos”? O crítico, no desenvolvimento de seu raciocínio, imputa as próprias concepções à obra, por meio de comparações questionáveis. Nessa passagem, como na anterior, tal expediente subordina-se ao projeto de decretar a morte do sentido. Vê-se então que ao sentido “cadáver de verme”, sucede o leitor enquanto “verme cadáver”, dada sua incapacidade de distinguir, dada sua paradoxal condição de leitor “não leitor”.

Mas Baptista reserva suas especulações não só à leitura e aos leitores em geral, os comentadores de *Dom Casmurro* que andam “à cata” de sentido também são contemplados:

dir-se-ia que, decifrando indícios, revelando símbolos ou estabelecendo conexões, os comentadores andam também à cata de vermes, posto não se apercebiam de que os vermes nada respondem. (BAPTISTA, 2003, p. 157)

Determinada crítica literária é, nesse ponto, reduzida à impotência, ao ato de interpelar os vermes, a assumir a posição de Bento Santiago. A atividade de analisar e interpretar *Dom*

Casmurro é comparada à vã tentativa de Bento, em um movimento que despreza todas as particularidades envolvidas.

Baptista continua seu raciocínio, nesse ponto, claramente reduzindo o livro à fala dos vermes:

os vermes que não respondem, roendo o roído, são mais uma figura, uma nova figura para a persistência do livro que não responde às perguntas que lhe fazem. Por isso e apesar de tudo, o verme aparece investido da qualidade de representante do livro, novo ou velho, morto ou vivo, enterrado ou exumado (...). Bizarro, por certo, mas o cariz autobiográfico do verme significa apenas isto: que ele aparece a responder o mesmo que os próprios livros responderiam, se os livros respondessem às perguntas que lhes fazem. (BAPTISTA, 2003, p. 158)

A iniciativa de perceber o entrelaçamento entre a parcialidade de Baptista, que recorta determinados capítulos e aspectos do romance de seu contexto para melhor desenvolver sua concepção, e a exacerbação do relativismo de Bento chega agora a seu fruto mais explícito. Depois do assassinio da leitura, da comparação do leitor aos vermes, da identificação da posição da crítica que busca o sentido à de Bento Santiago – movido por um raciocínio arbitrário e imputando sua concepção ao romance – Baptista eleva os vermes à condição de representantes de *Dom Casmurro* e dos livros em geral. Como Manuel de Castro, o crítico reluta em levar em conta a condição parcial de Bento, envolvido no conjunto de relações e portador de uma visão particular. Para Baptista, a interpelação aos vermes carrega uma lição geral, a de que todo livro expressa a inapreensibilidade do mundo, o que, como bem apontou Gledson, implica a impossibilidade do realismo. Baptista faz coro com os vermes, roendo, também ele, o roído, ao elevar a voz deles da sua “Ideia”, atemporal e universal, da inexistência do sentido ou da possibilidade de alcançá-lo e da incapacidade de a literatura dar a conhecer a realidade.

Confirmemos essa leitura com uma última citação, de um dos trechos mais expressivos de suas conclusões:

O livro omissso. Pois é esta, enfim, a palavra final (...) de todo este trabalho: o livro de *Dom Casmurro* não pode emendar-se (...), porque há nele uma lacuna impossível de preencher: a de um lugar adequado à revelação da lei que governa o seu desenvolvimento. Nisso, ele é omissso, e a omissão é decisiva: os seus efeitos são devastadores para todo o livro, quer dizer, para o livro como todo edificado. Dado que se trata, no fundo, de uma condição de todos os livros – e por isso tal omissão não é um defeito, um fruto da inexperiência, uma perversão da escrita de *Dom Casmurro*, nem um indício deliberadamente disposto no livro por Machado, nem um enigma proposto

ao leitor – dir-se-á que, como palavra final (...), é escassa, banal, ou repetitiva: ainda se trata do segredo, é claro. Pode ser. Mas reivindico um mérito para lhe atribuir: o de enunciar a razão da impossibilidade do preenchimento da lacuna. É que, se calhar, a lei que governa o livro foi enunciada, explicitada, reafirmada, reiterada em muitos capítulos, não apenas de forma sibilina, ou oblíqua, ou alusiva, mas até, admito-o, de forma clara, direta e frontal. (BAPTISTA, 2003, p. 524)

A especificidade do romance seria apresentar o que não apresenta: apesar de haver nele uma lacuna impossível de preencher, a de um lugar reservado à revelação da lei que governa seu desenvolvimento, e nisso consistir sua omissão, seu mérito seria o de enunciar a razão da impossibilidade do preenchimento da lacuna, exatamente por meio da enunciação, explicitação, reafirmação, reiteração, em muitos capítulos, de forma clara, direta e frontal, da lei que governa o livro. Como se pôde observar, em suas considerações finais retornam as reflexões desenvolvidas acerca do capítulo “Os vermes”, que confirmam não só a concepção geral de literatura como inacessibilidade, enigma, segredo, lacuna, omissão, como também a particular de *Dom Casmurro* de explicitá-la: “o livro de Dom Casmurro é a *ruína de um edifício que nunca existiu*” (BAPTISTA, 2003, p. 526).

Uma das consequências diretas da perspectiva de Baptista é situar a obra no interior de um profundo relativismo, que tem como pressupostos a equivalência entre as diversas leituras que se pode fazer de *Dom Casmurro* e a indiferença de um cético Machado com relação a elas. O mérito de Machado seria exatamente esse porque:

não fez depender os seus romances da sua condição de escritor lúcido, crítico, empenhado ou o que fosse. Porque aceitou serenamente o risco de todo o seu trabalho romanesco cobrir com um manto de ambiguidade o conjunto de suas posições, das suas ideias, das suas intenções (BAPTISTA, 1994, p. 172)

Assim, o escritor teria aceitado o risco de cobrir seu trabalho com um manto de ambiguidade, o que seria uma expressão da “crise do autor” ou “talvez, sua ruína” e levaria ao risco de nenhuma identidade de Machado sobreviver” (BAPTISTA, 1994, p. 149).

Vimos que a leitura de Baptista não jaz isolada na fortuna crítica de *Dom Casmurro*, ela é a mais extrema de uma linha de interpretação existente desde a década de 1950. Nela se evidencia mais explicitamente o quanto a consideração de que *Dom Casmurro* como enigma, que tematiza a dúvida, despreza a ironia constitutiva do romance, obscurece seu conteúdo crítico e caracteriza Machado de Assis como um escritor indiferente ao sentido de sua obra.

APÊNDICE B: A publicação de *Dom Casmurro*

A primeira referência a *Dom Casmurro* de que temos conhecimento se dá em carta a Magalhães de Azeredo de 2 de abril de 1895, nela Machado de Assis revela trabalhar, nas horas que lhe sobram da volumosa atividade administrativa, em algumas páginas que apareceriam naquele ano, se pudesse ser.³⁷ A breve referência desperta a curiosidade de Azeredo que, em carta de 27 de abril, pergunta qual é o trabalho a que o amigo se dedicava. A resposta, de 26 de maio, traria as primeiras informações acerca da obra:

Pelo que me toca, o livro em que trabalho é ainda um romance. Não estou certo do título que lhe darei; já lhe pus três, e eliminei-os. O que ora tem é provisório; ficará, se não achar melhor. Disse-lhe romance, mas subentenda que no gênero do meu *Quincas Borba*, o melhor que se acomoda ao que estou contando e à minha própria atual feição. Não trabalho continuamente, tenho grandes intervalos de dias, e até de semanas. As tarefas administrativas são muitas, como já lhe disse, não tenho noites. Se puder concluir este ano, tanto melhor. (ASSIS, 2011, p. 82)

Ao leitor de *Dom Casmurro*, avulta a forma como Machado se refere ao título de maneira muito semelhante à de Bento Santiago, no primeiro capítulo do romance: “Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo” (Cap. 1).³⁸ Chama a atenção também a expectativa de publicar ainda em 1895, quando a impressão só se daria ao final de 1899, e a apresentação ao público, no Rio de Janeiro, no início de 1900. A causa aventada para a demora, o excesso de trabalho no funcionalismo, somar-se-ia a problemas de saúde³⁹ e aos compromissos em torno da fundação

³⁷ ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis: tomo III, 1890-1900*. Rio de Janeiro: ABL, 2011. Salvo indicação contrária, todas as citações da correspondência ativa e passiva de Machado são extraídas dos tomos publicados pela Academia Brasileira de Letras.

³⁸ Não seria essa a única vez que Machado se valeria, em outros textos, de expressões semelhantes às usadas no romance. Um ano e meio depois, instado a conhecer Roma por Azeredo, Machado declara não ter expectativas de viajar e afirma ter pela frente “outra e única Roma, mais perto e mais eterna” (carta de 17 de novembro de 1896), valendo-se de expressão semelhante àquela com que José Dias se referirá à morte: “creio que vou para a outra Europa, a eterna...” (Cap. 42). Também é possível perceber que temas e expressões criados em contos integraram posteriormente o romance, como demonstra o parentesco de “Entre santos” e o capítulo 20 de *Dom Casmurro*, “Mil padres-nossos e mil ave-marias”.

³⁹ Nos anos seguintes, haveria referências constantes a problemas de saúde em sua correspondência. Em carta de 10 de janeiro de 1898 a Azeredo, Machado afirma “Não é só a enfermidade, são também os anos; creia que o seu jovem amigo, que por tanto tempo conservou um pouco do vigor de antanho, descamba na invalidez. (...) Emagreci muito nos últimos meses”; em carta de 9 de setembro de 1898, ao mesmo: “Não escrevo seguidamente, como quisera; a fadiga dos anos, e o mal que me acompanha obrigam a interrompê-lo” [referindo-se a *Dom Casmurro*].

da Academia Brasileira de Letras.⁴⁰ É provável que agravasse a situação a decisão de lançar o romance diretamente em livro, e não em folhetins, preparando-o meticulosamente: “Foi por certo o romance mais trabalhado de Machado” escreve Ubiratan Machado (2008, p. 113); Sérgio Paulo Rouanet afirma que *Dom Casmurro* é “sabidamente um dos romances machadianos de mais longa gestação” (ROUANET, 2011, p. XXX) e José Luiz Passos, que *Dom Casmurro* “foi composto com vagar (...); foi também aquele que provavelmente mais ansiedade causou a Machado, e o que mais tempo permaneceu em suas mãos entre a concepção e a publicação. (...) Machado manteve o romance sob sua pena até o último momento de dá-lo plenamente concluído à publicação” (PASSOS, 2007, p. 178-9). Vale notar ainda que, no período de criação desse romance, o autor publicou poucos contos, “apenas três (...) inéditos, um número exíguo quando comparado à sua produção nos anos anteriores” (PASSOS, 2007, p. 179).⁴¹

Machado também comenta o gênero a que pertence *Dom Casmurro*. Ele o define como romance, mas sente necessidade de distingui-lo do tipo anterior, encarando sua produção no feitio de *Quincas Borba* como a de algo novo. Essa menção, além de corroborar a divisão da obra do autor em duas fases,⁴² aponta duas características dessa segunda forma de

⁴⁰ Machado é aclamado presidente da Academia em 15 de dezembro de 1896, na primeira de sete sessões preparatórias, que se sucederam até o final janeiro de 1897. A sessão inaugural ocorreu em 20 de julho de 1897. Nesse período, Machado dedicou-se ao estabelecimento de uma sede, o que só iria se realizar, depois de diversos percalços, em 1905, no Silogeu Brasileiro: “Durante o longo tempo em que se agasalhara no escritório de Rodrigo Octavio, que fizera a Academia? Um olhar de relance por seu Livro de Atas mostra-nos que, enquanto Machado de Assis se multiplicava em providências no sentido de instalar em definitivo a corporação, esta ingressava, aos poucos, no ritmo sereno de sua atuação tradicional – coligindo brasileirismos para um dicionário, procurando fixar ortografias longamente controvertidas e sobretudo entremeando o pesar dos mortos com a glória dos novos sócios, na linha de sua vocação eleitoral” (PEIXOTO, 1923). Josué Montello nos conta: “Dizia Joaquim Nabuco que, sem a atuação de Machado de Assis, a Academia teria morrido do mal-de-sete-dias. À constância de sua operosidade deve a instituição a sua existência perene. Foi ele quem lhe deu os definitivos alicerces.” [MONTELLO, “A Academia Brasileira de Letras - 100 anos (1897 - 1997)”]. Com efeito, quatro meses depois de *Dom Casmurro* ser apresentado ao público, os rogos de Joaquim Nabuco dão dimensão das dificuldades enfrentadas: “Não deixe morrer a Academia. Você hoje tem a obrigação de reuni-la e tem meios para isso, ninguém resiste a um pedido seu. Será preciso que morra mais algum acadêmico para haver outra sessão? Que papel representamos nós então? Foi para isso, para morrermos, que o Lúcio e Você nos convidaram?” (Carta de 12/06/1900). Meses depois, Machado obteria a sanção de Campos Sales de lei proposta pelo deputado Eduardo Ramos, que autorizava o governo a ceder um prédio público à Academia, o que só iria se concretizar em 1905. *Dom Casmurro* foi o primeiro romance de Machado a conter ao lado de seu nome a inscrição: “da Academia Brasileira” (PASSOS, 2007, p. 181).

⁴¹ Na mesma página, Passos informa que, nos anos de 1896, 1899 e 1900, Machado não chegou a publicar um conto sequer.

⁴² Machado de Assis foi contemporâneo à proposta de divisão de sua obra em dois períodos. Ele a confirma na advertência à segunda edição de *Ressurreição*, de 1905, ao escrever que esse romance, “como outros que vieram depois, e alguns contos e novelas de então, pertence à *primeira fase*” de sua “*vida literária*” [grifo nosso]. Em carta a José Veríssimo, de 15 de dezembro de 1898, confirma essa divisão novamente, embora também a relativize: “O que Você chama a minha segunda maneira naturalmente me é mais aceita e cabal que a anterior, mas é doce achar quem se lembre desta, quem a penetre e desculpe, e até chegue a catar nela algumas raízes dos meus arbustos de hoje”. Atualmente, é praticamente consensual que por volta de 1880 - data da publicação, em folhetins, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* - houve uma transformação qualitativa ímpar em sua literatura,

fazer romance: ser adequada a novo conteúdo artístico e à nova feição do espírito do autor. Vale frisar que, segundo a passagem, a particularidade de sua segunda fase literária, se é também inovação formal, não deixa de efetivar-se pela necessidade de figurar um novo conteúdo artístico.

O próximo acontecimento notável na elaboração de *Dom Casmurro* se daria no ano seguinte. Em 15 de novembro de 1896, Machado publica, no periódico *República*, o trecho correspondente aos atuais capítulos 3, 4, 5 e 7, sob o título de “Um agregado: capítulo de um livro inédito”.⁴³ A passagem se centra na personagem José Dias e apresenta seus principais traços. Contém a narração de como o agregado estabeleceu relações com a família, a cena em que ele relembra a promessa de Glória e simultaneamente denuncia a proximidade entre Bento e “a filha do Tartaruga”. O trecho, narrado por Bento, apresenta Cosme, Justina, Glória, a família Pádua (com o sobrenome de Fialho), e toda a situação inicial do enredo, em que Bento, escondido atrás da porta, descobre pela boca de José Dias que ama Capitu.

Pelo que então estava pronto, é provável que a composição do livro tenha iniciado considerável tempo antes. Ainda não pudemos encontrar outra menção pública a *Dom Casmurro* até a efetiva publicação em livro três anos depois, quando dificilmente alguém ainda se lembraria dessas páginas publicadas em “República”. Mesmo na correspondência privada posterior de Machado, e até julho de 1899, encontramos tão somente breves e vagas referências à existência de um trabalho literário,⁴⁴ um romance no gênero de *Quincas Borba*, que ele esperava concluir desde o final de 1895, mas cuja produção se estendeu durante anos e enfrentou intervalos, como evidencia carta de 9 de setembro de 1898 a Magalhães de Azeredo:

estou acabando um livro, em que trabalho há tempos bastantes, e de que já lhe falei, creio. Não escrevo seguidamente, como quisera; a fadiga dos anos, e o mal que me acompanha obrigam a interrompê-lo e temo que afinal não corresponda aos primeiros desejos. Veremos. (ASSIS, 2011, p. 322)

sem que isso necessariamente se oponha à proposta de Silviano Santiago de que “Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que à medida que seus textos se sucedem cronologicamente certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e rearticulam sob a forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas” (SANTIAGO, 2000, p. 27).

⁴³ “Um agregado: capítulo de um livro inédito” ficou nas páginas dos jornais até 1956, quando Raimundo Magalhães Júnior o inseriu em *Contos esparsos*, uma das coletâneas que resgatavam contos de Machado não publicados em livro (ASSIS, 1956, p. 269-73). Posteriormente, o trecho foi republicado ao final de *Dom Casmurro* na edição organizada pela comissão Machado de Assis (ASSIS, 1969, p. 251-5).

⁴⁴ Cf. Cartas a Magalhães de Azeredo de 10 de janeiro de 1898 e 10 de maio de 1898.

O título do romance é registrado em 16 janeiro de 1899, na escritura da venda da propriedade literária a Garnier (PASSOS, 2007, p. 180). Em carta, novamente a Azeredo, a primeira menção é de 28 de julho de 1899:

lá se está imprimindo o livro de que já lhe falei, *Dom Casmurro*; não me lembra se lhe confiei o título. (...) *Dom Casmurro* é inédito; veremos o que sairá impresso. Já devolvi as provas dos últimos capítulos, mas tendo de ler segundas provas do livro, conforme mandei pedir, não creio que antes de novembro possa ser exposto ao público. (ASSIS, 2011, p. 395)

Machado afirma não se lembrar se já havia revelado o título ao amigo. A julgar pela correspondência que chegou até nós, não havia. Além disso, salienta que o livro é inédito. Com efeito, cinco de seus seis romances anteriores haviam saído previamente na imprensa, em folhetins (TINHORÃO, 1994, p. 66-68, 70); antes de *Dom Casmurro*, só o primeiro, *Ressurreição*, escrito vinte e oito anos antes, manteve-se inédito até a publicação em livro.⁴⁵ A minuciosa atenção dedicada a *Dom Casmurro* se refletiu em um tempo de gestação de ao menos cinco anos,⁴⁶ mas também à iniciativa de ler segundas provas, revisando o já revisado. Essa preocupação em dar, logo na primeira edição, uma obra acabada, reflete-se no fato de que entre a primeira e segunda edições – as únicas acompanhadas pelo autor – houve “poucas diferenças”.⁴⁷ Machado de Assis, para ficarmos com as palavras de José Luiz Passos, “manteve um cuidado extremoso com a edição de seu novo romance” (PASSOS, 2007, p. 180).

A correspondência com Hippolyte Garnier revela outros cuidados. Em carta de 8 de outubro de 1899, o editor escreve que irá atender a seu desejo de que fosse empregado em *Dom Casmurro* um papel que lhe desse a mesma corpulência de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*. Machado agradece em 30 de outubro e diz aguardar o volume. Em 23 de novembro, Garnier diz que o romance está em impressão e que chegará ao Rio na segunda quinzena de janeiro. Na resposta, de 19 de dezembro, Machado diz aguardá-lo na data e pede remessa numerosa, uma vez que a demora de uma segunda prejudicaria as vendas. Em 12 de janeiro de 1900, Garnier finalmente anuncia a partida do romance, com o atraso de

⁴⁵ Depois de *Dom Casmurro*, os dois romances publicados por Machado, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, também aparecem diretamente em livro.

⁴⁶ Vale lembrar que em abril de 1895 Machado já trabalhava em *Dom Casmurro* e em 28 de julho de 1899 Machado ainda não havia lido as segundas provas.

⁴⁷ Observação da comissão Machado de Assis, instituída pelo Presidente da República Juscelino Kubitschek, por portaria do Ministro da Educação e Cultura, de nº 483, em 19 de setembro de 1958, com o objetivo de organizar e publicar a edição crítica das obras de Machado de Assis. (Cf. ASSIS: 1969, p. 39). Maximiano de Carvalho e Silva, que participou da referida comissão, aponta a existência de 85 falhas e erros tipográficos na primeira edição (Cf. SILVA, 1968, p. 314-5).

um mês e uma tiragem de dois mil exemplares, já pensando em uma reimpressão para dali a dois meses. Segundo Hélio de Seixas Guimarães, essa tiragem inicial, além de volumosa para a época, é a maior de Machado até então (GUIMARÃES, 2004, p. 238). Em carta de 12 de fevereiro, o escritor acusa o recebimento das últimas notícias e diz que enviará as observações para a segunda edição assim que chegarem os exemplares.

Segundo a primeira resenha, de Artur Azevedo, o romance foi apresentado ao público dia 15 de março de 1900, “*sans tambour ni trompette*, inesperadamente”. Para Azevedo, Machado realizara o oposto de muitos autores que anunciam obras sem nunca publicá-las, e não andara “a badalar aos quatro ventos” que iria “publicar este ou aquele volume”, agindo como “as senhoras pudicas e discretas que, se concebem, ficam em casa para não dar em espetáculo a sua gravidez” (AZEVEDO, 2004, p. 406). Em carta a Magalhães de Azeredo de 19 de março, Machado confirma a semana em que a obra foi dada a público e o quão inesperado foi o seu surgimento: “depois de muita demora apareceu aqui, e foi surpresa para toda a gente. Foi posto à venda na semana passada”.

Todos os indícios apontam para que não tenha sido casual o silêncio que cercou a criação e a publicação de *Dom Casmurro* e Machado tenha deliberadamente optado por oferecê-lo aos leitores discretamente, sem qualquer informação prévia. Uma evidência disso é a forma como Machado reagiu à descoberta de que Graça Aranha, à sua revelia, lera as provas iniciais do romance, meses antes do lançamento, quando ainda se encontrava em fase de composição e impressão na França. Indiscreto, em 30 de outubro de 1899, Aranha escreve a Machado contando de uma “bela grega” cujos olhos eram “singulares e raros”; às vezes exprimiam “um quê de perturbador, de tempestuoso, de voraz”, em outras eram “mansos, cheios de volúpia terna, moribundos”. Para definir a grega pelos olhos se poderia dizer “oblíqua e dissimulada”, ou seria ainda melhor “olhos de ondas, das pérfidas ondas, em uma palavra olhos de ressaca”. Aranha não se limitou a esses traços de Capitu, mencionou também o adultério com “o maior amigo do marido”, o nascimento de um filho e sua semelhança com o amigo, a dissimulação, a morte do “nadador da manhã”. Ao concluir a carta, ainda perguntou se o romance *Dom Casmurro* sairia aquele ano, afirmando que “quando aparecesse a obra por cuja leitura ardia de curiosidade esperava receber um volume” e pedindo desculpas se deu “pernas longuíssimas a ideias pequeníssimas”. A indiscrição e a intimidade afetada da missiva causam grande estranhamento, principalmente se nos lembrarmos, por um lado, de todos os cuidados com que Machado cobria a criação e a publicação de *Dom Casmurro*, e, por

outro, do tom fraterno e delicado que caracteriza a correspondência com Azeredo, que foi, ao cabo, aquele com quem efetivamente foram trocadas cartas sobre o romance.⁴⁸

A reação de Machado foi interromper a correspondência com Graça Aranha, que reclamou do fato a nosso autor um ano depois, em carta de 21 de dezembro de 1900:

Vi há poucos dias letras suas ao Oliveira Lima e confesso que tive inveja... (...) Ao mesmo tempo, porém, não pude deixar de murmurar: “que fiz eu ao Machado de Assis? por que esse silêncio tão longo? Então a minha voz de julho, uma voz cheia de confiança, de infinitas coisas da alma e do coração, ficou sem resposta? (...) o ano vai morrer, e com ele o século... E Machado silencioso, impenetrável. (ASSIS, 2011, p. 532-3)

Josué Montello considerou que o gracejo do autor de *Canaã* e a singularidade do tom assumido, que tiveram apenas o “silêncio prolongado” como resposta, bem valiam a “reprimenda necessária” (MONTELLO, 1997, p. 483). Para Rubens Alves Pereira, o ocorrido foi uma “brincalhona provocação”, um “jogo intertextual e homenagem ao mestre” (PEREIRA, 1999, p. 27 e 29). Irene Moutinho, mais incisiva, qualifica a carta de Graça como “surpreendentemente audaciosa” em comparação com “os outros dois jovens amigos de Machado, Mário de Alencar e Magalhães de Azeredo”, que “sempre trataram o mestre com afetuoso respeito”. Para ela, Aranha sofreu uma “crise de jovialidade” ao dar curso “a uma paródia bizarra, capaz de deixar biógrafos e críticos bastante chocados”.⁴⁹ Rouanet considera que a “brincadeira” causou “ressentimento” em Machado, e confessa não saber se a razão era a “confissão implícita que lhe fazia Graça de ter feito uma leitura não autorizada de *Dom Casmurro*” ou os “pastiches irreverentes de Capitu, Escobar, Ezequiel, José Dias e do próprio Machado, transformado em narrador polaco” (ROUANET, 2011, p. XXX). As duas possibilidades parecem razoáveis e nada impede que ambas motivassem o silêncio de nosso autor.

Joaquim Nabuco também conhecera *Dom Casmurro* junto ao editor, previamente e à revelia do autor, possivelmente junto com Aranha, mas talvez por não sofrer semelhante “crise de jovialidade”, foi capaz de conter-se e só revelou a leitura indiscreta a Machado quando o romance já havia sido apresentado ao público há alguns meses: “Muito agradecido

⁴⁸ Como exemplo desse tom fraterno, observe-se o trecho de carta de 7 de novembro de 1899, de Machado a Azeredo: “Quanto a *Dom Casmurro*, creio que aparecerá dentro de algumas semanas. (...) Os anos, meu amigo, de certo ponto em diante andam muito depressa. Sabe quantos conto já? Entrei nos sessenta. Não escrevo em algarismo para me não afligir a vista. Ponha sobre isto o constante e crescido trabalho administrativo, e diga-me se pode haver nesses ossos muito que espremer para a literatura. Feliz ou infelizmente, como é vício velho, vou cachimbando o meu pouco.”

⁴⁹ Cf. notas redigidas por Irene Moutinho à *Correspondência de Machado de Assis : tomo III, 1890-1900*. Rio de Janeiro: ABL, 2011, p. 427 e 429.

por suas felicitações e por seu livro que já tinha sorvido na fonte”.⁵⁰ A revelação concisa, eufêmica e apresentada de passagem em muito contrasta com o pastiche de Aranha. Anos depois, ao organizar a publicação da correspondência entre Nabuco e Machado, Graça Aranha referiria o caso em texto introdutório:

Machado de Assis no seu recolhimento espiritual escreve no mais belo sigilo *Dom Casmurro*. O editor de Paris cometera uma indiscrição, que atormentaria o autor se este dela não tivesse sabido só muito mais tarde. Comunicara a Nabuco as provas do livro em impressão (ARANHA, 1942, p. 43)

Nesse momento, Graça omite que ele também lera as provas do livro e possivelmente causara certo desconforto ao comunicar Machado de Assis. Porém, no mesmo livro, em nota à carta de Nabuco, acaba por revelar em parte sua ação, embora refira a si em terceira pessoa e não mencione a paródia ao texto de Machado:

Dom Casmurro – Joaquim Nabuco e Graça Aranha leram em Paris as provas deste romance por uma infidelidade do editor, que violou um dos preceitos do autor (ARANHA, 1942, p. 106).

Ao fim, o estremecimento na relação serviu ao menos para não deixar dúvidas sobre o quão cioso da publicação de *Dom Casmurro* foi Machado; como efeito colateral, restou aos estudiosos a recriação paródica de Graça Aranha como a primeira interpretação do romance, embora indireta, superficial e limitada à perspectiva de Bento.

Vimos que a publicação de *Dom Casmurro* foi extremamente peculiar. A obra rompeu a decisão de se publicar previamente em folhetins e, se não foi concebida propriamente em sigilo, pode-se considerar que durante todo o processo houve absoluta discrição, a ponto de seu aparecimento surpreender o público. É provável que Machado almejasse que os leitores tivessem contato com a obra sem nenhum tipo de prevenção. Além disso, o romance teve uma gestação de, no mínimo, cinco anos, e para alguns estudiosos é o que mais deu trabalho ao autor. Foi cuidadosamente preparado para ser apresentado em versão definitiva, com revisão de segundas provas e acertos que envolveram o tipo de papel, a preocupação em dar corpulência ao livro e uma tiragem numerosa. Cada pequeno detalhe da obra e da publicação recebeu minuciosa atenção, o que é compatível com a estrutura complexa demandada pela constituição irônica do romance.

⁵⁰ Cf. Carta de Nabuco a Machado de 12 de junho de 1900.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Medeiros e. “Machado de Assis – Dom Casmurro” in GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial/Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de uma sargento de milícias*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1952.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. *Machado crítico: a ossatura dialética em análise e síntese*. Itabuna: Via Letterarum: 2009.
- ARANHA, Graça. “Introdução” in ASSIS, Machado de; NABUCO, Joaquim. *Correspondência entre Machado de Assis e Joaquim Nabuco*. Rio de Janeiro: F. Briguet & cia, 1942.
- ARRIGUCCI Júnior, Davi. “Obras do acaso” in ASSIS, Machado de. *Terpsícore*. São Paulo: Boitempo editorial, 1996.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Paris, Rio de Janeiro: H. Garnier, 1900.
- , *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Comissão Machado de Assis, 1969.
- , *Dom Casmurro*. Preparado por SENNA, M. e HERINGER, V., et alli. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/ CNPq/ FAPERJ, 2010.
http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/domcasmurro.htm
- , “Um agregado (capítulo de um livro inédito)” in *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Comissão Machado de Assis, 1969.
- , “Um agregado: capítulo de um livro inédito” in *Contos esparsos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956. Org. de Raimundo Magalhães Júnior.
- , *Terpsícore*. São Paulo: Boitempo, 1996.
- , *Esau e Jacó in Obra Completa*, v1. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.
- , *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.
- , *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Record, 1968.
- , “Nova geração” in *Obra Completa*, v3. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1959.
- , “Literatura realista – O primo Basílio, romance do Sr. Eça de Queirós” in *Obra Completa*, v3. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1959.
- , *Crônicas escolhidas*. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 2013. Introdução, organização e notas de John Gledson.
- , *Contos de Machado de Assis – adultério e ciúme*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2008.

- . *Correspondência de Machado de Assis: tomo III, 1890-1900*. Rio de Janeiro: ABL, 2011. Org. Irene Moutinho e Sílvia Eleutério.
- ATKINSON, William. [Resenha de *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*, de Helen Caldwell]. *Bulletin of Spanish Studies*. Liverpool, vol 39, p. 199-200, 1962.
- AZEVEDO, Artur. “Sobre *Dom Casmurro*” in GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial/Editora da Universidade de São Paulo, 2004, p. 406-8. Originalmente publicado em *O Paiz*, Rio de Janeiro, 18 de março de 1900, p. 1.
- . “Palestra” in GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX*. São Paulo: Nankin Editorial / Editora da Universidade de São Paulo, 2004, p. 406-8.
- AZZI, F. de Paula. “Capitu, o enigma de Dom Casmurro” in MACHADO, Ubiratan. *Dicionário de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL, 2008, p. 373-5. Originalmente publicado em *Correio da Manhã*, suplemento, Rio de Janeiro, 30 de julho de 1939.
- . “O eterno enigma de Capitu”. *Mensagem*, Belo Horizonte, 15 de dezembro de 1939.
- BALINT, George. “Proust, Dickens e Machado de Assis” in *Cadernos da Hora Presente*. São Paulo, junho de 1940, n.8, p58-61.
- BAPTISTA, Abel Barros. *Autobibliografias: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- . “O legado de Caldwell, ou o paradigma do pé atrás” in *Santa Barbara Portuguese Studies* I, 1994, pp145-77.
- BARRETO Filho. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1980, 2ª ed.
- BASTIDE, Roger. “Machado de Assis, paisagista” in *Navette literária França-Brasil: textos de crítica literária de Roger Bastide*. Organização de Glória Carneiro do Amaral. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010, p. 202-16.
- BELL, David. *Paranoia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Ediouro, Segmento-Duetto, 2005. Tradução de Carlos Mendes Rosa.
- BERNARDES, Maria Thereza Caiubi Crescenti. *Mulheres de ontem? Rio de Janeiro, século XIX*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.
- BERNARDO, Gustavo. “O caso da senhora Santiago” in SCHPREJER, Alberto (org). *Quem é Capitu?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 49-60.
- BEVILACQUA, Clóvis. *Código Civil dos Estados Unidos do Brasil*. Vol. 2. Rio de Janeiro: F. Alves, 1949.

Bíblia de Jerusalém. São Paulo, Paulus, 2011, 7ª impressão.

BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

BRANCO, Carlos Castelo. “A dos olhos de ressaca...” in *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 20 de maio de 1939, p. 22.

BRUNO, Giordano. *Os vínculos*. São Paulo: Hedra, 2012. Tradução de Elaine Sartorelli.

CALDWELL, Hellen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
-----, *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Los Angeles: University of California Press, 1960.

CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis” in *Vários escritos*. São Paulo, Rio de Janeiro: Duas Cidades, Ouro sobre Azul, 2004, 4ª ed.

CARVALHO, Castelar de. *Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

CARVALHO Filho, Aloysio de. *Machado de Assis e o problema penal*. Salvador: Aguiar & Souza Ltda., Livraria Progresso Editora, 1959a.
-----, “O processo penal de Capitu” in *Machado de Assis na Palavra de Peregrino Júnior, Cândido Mota Filho, Eugênio Gomes e Aloysio de Carvalho Filho*. Salvador: Universidade da Bahia, 1959b, p. 89-121.

Código penal brasileiro: decreto n. 847, de 11 de outubro de 1890. São Paulo: Saraiva, 1929.

Comissão Machado de Assis. “Prefácio” in ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Comissão Machado de Assis, 1969.

Constituição promulgada em 16 de julho de 1934. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1934.

COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. São Paulo: Grijalbo, 1977.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia de literatura brasileira*. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/DNL, Academia Brasileira de Letras, 2001, 2ª ed. Edição revista, ampliada, atualizada e ilustrada sob a coordenação de Graça Coutinho e Rita Moutinho.

- COUTINHO, Afrânio. “Eça visto por Machado” in *Crítica e teoria literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará / PROED, 1987, p. 673-5.
- , “Estudo introdutivo” in ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ediouro, s/d.
- DIXON, Paul. “*Dom Casmurro* e o leitor” in SARAIVA, Juracy Assmann (org). *Nos labirintos de Dom Casmurro: ensaios críticos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005, p. 211-232.
- DOMINGUES, Octávio. *A concepção hereditária no D. Casmurro*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1941.
- DUARTE, Eduardo de Assis. “Estratégias de caramujo” in MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Machado de Assis afro-descendente – escritos de caramujo* [antologia]. Rio de Janeiro: Pallas; Belo Horizonte: Crisálida, 2007, 2ªed.
- DUTRA, Lia Correa. “Algumas mulheres de Machado de Assis” in *Revista do Brasil*, 3ª fase. Rio de Janeiro, junho de 1939, n. 12, p. 74-85.
- ELLIS, Keith. “Technique and Ambiguity in *Dom Casmurro*”. *Hispania*. Wallingford, vol 45, set 1962, p. 436-440.
- ELLISON, Fred P. “The brazilian Othello of Machado de Assis”. *Hispanic Review*, Filadélfia, vol XXIX, nº 1, p. 84, janeiro de 1961.
- FERNANDES, Millôr. “O outro lado de *Dom Casmurro*” in SCHPREJER, Alberto (org). *Quem é Capitu?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 121-125.
- FONTES, Amando. “Presença de Capitu” in *O Globo*, suplemento. Rio de Janeiro, 21 de junho de 1939, p. 6.
- FRAGOSO, Augusto. “Sobre o soneto de Bentinho: uma carta inédita de Machado de Assis”. *Revista da Sociedade dos Amigos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, nº 3, p. 36-7, 29 de setembro de 1959.
- FRANCHETTI, Paulo. “Fortuna crítica revisitada” in *Jornal da Unicamp*. Campinas, 25 a 31 de agosto de 2008a, p. 4.
- , “Eça e Machado: críticas de ultramar” in GUIDIN; GRANJA; RICIERI (Orgs). *Machado de Assis ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp, 2008b, p. 269-80.
- , “Eça e Machado: críticas de ultramar” in *Cult: revista brasileira de literatura*, nº 38, set, 2000.

- FRANCO, Gustavo H. B. “Organização, introdução e comentários” in ASSIS, Machado de. *A economia em Machado de Assis: o olhar oblíquo do acionista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.
- FRANK, Waldo. “Introduction” in ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. New York: The Noonday Press, Inc, 1953.
- FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de. “Eu não amo; é ela que o ama!” in SCHPREJER, Alberto (org). *Quem é Capitu?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 127-137.
- FREUD, Sigmund. “Alguns mecanismos neuróticos no ciúme, na paranoia e no homossexualismo” in *Além do princípio de prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos*. Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.
- GIESE, W. “Machado de Assis” in RIBEIRO, João. *Crítica*. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira de Letras, 1952, p. 266-275.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo. Uma reinterpretação de Dom Casmurro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- , “Os significados de *Os maias*. O papel de Gambetta” in *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a, p. 299 – 311.
- , “Capitu, a personagem” in *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b, p. 335 – 346.
- , “*Dom Casmurro*: realismo e intencionismo revisitados” in *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006c, p. 279 – 298.
- , “*Dom Casmurro*: uma nota introdutória” in ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Globo: São Paulo, 2008.
- , “John Gledson debate Machado de Assis” (entrevista) in *Jornal de Ciências Sociais – informação que não se vende*. Centro Universitário Fundação Santo André, Curso de Ciências Sociais. Ano II, nº 6, novembro de 2013, p. 10 – 11.
http://issuu.com/csociais/docs/jornal_de_ciencias_sociais_6_vers_
- , “Machado de Assis: os vários nomes” in *Colóquio Letras*, Lisboa, v. 127-128, pp. 248-250, jan./jul. 1993.
- GOLDBERG, Isaac. “Joaquim Maria Machado de Assis” in *Brazilian Literature*. New York: Alfred A Knopf, 1922, p. 142-64.

- GOMES, Eugênio. *O enigma de Capitu*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- . “Machado de Assis e o naturalismo” in *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958a.
- . “À margem de Esaú e Jacó” in *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958b.
- . “Absolvição de Capitu”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 23 de julho de 1960.
- GONÇALVES, Elizabeth Hasselmann. “Capitu na obra de Machado de Assis” in *O Jornal*. Rio de Janeiro, 29 de março de 1953. 3ª secção do jornal, p. 1 e 4.
- GONÇALVES, Marcos Augusto. “O veredicto: Capitu absolvida” in *Folha de São Paulo - Ilustrada*. São Paulo 25 de junho de 1999.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: romance machadiano e público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial : Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- LEÃO, Múcio. “*Dom Casmurro*” in *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 13 de outubro de 1922, p. 2.
- LISBOA, Maria Manuel. “Querida leitora: Machado de Assis e as cumplicidades do texto” in SARAIVA, Juracy Assmann (org). *Nos labirintos de Dom Casmurro: ensaios críticos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005, p. 171-191.
- LUCAS, Fábio. *O núcleo e a periferia de Machado de Assis*. Barueri, SP: Manole, 2009.
- LUKÁCS, György. “Narrar ou descrever?, contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo” in *Ensaaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- MacADAM, Alfred. *Modern Latin American narratives: dreams of reason*. Chicago: Chicago University Press, 1977.
- . “The rhetoric of jealousy: *Dom Casmurro*”, in *Hispanic Review*, 1999, pp51-62.
- MACHADO, Ubiratan. *Dicionário de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL, 2008.
- MARTINS, Luís. “Sofia, Virgília e Capitu” in *Folha da Manhã*. São Paulo, 18 de junho de 1939, p. 2.
- MARTINS, Wilson. “O Otelo brasileiro” in *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 15 de setembro de 1962, Suplemento Literário, p. 2.
- MARX, Karl. *A origem do capital. A acumulação primitiva*. São Paulo: Global, 1977.

- MATOS, Mário. “D. Casmurro” in *Machado de Assis: O homem e a obra: Os personagens explicam o autor*. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1939.
- MESQUITA, José de. “De Livia a Dona Carmo (As mulheres na obra de Machado de Assis)” in MESQUITA, José de *et alli. Machado de Assis (estudos e ensaios)*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1940, p. 7-30.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis, 1935-1958*. Rio de Janeiro: José Olympio / ABL, 2008, 4ª ed.
- MIRANDA, Veiga. “Esse Ayres” in *Correio Paulistano*. São Paulo, 22 de dezembro de 1904, p. 1.
- MOISÉS, Massaud. “Nota preliminar” in ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Cultrix, 1960.
- MONTELLO, Josué. “A Academia Brasileira de Letras - 100 anos (1897 - 1997)”, in *sítio da Academia Brasileira de Letras*:
<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=4319&sid=2>
 (Acessado em 26/03/2012)
- . *Memórias póstumas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- MORAIS, Raimundo. *Machado de Assis*. Belém, Pará, Brasil: Oficinas gráficas do Instituto Lauro Sodré, Escola Profissional do Estado, 1939.
- MOURA, Clóvis. *Dicionário de escravidão negra no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- NASCIMENTO, José Leonardo do. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX: estética e história*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.
- NAVARRO, Raul. “Machado de Assis y su desesperanza” in *Dom Casmurro: grande hebdomadário brasileiro*. Rio de Janeiro, 6 de janeiro de 1940, p. 1 e p. 11.
- NOVAIS, Fernando. *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial, 1777-1808*. São Paulo: Hucitec, 1979.
- Ordenações Filipinas*. <http://www.ci.uc.pt/ihti/proj/filipinas/>
- OTSUKA, Edu Teruki. “Espírito rixoso: para uma reinterpretação das *Memórias de um sargento de milícias*” in *Revista do IEB*, nº 44, p. 105-124, fevereiro de 2007.

- PASSOS, Gilberto Pinheiro. *Capitu e a mulher fatal: análise da presença francesa em Dom Casmurro*. São Paulo: Nankin Editorial, 2003.
- PASSOS, José Luiz. *Machado de Assis: o romance com pessoas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Nankin Editorial, 2007.
- PEIXOTO, Afrânio. “Discurso na Última Sessão do Silogeu Brasileiro (13/12/1923)”, in sítio da Academia Brasileira de Letras:
<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8435&sid=127>
 (Acessado em 26/03/2012)
- PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.
- PEREIRA, Cilene Margarete. *A assunção do papel social em Machado de Assis: uma leitura do Memorial de Aires*. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2007.
- PEREIRA, Lafayette Rodrigues. *Direito de Família*. Rio de Janeiro: V. Maia, 1918.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988a.
- . “Machado de Assis” in *Prosa de ficção (de 1870 a 1920) – História da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, p. 59-106, 1988b.
- . “O defunto autor” in *Escritos da maturidade: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959)*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994a, p. 30-3. Pesquisa bibliográfica, seleção e notas de Luciana Viégas.
- . “Casa e romance (I)” in *Escritos da maturidade: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959)*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994b, p. 302-305. Pesquisa bibliográfica, seleção e notas de Luciana Viégas.
- . “Variações sobre o mesmo tema”, in *Escritos da maturidade: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959)*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994c, p. 11-14. Pesquisa bibliográfica, seleção e notas de Luciana Viégas.
- PEREIRA, Rubens Alves. *Fraturas do texto: Machado e seus leitores*. Rio de Janeiro: Sette Letras / Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 1999.
- PESSOA, Frota. *Crítica e polêmica*. Rio de Janeiro: Arthur Gurgulino, 1902.
- PINAUD, João Luís. “O adultério de Capitu” in *Pequena Antologia de Alunos da Faculdade de Direito de Niterói*. Edição do Centro Acadêmico Evaristo de Veiga, 1955, p. 80-3.
- PINHEIRO, Breno. “Capitu” in *Folha da Manhã*. São Paulo, 18 de junho de 1939, p. 3 e p. 5.

- PRADO Jr., Caio. *Evolução política do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1969, 6ª ed.
- PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934, 2ªed.
- QUEIROZ, Eça de. *O primo Bazílio*. Lisboa: Edição “Livros do Brasil” Lisboa, 2004.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. “Prefácio” in BERNARDES, Maria Thereza Caiubi Crescenti. *Mulheres de ontem? Rio de Janeiro, século XIX*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.
- RAMALHETE, Olegário. “As mulheres de Machado de Assis” in *A Gazeta*. Vitória, 31 de maio de 1939, p. 3.
- RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1969.
- RIEDEL, Dirce Cortes. “Um romance histórico?”, prefácio e notas à edição do romance in ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. São Paulo: Ática, 2006.
- ROCHA, João Cezar de Castro. “Saber ou não saber: eis a questão” in ASSIS, Machado de. *Contos de Machado de Assis: adultério e ciúme*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 7-13.
- RÓNAI, Paulo. “Dom Casmurro, de Machado de Assis, estudado na Hungria” in *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 19 de agosto de 1939, p. 8.
- RONCARI, Luiz. “Dom Casmurro e o retrato do país” in COELHO, Márcia e FLEURY, Marcos (org). *O bruxo do Cosme Velho: Machado de Assis no espelho*. São Paulo: Alameda, 2004, p. 79 – 100.
- ROUANET, Sérgio Paulo. “Apresentação” in *Correspondência de Machado de Assis: tomo III, 1890-1900*. Rio de Janeiro: ABL, 2011. Org. Irene Moutinho e Sílvia Eleutério.
- RUBIÃO. “A mulher em Machado de Assis” in *Lanterna Verde*. Rio de Janeiro, n.20, 27 de agosto de 1926.
- SANTIAGO, Silviano. “Retórica da verossimilhança” in *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTOS, Juliana. *Ficção e crítica de Lucia Miguel Pereira: a literatura como formação*. Rio Grande do Sul: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. 2012. Tese de doutorado.
- . “A representação do ciúme em Dom Casmurro” in MELLO, Ana Maria Lisboa. (Org.). *Machado Plural*. Porto Alegre: Armazém Digital, 2009, v. 1, p. 181-201.

- SAYERS, Raymond. "Machado de Assis e seu Otelo brasileiro". *Romanic Review*. Nova York, vol. 54, p.73-6, fevereiro de 1963.
- SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
----- *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- SENNA, José Maria. "Capitu" in *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 2 de outubro de 1955a, p. 3.
----- "A defesa de Capitu" in *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 23 de outubro de 1955b, p. 1 e 2.
- SENNA, Marta de. "Dom Casmurro: a loucura oblíqua e dissimulada" in *O olhar oblíquo do bruxo: ensaios machadianos*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.
- SHAKESPEARE, William. *Otelo, o mouro de Veneza*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999. Tradução de Barbara Heliodora.
- SILVA, H. Pereira da. "Sobre os romances de Machado de Assis – Dom Casmurro" in *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Sedegra – Sociedade Editora e Gráfica Ltda, 1960.
- SILVA, Maximiano de Carvalho e. "Esta edição" in ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.
- SOUSA, José Galante de. *Fontes para o estudo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.
- SOUSA, José Helder de. "Dom Casmurro editado pela Saraiva". *O Povo*. Fortaleza, 29 de janeiro de 1959.
- STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.
- TORRES, João Camilo. "Dom Casmurro". *O Estado*. Fortaleza, 7 de fevereiro de 1959.
- TURNER, Doris. "A clarification of some 'strange' chapters in Machado's *Dom Casmurro*" in *Luso-Brazilian Review*, v13, nº01, 1976.
- VASCONCELLOS, Eliane. "Não as matem". Fundação Casa de Rui Barbosa, s/d. www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/oz/FCRB_ElianeVasconcellos_Nao_as_matem.pdf . Acesso em 29 de setembro de 2011.

- VASCONCELOS, Erika França de Souza. “Quando Nasceu Ezequiel?: O significado das datas no libelo acusatório em *Dom Casmurro*” in *Luso-Brazilian Review*. vol. 46 (2), p. 54-76. University of Wisconsin Press. 28 de janeiro de 2010.
- VERÍSSIMO, José. “Um irmão de Braz Cubas” in *Estudos de literatura brasileira: 3ª série*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1977.
- VIÉGAS, Luciana. “Lucia Miguel Pereira e seus escritos da maturidade” in PEREIRA, Miguel. *Escritos da maturidade: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959)*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994.
- WILSON, Clotilde. “The brazilian Othello of Machado de Assis: a study of Dom Casmurro”. *Modern Language Quarterly*, vol. 22, p. 100-1, 1961.
- ZOLA, Emile. *O romance experimental e o Naturalismo no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

ANEXO: Textos da fortuna crítica coligidos de jornais e revistas

1939 - BRANCO, Carlos Castelo. “A dos olhos de ressaca...” in *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 20 de maio de 1939, p. 22.

1939 - RAMALHETE, Olegário. “As mulheres de Machado de Assis” in *A Gazeta*, Vitória, 31 de maio de 1939, p. 3.

1939 - PINHEIRO, Breno. “Capitu” in *Folha da Manhã*. São Paulo, 18 de junho de 1939, p. 3 e p. 5.

1939 - MARTINS, Luís. “Sofia, Virgília e Capitu” in *Folha da Manhã*. São Paulo, 18 de junho de 1939, p. 2.

1939 - CARVALHO FILHO, Aloísio de. “Machado de Assis e o problema penal” in *Machado de Assis e o problema penal*. Salvador: Universidade da Bahia / Aguiar & Souza LTDA / Livraria Progresso Editora, s/d, p. 7-12. Publicado originalmente em *A Tarde*, Bahia, 21 de junho de 1939.

1939 - FONTES, Amando. “Presença de Capitu” in *O Globo*, suplemento, Rio de Janeiro, 21 de junho de 1939.

1939 - DUTRA, Lia Correa. “Algumas mulheres de Machado de Assis” in *Revista do Brasil*, 3ª fase. Rio de Janeiro, junho de 1939, n. 12, p. 74-85.

1939 - AZZI, F. de Paula. “O eterno enigma de Capitu” in *Mensagem: quinzenário de arte e literatura*. Belo Horizonte, 15 de dezembro de 1939.

1940 - Z. A. “As heroínas de Machado de Assis” in *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 21 de maio de 1940, p8.

1940 – BALINT, George. “Proust, Dickens e Machado de Assis” in *Cadernos da Hora Presente*. São Paulo, junho de 1940, n.8, p. 58-61.

1948 - CARVALHO FILHO, Aloysio. “Augusto Meyer e Capitu” in *Machado de Assis e o problema penal*. Salvador: Universidade da Bahia / Aguiar & Souza LTDA / Livraria Progresso Editora, s/d, p. 35-45. Publicado originalmente em: *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 11 de abril de 1948.

1953 - GONÇALVES, Elizabeth Hasselmann. “Capitu na obra de Machado de Assis”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 29 de março de 1953. 3ª secção do jornal, p. 1 e 4.

1955 - SENNA, José Maria. “Capitu” in “Suplemento literário” de *Diário de Minas*. Belo Horizonte: 2 de outubro de 1955, p. 3.

1955 - SENNA, José Maria. “A defesa de Capitu” in “Suplemento literário” de *Diário de Minas*. Belo Horizonte: 23 de outubro de 1955, p. 1 e 2.

1955 - PINAUD, João Luís. “O adultério de Capitu” in *Pequena Antologia de Alunos da Faculdade de Direito de Niterói*. Rio de Janeiro: Edição do Centro Acadêmico Evaristo de Veiga, 1955, p. 80-83.

1958 - BANDEIRA, Maria de Lourdes. “Machado de Assis e as mulheres” in “Revista” - *O Jornal*. Rio de Janeiro, 28 de setembro de 1958, p. 3.

1961- WILSON, Clotilde. [Resenha]. *Modern Language Quarterly*, vol. 22, p. 100-1.

1962 - MARTINS, Wilson. “O Otelo brasileiro”. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 15 de setembro de 1962, Suplemento Literário, p. 2.

A DOS OLHOS DE RESSACA...

Carlos Castelo Branco

Quando os críticos nacionais procuram reduzir a personalidade literária de Machado de Assis, lançam [*trecho ilegível*] para lhe contestar a originalidade, os seus modelos europeus: Xavier de Maistre, Sterne, Merimée, etc. Não queremos negar aqui que Machado haja sofrido influências, pois as recebeu e muitas e profundas. O que queremos dizer é que o romancista de “Quincas Borba” não se limitou a elas. Ótimo artista, aprofundou-as, renovou-as, emprestou-lhes as feições particulares de seu admirável espírito. E ao acentuarmos essas influências é para indicar que foram as melhores possível (sic), as mais desejáveis à sua feição espiritual. E principalmente que Machado as excedeu.

Lendo as novelas de Merimée, que, no parecer de Saint-Beuve, mais de uma vez atingiu a perfeição em artes, notamos que ele é uma das fontes da obra machadiana. No estilo, na maneira de narrar, até certo ponto. Na elegância, no humor escondendo veladamente a ironia. Na medida.

Mas esta influência do francês em nosso escritor é quase que exclusivamente no que toca à forma. Pois o autor da “Crônica do Rei Carlos IX” deixou-se atrair quase sempre pelos assuntos senão exóticos, pelo menos estranhos ao mundo em que vivia e talvez ao gosto da época. Ora uma tragédia entre os “boêmios” turbulentos da Espanha, em que Dom José se deixa levar à desgraça irremediável por esta brejeira e encantadora Carmen, tragédia que é uma síntese de arte e beleza, sugestiva ao mais alto grau. Ora ele nos transporta à Córsega, onde nos mostra vivos os originais costumes da terra da “vendeta”, berço de Napoleão. Note-se, de passagem, que “Colomba”, quase que puramente objetiva, é de uma notável movimentação e intenso colorido, denotando uma perfeita agilidade artística, um domínio completo sobre a matéria. Matéria vasta, que transborda, como querendo romper o invólucro seguro e firme que é a arte de Merimée.

Já Machado, como se tem dito, era quase incapaz de se aventurar além dos palacetes de Botafogo, do Cosme Velho, da rua do Ouvidor, do reduzido Rio de Janeiro de seu tempo. Aí mesmo ele encontrou o material artístico sobre o qual exerceu-se.

No primeiro momento, aliás, sugestionado possivelmente pela semelhança de forma, pareceu-me que a Capitu de **Dom Casmurro** era repercussão brasileira das duas [*ilegível*] de Merimée. E isso ainda me pareceu mais evidente ao chegar ao fim de “Colomba”: “Tu vois bien cette demoiselle si jolie, dit-elle à sa fille, eh bien, je suis sûre qu’elle a le mauvais

oeil”⁵¹, pois bem, o que são aqueles olhos de ressaca, olhos com “não sei que fluido misterioso e enérgico”, que confunde como o abismo? No olhar de ambas há o mesmo mistério, mistério dos olhos que trai o do coração.

Observando, porém, melhor, verifica-se que Capitu é bem mais complexa. E a fórmula Colomba, ainda aliada a esta de Carmem (vivacidade) não serve para defini-la completamente. As duas últimas são mais determinadas, mais estáticas, se assim podemos dizer. Afirmam-se a cada passo, em todos os atos, em todos os gestos. Quando fazem uma coisa é que essa coisa devia de ser feita necessariamente. Seu caráter apenas se acentua, se realiza mais fortemente à medida que a novela vai se desenrolando. Capitu, ao contrário, é de uma incrível mobilidade. Sua essência é intangível. A secura habitual de Machado de Assis abre aqui uma enorme visão a vida (sic). A resignação sublime e dolorosa de Dom Casmurro não conseguiu abafar o ímpeto de vida que se desprende da natureza de Capitolina. Capitu, porventura a mais sugestiva figura de mulher de toda novelística nacional, é uma criação animada de calor íntimo e profundo da vida. E por isso mesmo ela é inatingível. É que Capitu é um mistério.

Belo Horizonte – maio de 1939.

AS MULHERES DE MACHADO DE ASSIS

Olegário Ramallete

“Lá continua o homem inclinado sobre a página, com uma lente no olho direito, todo entregue à nobre e áspera função de decifrar o despropósito. Já prometeu a si mesmo escrever uma breve memória, na qual relate o achado do livro e a descoberta da sublimidade, se a houver por baixo daquela frase obscura. Ao cabo, não descobre nada e contenta-se com a posse”. Quando Machado de Assis traçou estas palavras, no capítulo LXXII, das **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, um sorriso escarninho devia ter-lhe aflorado aos lábios: o perverso sorriso de quem pressentia que quando os seus livros começassem a ser escarafunchados, examinados e dissecados pelas mãos dos pósteros, deixariam sempre um desolado sentimento de malogro, aquela triste sensação de quem “não descobre nada e contenta-se com a posse”.

⁵¹ Você está vendo aquela moça tão bela, disse ela à filha, pois bem, tenho certeza de que tem mau-olhado.

É notória a preocupação que teve Machado de formar em si um verdadeiro enigma literário. Escondeu-se o mais que pôde, como um prudente “caramujo que se recolhe à sua concha”, temendo as investidas oportunas e perigosas dos seus vizinhos. E lá dentro, encolhido, solitário, ficou gozando a pretensa segurança de sua inexpugnável defesa. Defesa consciente de quem fez questão de esconder-se, de velar-se, de dissimular, ao mesmo tempo que sorria um sorriso zombeteiro, com se estivesse a medir as consequências que esse seu travesso “brincar de chicote queimado” iria, mais tarde, atenuar a paciência examinadora dos seus estudiosos.

Contudo, o seu consciente gosto de arquitetar mil formas de dissimulação a fim de que jamais aparecesse aos olhos profanos, sem rebuscos nem subterfúgios, traiu-lhe sorrateiramente. Ele vive integral, confessado em sua bagagem literária. Porque, como disse Augusto Meyer, há um “caso normativo dos escritores de ficção: eles se confessam através das encarnações imaginárias, indiretamente, com uma sinceridade mais honesta do que na correspondência ou nos cadernos íntimos”.

Ficou, portanto, a cargo dos estudiosos a difícil e espinhosa missão de catar as confissões indiretas, o papel de separar as verdades dos tons fantasistas que nelas foram, propositadamente, intercalados.

* * *

Eu ainda me lembro: tinha quinze anos. Apresentaram-me a Machado de Assis. Espiei o título: **Dom Casmurro**. Principiei a ler o romance. Não posso esconder o enfado que me assaltou de início; mas, lá para as páginas tantas, quando aqueles “olhos de ressaca”, de Capitu, foram me atraindo, ora com uma perfídia sádica, ora com um quebranto envolvente, eu em tornei, subitamente, um apaixonado pela leitura. **Dom Casmurro** me abalou os quinze anos. Não sei, agora, precisar bem o que senti ao terminá-lo. Devia ter sido um choque de sentimentos contraditórios. De uma coisa sei e ainda sinto: a figura de Capitu me fascinou inteiramente. E, naquela época, afigurou-se-me estranha, estranha...

Os anos passaram. E as minhas relações com Machado foram ficando mais íntimas: fui lendo outros livros. E coisa curiosa – talvez fosse a influência de Capitu dos meus quinze anos – comecei a dispensar uma atenção especial: misto de paixão e suspeita, às mulheres de Machado de Assis. E todas elas, sem exceção, se me afiguraram, igualmente, estranhas. É que as mulheres da machadiana galeria feminina são estranhas por constituição, quando não são anormais na sua maneira de agir e sentir. Nelas há, invariavelmente, um sopro de anormalidade que as acompanha, ou determina as suas reações psicológicas, ou os seus comportamentos dentro da vida. Mesmo quando os seus sentimentos são normais, Machado

os pinta com destaque, um como que exagero sutil a fim de torná-las estranhas e admiráveis a um tempo.

Capitu, Helena, Guiomar, Flora, Estela e Virgília são assim. Vivem com esse sopro de anormalidade, ou de exagero sutil em seus sentimentos. E é justamente nisto que reside o fascínio delas. Se não me engano, foi Lúcia Miguel Pereira que, no seu lúcido estudo biográfico sobre Machado de Assis, aventou a ideia de ser ele amigo das mulheres. Absurdo palpável. Ele nunca o foi. Olhou as mulheres, como fitou a vida, com a frieza cortante da descrença e um ressaibo irônico brincando nos lábios, senão com mais ironia e descrença. Por via de regra, as suas mulheres são causas de transtornos, de infelicidades, de dramas conjugais, de desfechos trágicos. Elas jamais conseguiram aparecer, em seus livros, como símbolo dos sentimentos puros, da concórdia humana, do elo que une almas entre si. São contraditórias, ou frias. Inquietas, ou perversas, quase sádicas. Ambiciosas, ou voluntariosas calculistas. Quando não são levianas, ou adúlteras.

É de estranhar que logo um homem como Machado, que amou enternecidamente a sua “meiga Carolina”, companheira fiel de todas as horas, fosse tão amargo, senão maldoso ao retratar as suas heroínas.

Por que teria ele sido assim em relação às mulheres quando empunhava a pena, no silêncio de seu gabinete? É solução que até hoje perdura como um enigma e aí fica para verrumar a paciência dos estudiosos.

Augusto Meyer pretendeu descobrir em Flora que preferiu fenecer em sua castidade a decidir-se entre os namorados gêmeos, a hesitação de Machado que ansiava por equilíbrio.

Lúcia Miguel Pereira cuidou ver em Guiomar, Estela e Helena apenas traços de problemas sobre as condições sociais em choque com os desejos, impulsos e sentimentos.

Mas tudo isto é apresentado como mera hipótese, cogitações, sem a imposição categórica de uma verdade. Sobre as mulheres de Machado nada existe de definitivamente assentado. Elas aí estão à espera de que sejam estudadas, com lente racional, senão científica.

Os seus melhores tipos femininos são acentuadamente anormais. Capitu e Virgília são adúlteras. E Helena arma “um intempestivo amor oficialmente incestuoso”.

Viana Moog, no seu estudo biográfico sobre **Eça de Queirós e o Século XIX**, foi buscar num “complexo de inferioridade” do genial romancista português a atitude compensadora que fez com que, na bagagem queirosiana, não existisse “um tipo de mulher perfeitamente equilibrada”. “Todas as suas figuras femininas são mais ou menos degeneradas, mais ou menos taradas. Todas, quase todas, adúlteras, incestuosas ou fáceis”.

É que o autor dos **Maias** era bastardo, filho ilegítimo. Daí a sua atitude de compensação.

E coisa estranha: é notória a grande admiração que tinha Eça pelos livros de Machado. “Eça sabia de cor o incomparável delírio de **Brás Cubas** e gostava de declará-lo pausadamente, com inflexões estudadas, que sublinhavam e esclareciam como um comentário as passagens de mais apurada análise ou de mais sutil ironia” (A. Pujol. “Machado de Assis”)

Interessante afinidade; certos traços idênticos de amargura, de impiedade, de escárnio com que ambos apresentavam as suas heroínas.

O motivo de assim agir Eça já foi aclarado por Viana Moog. Motivo que não pode ser o mesmo para os dois grandes romancistas. Pois, Machado de Assis, como se sabe, não foi nenhum bastardo, mas fruto de um amor legítimo, legal, entre uma lavadeira e um pintor. Mesmo assim, forçosamente há de existir nele outras causas que, inconscientemente, determinaram essa maneira de comportamento em relação às suas mulheres. Outros complexos, traumas psíquicos, que talvez os estudiosos consigam desvendar no emaranhado psicológico da obra desse homem por vezes contraditório que foi Machado de Assis.

Acontece, porém, que, como acertou em **Brás Cubas**, “lá continua o homem inclinado sobre a página, com um lente no olho direito, todo entregue à nobre e áspera função de decifrar o despropósito”.

É que Machado sentia, sob a aparência pacata do homem burocrata, o homem múltiplo em choque com os seus sentimentos contraditórios, que, às vezes, atingiam as raías do despropósito. Sim, porque, de um certo modo, há coisas no autor de **Iaiá Garcia** que parecem um despropósito. Como o modo de tratar as suas mulheres, quando ele foi feliz na sua vida conjugal com Carolina. Mas um despropósito lógico, de causas e efeitos.

A questão, para solucionar este caso, é o mergulho de escafandrista a fim de trazer à tona essas causas. Acresce, porém, que Machado de Assis era, como disse Augusto Meyer, “um homem subterrâneo”.

E, os homens assim, às vezes, infundem aos seus escafandristas a vazia e inútil sensação de quem vai caminhando, caminhando dentro de uma escura e solitária galeria, que parece não mais terminar. Há apenas sombras. Mas o lampião lá está, apagado, esquecido a um canto.

O difícil é achá-lo e acendê-lo a fim de aclarar a escura galeria do “homem subterrâneo”...

CAPITU

Breno Pinheiro

Os personagens de Machado de Assis, os que nos ficaram gravados desde o primeiro contato com sua obra, diferem das criações de outros ficcionistas. Tais são os traços psicológicos com que nos são apresentados que difícil se torna ao leitor encarná-los em um tipo conhecido.

Conta Medeiros e Albuquerque, em carta dirigida a Alfredo Pujol, que, certa vez, encontrando o autor de “D. Casmurro”, disse-lhe este que, momentos antes, ao entrar no bonde, nele encontrara um homem a quem parecia conhecer. Olhou-o uma e mais vezes, e só depois verificou que o outro não seria senão o personagem de um conto dele, Medeiros, “As Calças do Raposo”, que o mestre havia lido em um jornal da manhã. Concluía, por isso, que Machado era um tipo visual. Cremos, porém, que o autor de “Martha” se enganava. Se o seu personagem não estivesse pintado tão exteriormente, isto é, se não se impusesse somente pela cor das calças, talvez a maior permanência fizesse jus na memória do leitor.

Dos tipos da galeria machadiana não chegamos a compor-lhes as fisionomias. Que cara teria Rubião? O alienista teria ares desvairados a arrebanhar para o hospício toda a população de Iguatemy (sic)? Quincas seria um homem gordo, como faz pensar a sonância do nome? A nenhum leitor isso ocorre, seja ele do tipo visual ou não. Claro que o escritor ao criar as personagens não deixava de lhes dar personalidade exterior. Em todos os seus contos e romances eles se vestem à moda da época, frequentam alfaiates afamados, e aqui e ali encontramos alusões à moda do dia a que acompanhavam burocratas, bacharéis e peralvilhos. Estes adornos, porém, que os revestiam não eram de molde a distingui-los nem mesmo a marcar-lhes com segurança o perfil moral. Pode-se até avançar à afirmativa de que nem as ações dos personagens de Machado eram indispensáveis para defini-los. O humorista em toda sua obra procurou dar ideia da humanidade estudando os tipos isoladamente. Se aquela existe é tão somente para que estes, com ela em íntimo e permanente contato, possam agir de conformidade com as próprias tendências. Não somente os atos os revelam, mas sua capacidade ou não para praticá-los. Para o criador de Humanitas carece de importância a prática ou não do crime. O que importa é saber se a pessoa o praticaria uma vez que as circunstâncias o exigissem. Exemplo: Palha e a mulher. Ainda outro exemplo: Bentinho, resolvido a envenenar o pequeno Ezequiel, vai até ao último momento, oferecendo-lhe o veneno em uma xícara de café. À última hora, ao invés de consumir o assassinio, surpreende-

se a beijar o menino, como a procurar redimir-se do crime que pretendia cometer. Aí está, e em um período, todo o resumo da bondade ingênua estampada em Bentinho desde a mais tenra idade.

E porque dar uma idéia de quanto é capaz o personagem fosse constante preocupação de Machado, temos Capitu, sem dúvida a mais feminina das mulheres dos seus contos e romances. Tipo sensual, pervertido, logo às primeiras páginas assume tais atitudes de ataque que, se criada por autor de menor penetração psicológica, acabaria descambando para a mais desenfreada licenciosidade. Ao surgir, à página 35 (manuseamos a edição da Garnier) em conversa com Bentinho, às primeiras investidas, dava ideia do que era e do que viria a ser: “Quando me perguntava se sonhara com ela na véspera, e eu dizia que não, ouvia-lhe contar que sonhara comigo, e eram aventuras extraordinárias, que subíamos ao Corcovado pelo ar, que dançávamos na lua, ou então que os anjos vinham perguntar-nos pelos nomes, a fim de os dar a outros anjos que acabavam de nascer”. Também da sua dissimulação, quando gravava os nomes de Bento e Capitolina no muro do quintal. Chegando o pai, com a maior naturalidade, confirma que estava jogando o siso, assombrando o futuro seminarista, para justificar o embevecimento em que, momentos antes haviam sido pilhados. Na cena do primeiro beijo – ela era púbere e Bentinho uma criança ainda – toma a iniciativa.

Aproxima-se a entrada de Bentinho para o seminário. D. Glória, a contragosto, tenta cumprir a promessa. Capitu, ao ouvir as queixas do namorado – capítulo XVII, página 52, “recolheu” os olhos, meteu-os em si mesmo e deixou-se estar com as pupilas vagas e surdas, a boca entreaberta, toda parada”. Depois de assim ter refletido, e senhora da fraqueza do amigo, diz: “– Você! Você entra. – Não entro. – Você verá se entra ou não. Calou-se outra vez. Quando voltou a falar tinha mudado. Não era a Capitu do costume, mas quase”.

Interessando-se pelas conversas a propósito da entrada para o seminário, dias depois tem esse rasgo de audácia próprio de sua natureza: – “Se eu fosse rica você fugia, metia-se no pacote e ia para a Europa”.

Nessa altura o perfil de Capitu estava completo. Daí por diante o que viria a fazer foi um desdobramento da personalidade forte da adolescente. O autor, porém que a destinava a figura central de um infernal drama psicológico, dá-lhe a última pincelada. E, como sempre, o faz com mão de mestre, apresentando a figura pronta para a ação: Capítulo LXXXIII: “Capitu ia crescendo às carreiras, as formas arredondavam-se e avigoravam-se com grande intensidade; moralmente a mesma coisa. Era mulher por dentro e por fora, mulher à direita e à esquerda, mulher por todos os lados, e desde os pés até a cabeça”.

Vencendo os obstáculos ao casamento, Capitu com o que menos se preocupou foi com José Dias. Sabendo de sua pouca importância nas resoluções de família, e sabendo que as opiniões do agregado variavam com as probabilidades ou não de êxito, a menina de Matacavalos preferiu atacar em cheio no ponto mais indicado. Por ele chegaria a anular as oposições secundárias. Conquista a amizade de D. Glória, depois de ter percebido, pelas conversas que Bentinho ingenuamente lhe transmitia, que a mãe, no subconsciente, não o desejava para padre. Calculando seu conflito interior, intervém, obtendo êxito. José Dias perde terreno, perde terreno prima Justina, indo ela até o fim, depois da solução encontrada por Escobar.

O condiscípulo de Bentinho no seminário, este sim, era uma alma a ser ajustada à de Capitu. Como esta, dissimulado e calculista, do recreio do seminário parece ter decidido convidar D. Glória a segundas núpcias, como notou a maliciosa Justina.

Note-se que Machado, para encontrar o provável comborço de Bentinho, apresenta um Escobar decidido e astucioso. Atraírem-se ele e Capitu seria natural. D. Glória, muito antes, lhe saíra das cogitações desde que lhe ficou patente sua falta de ambição.

Casados os vizinhos, com quem havia Machado de casar Escobar? Diabolicamente com sinhazinha Sancha, com que travamos conhecimento à página 241, e cuja mãe, a do retrato pendente de uma das paredes da sala, era a cópia fiel de Capitu... “as feições eram semelhantes, a testa principalmente e os olhos. Quanto ao gênio era um; pareciam irmãs. Gurgel ao chamar a atenção de Bentinho para a semelhança entre a namorada dele e a filha exclama: – Na vida há dessas semelhanças esquisitas”.

O ex-seminarista, depois de casado, continua a ter ciúmes de Capitu, mas tudo corre bem até o dia em que Escobar, nadador afoito, é tragado pelo mar em fúria. Quase do saimento do féretro, ainda na câmara ardente, sente nascer-lhe a desconfiança que, capítulos adiante, o faz comparar-se a Príamo, o mais infeliz dos homens por ter beijado a mão daquele que lhe matou o filho enquanto ele louvava no cemitério as virtudes daquele que, morto, recebera tão fundo olhar de Capitu:

“A confusão era geral. No meio dela Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas... As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-se depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala; mas o cadáver parece que o retinha também. Momentos houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quase os da viúva, sem o pranto nem as palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisessem tragar também o nadador da manhã”.

A semelhança do filho, que também recebera o nome de Escobar, Ezequiel, com o amigo que o mar acabava de tragar, esse olhar de Capitu despedindo-se do cadáver, bastaram para lhe dar a certeza.

Machado para deixar-lhe no íntimo o demônio da dúvida, e como que se comprazendo em dar-lhe maior tortura, arranja aquela extraordinária semelhança de Capitu com a filha de Escobar. Se a mulher fosse culpada teria ela mesma, quando tudo ainda corria bem, chamado a atenção do marido, no hospital XXXI? “Você já reparou que Ezequiel tem nos olhos uma expressão esquisita? perguntou-me Capitu. Só vi duas pessoas assim, um amigo de papai e o defunto Escobar”. Daí bem pode ser que a filha de Pádua, com aquele extraordinário poder de dissimulação, quisesse apenas despistar.

O fato é que o antigo seminarista passa a viver obcecado. Os menores incidentes entre a mulher e o amigo, a que não dera importância, assumem aos seus olhos de ciumento, proporções extraordinárias. Mestre Machado fá-lo recordar-se do dia em que, tencionando ir ao teatro, não obtivera a companhia da esposa que, alegando dor de cabeça, ficara em casa. Findo o primeiro ato, preocupado com a enferma, volta, e encontra Escobar que para justificar o inesperado da visita lhe dera razões pueris.

Mas, qual a prova provada da traição? Parece que, todas as circunstâncias, arrumam-se em definitivo no cérebro do advogado, resultando na certeza. Ao encerrar o livro, e no desencanto de tudo e de todos, D. Casmurro escreve: “É bem, qualquer que seja a solução, uma coisa me fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me”...

SOFIA, VIRGÍLIA E CAPITU

Luís Martins

Sofia, Virgília... Gostaria de ver essas duas senhoras conversando juntas. Capitu não. Essa era muito mais inteligente e havia de rir das duas, ou apenas sorrir, um sorriso oblíquo e dissimulado...

Mas Madame Palha e a amante de Brás Cuba podiam bem ter se encontrado numa casa de modas da Rua do Ouvidor – foram contemporâneas – falado do calor, do teatro lírico, da malandragem das mucamas, dos bailes da baronesa de qualquer coisa... Nisto passava na rua o Rubião com o seu germe de loucura parafusando o miolo mole, cumprimentava,

devorava Sofia com os olhos, ia comprar uma estatueta do Napoleão III. Sofia, colocada um degrau abaixo de Virgília na escala social, seria gentil, seria excessivamente gentil: mas, depois que se despedissem, comentaria com a primeira amiga que encontrasse os mexericos escandalosos do seu caso com o doutor Brás Cubas.

Sinceramente, não simpatizo com Sofia e muito menos com o marido dela. Admiro-me de que não tenha aparecido ainda um psicanalista para notar uma singular mania dos maridos e amantes de Machado de Assis, tanto mais singular quanto se sabe que o autor era ciumentíssimo: o da exibição escandalosa das suas mulheres.

O Palha chegava a ser sórdido, convenhamos:

“Ia muita vez ao teatro sem gostar dele e a bailes, em que se divertia um pouco – mas ia menos por si que para aparecer com os olhos da mulher, os olhos e os seios. Tinha essa vaidade singular; decotava a mulher sempre que podia, e até onde não podia, para mostrar ao outros as suas venturas particulares”.

O Bentinho, do “Dom Casmurro”, confessa que, recém-casado, inventava passeios com a mulher, “para que me vissem, me confirmassem, me invejassem”.

E o cínico Brás Cubas, num comentário displicente, esclarece:

“Virgília era um belo erro e é tão fácil confessar um belo erro! Costumava ficar carrancudo a princípio, quando ouvia qualquer alusão aos nossos amores: mas, palavra de honra! sentia cá dentro uma impressão suave e lisonjeira.”

Sofia e o marido constituem um desses casais pequeno-burgueses em que os dois membros se acham admiravelmente afinados na mesma ânsia de subir na escala social, no mesmo deslumbramento pelos aspectos fáceis e decorativos da vida... na mesma ausência de sentimentos, de escrúpulos e de sensibilidade. Ele é um comerciante, ela é uma mulher de negociante. Está sincronizada com o esposo e, apesar de não o amar – não ama a ninguém – precisa dele como o companheiro necessário aos seus planos vulgares de conquista da vida.

O que é interessante observar-se em Machado de Assis é como esse escritor tão alheio aos acontecimentos políticos do seu tempo, tão dominado pela literatura, foi inconscientemente um escritor social. Sofia é a personagem de um drama de sentido nitidamente social, a ânsia de subir, de aparecer, de se valorizar no seu meio. Todo o drama não tem outro sentido. Rubião é a vítima de um casal sem escrúpulos morais.

O que me exaspera em Sofia é justamente a sua incapacidade para o adultério. Não saber amar nem o marido nem ninguém. O que ela quer é receber homenagens, o que ela tem é vaidade. Prefere a corte de Carlos Maria a de Rubião, porque o primeiro é mais brilhante, mais admirado, é uma figura de relevo na sociedade burguesa que frequenta.

Acho que havia de implicar com essa senhora, se a conhecesse. Bonita era, não há dúvida:

“Era daquela casta de mulheres que o tempo, como um escultor vagaroso, não acaba logo e vai polindo ao passar dos longos dias. Essas esculturas lentas são miraculosas; Sofia rastejava os vinte e oito anos; estava mais bela que aos vinte e sete; era de supor que só aos trinta desse o escultor os últimos retoques, se não quisesse prolongar ainda o trabalho, por dois ou três anos”.

Mas do que servia tudo isso, no meio daquela vulgaridade de sentimentos, daquela mediania de ambições? Sofia devia gostar de romances que capa e espada, de quadros de mau gosto e de jogar paciência... Mulher enfatuada e meio bestinha, cheia de hipocrisia, não soube redimir a sua mediocridade por meio de uma paixão violenta que a envolvesse num clima de perigo e de mistério.

Prefiro o amoralismo de Virgília. E por que amoralismo? O termo é da sra. Lúcia Miguel Pereira. Virgília simplesmente amou Brás Cubas, amou-o com sinceridade, foi dele com entrega e volúpia, sem analisar a legitimidade de sua paixão. Muito mais humana e portanto mais “moral” do que Sofia. É preciso que se reconheça: ela foi uma grande amorosa. Brás Cubas confessa que o “amava com fúria”. Se calhasse de não ter casado com Lobo Neves, o seu amor por Brás Cubas seria o legítimo e nada censurável. Tudo era esperar o momento oportuno. No tempo do noivado o amor estava verde. Talvez me digam que se ela se casasse com o Brás Cubas, teria sido amante do Lobo Neves...

Acho arriscada a hipótese. Ela não era assim tão leviana, tanto que só amou o desencantado e elegante amigo do Quincas Borba.

Disse acima “grande amorosa”. Arrependo-me do adjetivo. Virgília não possuía a dose necessária de desvairamento, de embriaguês, das grandes amorosas. O seu amor comportava o cálculo e a medida das conveniências mas, por isso mesmo, como nos parece humano e verossímil:

“Vi que era impossível separar duas cousas que no espírito dela estavam inteiramente ligadas: o nosso amor e a consideração pública” – lamenta Brás Cubas.

Ainda aí reaparece o comentador da vida cotidiana, o dissecador dos ridículos sociais, o escritor social.

Fisicamente, Virgília me agrada. Imagino uma vela mulher, um pouco grandiosa demais, nas roupagens excessivas do seu tempo, mas cheia de uma certa volúpia mole nos gestos descansado de menina criada entre as facilidades gordas da escravidão. Sem a graça

esportiva das nossas contemporâneas, é certo. Porém preguiçosa, meio oriental, com um grande poder de atração sexual nos olhos lânguidos e profundos.

“A beleza de Virgília – esclarece Brás Cubas – tinha agora um tom grandioso que não possuía antes de casar. Era dessas figuras talhadas em pentélico, de um lavor nobre, rasgado e puro, tranquilamente belas, como as estátuas, mas não apática nem fria. Ao contrário, tinha o aspecto das naturezas cálidas e podia-se dizer que, na realidade, resumia todo o amor”.

A gente sente, nessa descrição, a emoção retrospectiva do homem que viveu o capítulo mais belo de sua vida...

Acho necessária a reabilitação de Virgília. Ela é das mulheres mais mulheres da galeria machadiana. Mais feminina do que ela, entretanto, é a misteriosa, a felina, a sinuosa Capitu dos “olhos de ressaca”, “cigana oblíqua e dissimulada”...

Uma das coisas que me espantam nesse homem espantoso, é a sua capacidade para realizar a vida, para nos sugerir a verdade de seus personagens, quando se sabe da parca experiência pessoal de que podia dispor.

Os amores de Capitu e Bentinho são tão verdadeiros, tão fortemente marcados, tão humanos, que a gente chega a confundir reminiscências pessoais com detalhes do romance. Todos nós não amamos uma longínqua Capitu na nossa adolescência?

É o mesmo caso daquele extraordinário conto “Missa do galo”. Quem uma vez na vida não sofreu aquela mesma dúvida, aquela fascinação, aquela timidez, aquela tortura de não compreender se a volúpia vem de nós ou está fora de nós, quando tínhamos dezessete anos?

Fiquemos por aqui nas mulheres de Machado de Assis. Não falarei dos braços dessas senhoras. Machado tinha a volúpia deles e não se cansava de descrevê-los. Possuía fixações esquisitas esse estranho analista nem sempre irônico e impassível diante da vida. Há coisas que se repetem nos seus livros, com uma frequência de verdadeira mania.

Um exemplo curioso é o papel atribuído às pernas, no Brás Cubas e no Quincas Borba. Diz, no capítulo LXVI do primeiro:

“Sim, pernas amigas, vós deixastes à minha cabeça o trabalho de pensar em Virgília e dissestes uma à outra: Ele precisa comer, são horas do jantar, vamos levá-lo ao Pharoux”, etc.

No capítulo LXXX do Quincas Borba:

“As pernas tinham feito tudo; elas é que o levaram por si mesmas, direitas, lúcidas, sem tropeço, para que ficasse à cabeça tão somente a tarefa de pensar. Boas pernas, pernas amigas! muletas naturais do espírito!”

Quem sabe se isso não seria a exteriorização de um desejo secreto de Machado de Assis? A possibilidade de poder haver um alheamento completo entre as pernas e o espírito

poderia proporcionar a ele, nos seus ataques de epilepsia, uma ajuda inestimável, conduzindo-o, “para que ele vá direito, não abalroe as gentes e as crianças, tire o chapéu aos conhecidos e finalmente chegue são e salvo...”

É uma hipótese razoável que ainda não foi formulada.

Machado de Assis, que já foi estudado aliás do ponto de vista clínico, num pequeno livro admirável, por Peregrino Júnior, e também por outro médico que lhe fez o diagnóstico psicanalítico (não li esse livro), tem sido um enigma contraditório para os seus críticos. No tocante às mulheres, Alfredo Pujol assegura:

“Machado de Assis é indulgente com as suas criações femininas”.

Alcides Maya, entretanto, contradiz:

“É provável que as mulheres não amem este escritor; despojou-as do seu encanto moral com a naturalidade e a graça com que Antonio Vieira as reduziu ao esqueleto vestido de carne e pompa de um de seus sermões...”

Provavelmente ambos têm razão. E a culpa da discordância seria menos delas, e de Machado de Assis, do que da própria natureza contraditória das mulheres...

MACHADO DE ASSIS E O PROBLEMA PENAL

Aloísio de Carvalho Filho

Machado de Assis tem sido estudado, ultimamente, sob tantos aspectos, que não será despropósito submetê-lo ainda a um exame.

Qual teria sido a sua posição, em face do problema penal?

Uma interrogação dessa natureza, feita pelo grande RUIZ FONTES à obra de ANATOLE FRANCE, foi ensejo para um livro original e sugestivo, em que são surpreendentes as revelações do pensamento do romancista sobre a questão da pena e do crime.⁵²

Não menos surpreendente, nas afirmativas de uma notável intuição dos dados da psicologia criminal, da endocrinologia criminal, até da psicanálise nas suas aplicações ao conceito do criminoso e da pena, seria uma pesquisa igual, página a página dos contos, das

⁵² N. do autor: M. RUIZ FUNES – *Ideas penales de Anatole France* – Murcia, 1926.

crônicas e dos romances de MACHADO DE ASSIS. Livre arbitrista, como um clássico autêntico? Determinista, como um partidário convencido da escola lombrosiana?

Uma simples passagem do *Dom Casmurro* define, sem dúvida, o determinista franco em Direito penal. É quando MACHADO DE ASSIS, em certo capítulo do romance, encantador e cruel, escreve: “não só a belas ações são belas em qualquer ocasião, como são também possíveis e prováveis, pela teoria que tenho dos pecados e das virtudes, não menos simples que clara. Reduz-se a isto que cada pessoa nasce com certo número deles e delas, aliados por matrimônio para se compensarem na vida. Quando um de tais cônjuges é mais forte que o outro, ele só guia o indivíduo, sem que este, por não haver praticado tal virtude ou cometido tal pecado, se possa dizer isento de um ou de outro; mas a regra é dar-se a prática simultânea dos dois, com vantagem do portador de ambos, e alguma vez com resplendor maior da terra e do céu.” (*Dom Casmurro* – ed. Garnier – p. 203).

Dentro desse admirável e profundo conceito de responsabilidade penal, em que podemos ver a súpula do seu pensamento sobre a causa biológica na etiologia do crime, vivem aos nossos olhos, como escravos da fatalidade orgânica, a quem circunstâncias de ordem extrínseca conduzem às via do crime, *Nóbrega, Brás Cubas, Quincas Borba, Pilar*, o jurado *Lopes*, delinquentes contra a propriedade, padrões de uma humanidade nem inteiramente má, nem inteiramente boa, – como são os homens e as mulheres que povoam os livros de MACHADO DE ASSIS, acentuou, em penetrante ensaio, a Sra. LIA CORRÊA DUTRA.⁵³

Se do delito contra a propriedade passarmos ao delito contra a vida e a outras manifestações de atividade anti-social, ainda e sempre nos acompanhará, como uma ideia constante de MACHADO DE ASSIS, esta da predisposição biológica ao crime.

Que significa, senão isto, a expressão “há delitos virtuais, que dormem”, de que usa num trecho de *Quincas Borba*, justo quando *Sofia* esteve quase a pecar? E *Sofia*? Que melhor material humano para adultério, do que essa mulher deliciosa, que não sabe por que não chegou a trair o marido? Pondera a Sra. LÚCIA MIGUEL PEREIRA que “todo convencionalismo e toda a sinuosidade do sexo se resumem nessa mulher, que espalha pelo livro um ambiente de pecado – sem nunca ter pecado.”⁵⁴

É que na obra de MACHADO DE ASSIS raro será que as mulheres não pensem em pecar, os homens em delinquir. Tudo não passa, entretanto, de simples pensamento, ou, quando muito, de simples projeto.

⁵³ N. do autor: Ver *Algumas mulheres de Machado de Assis* – in “Revista do Brasil” – n. 12 – 1939 – p. 74.

⁵⁴ LÚCIA MIGUEL PEREIRA – *Machado de Assis* – ed. 1936 – p. 230.

Natividade, quando percebeu a paixão que despertara em *João de Melo*, aquele parente do marido, pedinte de emprego no Rio, “portou-se bem”, não há dúvida; mas não lhe fechou o rosto, também não lhe fechou os olhos, “só lhe fechou o coração”. E era *Natividade*, não era *Capitu*, por exemplo.

Assim, os casos de crimes ideados, de criminosos imaginativos, são a todo momento. Pensamentos maus alternam com pensamentos bons, teimam, às vezes, longo tempo, por vencê-los, mas acabam sempre vencidos. Todas as circunstâncias postas na narrativa, o próprio suceder dos fatos, a intenção clara e quase exteriorizada do agente, tudo impõe, como desfecho natural, o crime. Mas à última hora, no último segundo, uma influência oculta e benéfica torce o curso normal dos acontecimentos. E ninguém transpõe o limite das puras cogitações, de que não decorre, afinal, nenhuma consequência grave. A fórmula “o homem põe e Deus dispõe” não tem sentido aqui; porque aqui, pelo menos, MACHADO DE ASSIS põe e o mesmo MACHADO dispõe.

A impressão de maldade ingênita que esses homens e essas mulheres poderiam, a princípio, dar, e realmente dão, com o premeditarem e planejarem o crime, é, sem demora, desvanecida pela impressão definitiva do predomínio dos bons impulsos sobre tendências agressivas.

Se MACHADO DE ASSIS, como demonstrou, em lúcido estudo, o Sr. MÁRIO CASASSANTA,⁵⁵ tem horror à controvérsia, e por isso não há discussões nem atritos nos seus livros, não é de admirar que as suas personagens sejam incapazes de estragar a vida num crime, embora, por índole, capazes de planos de torpeza ou sentimentos de vingança. Nesta luta, de bons e maus pensamentos, que o autor muitas vezes se compraz em prolongar e dramatizar, só pela volúpia de descer, até mais não poder, na consciência dos outros, a solução pacífica e conciliatória vinga, quase sempre, podemos dizer sempre, sobre a solução dissidente e violenta.

Por isso, a sua obra, toda a sua obra, é uma lição de serenidade, de harmonia, de entendimento, porque sobre o tumultuar das paixões, causa de toda desarmonia e desentendimento entre os homens, MACHADO DE ASSIS desdobra, sempre, uma conclusão ou um pensamento de paz, que pode não trazer a reconciliação, mas encerra, de vez, a divergência.

Assim, sua moral, se não é uma moral de padrões de valor, “tesa, engomada e chocha”, como certa espécie de eloquência a que Brás Cubas se referia, está longe, todavia, de

⁵⁵ MÁRIO CASASSANTA – *Machado de Assis e o tédio à controvérsia* – 1934.

ser a perdição dos bons... Nesse particular, quem tinha razão era, mesmo, Brás Cubas: “que isto de método, sendo, como é, uma coisa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à solta, como quem não se lhe dá da vizinha fronteira, nem do inspetor de quarteirão”. (*Memórias póstumas de Brás Cubas* – ed. Garnier, p. 29)

A moral de MACHADO DE ASSIS, “um pouco à fresca e à solta”, estava longe de se incomodar com a vizinha fronteira ou o inspetor de quarteirão.

Despedindo-se do mundo, este homem, que olhou para a vida sem entusiasmos, mas também sem ódios, e viu os outros homens, sem simpatia, mas também sem rancores, podia lavar as mãos, certo de não haver criado, intencionalmente, nenhuma personagem má, como nenhuma personagem boa, mas aquela que a própria vida cria no berço e as circunstâncias e condições amoldam, depois.

PRESENÇA DE CAPITU

Amando Fontes

Quem estudar a obra do vulto maior de nossas letras, logo perceberá que ele não escrevia seus romances correntemente, ao calor da inspiração. Preferia compô-los aos bocados, ajustando pacientemente este ou aquele detalhe, acentuando a nota que melhor definisse certo carácter, aperfeiçoando uma passagem que seria essencial à compreensão dos sentimentos recriados. Daí o lhe ter sido possível escrever os livros magníficos que são “Brás Cubas”, “Quincas Borba”, “Memorial de Aires”, para atingir o ponto mais alto com o “Dom Casmurro”, ao nosso ver o melhor romance da língua. Livro sem um senão, bem ideado e bem construído, desses que varam os séculos. É nele que se encontra uma das mais sérias e mais completas realizações da arte: a criação de Capitu. Afrontando uma grande dificuldade, que é interpretar a alma juvenil, Machado nô-la apresenta desde menina, já “oblíqua e dissimulada”, mas sem possuir ainda aquela perversidade meticulosa e fria da amante de Escobar. Depois, no transcorrer da ação, cada ato, cada palavra, cada gesto dessa figura inesquecível vai nos mostrando pouco a pouco as linhas mestras de seu carácter, até que nos aparece de corpo inteiro na cena magistral em que Bentinho a acusa de adultério.

Não tivesse sido o nosso maior “conteur”, poeta apreciável, crítico seguro e ensaísta vigoroso, Machado de Assis seria credor de todas as homenagens que nesta hora lhe apresentamos, se houvesse se limitado a publicar apenas esse romance incomparável.

ALGUMAS MULHERES DE MACHADO DE ASSIS

Lia Correa Dutra

A humanidade saída das mãos de Machado de Assis é uma humanidade imperfeita, falha, incapaz de grandes sentimentos, de grandes surtos de generosidade, nunca completamente boa, nem completamente má. O senso de medida do autor não permite que seus personagens se entreguem a gestos extremos, exceto na figura de D. Carmo, do “Memorial de Aires”) se sente qualquer parcialidade do autor, qualquer simpatia comovida pela criatura nascida de sua pena, admirável. Seu horror ao exagero, ao estilo derramado e florido, às situações supremas, não consente que haja em sua obra um palavra a mais, uma observação inútil ou um desabafo ruidoso. Tudo é medido, aparado, encaixado com jeito no lugar conveniente, nada desborda, nada é excessivo, nem na feitura da frase, nem nos sentimentos das personagens. Nunca se emociona, e não permita que o leitor se emocione. São livros que se leem de olhos enxutos, feitos mais para o espírito do que para o coração. Mesmo a sua melancolia, traço permanente de toda a obra, não chega a deixar o leitor melancólico, pois jamais ultrapassa as proporções justas que o autor lhe consente; quando parece que cresceu tanto que vai escorrer da página e impregnar-se na alma do leitor de repente se transforma, torna-se humor, ironia e até sarcasmo. Recuo inconsciente do escritor, atitude de defesa, motivado talvez pelo pudor de se revelar, pelo medo de aparecer descoberto, de provocar a piedade alheia, velha inibição de menino infeliz, tolhido e machucado pelos preconceitos de raça e de cor, pela moléstia que o martirizará durante toda a existência. Sua infância triste marcou profundamente Machado de Assis; daí, talvez, a particularidade de não haver quase meninos em sua obra, e de serem completamente inexpressivas as poucas crianças de seus livros. (Adolescentes, ao contrário, há, muitos e finamente fixados pelo escritor).

Machado não estremece um só momento de ternura pelos heróis de seus livros. Ao contrário de um Dostoiévsky, que ama em seus personagens até mesmo os vícios, as misérias e as monstruosidades, e que talvez só os ame por isso; de um Zolá, cheio de amor ao homem e de ódio à sociedade, e ainda, – sem sair da literatura nacional – ao contrário da crueldade angustiada e compassiva de um Graciliano Ramos, Machado parece desinteressar-se dos defeitos e das culpas de seus heróis. Apresenta-os como são, sem justificá-los, sem sofrer por eles; nota-se mesmo que é com um certo prazer frio e perverso que os cria assim imperfeitos e

que os solta na vida sem desculpá-los. Aliás, empregando a palavra herói cometo um engano grosseiro; justamente, observa-se em Machado o horror ao herói, ao homem que por suas qualidades e suas ações se afasta de um meio termo discreto e decente; no bem, como no mal, seus personagens não vão até o fim do caminho; só o percorrem enquanto a estrada é ainda larga e fácil; retrocedem no momento em que se perderá em atalhos escusos. Se têm vícios, sabem controlá-los; são vícios secretos, reprimidos, ao contrário do que se nota nos livros do romancista russo, em que se exibem num estranho e grandioso despudor. Assim, nessa extensa galeria de figuras que Machado nos expõe, se encontramos pouca virtude, muita maldade irônica e concentrada, não encontraremos também nenhum criminoso; em seus livros não se bebe, não se joga, não se mata ninguém.

A mentira de Capitu é velada e sinuosa; a complacência de D. Plácida aos amores de Virgília e Brás Cubas aproxima-se quase da ingenuidade; D. Casmurro, em vez de levar aos lábios do menino a xícara de café envenenada que tem na mão, cobre-lhe de beijos a cabeça, mas, impotente de fazer vibrar por muito tempo a nota da generosidade, exclama, em resposta ao seu chamado: “Não, mão, eu não sou teu pai”; o próprio sádico de “A causa secreta”, se goza o sofrimento alheio, é incapaz de infligi-lo pessoalmente, de torturar um ente humano; aproveita as dores que a vida deu, ou vai escolher, para contentar a anormalidade, um pequeno animal, insignificante, nocivo, um rato sem defesa, que lhe morre entre as mãos. Sinto uma impressão de incompleto, de inacabado, em muitas criaturas de Machado de Assis; é que dificilmente elas se realizam. A maldade e a bondade do personagem ficam como que dentro dele, mal se expandem em derredor. Passam-se muito mais coisas no seu íntimo do que fora. Há mesmo, às vezes, como que uma dissociação entre o subjetivo e a vida exterior.

É imperfeita a humanidade que vive em seus livros perfeitos. O ceticismo, a amargura desencantada de Machado não permitem que a bondade viceje, que a honestidade seja sólida e duradoura. As intenções mais nobres se resolvem em atos mesquinhos; exemplo vivo de minha afirmação é o capítulo do “Almocreve”, nas “Memórias póstumas de Brás Cubas”: as três moedas de ouro da gratificação (primeiro pensamento de Brás Cubas, não seguido de gesto) reduzem-se a duas, a uma, e modificam-se finalmente num cruzado de prata, acompanhado de remorsos, remorsos da quantia exagerada, porque havia num bolso do colete algumas medas de cobre, e essas, sim, é que deveriam ter ido parar, como recompensa, à mão do almocreve. O mesmo Brás Cubas tem escrúpulos de consciência por ter encontrado, e guardado, uma meia-dobra que não lhe pertencia; devolve-a; acha, no dia seguinte, a quantia de cinco contos. Dessa vez a consciência não diz nada, e Brás Cubas fica com o dinheiro.

Em geral, todo Machado é assim; seus personagens quase nunca persistem no bem.

As figuras mais verdadeiras, mais vivas, de sua obra magnífica, são as más, ou as que, não sendo más, agem mal. As figuras boas, nobres, altruístas, são geralmente um pouco convencionais; não têm aquela força de uma Capitu – por exemplo – não convencem com a mesma intensidade.

O que caracteriza principalmente Machado é o seu grande espírito de lógica. Todos os seus personagens, mesmo quando pareçam incoerentes, obedecem, na realidade, a uma lógica perfeita, que não é a dos fatos e das circunstâncias, muitas vezes. Mas é evidente que não agem nunca em desacordo com sua verdade psicológica. Machado não permite um só momento que eles se afastem do tipo que lhes atribuiu. Tudo é lógico em seus livros, até o delírio e a loucura dos personagens. Que admirável limpidez, que raciocínio claro e seguido se observa no delírio de Brás Cubas agonizante e no de Quincas Borba doido!

Os sentimentos mais comuns sofrem, entretanto, uma deformação na pena de Machado: Quincas Borba tem um cão como melhor amigo, e fora dessa amizade, não há nenhuma outra honesta, desinteressada e profunda; Ezequiel ama a mulher de Bentinho; Aires (“Aires e Vergueiro”, de “Contos Fluminenses”) foge com a esposa e o dinheiro do sócio; há uma sombra de incesto na afeição de Estácio por Helena, que julga sua irmã; em geral, as mulheres enganam os maridos e os homens traem os amigos; são poucos os sentimentos grandes e resistentes; as viúvas inconsoláveis casam-se ao fim de alguns anos; as boas intenções fundem com o tempo. Ninguém se interessa por problemas gerais; os políticos não discutem questões públicas: falam em eleições e probabilidades de vitória pessoal. Quincas Borba, o filósofo do “Humanitismo”, é o único, em toda a obra, que tem preocupações sociais – mas Quincas Borba era louco.

Sempre ouvi dizer que as mulheres de Machado de Assis são bem melhores do que os homens; que o escritor dedicou a suas criações femininas uma indulgência especial, tratou-as com certa ternura, perdendo para ela um pouco de sua secura, de sua frieza, de seu amargo ceticismo.

Não julgo, entretanto, acertada essa afirmação, nem reconheço essa superioridade moral das mulheres de Machado. Mais perfeito equivale a dizer menos humano, e as criações femininas de Machado frequentemente ultrapassam em verdade as figuras dos homens. Mesmo quando não possuem mais verdade psicológica, terão uma grande, extraordinária verdade física. Machado não se detém na aparência dos homens, descreve-os secamente, em duas ou três palavras, mas é com um voluptuoso prazer que explica as curvas dos belos corpos, o colo, os braços magníficos (sempre mais o corpo do que a fisionomia, a expressão), e que nos detalha os arranjos meticulosos de suas mulheres diante do toucador.

Todas aquelas que ele quis fazer boas, as que se sacrificam, as que morrem, as que são fiéis a um princípio ou a um sentimento, as que têm noções precisas de honra e pureza, Lívía, Helena, Estela, Natividade, essas não convencem; são figuras intencionais e pálidas, que se afastam da realidade. Verdade, colorido, movimento de vida, cheiro de carne terão as outras, as que pecam, as que traem, as que mentem, as Virgílias, as Capitus, as Sofias, as Marcelas, todas essas mulheres sensuais de grandes olhos e de belos braços.

Só no fim da vida, só no último romance, é que nos deu uma alma realmente boa, uma criatura serena, doce, comovente, casta, a D. Carmo, em quem, numa piedade inabitual, numa emoção nunca antes revelada, procurou retratar Carolina, a amada companheira morta. Mas D. Carmo, a boa e maternal D. Carmo, é também, como as outras, um ser que não se realiza, uma bondade que não dá frutos. Estéril, escolhe a dois entes no mundo para fazê-los seus filhos, e, com o egoísmo das mães, isola-se neles, derrama sobre as duas cabeças seu manancial de ternura, que vai pouco além, alcança apenas o marido, mas não corre sobre as outras criaturas humanas, não beneficia mais ninguém. Bondade doméstica e limitada; tímida figura miúda, metida em suas rezas e em seus trabalhos de crochê, sem nenhum interesse pelas coisas que se passam longe de sua casa tranquila, fora de sua vida estreita. A data de 13 de maio de 1888 estoura na cidade; há manifestações de júbilo, passeatas, ovações à Regente; em casa de D. Carmo, é festa no dia seguinte, e o rosto da boa senhora resplandece de alegria. Festa, alegria pela Abolição? Não, certamente: D. Carmo sorri feliz porque o afilhado Tristão virá da Europa visitá-la, e porque, a seu lado, Fidélia tem atenções filiais. Cumprimentados (a ventura transparente dos dois velhos é atribuída aos seus sentimentos de brasileiros), ela e o marido espantam-se, não entendem, perguntam se a notícia já se espalhou: notícia da vinda de Tristão, muito mais importante, para ambos, do que o destino dos negros. Mais tarde, quer reter Tristão a seu lado, apartá-lo dos pais verdadeiros, tê-lo consigo, embora perturbando seus planos, prejudicando suas ambições, transtornando seu futuro. Egoísmo das mães, repito, sentimento respeitável, talvez, mas sem grandeza, egoísmo que já encontramos antes em D. Glória, de “D. Casmurro”, dispondo da vida do filho antes mesmo do seu nascimento, traçando-lhe a sorte sem consultá-lo, sem atender a suas possíveis preferências. É verdade que mais tarde as coisas se modificam, que Bentinho não será padre. Não importa. Nem por isso a atitude de D. Glória terá sido menos característica. Na conversa entre mãe e filho, quando o menino declara não ter vocação religiosa, D. Glória, negando-se a faltar à promessa, dará essa resposta tão cheia de um ingênuo e inconsciente egoísmo: – “São coisas que não se fazem sem pecado, e Deus, que é grande e poderoso, não me deixaria assim, não, Bentinho; **eu sei que seria castigada e bem castigada.**”

Outra mulher bondosa, mas inoperante, é a Fernanda, de “Quincas Borba”, que Machado define como cheia de simpatia universal, mas cuja atuação se restringe a consolar a vaidade ferida do marido, a arranjar noivo para uma amiga casadoura, a ter dó de um doido e a acariciar docemente a cabeça de um cão abandonado.

Neste estudo, forçosamente ligeiro, pois mais não comporta um artigo como este, não me deterei na figura de Capitu, a secreta Capitu de “olhos de ressaca”, de “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, a Capitu de “ideias atrevidas, mas hábeis, sinuosas e surdas, que alcançavam o fim proposto não de um salto, mas aos saltinhos”. Toda ela está nessas palavras de Machado. É uma figura tão forte, tão desenhada, tão nítida, que não suporta comentários nem admite explicações. Nenhum personagem machadiano é mais coerente do que essa figura de mulher, nenhum mais fiel à sua própria natureza. Na Capitu menina já está a Capitu que enganará, porque só pode viver no subterfúgio, só pode respirar na mentira, seu elemento próprio, a sonsa Capitu que se insinua de mansinho, que avança pouco a pouco, em passos cautelosos e macios, para acabar tomando conta de tudo. Mais: Capitu, toda ela, completa, fixada, sem que sejam necessários novos traços para que surja viva diante do leitor, está inteira na Capitu de quatorze anos, que aparece entre os capítulos 42 (“Capitu refletindo”) e o capítulo 48 (“Juramento do poço”), a Capitu que, sem parecer lutar, dobra sorrateiramente a vontade de Bentinho (tão menino junto dela, tão pouco homem para Capitu já tão mulher) e chega à socapa até a meta desejada. Todo o romance como que está nesses capítulos; o resto não é mais do que o desenvolvimento natural desse miolo. Hábil, maneirista, Capitu irá ganhar também o coração de D. Glória, impor-se paulatinamente à sua afeição. Todos, na praça que ela sitia, rendem-se à sua graça calculada, menos D. Justina, a prima pobre que ali vive de favor; essa resiste-lhe, ainda que frouxamente, à influência; na sua aridez de criatura infeliz e solitária, apta a pressentir a maldade alheia, é a única que, desde o início, adivinha Capitu.

Não se sabe quando Capitu começará a trair Bentinho, quando tem início seu amor por Ezequiel. Antes, depois do casamento? Capitu é a própria mentira; mente e mentirá sempre por uma exigência profunda de seu temperamento.

Tipo assim definido, nítido a ponto de não suportar também interpretações, é D. Benedita, de “Papéis Avulsos”, criatura falaz, inconstante, incapaz de fixação, passando de um sentimento ao sentimento contrário, amando hoje para aborrecer amanhã, traçando planos e desmanchando-os em seguida, insatisfeita, volúvel, procurando inconscientemente realizar-se e sempre incompleta. D. Benedita muda de ideias e de opiniões com uma velocidade febril, tem amizades bruscas, entusiasmos delirantes, entrega-se toda a um objeto para recusar logo

depois; de um dia para o outro as amizades acabam, os entusiasmos arrefecem, mas são em breve substituídos por novos, tão vibrantes, tão passageiros quanto os primeiros. Reputaria esse conto uma obra-prima, pela admirável pintura psicológica do personagem, se o seu final não me parecesse de evidente mau gosto, coisa rara de se observar em Machado de Assis.

Oposta à de D. Benedita é a figura apática da Cirila, de “Troca de datas”, alma frouxa, morna, insípida, sem revoltas, sem desejos, sem energia, e insensível à força de conformidade, de adaptação e sujeição silenciosa a todas as circunstâncias boas e más de sua vida. O marido lhe foge; nada faz para retê-lo, para recobrá-lo, não por se alegrar com o rompimento, mas por inaptidão para a luta, por falta de coragem, de reação. Mais tarde, o marido, cansado de aventuras, voltará, e Cirila recebe-o com toda a naturalidade, sem queixas, sem rancores, porque escolhe o perdão como a solução mais fácil e mais cômoda.

D. Cirila, entre as mulheres de Machado de Assis, quase todas impulsivas, impetuosas e complicadas, é um lago de águas paradas, uma paisagem imóvel e monótona. O marido irá esquecer, nesse sossego, a mocidade ruidosa que outras mulheres povoaram. É verdade que Virgília, a ardente Virgília das “Memórias Póstumas”, será chamada por Brás Cubas o “travesseiro de seu espírito”, embora nada tivesse de tranquilo ou entorpecedor. Mas travesseiro de plumas seria, feito para o ócio, para os sonhos e as divagações, enquanto que D. Cirila, repousante embora, lembra o travesseiro doméstico de linho grosso e limpo, sem rendas e sem fitas, próprio para o sono quieto depois das fadigas do dia.

Em “Trio em Lá Menor”, outro esplêndido conto de Machado de Assis, encontramos mais um personagem impossibilitado de se realizar (coisa comum, como já disse, na obra que cito), a Maria Regina ansiosa pela perfeição, e que hesita, hesitará eternamente entre os dois pretendentes à sua mão, o homem maduro e culto, e o jovem belo mas frívolo. Maria Regina vale-se da imaginação para completar os dois apaixonados; funde-os num só, com um pouco de cada um aprimora um novo tipo, que é o que ela prefere, o que seria capaz de amar se o encontrasse na vida. Ou talvez não. Maria Regina é uma criatura indecisa, que, como se lê no fim do conto, está fadada a oscilar toda a existência entre dois astros, um ser insatisfeito e intransigente que procurará para sempre alcançar o que não está ao alcance das mãos.

Incoerente, mas vigorosa, é a Carlota, de “Aires e Vergueiro”, embora tratada ao de leve pelo autor, aparecendo aqui e ali, numa ou noutra cena do conto, como uma criatura sensata, distinta, muito séria, amiga do marido, tão exigente em questões de moral, que os dois sócios não se sentem com coragem de lhe relatar o plano ardiloso de liquidar o negócio, não pagar os credores, e fugir para a Argentina com o dinheiro. Carlota, que vem a saber do projeto (pelos autores do mesmo, aliás, que talvez pelo prazer mesquinho de delatar o amigo e

mentir à sua confiança, tudo lhe contam, muito em segredo), fica indignada, fala em honra e dever, exprobra-lhes a má ação, e acaba, inesperadamente, fugindo para a Europa com o dinheiro da fraude e o sócio do marido. Parece que Machado, como que arrependido de haver deixado no meio daqueles dois patifes uma figura virtuosa de mulher, resolve à última hora tornar Carlota bem digna de Aires e de Vergueiro. Ou, quem sabe, pelo desejo um pouco perverso de decepcionar o leitor.

Deformação parecida, porém menos radical, sofrerá Fidélia, do “Memorial de Aires”, a viúva fiel e inconsolável, a amiga filial e dedicada, que acabará casando, abandonando a amiga e levando-lhe o filho ainda por cima, tudo isso contado com uma ironia tão doce e tão velada, que Fidélia não perde um só minuto a simpatia do leitor.

Há duas mulheres na obra de Machado que não se parecem, são apresentadas em circunstâncias diversas, frutos de duas épocas distintas na vida do autor, e que, no entanto, em ocasiões semelhantes, terão a mesma frase, repetida quase sem alteração. É que um sentimento comum as aproxima: a ambição, traço característico, predominante, permanente na primeira (Guiomar, de “A mão e a luva” – para mim uma das figuras mais antipáticas da galeria machadiana, por seu calculismo frio e absorvente), e surgindo com intervalos, como impulsos breves, perdidos entre sentimentos mais vivos, na segunda, a capitosa Virgília das “Memórias póstumas de Brás Cubas”, inconstante, leviana, mole, mas que, ela também, subordinará o amor às conveniências sociais.

Casada com Luiz Alves, a quem escolheu por suas qualidades de vontade e de força, Guiomar perguntará: – “Que me dará você em paga? Um lugar na Câmara, uma pasta de ministro? – e, em seguida: – “Morrerei condessa?”

Em “Memórias póstumas” há cena parecida. Virgília quer saber quando será ministro Lobo Neves, que ela preferiu a Brás Cubas por adivinhar no primeiro maiores possibilidades de vitória. Pergunta semelhante à de Guiomar fecha o diálogo: – Promete que algum dia me fará tua baronesa?” Ao que Lobo Neves responderá: – “Marquesa, porque eu serei marquês.”

A ambição de ambas é caracterizada por Machado de Assis como um desejo de sucesso social. Parece-me interessante que, nos dois casos, os esforços dessas mulheres tão diferentes tenham por fim um título, uma posição de destaque. É que, para Machado, mulato, nascido de pais proletários, entrando na vida com as desvantagens de nascimento e raça, o sucesso social deveria sem dúvida ter uma importância social, ser o corolário de todas as aspirações de uma alma interesseira e ávida, o penhor da ambição, – e o símbolo máximo desse sucesso ele coloca na posse de um título de nobreza.

Entretanto, se a ambição basta para encher a vida fria de Guiomar, é insuficiente para ocupar os dias tumultuosos da bela Virgília, a mais voluptuosa figura de mulher que já saiu da pena de Machado, tão profundamente tocado sempre pelas cenas de toucador, com mulheres de bonitos traços penteando grandes cabeleiras, vestidas em roupões largos e frouxos na cintura, descobrindo “ombros de estátua, mas sem a frieza do mármore”. A bela Virgília, que tem a boca “fresca como a madrugada e insaciável como a morte”, “essa mulher esplêndida”, que encarna perfeitamente o ideal de beleza feminina no fim do século XIX, essa Virgília despida de qualquer escrúpulo, é, entretanto, no fundo, uma mulher simples, sem complicações. É um ente feito para o amor, para o prazer e para o luxo, e que para eles tende com uma naturalidade absoluta, como certas flores se viram para o sol. Sem incertezas, sacrifica Brás Cubas a Lobo Neves, e com a mesma facilidade Lobo Neves a Brás Cubas. Não conhece nem conhecerá nunca o remorso. Casa-se com um, desprezando o outro, porque crê no futuro do primeiro; recusa-se a fugir com Brás Cubas, porque está confortavelmente instalada na vida fácil do marido. Na sua amoralidade – que Machado de Assis aponta com certa indulgência, com uma satisfação secreta e uma tolerância de homem diante da bonita criatura pecadora – arrasta em suas complicações amorosas a virtuosa D. Plácida. D. Plácida parece-me, depois de Capitu, a figura mais viva, mais completa da obra de Machado. Triste criatura silenciosa, que entrou na vida pela porta dos fundos e dela saiu às escondidas, sem fazer barulho, D. Plácida, depois de uma existência estreita de castidade e modéstia, vai ser aproveitada nos amores de Brás Cubas e Virgília. E, realmente – pergunta o autor – que outra finalidade, que utilidade senão essa, teve a passagem rasteira de D. Plácida pelo mundo? A princípio, a concessão, a que chegou por necessidade e afeição a Virgília, tortura D. Plácida. Os escrúpulos, porém, vão acabando com o tempo e com os presentes de Brás, e D. Plácida habitua-se ao seu papel de alcoviteira, como já se habituara a tudo mais na vida. Suas mãos, queimadas nos tachos de doce, furadas de agulha, vão acobertar complacentes aqueles amores ilícitos; e ela, que para si nunca aceitou uma aventura, que ficou à espera, anos afora, de uma afeição legítima, essa D. Plácida que queria casar e tinha respeito do casamento, ajuda prazerosa a enganar o marido de Virgília, e desempenha muito bem o seu pequeno papel nessa história de adultério. D. Plácida, tratada por Machado com uma ironia amarga mas quase compassiva, tem uma verdade, um vigor que a tiram do nível secundário que ocupa no livro, para levá-la até o primeiro plano, porque D. Plácida, com seus olhos baixos, com seus passinhos de rato, é o personagem mais humano, mais convincente do romance.

Desejo ainda referir-me a Sofia de Almeida Palha, de “Quincas Borba”, outra de magníficos braços e de poucos preconceitos. Embora até o fim do romance Sofia não chegue

a cair em tentação – principalmente porque a tentação se afastou dela – pode ser incluída entre as mulheres pecadoras da obra de Machado. Durante todo o livro, Sofia não faz mais do que amadurecer para o amor, amadurecimento que se completa de página para página, sem que Sofia, consciente, tente qualquer coisa para impedi-lo. Seu desejo de amar não se fixa propriamente em ninguém; mas evola-se dela como um perfume. Depois que Carlos Maria lhe foge para Maria Benedita, ficou sem ter onde pousar, onde criar raízes. É vago ainda, e indefinido como um sonho, pode chamar-se Carlos Maria, Teófilo ou outros nomes “que relampejavam no céu daquela possibilidade”. Não se chamará porém Rubião; Sofia não consegue integrá-lo com seu desejo. É de notar-se a insensibilidade, a frieza de Sofia para com Rubião. A princípio, explora-lhe o amor em forma de presentes e finezas; mais tarde, quando ele enlouquece, empurra-o para um lado, indiferente, sem pena, sem um pensamento de bondade.

Há muitas figuras ainda, dignas de um estudo, por ligeiro que fosse. Infelizmente, num artigo como este, não me é permitido alongar-me por mais tempo.

Pude apontar apenas, escolhidos um pouco a esmo, alguns tipos femininos dos inúmeros que contém a extensa obra de Machado de Assis. Outros ficaram esquecidos, não dos menos interessantes e fortes talvez: a solteirona D. Tonica, murcha e seca, de tristes olhos “cansados de esperar”; Maria Benedita, modesta e fiel, que se contenta em amar sem pedir retribuição, pronta a tudo dar sem nada receber; Conceição, a tentadora de “Missa do galo”; D. Camila, de “Uma senhora”, que não quer envelhecer e manda a filha de quinze anos “Brincar com as outras crianças”; Severina, de “Uns braços”, que tem a poesia do primeiro amor e a força do primeiro desejo, e tantas mais que não me foi possível incluir nestas linhas, já excessivas.

As mulheres de Machado de Assis, com seus defeitos pessoais, que são muitos, com suas qualidades, que são algumas, com sua verdade, que é em geral absoluta, estão vivas na obra do grande escritor, do psicólogo fino e impiadoso. Tratadas, como foram, pela técnica primorosa, lá é que elas serão encontradas com todo o seu vigor e com toda a sua frescura. Qualquer tentativa de explicá-las, de submetê-las a uma crítica forçosamente falha, é tirar-lhes um pouco de sua graça, é empalidecê-las, é deformá-las.

O ETERNO ENIGMA DE CAPITU

F. de Paula Azzi

É numa das melhores obras de Machado de Assis que se nos depara o enigma de Capitu.

Foi adúltera ou inocente?

Não conheço os acurados estudos dos melhores críticos e exegetas da obra machadiana. A respeito do mestre, já li somente trabalhos avulsos. Antes de meter o bedelho, seria prudente consultar Pujol, Meyer⁵⁶, Peregrino Júnior e Lucia Miguel Pereira. Infelizmente não os tenho a mão e o enigma continua a atormentar-me.⁵⁷

O idílio de Capitu-Casmurro começou na meninice, sem a intercorrência de amores estranhos na vida do casal. Enquanto frequentavam o seminário, vieram a conhecer-se e travar amizade Casmurro e Escobar. Viveram como irmãos até a morte deste. Ambos casaram. Capitu e Sancha (as duas esposas), condiscípulas em solteiras, depois do matrimônio permaneceram íntimas amigas entre si.

Um belo dia, Escobar morre afogado. Casmurro surpreende Capitu fitando os olhos no defunto “tão apaixonadamente fixa, que não lhe admira lhe saltassem algumas lágrimas pouco caladas...”

Preliminarmente, cumpre averiguar os antecedentes de Escobar, que não era nenhum santo e cujo perfil traçou-o Machado em poucas palavras: “Era um rapaz esbelto, olhos claros, um pouco fugitivos, como as mãos, como os pés, como a fala, como tudo” (cap. LVI). Após seu casamento, registra-se discreta ligação com uma bailarina. Esse indício de sua capacidade aventureira merece fixado⁵⁸ desde já. Que ele pudesse cobiçar a deliciosa Capitu era tão plausível e tão coerente no enredo quanto o próprio Casmurro se deixou enlevar pelos olhos de Sancha. As relações de amizade não constituiriam óbice à consumação de desejos menos puros, se porventura os alimentasse. Em matéria de concupiscência, não custa eliminar até mesmo o mais bem forrado escrúpulo. A grande intimidade poderia antes favorecer todos os

⁵⁶ No original, lê-se “Mayer”, trata-se muito provavelmente de Augusto Meyer.

⁵⁷ Esse texto havia sido publicado meses antes, com pequenas modificações. A mudança mais substancial consistiu no acréscimo desse parágrafo. Além dela, pode-se assinalar a inclusão da palavra “eterno”, no título, e a exclusão da palavra “meio”, em um dos parágrafos finais, assinalada em nota de rodapé. A versão anterior, originalmente publicada no *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro, 30 de julho de 1939) foi reproduzida por Ubiratan Machado nos anexos de seu *Dicionário de Machado de Assis* (Cf. Referências).

⁵⁸ Na versão anterior lê-se, “fixação” no lugar de “fixado”.

casos⁵⁹ de Escobar no trabalho de sedução. “Cuidado com os bons amigos” – recomendava o saudoso Conselheiro XX.

A célebre novela “El curioso impertinente”, de Cervantes, difere de “D. Casmurro” em que um dos dois amigos, recém-casado, força o outro, solteiro, a seduzir-lhe a esposa, para pô-la à prova de fogo. O resultado, inevitavelmente, teria de ser funesto. Em “D. Casmurro” a amizade fraterna tornava o marido, apesar de ciumento, despreocupado da bem ou mal intencionada penetração do amigo em seu lar.

No desenrolar do romance, denunciavam-se certas visitas de Escobar à casa de Casmurro, só ocasionalmente descobertas por este, como no caso das libras (cap. CVI) e das doenças simuladas de *Capitu*, quando insistia com o marido para que ele fosse ao teatro (cap. CXIII); nessa noite coincidiu a aparição do amigo em casa, sem pretexto muito bem definido, embora a intimidade bastasse para justificar visitas a qualquer hora. “Quando ele saiu, referi minhas dúvidas a Capitu; ela as desfez com a arte fina que possuía, um jeito, uma graça toda sua” (cap. CXV). Ora, a dissimulação é a melhor arma da mulher, e disso ninguém nos adverte mais bem que Schopenhauer. Esse poder tinha-o Capitu em alto grau, chegando até a merecer capítulo especial no romance.

Contudo, veremos que falta no livro prova incontestável de adultério. Não se deve esquecer que as suspeitas de Casmurro começaram após a morte do amigo, já então muito tarde para permitir segura comprovação. O certo é que o autor soube dispor tudo perversa e calculadamente, com o fito de implantar a dúvida nos espíritos dos leitores, evitando deixar vestígios positivos de culpabilidade. Talvez por isso mesmo seus críticos tenham o livro na conta de cruel.

Continuando a apreciação dos fatos, veremos agora como se corporificaram as suspeitas. Casmurro começou a notar da parte da mãe para com a nora e o neto certa frieza e retraimento. “Já disse a você o que é; cousas de sogra. Tem ciúmes de você. Quem sabe se não anda doente?” – era a explicação de *Capitu*, e “ao passo que falava, recrudescia de ternura” (cap. CXV), quando deveria ser a primeira a ficar intrigada com os modos da sogra. Aqui releva lembrar a circunstância de a prima Justina morar em companhia da mãe de Casmurro. Ora, como Justina não tolerava a esposa do primo (caps. LXVI e C), não seria ela o lago responsável pelo triste desfecho? Estas palavras, encontradas no fim do volume, são bastante expressivas: “Se fosse vivo José Dias, acharia nele (em Ezequiel) a minha própria pessoa. Prima Justina quis vê-lo. Conhecia aquela parenta. Creio que o desejo de ver Ezequiel

⁵⁹ Na versão anterior lê-se, “passos” no lugar de “casos”.

(quando este voltara da Europa) era para o fim de verificar no moço o debuxo que porventura houvesse achado no menino (isto é, traços de Escobar). Seria um regalo último; atalhei-o a tempo”.

Na colheita de indícios favoráveis e contrários à fidelidade de *Capitu*, não deve ficar esquecido o incidente da conversação de Ezequiel – o filho de Casmurro – com José Dias, o mesmo que Machado quis comparar a Iago, no capt. LXIII. O diálogo foi o seguinte: “Queres comer doce, filho do homem?” – “Que filho do homem é esse – perguntou-lhe *Capitu*, agastada.” – “São os modos de dizer da bíblia.” – “Pois eu não gosto deles, – replicou ela, com aspereza.” (cap. CXVI). Precisamos advertir-nos que todas essas cenas são reconstituídas por um espírito obcecado pelo ciúme.

Ressalta, no romance, como principal fator de discórdia, a acentuada semelhança do menino com o finado Escobar. Casmurro, a princípio, notou, sem malícia, certa analogia entre os gestos do garoto, e os do amigo. Revelando essa observação a *Capitu*, ela justificou o fato como momice comum em crianças (cap. CXII). Entretanto, tempos depois, foi ela própria que se alarmou com a fisionomia do filho: “Você já reparou que Ezequiel tem nos olhos uma expressão esquisita? Só vi duas pessoas assim, um amigo de papai e o defunto Escobar”. Ora, se *Capitu* tivesse “culpa no cartório”, não se arriscaria tolamente a denotar tal semelhança, já então, para ela, indiscretíssima nessa hipótese. De tal revelação derivou o ciúme mórbido de Casmurro. Não lhe saía mais da cabeça a idéia de similitude física entre o filho e o amigo, idéia que, paulatinamente, se avivava com o crescimento do menino e a recordação de incidentes passados, aos quais outrora, não ligava Casmurro a mínima suspeita. “Escobar vinha assim surgindo da sepultura, do seminário, do Flamengo, para se sentar comigo à mesa, receber na escada, beijar no gabinete de manhã, ou pedir-me à noite a benção do costume” – dizia o torturado esposo. E então já se referia francamente a Escobar como “seu amigo e comborço”.

Certa noite volta do teatro, cotejando Desdêmona com sua mimosa Capitolina; mas, na esposa só via culpa, quando, na realidade, podia ser tão inocente quanto a heroína de Shakespeare. Essa preocupação com “Otelo” é observada ainda nos capítulos LXII e LXXII. Teria sido o modelo?

Casmurro planeja criminoso envenenamento, casualmente frustrado. Por fim já não se contém e explode diante do filho, quando este o chamava: “Papai, papai!” – “Não, não, eu não sou teu pai!” A dramaticidade da cena culmina com a aproximação inopinada de *Capitu*, que, perplexa, interpela o marido sobre a ignomínia que ele acabara de proferir: “Só se pode explicar tal injúria pela convicção sincera. Que é que lhe deu tal idéia? Diga tudo; depois do

que ouvi, posso ouvir o resto; não pode ser muito. Já que disse metade, diga tudo.” “... conte o resto para que eu me defenda, ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais!”

Quanto brio a desditosa *Capitu* não revelou nessas palavras! Quanto brio! Brio ou pura dissimulação de quem se julga dona exclusiva de seu segredo?!

Empenhando-se me reabilitar a honra de *Capitu*, corre-se o risco de cair na situação de Kant, diante de Deus, acabou destruindo-o (Heine).

Casmurro, ao aludir ao pseudo-adultério com Escobar – suspeita que lhe fora inculcada, de modo especial, pela analogia de traços entre o filho e o indigitado amante, e, secundariamente, pela esquisitice da mãe, demora de concepção da esposa e tristeza desta diante da morte de Escobar – provocou de *Capitu* estas frases doridas, angustiadas e reticenciosas, de quem luta debalde contra convicções errôneas e inextirpáveis, germinadas em coração empedernido e inflexível à reconciliação: “Sei a razão disto; é a casualidade de semelhança... A vontade de Deus explicará tudo... Ri-se? É natural; apesar do seminário não acredita em Deus; eu creio... Mas não falemos nisso; não nos fica bem dizer mais nada”.

E daí por diante consumou-se a separação corporal e espiritual de ambos. Houve um divórcio tácito. Salvaram-se as aparências. A sociedade e os preconceitos⁶⁰ impunham isso. E a jovem e bela *Capitu* resvalou para o túmulo, sucumbindo pouco tempo depois, cheia de virtudes, mágoa e dignidade.

Diante de tamanha incerteza, torna-se temerário afiançar tenha *Capitu* anuído a Escobar, para juntos transgredirem o 9º preceito da lei de Deus.

Penso que o crítico, nas suas investigações, não tem direito de ir muito além daquilo que o escritor deixou transparecer, se bem que o próprio Machado seja mais liberal nesse ponto: “É que tudo se acha fora de um livro falho. Assim preencho as lacunas alheias, leitor amigo; assim podes também preencher as minhas” (cap. LIX).

Todavia, mais ingênuo ou mais complacente que outros comentadores, me inclino a crer que a honra de *Capitu* só foi enodada pelo ciúme doentio do marido. O delito não passou de torpe concepção de um cérebro enfermo. Se Ezequiel pudesse submeter-se a rigorosa perícia científica, estou que seriam reconhecidos nas suas veias apenas elementos sanguíneos iguais aos de Casmurro, sem indício de bastardia...

E se esta solução deixa insatisfeito o leitor, poder-se-á considerar eternamente indecifrável o enigma de *Capitu*? O próprio Machado se encarrega de responder no cap. LXXVII: “... nem tudo é claro na vida ou nos livros”.

⁶⁰ Na versão anterior, lê-se: “A sociedade, o meio e os preconceitos...”

AS HEROÍNAS DE MACHADO DE ASSIS

Z. A.

Machado de Assis não soube amar, em definitivo, as mulheres que trouxe para a intimidade espiritual de sua obra, sempre tão insistentemente psicológica. Todas as suas heroínas, de Capitu, a que tinha “olhos de ressaca”, à Virgília, Maria Cora ou Marcela, embora fisicamente felizes, expandindo a satisfação de uma vaidade que encontra o seu melhor galanteador, devem guardar no íntimo a sensação de uma auto-vibração, a par de uma insopitável ânsia de voltar à presença do leitor, para uma explicação moralmente mais feminina de si mesmas, dos seus caprichos e inclinações afetivas... Calcadas na penumbra pelo autor, logo após o “clímax” de seus destinos literários, para uma enleante e inapelável sugestão de volúpia, sofrem, decerto, a decepção de um abandono prematuro, que não tornou possível a grande revelação de suas almas.

Essa impressão é ainda mais flagrante, quando o extraordinário Machado de Assis transporta para o palco as suas figuras de mulher. Basta um pequeno ato teatral, armado por seu estilo característico, ao sabor da época em que viveu, com todo o poder de colorido que lhe é peculiar na análise de tipos e de ambientes, para que ressalte logo essa propositada ou involuntária falta de assistência espiritual às suas preciosas criaturas femininas. Estas, como consequência de uma fase social ainda em elaboração no nosso País, surgem vacilantes no seu natural desejo de auto-afirmativa. E o autor se aproveita disso, levando-as a uma espécie gentil de confessionário, às vezes irônico, para depois afastá-las, com um sorriso perfeito, negando-lhes a absolvição...

Assim acontece, também, com a “Carlota”, de “O caminho da Porta”. Viúva, bela, bem instalada na vida opaca do “Segundo Reinado”, fazia de sua honestidade uma perfídia constante, agilmente esgrimida, contra os homens que a requestavam. Era mesmo quase desonesta nas maneiras “coquetes” que empregava para defender a sua virtude... Entretanto, seria isso por amor à memória do marido, ou por que guardava um outro amor, ou por que não sabia escolher entre mais de dois indivíduos apaixonados por si?... Ou, ainda, por que a corte impertinente, de vários homens, lhe era bastante agradável, e, quem sabe, mesmo se indispensável?...

Como se vê, o luminoso Machado não deixa tempo à Carlota para que se explique melhor, sob o ponto de vista da moral feminina. Retira-a da confiança do espectador, quando

os seus três ardentes enamorados saem, decepcionados, porta afora, um após o outro, para não mais voltar. E a gente fica doida por saber se ela está contente ou triste, ao se ver livre...

O Curso Prático de Teatro deu, outro dia, a sua primeira prova pública, com um interessante espetáculo consagrado a Machado de Assis, como número complementar da comemoração do centenário de seu nascimento.

A demonstração esteve brilhante, contando com uma plateia numerosa, onde se viam expressivas personalidades dos nossos meios artísticos. E a prova obteve o máximo de realce, para o S. N. T., exemplificando, mais uma vez, o mérito de suas iniciativas.

Justamente na segunda parte do programa, é que figurou a comédia a que nos referimos acima. “O caminho da Porta”, cujo desempenho foi confiado à Sra. Aida Pongetti e aos Srs. Paulo Porto, Geraldo de Avelar e Sandro Poloni. Um grupo homogêneo de alunos do Curso Prático de Teatro, que soube dar à representação um equilíbrio verdadeiramente surpreendente, dadas as dificuldades que se apresentam no teatro de Machado de Assis, mesmo aos artistas profissionais.

Aqui, entretanto, destacamos a atuação da Sra. Aida Pongetti, não só por ter sido uma das mais admiráveis estrelas teatrais de todos os tempos, no Brasil, como por ter se verificado precisamente no curioso tipo de Carlota.

Dotada de excepcionais qualidades artísticas, dona de uma encantadora silhueta cênica, a Sra. Aida Pongetti soube imprimir à personalidade dessa heroína de Machado, toda a sua complexidade psicológica, movimentando-a com uma plasticidade inesquecível e sedutora para uma completa vitória de sua expressão teatral. Não se poderia imaginar uma Carlota mais sincera na sua natureza versátil...

PROUST, DICKENS E MACHADO DE ASSIS⁶¹

George Balint

Há alguns meses descobri com grande alegria, através das traduções húngaras do sr. Paulo Ronai, a poesia brasileira. Agora, cai em minhas mãos um romance brasileiro. Devo a

⁶¹ Nota do editor dos *Cadernos*: “O sr. Georges Balint publicou recentemente no “Pest Naplô”, jornal de Bucarest, o presente artigo sobre a versão francesa do romance “D. Casmurro”, de Machado. Neste artigo, o escritor europeu expõe a sua opinião a respeito do grande livro brasileiro. Há afirmações que qualquer leitor, mais ou menos esclarecido, não aceitará, mas há também observações de maior interesse. Dentre estas destaca-se aquela em que Balint situa Machado como precursor da obra do autor de “A la recherche du temps perdu” [*Em busca do tempo perdido*].

honra do recebimento do exemplar ao ministro deste país sul-americano que m'o ofereceu por ocasião da passagem do centenário do nascimento de seu autor, comemorado no ano passado pelo Brasil. O centenário de Machado de Assis no país amigo constitui um acontecimento nacional. Todos os jornais dedicaram páginas inteiras consagradas ao estudo da personalidade do escritor. O livro intitulado "D. Casmurro" tornou-se uma espécie de instituição no Brasil, sendo evocado e citado constantemente. Lá se recorre a este livro como os chineses às obras de Koung-Fou-Tseu. País jovem, o Brasil tem uma história curta e pequena tradição. Uma das suas tradições mais sérias é, precisamente, este livro. A leitura da versão francesa fez-me pensar bastante. Os brasileiros devem ser povo feliz, verifiquei não sem alguma inveja.

Devem ser felizes, sim, porque a literatura – e acima de tudo a literatura "pura" – tem importância extraordinária para ele. O romance nacional dos brasileiros distingue-se no seguinte dos romances nacionais dos outros povos: nele não se abordam problemas nacionais. Numerosos índices levam à conclusão de que o grande país dos trópicos não chegou ainda ao estado de crise em que a existência ou pelo menos o bem-estar duma nação tornaram-se duvidosos. Sem dúvida, os brasileiros – como em geral os sul-americanos – se interessam apaixonadamente pela política, que os diverte e excita. Mas a política, para eles, ainda não se tornou uma questão fatal. Em verdade, não possuem ainda questões fatais. Afirmação que surpreenderá sempre o leitor húngaro, porque a nossa literatura tem se inspirado sempre em questões fatais e trágicas. "São mil anos de sofrimento que reclamam a vida ou a morte!", exclama Voros Marty debatendo-se no tormento e essa afirmação nós a encontramos em todas as obras-primas húngaras. Nossos romances nacionais são "O notário da aldeia" ou a "Hungria em 1514" de José Eotvas. Nossos grandes escritores – tratando de qualquer assunto, analisando qualquer minúcia da vida – abordam sempre a grande questão, o problema total – o da vida e da morte, em face da perspectiva tremenda de mil anos de sofrimento. Justamente por isso os húngaros lerão cheios de surpresa o livro nacional dos brasileiros, produzido igualmente pelo XIX século, repassado de acentos soprados pela dor, mas por uma dor que não revela nenhum traço de desespero coletivo.

A outra coisa que surpreende neste livro é de caráter estético.

O romance é excelente, Machado de Assis, filho de operário preto e de lavadeira mulata, na altura de 1880 precede Marcel Proust em mais de um aspecto. Encontra-se nele, já, traços do relativismo proustiano do tempo, da análise penetrante das sensações do passado acumuladas em desordem no fundo da alma. Seu quadro humano lembra também o de Proust. Partindo à procura do tempo perdido, o homem revolve caprichosamente as lembranças já vividas, e, armado de um conhecimento lúcido dos homens e de cruel sinceridade, revela a

própria alma, mostra a sua fisionomia interior, a dos seus próximos e a da vida. Comparado à obra imensa de Proust, é livro pequenino, um obra constituída apenas de um volume e, entretanto, riquíssima de conteúdo: plena de verdades contundentes e de novos metais arrancados da mina da alma humana. Compõe-se de capítulos curtos, gizados com agilidade, rapidez e vida. Vivos e luminosos. Possui mais reflexões que acontecimentos. E, apesar disso, a narração não empalidece nunca. Creio que Machado de Assis aprendeu muito com o seu grande contemporâneo que foi Dickens. Em todo caso, ele nos comunica verdades dolorosas. E, num estilo vivo, sempre com humour. Sua maneira de ver é um pouco mais amarga que a de Dickens e é com a resignação calma de um naturalista que revela a imperfeição e a mentira das relações humanas. Em três quartas partes de seu livro, conta o idílio da infância, com tinturas de infinita doçura; no fim, conta, à meia voz e num tom reservado, que o idílio se transformou em casamento feliz; depois, numa traição negra; e, finalmente, numa decepção amarga. Raramente se descreveu o desabamento de uma existência com força tão grande, despida da menor intenção patética. Este plano de reserva pudica e fina é o que há de mais inglês no livro, exatamente o que nenhum leitor húngaro esperaria encontrar num livro brasileiro.

Chegamos ao terceiro traço característico deste grande livro. Não é “brasileiro”, pelo menos na acepção geral da palavra. Nada há nele de exótico, a não ser os personagens pretos e o fato de certo amigo do herói do livro apanhar morféia. Detalhes sem importância no conjunto da obra, principalmente porque os pretos não apresentam conduta “negra”, nem o enfraquecimento psíquico do personagem leproso difere de quaisquer tuberculosos ou cancerosos. Machado de Assis considera o seu brasileirismo fato natural, e não acredita ser necessário fazer propaganda dele, nem explorá-lo para efeito comercial. Sem dúvida, há nele brasileirismo fundamental e profundo, mas que só os brasileiros podem descobrir. O leitor estrangeiro verá que somente um escritor magnífico e educado falava a linguagem do espírito de maneira perfeitamente compreensível para o mundo todo. Voz puríssima no concerto da literatura universal. A maior parte dos europeus – e no meio dela o autor dessas linhas – não conhecem pessoalmente o Brasil e não o conhecerão provavelmente. Mas a descoberta de obras-primas como o “D. Casmurro” nos compensam o não conhecimento da pátria brasileira. Ao mesmo tempo, dão-nos a certeza da perenidade do espírito europeu, porque se ele morresse na Europa outros povos mais felizes da América continuariam a sua tradição.

AUGUSTO MEYER E CAPITU

Aloysio de Carvalho Filho

AUGUSTO MEYER incluiu no seu volume de ensaios, que a livraria José Olímpio acaba de editar (*À Sombra da Estante*, 1947) três concisos comentários sobre MACHADO DE ASSIS, o tema, sempre palpitante, que já lhe inspirou um pequeno livro, admirável pelo realismo e profundidade de análise.

Dos estudos agora brindados com a vida duradoura, um, focaliza a sensualidade em MACHADO DE ASSIS; dirige-se, outro, especialmente a Capitu; e o último encerra, por assim dizer, uma apreciação geral do autor e da sua obra, posto que demorando em certos pontos ou manifestando determinadas preferências.

Qualquer dos três ensaios denota que o Sr. AUGUSTO MEYER, sendo o menos copioso dos intérpretes de MACHADO, continua, entretanto, ou talvez por isso mesmo, o mais percuciente e penetrante. Profundidade, sobretudo, é o que o distingue, entre tais biógrafos e críticos, antigos ou modernos.

Que distância, por exemplo, para ALFREDO PUJOL, e, mesmo, para o seu grande coestadano ALCIDES MAYA! PUJOL, ao seu lado, principalmente, e ao lado dos críticos contemporâneos do centenário, perde muito da grandeza que lhe atribuíam, no seu tempo, quando as portas da Academia Brasileira de Letras lhe foram abertas, senão como o descobridor, ao menos como o ressuscitador de MACHADO DE ASSIS.

Daí, a sua contribuição, valiosa, sob vários aspectos, afigurar-se, hoje, trabalho de um divulgador, cuidadoso, inteligente, bem intencionado, sem dúvida, por vezes eloquente e vivo, mas, em todo caso, um divulgador, simplesmente. Ficou, assim, o “patrono ilustre” da crítica machadiana, na fase inicial, caracterizada pelo que o Sr. AUGUSTO MEYER denomina, com acerto, o empenho em “amaciando as conclusões, para não ferir os melindres da beatice literária, numa lamentável confusão de categorias, em que o homem, obra e intérprete resvalam pelo mesmo plano inclinado das condescendências”.

Das condescendências, e, podemos ajuntar, dos parcialismos, traduzidos nas restrições sectárias de SÍLVIO ROMERO, num panfleto que é, bem, “a obra-prima da incompreensão”, (ou a obra-prima da prevenção, se ROMERO é do “clube da prevenção?”), e na apaixonada réplica de LAFAIETTE, contaminada, evidentemente, do vezo dos “advogados de defesa, que pregam um par de asas seráficas nas costas do seu constituinte”.

Como se vê, AUGUSTO MEYER dedica aos primeiros tempos da crítica machadiana e aos seus expoentes ou representantes, algumas observações de incontestável exatidão. Haverá impropriedade, talvez, em considerar, como considera, ALCIDES MAYA o iniciador de uma “fase nova na biografia póstuma de MACHADO”. Há dois períodos nessa crítica, e ALCIDES MAYA pertence, cronologicamente, ao primeiro. Quanto ao mérito, se avançou, denunciando, com antecipação de muitos anos, os roteiros que deviam ser seguidos, não fez proselitismo, nem teve continuadores.

Depois dele (1912), ainda vem ALFREDO PUJOL (1915), com aquele estilo de relatório, acentuado em grande parte de suas conferências, e uma preocupação indisfarçável de não fornecer, com sua crítica, material aos que maltratavam, sem piedade, o escritor e o homem. O monumento imperecível que ele ergue à glória de MACHADO DE ASSIS é feito, todo, de um veemente apreço votivo. É “um *Te-Deum* constante ao modelo escolhido”, escreveu AGRIPINO GRIECO.

É um tempo em que o homem MACHADO DE ASSIS interessava tanto quanto o escritor, ou mais, e havia que lhe tomar contas do que não fez, ou não disse, fora da sua arte, como qualquer animal social ou político.

LESSA não se conformava, por exemplo, com a increpação de que MACHADO ficara indiferente aos acontecimentos públicos da época. E com uma vivacidade que correria, hoje, risco de ser acoimada de antidemocratismo, indagava se um espírito daquele quilate aristocrático poderia mesclar-se, na praça pública, à “patuleia”, arengando em linguagem trivial e pomposa, no seu critério a única do agrado e compreensão da dita “patuleia”: e se um homem daquela sensibilidade poderia sofrer o embate das urnas, para ser preterido pelo “mais bronco amanuense da sua secretaria” ou pelo “mais lorpa escrivão do cartório de juiz de paz do seu distrito”.

Aquelas conferências e essa oração acadêmica, aplaudidas por um público de escol social, proferidas por um advogado e por um grande juiz, deram, providencialmente, a impressão de irrespondível arrazoado, colhendo a sentença de última instância, consagradora do merecimento do homem de letras em causa.

PATROCÍNIO não redigira carta mesquinha, convidando toda gente a odiar MACHADO DE ASSIS? Pois bem: todos, ali, desde o orador aos ouvintes, participavam, ao contrário, da convicção de que relativamente a MACHADO DE ASSIS a admiração é religião, como se disse, e tantos praticaram, em relação a CHATEAUBRIAND.

PEDRO LESSA louvava em PUJOL o “iniciador” desse culto, que, ao seu ver, cresceria, com o tempo, até alcançar todo o país. A larga bibliografia do centenário confirmou

o vaticínio. MONTEIRO LOBATO afirmava, nesse ensejo, que seria grotesco, na atualidade brasileira, alguém falar de MACHADO DE ASSIS, “conservando o chapéu na cabeça”.

AUGUSTO MEYER, também de chapéu na mão, inaugura uma fase crítica em que a admiração não conturba, todavia, o espírito de análise. Seu ensaio de 1935 vem preencher o longo vazio posterior a ALFREDO PUJOL, apenas interrompido pela interpretação psicanalítica do Sr. AMÉRICO VALÉRIO. Desvanece-se, por encanto, a sensação de assunto esgotado, que o eminente paulista infundira, com a sua exegese exaustiva e calorosa, embora confinada nos objetivos e disciplinada pelas conveniências, quiçá pelos preconceitos.

AUGUSTO MEYER é dos que primeiro rompem com essa disciplina. O subterrâneo, que o seu coestaduano teria pressentido, porém não ousara, ou não pôde transpor, é a sua irresistível atração. Explorador insaciável, como se mostra, dos meandros e desvãos do pensamento machadiano, o processo crítico de investigação que utiliza é o mesmo método literário de MACHADO DE ASSIS, aparentemente perdido no pélago da alma humana. Aparentemente perdido, porque MACHADO recobra, quando quer, o próprio domínio, tal como o crítico guarda, invariavelmente, os mesmos modos frios, irritantemente frios, ainda perante as mais perigosas seduções do seu entrevistado. Ambos, dessarte, devassam, até mais não poderem, os recônditos alheios. Um, com volúpia, o outro, com uma satisfação, que não está longe de se tornar volúpia. Padecem, ambos, de uma doença incurável, que o crítico diagnosticou no romancista, isto é, a paixão da análise psicológica.

Indubitavelmente, é AUGUSTO MEYER quem nos vinga de MACHADO DE ASSIS. Porque se este, como nos diz, “dava tudo por meia hora de mergulho nas complicações e deformações psicológicas”, é na intimidade mais íntima de MACHADO DE ASSIS que AUGUSTO MEYER se compraz em demorar, conversando o romancista e as personagens, para ver até onde chegam as responsabilidades do artista pelas estranhas complicações e deformações psicológicas das suas criaturas, ou até onde essas deformações e complicações comprometem o nome e o prestígio do criador, na sociedade de que faz parte, e que é uma sociedade que exalta, sem desfalecimentos, a virtude, e condena, sem remissão, o vício.

Aquele sentido da objetividade, que BRUNETIERE reclamava para a crítica literária, atinge, aqui, uma viva expressão, através da qual aparece MACHADO DE ASSIS nem engrandecido, nem diminuído, mas aproximado, quanto possível, da medida real, não coincidente, aliás, com o padrão “oficial”.

O estudo sobre *Capitu* é primoroso modelo. AUGUSTO MEYER enfrenta, corajosamente, esse tremendo “caso”, deslocando-o do plano do sentimento para o plano do

interesse, de modo que a paixão de *Capitu* significa, nas próprias origens, a manobra da ardilosa menina, para subir de nível social, pelo casamento com *Bentinho*.

Dói pensar que possa, ou deva ser desfigurado a tais requinte de calculismo e de falsidade um namoro infantil tão delicioso, sugerindo ao romancista algumas cenas idílicas, ainda não igualadas na literatura brasileira, concordamos, todos, com o Sr. BARRETO FILHO.

A “pérfida”, a “dissimulada”, a “sonsa”, dos perfis críticos, encarna, no retrato psicológico de MEYER, tanto o “gênio da dissimulação”, como o “gênio da maquinação”. A descrição do seu plano maquiavélico, realizada, habilmente, pelo crítico, descobre-nos, com efeito, a “fera ambiciosa e voluntariosa”, que faz de *Bentinho*, sob o disfarce de eleito do coração, o “trampolim” para o seu grande “salto social”.

Não seria de admirar, portanto, o adultério; mas outra é a razão, profunda e complexa, assentando, como assenta, na substância mesma de que é feita *Capitu*.

O ficcionista, partindo do namoro dos dois adolescentes, tinha à escolha vários caminhos para a história. *Capitu*, por exemplo, embora *Bentinho* não ficasse padre, casaria com *Escobar*, para lhe ser, depois, infiel, com o próprio *Bentinho*, prestigiado, então, pela credencial de *primeiro amor*. Ou, não conseguindo tirar da mãe de *Bentinho* a obstinação de fazê-lo sacerdote, casaria com *Escobar*, para vir a ser a amante do padre *Bentinho*. Em qualquer hipótese, o favorito da infância, abandonado para marido, seria conquistado para amante, o que é sempre interessante, como história, sobre confirmar o leitor, amigo dos provérbios, que *on revient toujours*, mesmo fora da lei, *à son premier amour*⁶².

Na alternativa figurada, entram, como personagens, *Escobar* e *Bentinho*. Mas é claro que no papel a cada qual distribuído poderia estar quem as circunstâncias, caprichosas e ingovernáveis, colocassem ao alcance de *Capitu*.

De qualquer maneira, teríamos assegurada a atração da narrativa, inclusive pelo episódio do adultério, sempre trivial, mas nunca desestimado, na novelística. E teríamos atendido ao comum nesses enredos, que é o herói não casar com a heroína, para poder haver o romance.

Nessa ordem de ideias, o próprio MACHADO DE ASSIS, na crítica ao *Primo Basílio*, aceitando, pelas necessidades do entrecho, Luísa não ter casado, no princípio, como o primo, observava que se HERCULANO casasse *Hermengarda* e *Eurico* logo no começo, não haveria romance.

⁶² Sempre se volta, mesmo fora da lei, ao primeiro amor.

Que aconteceria, se *Edmundo Dantés* casasse com *Mercedes*? Uma vida tranquila, talvez, ambos criando, prosaicamente, os filhos, diante do nosso mais absoluto desprezo, de espectadores ávido de emoções intensas.

MACHADO não teve medo de casar *Bentinho* com *Capitu*, ou melhor *Capitu* com *Bentinho*. Levantou, porém, tais dificuldades ao matrimônio, – o embaraço, subentendido, da distância social entre os dois namorados, e o entrave ostensivo do futuro sacerdócio de *Bentinho* – que o romance, em suma, é o casamento *arquitetado* por uma adolescente, assombrosa de ambição e de astúcia.

Naturalmente, uma primeira leitura do *Dom Casmurro* não conduz a essa conclusão, como não autoriza pensar-se tão mal, embora tão veridicamente, de *Capitu*, e da sua hipocrisia, “de uma consistência estrutural”.

O que, então, nos distrai é o idílio, ingênuo e encantador, dos dois vizinhos; o que, então, nos comove é o infortunado desfecho desse idílio; o que então, nos impressiona é a levandade, ou pouco mais do que isso, de *Capitu*, adúltera, como tantas mulheres, menos por vontade ou desfastio, do que por culpa do temperamento.

As leituras subsequentes, entretanto, desvendam o mundo de problemas de todo grau, desde os subjetivos aos meramente formais, que palpita sob impressões tão simples, desafiando a solução.

Assim, é fatal a transposição de termos das personagens, passando o *Dom Casmurro*, de que toda a força e todo encanto residiam, segundo ALFREDO PUJOL, na “vida interior” de *Bentinho*, a ser, ao invés, “o livro de *Capitu*” embora o seu perfil – adverte o Sr. AUGUSTO MEYER, – “o seu perfil apareça aos olhos do leitor indiretamente, coado e transfigurado pelo ângulo visual retrospectivo de *Bentinho*”.

Compreende-se, pois, a originalidade na composição do romance, isto é, a singularidade do adultério, que existe, mas não se vê, e do qual, por isso mesmo, é lícito duvidar-se, à luz dos princípios que regem a prova criminal. Em verdade, quando o leitor repara na notícia, que lhe é transmitida a retalhos, o episódio está frio, e não mais interessa, como episódio atual, a provocar curiosidade, sensações, emoções, expectativas... É coisa passada. Vem esvanecido pelo tempo, como vestígios do fato que se acredita tenha ocorrido, porque o escritor, – que, pessoalmente, merece fé, – insinua a ocorrência.

O modo discreto e decente de representar esse adultério seria extrema consequência da aversão de MACHADO DE ASSIS pelo ignóbil, aversão que ninguém melhor do que ele mesmo definiu, quando censurava no realismo de EÇA DE QUEIRÓS a “reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis”.

A explicação para o geral dos casos, avulta no particular de *Capitu*, pela evidência de que o *Dom Casmurro*, sendo a história dela, *Capitu*, é a história do seu casamento, e não do seu adultério.

O adultério viria, em qualquer conjuntura, contra Bentinho, ou com Bentinho. O casamento, é que não seria com Bentinho, sem a meticulosidade e sagacidade de Capitu, verdadeiramente prodigiosas em tão verdes anos. É que, para Capitu, o casamento com Bentinho não constituía um fim, mas uma meio, para o “alvo” visado, que era a “posição social”.

Nada disso, propriamente, percebemos, na primeira leitura, tanta arte emprega o escritor na sequência do idílio infantil, como se *Capitu* estivesse presa, realmente, do amor, e não escravizada à sua ambição.

Quando um crítico da envergadura do Sr. AUGUSTO MEYER vem dizer que a paixão amorosa de Capitu por Bentinho era hipocrisia perfeita, admite-se que de Capitu nada se salva. Nem a alma de menina, seriamente comprometida numa aventura em que o móvel inconfessável apaga todo o lustre da vitória sensacional.

CAPITU NA OBRA DE MACHADO DE ASSIS

Elizabeth Hasselmann Gonçalves

Dom Casmurro no conjunto das obras de Machado de Assis é um apogeu. Apogeu literário porque a originalidade de estilo e de enredo, iniciados com *Brás Cubas* chegam a seu ponto máximo neste livro. Apogeu de pensamento e de análise, porque os dons de psicólogo e de filósofo do autor têm sua expressão completa na criação das figuras do ambiente desse romance.

Já na própria construção do livro aparece sua profunda superioridade. Sendo o romance as memórias de um homem, a figura que forma a unidade e o centro de interesse da narrativa é uma figura de mulher. Originalidade rara e perigosa em literatura, que se arrisca a desorientar o leitor e comprometer o interesse da narração.

Nada disso, porém, acontece em *Dom Casmurro*. O leitor não se choca nem se desorienta porque as “memórias” de Bentinho estão presas a Capitu. Nada há, pois, de estranho que ela seja o centro de interesse do livro. Analisá-la será analisar o próprio fundamento do romance. É o que tentaremos fazer neste modesto ensaio.

Quando se analisa uma criação literária, a primeira coisa a fazer é procurar sua gênese. Através deste estudo pode-se melhor perceber a riqueza da arte de um autor.

Uma vez determinada a gênese da criação, esta deve ser analisada em si mesma na sua complexidade ou na sua simplicidade, para ver melhor os trabalhos e os dons artísticos do escritor. É o que se tentará fazer a propósito de *Capitu*: caracterizar a sua gênese e complexidade.

A gênese de *Capitu* deriva de duas fontes: uma literária e outra filosófica. A literária vem de longe. Sem falar em certos contos da primeira fase literária do autor, basta lembrar que vinte anos antes de *Dom Casmurro*, Machado de Assis já tentara a pintura do desabrochar da menina em moça e mulher, em *Iaiá Garcia*. O livro, que não é mau, tem falhas sérias do ponto de vista psicológico. A protagonista passa de uma infância caprichosa a uma mocidade egoísta e ciumenta, com uma simplicidade irreal. O romancista deve ter sentido as lacunas da obra e talvez por isso tenha esperado tanto tempo para recomençar a mesma pintura.

Acontece, porém, que justamente depois de *Iaiá Garcia* o escritor passou por uma extraordinária evolução, devido em parte a um fator que será estudado mais tarde. Seja como for, Machado de Assis abre sua nova fase literária com a pintura do desenvolvimento do menino em homem: *Brás Cubas*. Este, aliás, parece ser o correspondente masculino de *Capitu*. Ele é “o menino pai do homem” e ela a mulher que estava na menina “como a fruta na casca”. Dir-se-ia que Machado de Assis antes de estudar o desenvolvimento psicológico da mulher começou pelo do homem, que é incomparavelmente mais fácil.

Outro estudo que o autor parece ter feito nessa época e que o preparava para a criação de *Capitu*, foi o estudo da psicologia da mulher feita. As duas personagens dos livros que antecedem imediatamente *Dom Casmurro*, *Virgília* e *Sofia*, têm mais de um traço psicológico igual ao de *Capitu*, *Virgília* é ambiciosa e sensual. Como *Capitu* ela engana o marido a quem ama, sem que este lhe dê o menor pretexto para a traição. *Sofia*, mais perto de *Capitu* pela posição social, tem como esta última a ambição de subir socialmente, sem grandes escrúpulos quanto à escolha dos meios que a podem elevar. Se ela é fiel ao marido, é porque este, tão ambicioso quanto ela, a enche de admiração. Assim mesmo sua fidelidade periga seriamente com o aparecimento de *Carlos Maria*.

Assim a fonte literária de *Capitu*, senão a única ao menos a mais importante, é esboço de *Iaiá Garcia* enriquecido pelo estudo e pela observação do desenvolvimento masculino e das características da mulher feita. O gênio do escritor transformará esses estudos e essas observações numa criação viva e complexa.

A fonte filosófica da gênese de Capitu é mais importante que a sua fonte literária, porque ela é talvez a mais forte marca do pensamento Machadoiano.

Há em Machado de Assis duas concepções fundamentais sobre a natureza humana. Uma é que o homem é uma eterna contradição. Outra é que há no homem uma constante luta entre as paixões e que sempre vence uma mais forte que comprime as outras até satisfazer-se plenamente e que uma vez satisfeita as desencadeia.

Essas duas concepções aparecem desde as primeiras obras do autor e o tempo só fez robustecê-las e dar-lhes melhor expressão. Para não citar senão as principais ilustrações dessas concepções basta lembrar “A igreja do diabo” (*Histórias sem data*) sobre a contradição humana, “Entre santos” (Várias histórias), o delírio de Brás Cubas, a filosofia do Humanitismo de Quincas Borba e a teoria do próprio Marcolini no próprio *Dom Casmurro*, que focalizam os dois aspectos da contradição humana e das paixões lutando entre si, porém dominadas por uma mais forte.

Capitu será a própria encarnação destas duas concepções. Em sua natureza complexa, a contradição será o fruto da luta entre suas paixões dominadas e comprimidas pela principal: a ambição. O autor não teria conseguido uma tão grande criação unicamente com suas concepções filosóficas se essas não fossem baseadas na realidade cotidiana. É possível, como insinua Lúcia Miguel Pereira, que o autor tenha tido uma triste experiência pessoal com alguma mulher que não fosse sua esposa, da qual tirou o aspecto real da sua personagem.

É certo também que ela se interessou pela psicologia experimental, tão nova em seu tempo. É curioso ninguém tenha observado (sic) algo de importante na evolução de Machado de Assis. O período que precede Brás Cubas é justamente o período em que a psicologia experimental toma seu caráter de ciência, e no qual são publicados sobre ela os trabalhos fundamentais. Basta citar os livros tão lidos no Brasil de então, de Ribot sobre a psicologia inglesa, livros publicados em 1870 e 1879. De *Brás Cubas* (1880) a *Dom Casmurro* (1890), são publicados os mais importantes livros sobre as diversas questões de psicologia: *Les donées immédiates de la conscience*⁶³ de Bergson. *L'automatisme psychologique*⁶⁴ de Janet (ambos de 1889) e *Introduction à la psychologie expérimentale*⁶⁵, de Binet (1894), para não citar senão os mais importantes. Que Machado de Assis tenha conhecido esses livros e ainda outros não há a menor dúvida para quem leu seus livros desse período. O vocabulário de seus

⁶³ *Os dados imediatos da consciência.*

⁶⁴ *O automatismo psíquico.*

⁶⁵ *Introdução à psicologia experimental*

romances está cheio de palavras técnicas, que hoje nos parecem vulgares devido a seu uso generalizado, mas que era uma verdadeira novidade para a época.

Dom Casmurro, principalmente, está cheio dessas palavras. Há frases como esta: “...essa revelação de uma consciência a si mesma” (cap. XII p. 41) ou títulos de capítulos como “Sensações alheias” (cap. XXII), sem falar do tom de análise especialmente dos capítulos XXIV e XLVI, que é muitas vezes a de um cientista analisando um fato psicológico que dá a seu estilo um sabor todo especial. Talvez tenha sido o estudo da psicologia experimental um dos fatores determinantes da modificação radical que se manifesta na obra de Machado de Assis a partir de *Brás Cubas*. O que é inegável são as constantes revelações de seus estudos psicológicos (sic) nos livros desse período, particularmente em *Dom Casmurro*. Feitas essas observações sobre a gênese de *Capitu*, resta analisá-la, na sua complexidade realista.

Machado de Assis descreve *Capitu* menina durante dois terços do livro. Sua intenção não é equívoca: ele quer, como o declara no fim do livro, mostrar a mulher menina. Assim o adultério da mulher é a consequência normal de uma natureza que, desde criança, já a predispuera para tal. *Capitu* tem forte personalidade. A menina de quatorze anos que anda “sempre em cochichos pelos cantos com Bentinho” sabe o que quer muito mais do que seu companheiro. Nela não há indecisão nem fraqueza. O fim que se propôs atingir, ela sabe como ninguém os meios que deve empregar para obtê-lo. Com profunda intuição feminina, sabe manejar a sedução como arma infalível para prender Bentinho, muito mais simples e ingênuo apesar do alvoroço da adolescência.

Mas se *Capitu* é tão senhora de si, é porque sua grande inteligência, suas paixões ardentes, estão todas dirigidas pela sua ambição. Ela quer casar com Bentinho, sobretudo porque este casamento é um meio de sua ascensão social. Ele é rico e de posição superior à dela, eis porque tanto a menina quanto os pais querem o casamento. Ambição é o traço característico da personalidade de *Capitu*. Se ela admira César é porque este ofereceu a uma dama uma pérola de vários milhões de sestércios (e sua primeira reação é perguntar o valor dos sestércios). Se ela prefere D. Glória do que sua mãe contar as festas da Coroação, é porque esta senhora as viu da Capela Imperial ou dos salões do Paço, enquanto D. Fortunata as viu da rua.

Uma tal ambição vai de par com a vaidade que, entretanto, saberá esconder, assim como a sua sensualidade e todas as outras tendências que pudessem prejudicar sua ambição. Ela o faz por esse instinto misterioso que tem toda mulher, particularmente as inteligentes, mesmo quando não tem grande cultura. No dia, porém, em que for realizada sua ambição

todas essas tendências vêm à tona, a começar pela vaidade. Capitu quer descer da Tijuca antes do fim de sua lua de mel, com o fim de mostrar-se a todos como senhora casada, e bem casada. A ambição, porém, não lhe impede de gostar de Bentinho, a quem realmente ama, embora não lhe descubra nada de extraordinário. Só mais tarde, depois do adultério, é que por uma reação muito humana nascida do remorso, ela verá a natureza nobre de seu companheiro legítimo e votar-lhe-á uma afeição sincera e admirativa.

A par da ambição e vaidade, Capitu é dotada de uma espantosa capacidade de dissimulação, aliás, que lhe é muito necessária. Sua inteligência precoce mostrou-lhe que a moça pobre não pode aspirar posição superior sem dissimular profundamente suas intenções. Com Bentinho é fácil. Homem apaixonado, ele não verá nenhum dos defeitos de sua querida e ela saberá habilmente explorar essa cegueira. Há, porém, outras pessoas em torno de Bentinho e principalmente o agregado José Dias. Capitu sabe a importância deste na família de seu namorado e por isso, apesar de saber que ele fala mal de seu próprio pai, aconselha a Bentinho que recorra à sua influência para obter que D. Glória não o mande para o seminário. Ela dissimula seus sentimentos de tal modo, que todos que percebem seu namoro o atribuem muito mais a seus pais do que a ela própria.

Capitu, aliás, é sensual. Quando oferece a Bentinho seus lábios, há nela um frêmito sensual que a delicadeza do escritor assinala perfeitamente. Sente-se bem que neste ponto ela tem muito mais consciência de seu temperamento do que Bentinho. Ela não precisa da revelação de José Dias. Mas sua ambição a torna lúcida e nela a sensualidade, como o resto de suas paixões, é um instrumento seguro para a conquista do seu namorado, tanto assim que, embora menina, ela tem, quando surpreendida, a mesma reação e presença de espírito que Sofia, mulher feita, surpreendida com Rubião pelo Major Siqueira.

Capitu, entretanto, não é má. Sabe cuidar de uma amiga, doente, sabe aceitar com grande nobreza de alma a resignação heróica, o exílio e a separação do marido. Ezequiel contará a seu suposto pai que ela morreu elogiando o marido. Esse fim melancólico de Capitu, perfeitamente lógico, mas dentro da lógica da vida, deixa entrever toda a grandeza de alma dessa mulher que educada de outro modo teria sido uma autêntica heroína, mas que estragou sua vida por tê-la unicamente pautado pela ambição.

Jamais um lição que se desprende dos fatos foi dada de modo tão vivo quanto na pessoa da Capitu. O romancista, por ter observado a criatura humana profundamente, conseguiu por arte agir como a vida.

CAPITU

José Maria Senna

Quando Bentinho nasceu, a mãe dele fez uma promessa: se o menino vingasse, seria padre. A causa da promessa era a morte do primeiro filho: temia D. Glória que o mesmo ocorresse com o Bentinho.

Naquela tarde, Bentinho ia entrar na sala de visitas, quando ouviu que falavam a seu respeito e escondeu-se atrás da porta. Dizia o José Dias, um parasita a quem o falecido pai de Bentinho dera casa e comida:

– Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do Tartaruga. Se eles pegam de namoro, a senhora terá muito que lutar para separá-los.

– Metidos nos cantos? – indagou D. Glória.

– É um modo de falar. Em segredinhos, sempre juntos. Bentinho quase não sai de lá. A pequena é uma desmiolada, o pai faz que não vê; tomara ele que as coisas corressem de maneira que...

– Mas, Sr. José Dias, tenho visto os pequenos brincando, e nunca vi nada que faça desconfiar. Basta a idade: Bentinho mal tem quinze anos. Capitu fez quatorze. São duas crianças. Não se esqueça que foram criados juntos, desde aquela grande enchente, há dez anos, em que a família de Capitu perdeu tanta cousa. Daí vieram as relações... Em todo o caso, vai sendo tempo de meter o Bentinho no seminário.

José Dias desculpava-se: se soubesse, não teria falado. Falara pela veneração, pela estima, pelo afeto, para cumprir um dever amargo, um dever amaríssimo...

Burlando do amor do José Dias pelos superlativos, burlou Machado de Assis do que caracteriza o estilo de um escritor mineiro, que não contente de exaltar a grandeza moral de Machado de Assis e de tecer justos, justíssimos, louvores aos méritos do autor do *D. Casmurro*, ainda pretendeu defender-lhe a beleza física, refutando a opinião em contrário da senhora Lucia Miguel Pereira.

Não se ria o leitor, que não riu o Bentinho, que tudo ouviu atrás da porta. Escapou-se, parou na varanda, tonto, atordoado, as pernas bambas, o coração parecendo querer sair-lhe pela boca fora. Não se atrevia a descer à chácara e passar ao quintal da casa vizinha em que residia a Capitu.

O José Dias revelara-lhe amava Capitu e Capitu a ele. E começou a invocar o prazer que sentia quando Capitu lhe passava a mão pelos cabelos, dizendo que os achava lindos.

Nisto estava, quando ouviu na casa vizinha uma voz bradar:

– Capitu!

E no quintal:

– Mamãe!

E outra vez na casa:

– Vem cá!

Não se pôde ter. As pernas o levaram à chácara. Havia ali porta de comunicação com o quintal da vizinha. A porta não tinha chave nem taramela: abria-se empurrando de um lado ou puxando de outro, e fechava-se ao peso de uma pedra pendente em uma corda. Era quase que exclusivamente deles. Em crianças, um visitara o outro batendo de um lado e sendo recebido do outro com muitas medidas. Quando as bonecas de Capitu adoeciam, o médico era Bentinho:

– Capitu!

– Mamãe!

– Deixa de estar esburacando o muro: vem cá.

Bentinho empurrou a porta e entrou. Capitu estava ao pé do muro fronteiro, voltada para ele, riscando com um prego. O rumor da porta fê-la olhar para trás. Ao dar com o Bentinho, encostou-se ao muro, como se quisesse esconder alguma coisa. Caminhou Bentinho para ela. Naturalmente, levava o rosto mudado, porque Capitu veio a ele e perguntou-lhe inquieta:

– Que é que você tem?

– Eu? Nada.

– Nada não: você tem alguma coisa.

Pretendeu Bentinho insistir que nada, mas não achou língua. Todo ele era olhos e coração, um coração que prometia saltar-lhe do peito. Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, muito desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo.

Nada de particular neste retrato físico. Há um retoque: os olhos oblíquos e dissimulados, olhos de ressaca.

– Que é que você tem? repetiu Capitu.

– Não é nada, balbuciou Bentinho.

Nisto, olhou Bentinho para o muro, para o lugar em que Capitu estivera riscando, escrevendo ou esburacando, como dissera-lhe a mãe. Viu uns riscos abertos e lembrou-lhe o gesto que Capitu fizera para cobri-los. Então quis vê-los de perto e deu um passo. Capitu agarrou-o, mas por temor que ele acabasse fugindo ou por negar de outra maneira, correu adiante e apagou o escrito. Foi o mesmo que acender em Bentinho o desejo de ler o que era. Leu:

Bento.

Capitolina.

Voltou-se Bentinho para ela, Capitu tinha os olhos no chão. Ergueu-os logo, devagar, e ficaram a olhar um para o outro... Não se moveram, as mãos é que se estenderam pouco a pouco, todas as quatro, pegando-se, apertando-se, fundindo-se...

Outra voz repentina, mas desta vez de homem:

– Vocês estão jogando o siso?

Era o pai de Capitu, que estava à porta dos fundos, ao pé da mulher. Soltaram os dois jovens depressa as mãos e ficaram atrapalhados. Capitu foi ao muro e com o prego, disfarçadamente, apagou os nomes escritos.

– Capitu!

– Papai!

– Não me estragues o reboco do muro.

Capitu riscava sobre o riscado, para apagar bem o escrito. O pai saiu ao quintal a ver o que era, mas já a filha tinha começado outra cousa, um perfil, que disse ser o retrato dele, e tanto podia ser dele como da mãe; fê-lo rir, era o essencial.

– Vocês estavam jogando o siso? perguntou.

Bentinho olhou para um pé de sabugueiro que ficava perto. Capitu respondeu por ambos:

– Estávamos sim, senhor; mas Bentinho ri logo, não aguenta.

– Quando eu cheguei à porta, não ria.

– Já tinha rido das outras vezes: não pode. Papai quer ver?

E séria, fitou em mim os olhos, convidando-me ao jogo. O susto é naturalmente sério; Bentinho estava ainda sob a ação do que trouxera a entrada do Pádua, e não foi capaz de rir, por mais que devesse fazê-lo, para legitimar a resposta de Capitu. Esta, cansada de esperar, desviou o rosto, dizendo que ele não ria daquela vez por estar ao pé do pai.

Capitu ficou toda irritada quando Bentinho lhe contou que a mãe pretendia mandá-lo para o seminário. Aconselhou-o a obter intervenção do José dias. Que este sugerisse a desistência do seminário.

Prometeu Bentinho que falaria a José Dias. Agarrou os cabelos de Capitu, dizendo que era capaz de penteá-los, se ela quisesse.

– Você?

– Eu mesmo.

– Vai embaraçar-me o cabelo todo, isso sim.

– Se embaraçar, você desembaraça depois.

– Vamos ver.

Capitu deu-lhe as costas, voltando-se para o espelhinho. Pegou-lhe Bentinho dos cabelos, colheu-os todos e entrou a alisá-los com o pente desde a testa até as últimas pontas, que lhe desciam à cintura. Em pé não dava jeito. Pediu-lhe Bentinho que se sentasse. Capitu o atendeu. Continuou Bentinho a alisar-lhe os cabelos, com muito cuidado e a dividi-los em duas porções iguais, para compor as duas tranças. Não as fez logo, nem depressa, mas devagar, devagarinho, saboreando pelo tato aqueles fios grossos, que eram parte dela.

Ao terminar, juntou as pontas das tranças uniu-as por um laço, retocou a obra, alargando aqui, achatando ali, até que exclamou:

– Pronto!

– Estará bom?

– Veja no espelho.

Em vez de ir ao espelho, Capitu derreou a cabeça, a tal ponto que Bentinho acudiu com as mãos e amparou-a. O espaldar da cadeira era baixo. Inclinou-se Bentinho sobre Capitu, rosto a rosto, mas trocados os olhos de um na linha da boca de outro. Pediu-lhe Bentinho que levantasse a cabeça, podia ficar tonta, machucar o pescoço.

– Levanta, Capitu!

Não quis, não levantou a cabeça e ficaram assim, a olhar um para o outro, até que ela abrochou os lábios, ele desceu os dele e...

Grande foi a sensação do beijo. Capitu ergueu-se rápido. Bentinho recuou até a parede com uma espécie de vertigem, sem fala, os olhos escuros.

Surgiu a mãe de Capitu:

– Mamãe olhe como este senhor cabeleireiro me penteou: pediu-me para acabar o penteado e fez isto. Veja que tranças!

A mãe achou que o penteado não estava mau.

– O que mamãe? Isto? redarguiu Capitu, desfazendo as tranças. Ora mamãe!

- III -

Bentinho ficou entusiasmado com o primeiro beijo e com vontade de repeti-lo. No mesmo dia voltou à casa da vizinha. Encontrou Capitu a costurar.

– Padre Cabral estava esperando há muito tempo?

– Hoje não dei lição, tive férias.

Explicou-lhe o motivo das férias: fora o padre Cabral nomeado protonotário apostólico. Contou, a seguir, que o padre falara na entrada dele no seminário.

Pegou Bentinho na mão direita de Capitu, depois na esquerda e ficou assim pasmado e trêmulo. Ensaçou puxar as mãos de Capitu, para obrigá-la a vir atrás delas, mas a ação não respondeu à intenção. De manhã, Capitu derreara a cabeça, agora fugia-lhe; nem foi só nisso que os lances diferiram. Em outro ponto, parecendo haver repetição, houve contraste.

Não sabia Bentinho dizer se teria puxado Capitu. Concluía que sim, porque Capitu recuou e esforçou-se por desprender as mãos das dele; depois, talvez por não poder recuar mais, colocou um dos pés diante e o outro atrás, e fugiu com o busto. Bentinho reteve-lhe as mãos com força. O busto afinal cansou e cedeu, mas a cabeça não quis ceder também e, caída para trás, inutilizava todos os esforços de Bentinho. Ficaram naquela luta sem estrépito porque apesar do ataque e da defesa não perdiam a necessária cautela para não serem ouvidos pela casa. A cabeça continuou a recuar até que cansou; mas então foi a vez da boca. A boca de Capitu iniciou um movimento inverso, relativamente à de Bentinho, indo para um lado quando ele a buscava do outro oposto. Naquele desencontro estiveram sem que Bentinho ousasse um pouco mais e bastaria um pouco mais...

Nisto ouviram bater à porta e falar no corredor. Era o pai de Capitu, que voltava da repartição um pouco mais cedo. Aparentemente, era o mesmo lance da manhã quando a mãe dera com eles, mas só aparentemente: em verdade, era outro. De manhã, tudo estava acabado e agora lutavam com as mãos presas e nada estava sequer começado.

Ouviram o ferrolho da porta: era a mãe que abria. Capitu, antes que o pai acabasse de entrar, fez um gesto inesperado: pousou a boca na boca do Bentinho e deu de vontade o que estava a negacear.

Quando Pádua entrou na sala, Capitu, em pé, de costas para Bentinho, inclinada sobre a costura, como a recolhê-la, perguntava em voz alta:

– Mas Bentinho, que é protonotário apostólico?

– Ora viva! exclamou o pai.

– Que susto, meu Deus!

Capitu não se dominava só em presença da mãe; o pai não lhe metia mais medo. No meio de uma situação que atava ao Bentinho a língua, usava da palavra com a maior ingenuidade deste mundo.

Tornaremos ao romance *D. Casmurro* em próximo artigo. Finalizando, pedimos verifiquem os leitores a confirmação de Machado de Assis ao que já observáramos na sua técnica: repetições com as mesmas personagens favorecendo os contrastes que irão abrir perspectivas psicológicas.

A DEFESA DE CAPITU

José Maria Senna

Certa vez teve Bentinho a indelicadeza de cochilar quando ouvia uns versos declamados pelo próprio autor. Tanto bastou para que o poeta, despeitado, o apelidasse de D. Casmurro.

A dificuldade de análise do romance está justamente em ter Machado de Assis transferido a D. Casmurro a paternidade do escrito.

Conforme já vimos, Bentinho e Capitu tinham sido criados juntos. Não lhes causou estranheza que só trocassem o primeiro beijo na puberdade? Sabemos de meninos e meninas de nove anos que se beijam. E na *Fisiologia do Amor* de Mantegazza, os leitores encontrarão exemplos de amores infantis. E isto sem qualquer perversão do instinto sexual, ainda não desabrochado. Os maldosos não compreendem [que]⁶⁶ exista inocência nas carícias trocadas entre crianças. E lá com os maldosos...

Nenhuma precocidade nos amores de Bentinho e Capitu. Ao Bentinho foi necessário que ouvisse a conversa do José Dias com a mãe dele para descobrir o seu amor pela Capitu. Esta já o sabia, porque, surpreendida por Bentinho, estava a escrever no muro os nomes de ambos. Seguiu-se à confissão dos olhos a troca do primeiro beijo. Da cena dos dois beijos, tirou o céptico D. Casmurro conclusões desfavoráveis à moral de Capitu. E os críticos o repetem. O que Capitu revelou no namoro foi a presença de espírito, natural em qualquer

⁶⁶ Por vezes, o autor apaga a conjunção integrante “que” no início de orações subordinadas substantivas objetivas diretas. Explicitaremos essas conjunções, mantendo-as, no entanto, entre colchetes.

mulher. Foi a astúcia feminina já na provocação, já na esquivança. Fora disto não há em todo o romance absolutamente nada que demonstre em Capitu qualidades más. Ao contrário, com os lindos olhos, que atraíam, que fascinavam, com os lindos braços, que nem as leitoras do romance teriam iguais, com a sua habilidade feminina, estava apta a conquistar qualquer rapaz nos sete anos em que Bentinho completava os seus estudos. Preferiu em todos esses sete anos conquistar a amizade de D. Glória, muito embora tivesse que vencer a antipatia da prima Justina.

Adoeceu D. Glória e eis Capitu a servir-lhe de enfermeira. Dirão, como D. Casmurro, que era para melhor conquistá-la. Não observaram que também serviu de enfermeira à amiga Sancha, a quem nenhum interesse a prendia. Morreu-lhe a mãe e Capitu assumiu a direção do lar e nisso se saiu bem. Por que perseverou em esposar Bentinho, a quem pretendiam fazer padre? Interesse financeiro? Não o declarou D. Casmurro. Ao contrário, afirmou que ela era econômica. Mesmo após casada procurava evitar que o marido a presenteasse com joias caras.

Frisemos agora [que] era Bentinho um imaginativo, um homem que sonhava acordado. Exemplifica isto o encontro verificado com o Imperador na rua. Imaginou logo pedir ao Imperador que ordenasse à D. Glória o não enviasse ao Seminário. E viu o Imperador parar à porta da casa materna, ser recebido por D. Glória, que lhe prometia atendê-lo.

Os imaginativos são dotados de intuição, mas erram habitualmente na apreciação dos fatos e das pessoas porque costumam ver o que não existe e fazem enredos.

Por outro lado, Bentinho era pouco energético e sofria a influência dos que o rodeavam. A declaração do José Dias de que a Capitu possuía olhos oblíquos e dissimulados impressionou-o e não tardou a descobrir – efeito da sugestão – que se assemelhavam a resacas.

Escandalizou-se o Bentinho quando ouviu de Capitu que, uma vez padre, batizaria o seu primeiro filho. Era despique ao namorado, que não resistia ao desejo materno de fazê-lo padre.

Quando já casados, disse Bentinho que na adolescência Capitu o amara, a resposta da moça foi um riso escarninho. Que tivesse havido riso trocista admitimos; escarninho só na opinião do desiludido D. Casmurro. Todos sabemos que a negativa do amor é sempre entre namorados e casados um recurso de iludir o parceiro, já por brincadeira, já para que não fique convencido...

Já nos referimos à doença de D. Glória. Foi o José Dias ao seminário buscar o Bentinho: o estado da enferma agravara-se. Enquanto caminhava para casa, ocorreu a Bentinho isto: “Mamãe defunta, acaba o seminário.”

Aí está reflexão que ilumina substancialmente sentimentos contraditórios. Só a experiência vivida ou a imitação de alheia experiência permitirá surpreender e fixar o subconsciente.

No caso citado, admitimos a influência de Stendhal, que foi quem primeiro teve a audácia, ao que parece, de expressar o homem subterrâneo.

Bentinho soube [que] andava Capitu às voltas com os peraltas da vizinhança. Enciumado, evitava Capitu. Esta, quando conheceu o motivo da reclusão, disse a Bentinho [que] era grande a injúria que lhe fazia. Não podia crer que, após terem trocado juramentos de fidelidade, a julgasse tão leviana.

E Capitu chorou.

Foi Bentinho procurar Capitu em casa de Sancha. Recebeu-o o pai desta, que lhe mostrou o retrato da falecida esposa, que todos achavam muito parecida com a Capitu. Bentinho concordou que sim sem mesmo lançar um olhar ao retrato.

Aqui esbarramos com o primeiro retrato de pessoa falecida e muito parecida com pessoa viva. Também D. Glória achava o Bentinho muito semelhante ao retrato do pai dele.

E como toda a certeza de Bentinho, no adultério de Capitu, se baseia na semelhança física do menino Ezequiel com o amigo Escobar, convirá nos determos na semelhança de Capitu com a mãe de Sancha.

Existem pessoas que se parecem e nada têm de comum. E também é muito difícil que os filhos se assemelhem aos pais, tal qual o pretendia D. Casmurro no caso de Ezequiel e Escobar.

Outro ponto: por que motivo o romancista alude por duas vezes ao *Otelo*, de Shakespeare?

Não pretenderá sugerir os ciúmes errôneos, que a Capitu era outra Desdêmona, vítima inocente do ciumento esposo?

Mas como a *Otelo* bastara um simples lenço, com mais razão bastava a Bentinho a semelhança física de Ezequiel com Escobar.

Os críticos não se detiveram nessas particularidades e repetiram D. Casmurro. A imaginação e o ciúme justificam D. Casmurro; para os críticos não há justificativa.

E aí está justamente o que torna complexa a análise de D. Casmurro.

Não nos esqueçamos que pouco antes da morte de Escobar, teve Bentinho a impressão de que Sancha, a esposa do amigo, lhe prometia, com os olhos, as delícias do amor proibido...

Era natural que transferisse os seus próprios sentimentos ao amigo. Morto este, viu Bentinho que a Capitu fitava apaixonadamente o cadáver e limpava umas lágrimas.

Convenhamos que a perspicácia é exagerada para quem nenhuma suspeita possuía e quando ele mesmo afirmava o choro de todas as mulheres presentes.

Há quem sustente era Bentinho um estéril, esquecido de que ele aceitou a paternidade. Ao demais não há referência a amores suspeitos de Bentinho. Parece até que se casou virgem, como o grande Alexandre, da Macedônia.

Tratando-se de artigo para jornal não podemos entrar em exame da esterilidade no homem. Só lamentamos afirmativas não justificadas.

No momento em que tentou envenenar o menino, foi Bentinho quem gritou:

– Não sou teu pai!

Quando levantou a cabeça, deu com Capitu diante dele. Acreditou Bentinho tudo ouvira Capitu, mas confessá-lo seria perder a esperança do silêncio e da reconciliação.

Bentinho repetiu:

– Que não é meu filho.

Grande foi a estupefação de Capitu e não menor a indignação que lhe sucedeu, tão naturais ambas que fariam duvidar de sua culpabilidade.

Capitu pediu-lhe que explicasse:

– Conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais.

– A separação é cousa decidida, redarguiu Bentinho.

Capitu não pôde deixar de rir, de um riso que sentia D. Casmurro não poder descrever: depois, em um tom irônico e melancólico:

– Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes!

Estava Bentinho a pique de crer [que] era vítima de grande ilusão, mas a entrada de Ezequiel levou a ele e Capitu involuntariamente a olharem para o retrato de Escobar. Desta vez, a confusão dela fez-se confissão pura. De boca, porém, não confessou nada.

A confusão de Capitu fez-se confissão pura. Mas quem viu tal confusão? O Bentinho, o imaginativo e desconfiado Bentinho. Não estaria aí a grande ilusão?

No romance, o único ponto que desabona Capitu é o ter recebido a visita de Escobar, ausente o marido.

A isto não aludiu D. Casmurro, que procura a confirmação do adultério na sua presença de espírito quando dos beijos trocados entre ambos na adolescência.

Repetimos o já dito: desde os mais velhos contistas está provada a presença de espírito feminino nas situações embaraçosas. Concluímos daí a tendência ao adultério, como o pretendeu D. Casmurro, será a revelação de incompreensão do instinto defensivo da mulher.

Os homens tendem a julgar as mulheres por eles próprios e daí os erros lamentáveis na apreciação do sexo feminino.

Vale narrar aqui caso verídico ocorrido em Natividade do Carangola. Da esposa todos são unânimes em afirmar as excelentes qualidades morais. Era, porém, linda. O marido, um médico, martirizava-a com ciúmes e acabou por pagar aos moleques da cidade para que gritassem pelas ruas [que] era a esposa uma adúltera.

Quando lemos a cena de tentativa de envenenamento de Ezequiel, ocorreu-nos já lêramos cousa parecida. E não tardamos recordar um romance de Gabriel d'Annunzio, traduzido em português sob o título de O INTRUSO.

No O INTRUSO, vivia o marido a trair a esposa, com quem acabou mesmo por não manter relações sexuais. A esposa sofria com o abandono, mas não reclamava e procurava zelar pelo bem estar do esposo.

Certa vez adoeceu a mulher. A mãe do marido, que ignorava a separação de corpos do casal, informou ao filho da gravidez da esposa. Não deixou o filho transparecer a verdade. Aguardou entendimento com a esposa. E foi quando ela falou em suicidar-se. Ele dissuadiu-a: não se julgava com o direito de ser severo.

Nasceu o filho e meditou ele suprimir o intruso. A criança andava adoentada. Ouvira o médico dizer que a não deixassem apanhar corrente de ar. Conseguiu afastar a ama de perto da criança e ficou a substituí-la. O quarto aquecido. Lá fora, caía a neve. Ele aproximou-se da janela e a abriu, expondo a criança ao vento gélido. A criança resistiu mais dois dias. No terceiro foi encontrá-la muito mal. Mandou que chamassem o médico. Não era simulação. Perante aquele aspecto quase cadavérico, quando o crime estava prestes a consumir-se, a piedade, o remorso, a dor dilaceraram-lhe a alma.

O arrependimento de Bentinho veio mais cedo.

Certo realizou Machado de Assis no D. Casmurro a sua obra prima, pela complexidade psicológica. Esta complexidade está agravada pelo fato da transferência da narrativa ao ciumento Bentinho e desiludido D. Casmurro.

O ADULTÉRIO DE CAPITU

João Luís Pinaud

Muito difícil julgar a mais atraente personagem de Machado de Assis. Teria sido adúltera ou inocente?

Sabemos que Bentinho acusou a esposa de traição com Escobar, amigo de ambos, desde a infância. Seriam firmes suas razões, ou a imputação é resultado de um espírito fantasista e ciumento?

Torna-se preciso um levantamento completo e imparcial da vida pregressa de Capitu. Tarefa perigosa, pois as informações são dadas por D. Casmurro, pessoa suspeita. Como recompor seus sentimentos, gestos sinceros e talvez virtudes?

O perfil que temos dela é mutilado, intencionalmente deformado, para mostrar a natureza falsa, dissimulada. Aliás, a finalidade da narrativa do D. Casmurro é revelar como a menina caprichosa se transformou na mulher adúltera. Ele próprio confessa que o “resto é saber se a Capitu da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente” e adiante diz que “se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca”.

Graças a isso, não é boa a reputação de Capitu. Ficou como símbolo da malícia, simulação e pecado. Mas poderá ela ser definida em um ângulo? Recordemos os traços. Desde menina, era modesta, laboriosa, ordeira e suas “mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor”. Note-se que, menina ainda, possuía determinação de espírito, imprimindo à sua vida um sentido marcado e prático. Quando Bentinho, meninote sonhador, fantasista, ingênuo, fala do sonho onde o Imperador ordenava que não o mandassem ao seminário, Capitu retruca: “Não, Bentinho, deixemos o imperador sossegado; fiquemos por ora com a promessa de José Dias. Quando é que ele disse que falaria à sua mãe?” Da mesma idade de Bentinho, não se empolgava por quimeras, baseando a vida em vagos sonhos. Queria a realidade do fato concreto e agia inteligentemente.

Portanto, aquelas histórias das mãos ligadas, do jogo de siso, revelam também qualidades positivas e não somente dissimulação. Quando são surpreendidos pela mãe da menina, logo após aquele delicioso beijo enviesado, Capitu, sem descontrolar-se, levanta-se, sorri naturalmente e fala com desembaraço, como se não tivesse beijado, enquanto Bentinho, permanece calado, inibido, com o beijo dela a fechar-lhe a boca. “Assim apanhados pela mãe, éramos dois e contrários, ela encobrindo com a palavra o que eu publicava pelo silêncio”.

De fato, Capitu era oblíqua e dissimulada. Mas a simulação era defesa. Natural que procurasse desviar as suspeitas de namoro, principalmente depois que José Dias fez aquela insinuação. E a malícia, é malícia ingênua de mocinha. Malícia fácil, instintiva, pueril, mistura de pureza e vaga impressão de pecado. Assim, para agastar o namorado que ia ser padre, promete-lhe o batizado de seu primeiro filho:

“Foi assim mesmo que Capitu falou, com tais palavras e maneiras. Falou do primeiro filho, como se fosse a primeira boneca”.

Relembrada a figura, examinemos os fatos. Antes de tudo, não houve flagrante de adultério. Não há referência positiva à desonestidade de Capitu. A acusação é toda baseada em associações de fatos, suposições, dúvidas e suspeitas.

O relator procura firmar a semelhança física entre o filho de Capitu e o amigo Escobar. Mas as testemunhas são falhas. José Dias insinua a semelhança chamando o menino de “filho do homem”, “profetazinho”, o que irrita Capitu. Ele desculpa-se dizendo que são expressões da Bíblia. Não podemos ver nas ironias a declaração de origem pecaminosa. José Dias, artificialíssimo, buscava a originalidade pelo superlativo e assim, como não pôde aplicá-lo ao menino, resolveu chamá-lo em linguagem bíblica.

O único fundamento sério da traição seria a carga hereditária de Escobar em Ezequiel. Afirmou o perito a similitude entre os dois e a diferenciação temperamental entre o menino e Bentinho. Conclui o geneticista que a culpa de Capitu revela-se no menino, na repetição fatal das formas vivas.

Mas não se contesta o fator hereditário, mas a sua possibilidade no caso. Quem nota tal semelhança? O próprio marido ciumento. Os outros familiares sabiam que Ezequiel imitava perfeitamente todas as pessoas. O próprio José Dias chegou a dizer: “a mim, quando ele copia os meus gestos, parece-me que sou eu mesmo, pequenino. Outro dia chegou a fazer um gesto de D. Glória tão bem que ela lhe deu um beijo em paga”.

Não seria imitativa a aparente semelhança com Escobar? Note-se que foi a própria Capitu quem chamou atenção sobre o fato. Não valerá também a negativa indignada de Capitu quando Bentinho revela o motivo de sua suspeita?

A reprodução da imagem de Escobar no menino poderia ser fruto da imaginação de Bentinho. Este indivíduo é um mórbido, um delirante. Percebe-se, pelo relato, sua natureza exclusivista, angústia fácil. Não falaremos das excentricidades, de sua frieza chocante, quando deseja que um trem descarrilhe para não fazer mais barulho. Como dar crédito a um homem que planeja matar com veneno a esposa e o filho; considera “embarque” a morte da mãe, espera que o tio morra logo para que não tenha de levá-lo como padrinho? Sobretudo a

narrativa do D. Casmurro, estranhamente feita naquela casa estranha, construída para lembrar outra, ainda existente.

Como se convence da infelicidade de Capitu? Vendo-a olhar absorventemente para o cadáver de Escobar. O olhar de Capitu, como se fosse uma onda, tragando a imagem, representa no espírito mórbido de Bentinho a traição material. Ninguém (somente os legistas) pode olhar um cadáver indiferentemente. E nós sabemos como eram os “olhos de ressaca” de Capitu, fluídos, penetrantes, amplos, envolvendo e tragando o interlocutor.

Pelo exposto, concluímos ser Capitu inocente. Sua figura e atitudes foram deformadas pelo neurótico D. Casmurro. Em toda a narrativa, tão suspeita, nenhum elemento positivo logra conduzir o leitor à convicção absoluta e firme da traição de Capitu.

O julgamento geral sugere uma minudente revisão. Mas a malícia humana, a comodidade acusatória, impele a considerá-la culpada, colocando-a entre as pecadoras mais curiosas e magnetizantes de nossa literatura.

MACHADO DE ASSIS E AS MULHERES

Maria de Lourdes Bandeira

Um aspecto curioso da obra de Machado de Assis, a revelar muito do seu temperamento, é a preferência que ele demonstrou pelas mulheres de espírito varonil. Os homens dominadores e violentos gostam das mulheres frágeis e submissas. Os de temperamento conciliatório, meditativo e tímido apaixonam-se pelas decididas e tenazes. Essas têm lugar de destaque na escolha de Machado de Assis.

Capitu, nem feia, nem bela, adolescente, porém, já certa do que queria na vida, semi-inculta e pobre, sagaz, voluntariosa, sonsa quando as circunstâncias o exigiam, dominadora quando necessário, é a garota de Bentinho, destinado ao serviço do Senhor, desde que gerado. Na rua de Matacavalos, desenvolve-se toda a tragédia que, passando pela felicidade, acabou no naufrágio das ilusões de “Dom Casmurro”.

Capitu é um espírito varonil por excelência, envolto nas promessas dos seus “olhos de ressaca”, um dia fazendo sentir ao temeroso Bentinho a realidade de: “Sou homem!”. Depois disso, nada mais havia em sua vida que não fosse Capitu, já agora sonsa, dominando a santa d. Glória para que desistisse da promessa feita quando sentiu-se mãe.

“Mamãe defunta, acaba o seminário” – foi o extremo a que chegou o tímido Bentinho. Mas Capitu não precisava que d. Glória morresse para casar-se com seu querido. Conseguiu

isso porque era forte, sabia lutar pelo que queria e planejou tudo como somente uma mulher sagaz e conduzida pela tenacidade pode fazê-lo. Casaram-se, foram felizes, melhoraram de vida e ela deu-lhe um filho... de outro, o amigo fiel. Separaram-se, Bentinho quis suicidar-se, mas não teve coragem para isso enquanto Capitu, ainda um espírito varonil, enfrentava a cólera e o desespero do marido, que exilou-a para a Suíça, onde viveu tranquila e morreu feliz nos braços do filho que tanto a queria. Bentinho, temperamento introvertido e sonhador, sepultou-se numa casa, no subúrbio, transformando-se em “Dom Casmurro”.

Vejamos, agora, Guiomar, a linda jovem nascida paupérrima e heroína de “A mão e a luva”. Afilhada de baronesa, seus sonhos tinham voos de condor. Desde as primeiras páginas do notável romance, Machado de Assis torna clara a tibieza de Estevam e a vontade férrea de Guiomar, que lhe dava muito valor aos sentimentos nobres, mas só tinha os olhos voltados para o “haute monde”, aonde ele não poderia levá-la. O destino trouxe-lhe Luiz Alves, o garboso advogado que, vencendo as eleições para deputado, conseguiu a mão de Guiomar, que o amava, sim, porém mais ainda à situação que ele podia ofertar-lhe.

Sabendo-se bela e sentindo-se forte, seu orgulho não lhe permitia favores, no sentido de esmola. Por isso não aceitou a mão de Jorge, o fátuo sobrinho da baronesa, sua segunda mãe. Diante desta, ela quase fraquejou, porém, uma vez ainda seu espírito varonil triunfou e acabou casando com Luiz Alves, sem ferir àquela que era tudo para seu coração terno, feminino, mas dominado pelo seu caráter forte e orgulhoso. Assim, vemos, no fim do livro, Guiomar e Luiz Alves se casando, enquanto Estevam, frente à mansão iluminada das Laranjeiras, chorava seu desesperado e perdido amor.

Chegou a vez de Livia, a bela viúva de “Ressurreição”, que tudo fez para infundir em Félix o que lhe sobrava e, nele, era carente: confiança em si próprio, sem a qual nada é possível obter na vida, principalmente, a felicidade. Doentiamente ciumento, como só podem ser aqueles que não se convencem do que valem, o garboso solteirão apaixonou-se pela deslumbrante viuvinha de vinte e quatro anos. Voltando à corte depois de dois anos de reclusão no interior, ela se torna o anseio do puro e dócil Menezes e a ambição gulosa dos “leões” do Rio antigo. Livia, porém, só tinha olhos, anseios, pensamento, vontade, para o cético e inseguro Félix. Sabendo querer e sabendo lutar para obter o que queria, ela consegue ficar noiva, após meses de martírios resultantes dos ciúmes do escolhido. Mas, sua vontade sobre tudo predominava, tudo arrastando, inclusive, a própria reputação. Vai, um dia, à casa do noivo, acompanhada do filho, mas vai. Para quê?... simplesmente porque tem espírito varonil e não desiste da batalha. Marcam o casamento e Félix, dias antes, sempre inseguro e desconfiado, fraco para lutar contra si próprio, rompe o noivado. Ferida, agora, no seu

orgulho, Lívia, mesmo enfrentando, no seu desespero, quase a morte ou a loucura, resiste e vence. Félix, arrependido, retorna novamente. Mas dominadora, ela o repele, embora amando-o. Era uma forte e orgulhosa.

Estela, a “Valquíria” de “Iaiá Garcia”, é retratada de forma minuciosa, em todos os lances do tão popular romance de Machado de Assis. Se as outras heroínas do escritor são soberbas, dominadoras, firmes, tenazes, a madrasta de Iaiá, então, sobe aos píncaros mais altos da virilidade de espírito. Corresponde à paixão de Jorge, o elegante filho de sua protetora, mas, a altivez do seu caráter não lhe permite sentir a felicidade porque ele é de condição social superior à sua, isto fere-lhe o orgulho. Finge ser-lhe indiferente e despreza-o, embora despedaçando o coração. Enquanto o mancebo vai para a guerra em busca da morte, porque não se resigna ao fracasso do seu amor alucinado, ela se casa com o pai de Iaiá, que é do seu meio e com que vive uma existência tranquila, sem, entretanto, os horizontes que somente o amor realizado nos permite contemplar.

Cinco anos depois, Jorge, não conseguindo morrer em combate, nem mesmo da cólera que devastou a mocidade brasileira na guerra do Paraguai, retorna e, quis o escritor que os fados o reunissem à família de Luiz Garcia. Iaiá e Estela adoravam-se. Mas este céu foi toldado pelas nuvens das paixões tempestuosas. Iaiá percebe o amor da madrasta e de Jorge, porque era sagaz. Indignada, planejou arrasá-los, sem bem saber como, porque era pura. Mas planejou e jurou a si própria fazê-lo, porque tinha “lábios finos e enérgicos”. Isso diz bem do temperamento da donzela, outra forte de Machado de Assis.

Entretanto, ela mesma burlou, sem o querer, os seus intentos. Apaixona-se por aquele que odiava e, quando lhe morre o pai, já noiva de Jorge, mas sentindo-se envenenada pela perfídia de um pretendente despeitado, Procópio Dias, que lhe insinuara o amor de Jorge por Estela, resolve renunciar em favor da madrasta, agora viúva e livre para ser feliz. Estela, porém, tem a virilidade de espírito e o orgulho que não lhe permitiram isso: “Sacudiu a cabeça com gesto enérgico. Lutavam nelas forças contrárias; ou era o seu passado que emergia da sombra do tempo, com todas as cores vivas ou escuras, com as delícias ocultas e nunca reveladas, com as amarguras e resistências. Seu coração mordida impaciente o freio da necessidade e do orgulho e vinha pedir o seu quinhão à vida”. Eis, nessa descrição, o retrato de Estela, a forte, que não aceitou o “quinhão da vida”, por orgulho.

Chegamos à última entre as escolhidas: Helena, personagem-título do famoso romance de Machado de Assis.

Se Capitu, Guiomar, Lívia, Estela, são firmes, Helena é um anjo da milícia de São Gabriel. Sua castidade, sua fibra, seu orgulho, escolhem antes a morte que a queda pelo

pecado. Alma vulcânica, inflexível de caráter, o seu retrato está pintado no seu próprio drama de mulher que se apaixona por aquele que julgava ser seu irmão. Lutando contra as tempestades enclausuradas que lhe devastavam o íntimo, sentindo em seus lábios perpassar sem intenção malévola, os dele, atira-se ao lago para morrer.

Como acabamos de ver por esta síntese, Machado de Assis emprestou a todas as suas heroínas, orgulho e virilidade de espírito. Confessou-se, por temperamento, um sonhador apaixonado, um sensual sublimado, um recalcado vitorioso pela inteligência, um insatisfeito revelando nas suas observações irônicas um sofrido descrito nos lances íntimos de seus personagens, socialmente, mal nascidos, um tímido retratado nos personagens que nunca deixa de apresentar em nenhum de seus livros magistrais. Mas o combate não o amedrontou, muito menos o fez recuar, porque acima dos homens, havia nele um gênio.

RESENHA

Clotilde Wilson

Readers of *Dom Casmurro* (either in the original or in the English translation by Helen Caldwell) will be fascinated by the translator's brilliant interpretation of this novel, generally considered Machado's masterpiece.

Machado de Assis borrowed extensively from Shakespeare, whom he ardently admired. The Othello story, for example, appears in twenty-eight of his tales, plays, and articles. In *Dom Casmurro*, the protagonist and narrator, Bento Santiago – a recluse living in the suburbs of Rio de Janeiro – describes his tale as that Othello. But for Santiago there is an important difference: his Desdemona (Capitu) was guilty, and so skillfully does he plead his case that for nearly three generations the critics, almost without exception, have been convinced of the lady's guilt.

Challenging this conviction, Miss Caldwell has "reopened the case", and her penetrating inquiry into this enigmatic novel has led to many enlightening discoveries. She has found, for example, that its germ lies in the author's first novel, *Ressurreição* (1872), whose theme is doubt/self-doubt which excites distrust in others. In *Dom Casmurro*, the narrative centers upon Santiago's suspicions, which, according to Miss Caldwell, are born of monstrous, unjustifiable jealousy. Just as Othello sought to exonerate himself by deluding his spectators, so the conscience-stricken Santiago seeks self-delusion and escape from the torment of self-accusation by attempting to convince his readers of his innocence. Thus, and

only thus, can he allay Goethe's "restless shades", whom he apostrophizes in one of the opening chapters. Equally interesting is Miss Caldwell's conclusion that "the aim of the fictional author of *Dom Casmurro* and that the real author are diametrically opposed. Machado would persuade us of the beauty of love. Santiago converts us to self-love".

Miss Caldwell's interpretation of the symbolism which pervades the novel does much to clarify some of its rather obscure passages. Of particular interest to the reviewer is the chapter entitled "What's in a Name," in which the significance of the characters' names is considered. The author points out that the name Santiago, for example, well illustrates its bearer's dual nature: "he is part saint (Sant), part Iago – the good or saintly and the Iago qualities at war with each other for his soul." Here, as throughout the book, is evidence of careful study combined with keen perception and a delightfully rich imagination.

Another example of Miss Caldwell's approach may be found in the discussion of the character change wrought in the protagonist – a metamorphosis in which all the good traits of the youthful Bento degenerate into the bad of the obdurate Casmurro (the nickname, meaning obstinate, stubborn, given him in later life): "Othello's jealousy turned him into a Moor; Bento's turned him into a 'casmurro'. *For, I believe, Machado de Assis punned on this word: The English word 'Moor' and the middle syllable of 'casmurro' have practically the same sound*".

This study merits the attention of all who are interested in Machado, the most distinguished of Brazilian writers. To the readers of *Dom Casmurro*, it will prove to be of value for its insights into the work's complexities. Whether they agree at once with the "verdict", they will surely find the book provocative of thought, and, enlightened by its new perspectives, they may be prompted to reconsider the perplexing "case" of "one that loved not wisely but too well".

O OTELO BRASILEIRO

Wilson Martins

Na leitura de *Dom Casmurro*, dois falsos problemas preocuparam o espírito da sra. Helen Caldwell: o primeiro, que ela qualifica de "questão principal" e que constitui o próprio núcleo do seu estudo, refere-se à culpabilidade ou à inocência de Capitu; o segundo, subsidiário do anterior, poderia ser formulado do seguinte modo: "Por que foi o romance

escrito de tal maneira que parece ter deixado à decisão do leitor optar pela culpabilidade ou pela inocência da heroína?” Não deixa de ser surpreendente que tenha cabido a um crítico de língua inglesa ignorar as virtudes do “understatement” machadiano, tanto mais que o romancista nem permite qualquer dúvida a respeito do adultério, nem, por consequência, dá ao leitor qualquer liberdade de decidir em sentido contrário. Mais ainda: Machado de Assis apresenta Capitu de tal maneira, desde os dias da infância, que o adultério está, por assim dizer, necessariamente na sua psicologia; contudo, raciocinando rigorosamente como um advogado, não é difícil à sra. Helen Caldwell afirmar que nenhuma das “evidências” do romance – que impressionam fundamente o leitor muito antes de impressionar Santiago – poderia justificar a condenação da heroína pelo júri ideal que os leitores constituem. Seu argumento principal é o seguinte: “The fact – if it be a fact – that Ezekiel bore a resemblance to Escobar does not necessarily lead to the conclusion that Ezekiel was Escobar’s son” (pag. 89). O menos que se pode dizer a esse respeito é que Ezequiel parece excessivamente com Escobar e que o conjunto dos demais indícios concorrem para tornar tal semelhança significativamente suspeita. Mas, a sra. Helen Caldwell vai ainda mais longe: nós não sabemos se realmente existia tal concordância de traços, de gestos, de comportamento, pois é sempre através do próprio Santiago que somos informados das coincidências. Ora, Santiago, dominado pelo ciúme, é uma testemunha naturalmente suspeita: defendendo a tese da inocência da heroína, a sra. Helen Caldwell propõe, em lugar dela, a tese da culpabilidade do marido, réu, na melhor das hipóteses, de um juízo temerário sobre a esposa. Capitu seria, assim, uma nova Desdêmona, enquanto Santiago, como o próprio nome sugere à especialista norte-americana, ao mesmo tempo, Otelo, desvairado pelo ciúme, e o miserável Iago, que lhe insufla a desconfiança: “Iago and Othello are both in him” (pag. 19).

Ao mesmo tempo em que adota sobre o *Dom Casmurro* uma atitude de espírito não-conformista, a sra. Helen Caldwell aceita, sobre *Otelo*, a tese conformista, isto é, a de que se trata de uma análise dramática do ciúme. No meu entender, entretanto, o drama de Otelo não é drama do ciúme; é o drama do homem que, amando, como ele próprio diz, “no wisely but too well”, não avisadamente, mas em demasia, percebe, de súbito, que é inferior ao seu destino, que está usurpando, precisamente, o lugar daquele personagem imaginário, que vinha representando pela vida afora. Há uma “quebra de ritmo”, como já foi observado, na existência de Otelo, um repentino desmoronamento, que só se explica por estarem partidas as colunas em que assentava (o amor por Desdêmona foi, na verdade, o casamento com Desdêmona, quero dizer, mais um elemento do longo processo psicológico de compensação por que se define toda a sua existência). Os juristas dirão, à luz do Direito e das suas regras

impessoais, se o homicídio por ele cometido, de toda evidência, em estado de perturbação mental, merece ou não a absolvição; na escala humana, como todos os que partiram em busca do Absoluto, o malogro de Otelo era inevitável e só poderia ser total. Ora, nada está mais longe das alucinações e dos ímpetos otelianos do que a frieza determinada de Santiago; o personagem shakespeariano é um apaixonado (mais no sentido sentimental da palavra), enquanto o personagem machadiano é um lógico imperturbável. A experiência de Machado de Assis, se quisermos insistir nas suas fontes shakespearianas, constitui mais em recriar, no personagem Otelo, o espírito de Iago; mas, ao mesmo tempo, há um filete de romantismo que perpassa em tudo isso e as penas de Bentinho são as penas de amor perdido. Acentue-se que, a rigor, o drama shakespeariano não é a tragédia do ciúme: tanto não é que, nele, Otelo, suportando em seus ombros todo o peso da ação, na verdade não a conduz. O personagem principal, ao lado de um Otelo roído de complexos e de uma Desdêmona sem a menor sensibilidade psicológica, é Iago, “vilão” típico do teatro seiscentista, grosseiro e implacável, exercendo, com a frieza de quem demonstra um cálculo matemático, a sua vingança. *Otelo*, a peça, é como *Montecristo*, o drama da vingança, mas da vingança renascentista, e não da vingança romântica. Nesta última, o personagem obedece a impulsos nobres, conta, desde logo, com a cumplicidade do leitor; naquela, a vingança não é o restabelecimento da justiça, é um exercício de poder. *Dom Casmurro*, também, apesar das aparências, é o drama da vingança e não o do ciúme; apenas, no caso, não se trata da vingança de Iago contra Otelo, já que os dois coexistem na mesma pessoa, mas a vingança de Otelo contra Desdêmona. Uma Desdêmona, acrescentemos, em discordância com a sra. Helen Caldwell, inegavelmente culpada.

Assim, o interesse deste volume não reside nas duas “teses” que defende, a não ser naturalmente, na medida em que nos obriga a repensar o problema de *Dom Casmurro* e a analisá-lo com mais rigor; também não consiste nas longas congeminções, muitas delas fantasiosas, a respeito dos nomes dos personagens machadianos. O paradoxo crítico deste ensaio está em que, grandemente contestável nos seus pontos de vista e nas suas conclusões, é, ao mesmo tempo, uma das melhores obras que já se publicaram sobre a arte do romance em Machado de Assis. A sra. Helen Caldwell considera *Dom Casmurro* “the finest of all American novel of either continent” e propõe-nos, pela primeira vez, um estudo crítico em que a biografia e a psicologia do romancista são resolutamente deixadas de lado em favor da psicologia e da biografia dos personagens. A crítica machadiana em nosso País, que será o aspecto mais desenvolvido da nossa crítica, estava precisando dessa lição: o problema crítico do escritor é o que ele escreve e não o que seja ou o que tenha sido. Claro está que a

“biografia” poderá servir de elemento subsidiário no estudo da obra, mas não a biografia descritiva e sim, se dessa forma me posso exprimir, a biografia “no tempo”. O ciúme, como observa a sra. Helen Caldwell, sempre fascinou Machado de Assis – contudo, acrescento eu, ele jamais escreveu o “romance do ciúme”, se tomarmos, por exemplo, como paradigma dessa espécie romanesca, a história proustiana de Swann. Tal como Otelo, Machado de Assis viveu o drama obscuro e inexpresso do personagem que representa a própria vida e que teme a todo o momento que tudo se desfaça em pó e fumo; “Santiago”, escreve a sra. Helen Caldwell na sua inclinação para as interpretações cabalísticas dos nomes próprios, é em parte um santo e em parte Iago. Seria possível pensar que *Dom Casmurro*, como toda grande obra de arte, é, também, pelo menos indiretamente, uma autobiografia imaginária e que Bentinho seja, no plano psicológico, o Iago de um Otelo que, na vida real, chamava-se Machado de Assis. O romance exprimiria as angústias secretas do personagem ao mesmo tempo em que serviria para curá-las: Capitulina era culpada na mesma medida em que Carolina era inocente, e reciprocamente (nas maquinações incontroláveis do espírito, é preciso não ter medo, de vez em quando, de enfrentar a vertigem). É que, ao lado do ciúme e da vingança, *Dom Casmurro* é, também, e acima de tudo, o romance da dissimulação. A sra. Helen Caldwell deixa praticamente de lado esse aspecto, mas é o ponto em que se cruzam as diversas linhas de todos os destino – inclusive o do próprio romancista. O nome de Escobar nada tem a ver com o de Pero Escobar, piloto de Vasco da Gama, muito embora Santiago fosse um leitor de João de Barros; nesse ponto, as canseiras da sra. Helen Caldwell poderiam ter sido melhor empregadas. Mas, é inegável, como ela própria observa em seguida, que uma das fontes prováveis do nome (e, por aí, o simbolismo me parece, a mim também, sugestivo) foi o Escobar muito mais familiar ao romancista: o casuísta exemplar das *Cartas Provinciais*. O adultério de Capitu e Escobar é o que se poderia chamar, tal como o apresenta Machado de Assis e salvo o devido respeito, um adultério jesuítico, no sentido que, depois de Pascal, se amalgamou definitivamente com essa palavra. Identificado, por um lado, com Otelo, na sua ascensão social e na permanente inquietação em que ela o fazia viver, Machado de Assis identificava-se, por outro lado, com Escobar e Capitu, na dissimulação, e também com Bentinho, na sinceridade e na desconfiança. Isso explica o que pareceu à sra. Helen Caldwell o argumento maior em favor da inocência de Capitu, quero dizer, o fato de que a nossa ótica não seja a ótica do romancista, mas a do seu personagem. Se os “Josés” e os “Oliveiras” das obras machadianas não têm, em geral, os significados ocultos que neles quer ver a professora americana, é certo que, no caso de Escobar, há, pelo menos, uma ironia consciente na escolha do nome.

Muitas das interpretações onomásticas da sra. Helen Caldwell são puramente gratuitas: assim, por exemplo, parece exagerado invocar o Evangelho de São João (“qui manducat meam carnem...”) para explicar o apelido de Manduca dado a um personagem. Da mesma forma, parece inaceitável, para um brasileiro, a ideia de que “casmurro” seja um trocadilho sonoro com a palavra inglesa “Moor” e, por consequência, mais uma aproximação entre Bentinho e o Mouro de Veneza. “Cosme”, igualmente, não é “cosmos” e nada tem a ver com a palavra grega, nem, segundo parece, o nome de Capitolina evocava, no espírito do romancista, ao escolhê-lo, o Capitólio romano. Como ela própria admite, em uma das suas notas, é possível que a falta de familiaridade com a língua haja sugerido à sra. Helen Caldwell uma procura sistemática da “significação” de certos nomes que, na realidade, não têm nenhuma; assim, por exemplo, o bairro de Engenho Novo não evoca, no espírito de um brasileiro, a ideia de um engenho novo, nem a rua de Matacavalos a de um matadouro equino. Depois de tecer considerações em torno do nome de José Dias (que lhe parece duplamente simbólico, por ser José e por ser Dias), conclui, mais realisticamente, a sra. Helen Caldwell que talvez o nome “Dias” seja tão comum em português quanto “Smith” em inglês: eis no que ela deveria ter pensado desde o princípio.

Pode-se dizer que a inclinação a ver em tudo significados simbólicos (as “dez” libras que Capitu havia economizado ou o bilhete de loteria nº 4004) constitui o aspecto mais criticável desse livro. É que a sra. Helen Caldwell, manifestando, ainda uma vez, moderada peculiaridade anglo-saxônica, ignora sistematicamente a ironia machadiana: Pode-se pensar, como ela, que em *Dom Casmurro*, a influência de Shakespeare seja mais importante que a da Bíblia, a de Fielding ou a de Sterne; mas, ao mesmo tempo, é preciso não menosprezar uma influência mais importante que todas, a do próprio Machado de Assis. Assim, por exemplo, se um dos capítulos do *Dom Casmurro* intitula-se “Uma ponta de Iago”, devemos receber a indicação, creio eu, nas suas duas possibilidades latentes, isto é, na humorística e na dramática. Contudo, já será correr sem governo pelos domínios da fantasia acrescentar que “ponta” também significa “corno”, chifre de animal, e que, sem aludir necessariamente ao sentido que Caldas Aulete dizia dever-se banir da conversação polida (e que parece escapar à sra. Helen Caldwell, o que só pode honrá-la), o romancista estivesse, com isso, identificando o ciúme não somente com Iago mas, também, com o Demônio. Em Machado de Assis, a ironia evita, permanentemente, que o drama se transforme em dramalhão, mas, numa recíproca corretora, o drama evita que a ironia o esvazie do seu conteúdo trágico. A boa compreensão da sua obra exige que aceitemos, ao mesmo tempo, esses dois elementos

contraditórios: Dom Casmurro será um *Otelo* brasileiro, mas na medida em que pudéssemos imaginar *Otelo* escrito por Lawrence Sterne.

Nas últimas linhas do seu estudo, alude a sra. Helen Caldwell a um aspecto da obra machadiana que bem mereceria análises mais prolongadas: é que Machado de Assis não apenas incluiu a Literatura Brasileira no circuito universal através da qualidade intrínseca dos seus livros, mas, ainda situava conscientemente os seus livros na tradição literária do Ocidente. É o que a professora americana denomina “a fusão da alma brasileira com a alma da humanidade”, por meio de um processo artístico que tudo nos leva a crer deliberado. Assim, escreve a sra. Helen Caldwell, os últimos cinco romances de Machado de Assis serão menos brasileiros do que os quatro anteriores: “Nos últimos cinco romances, ele transplantou para o solo brasileiro escritores ou gêneros clássicos tomados a outras literaturas que não a luso-brasileira. Assim, empregou, como base das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* três romances estrangeiros do mesmo gênero (um espanhol, um francês, um inglês); em *Quincas Borba*, um clássico espanhol; em *Esau e Jacó*, um tragédia grega; no *Memorial de Aires*, um épico grego”. Na linha dessa orientação, *Dom Casmurro* seria um *Otelo* brasileiro, ideia que, como as demais, pode ser aceita na medida em que soubermos, justamente, distinguir a tradição literária da obra particular efetivamente escrita. O ensaio da sra. Caldwell tem o grande mérito de analisar o *Dom Casmurro* linha a linha, quase palavra a palavra, situando-se, com isso, por sua vez, em outra grande tradição: a dos estudos da estética literária que encontram na obra o seu próprio significado. Escapou-lhe, inevitavelmente, o que o romance possa ter de nacional e isso, por paradoxo, na mesma proporção em que Escobar e Santiago poderiam ser tidos, a rigor, como pouco brasileiros. Na oscilação entre o nacional e o universal, Machado de Assis introduziu o elemento neutro da grande obra de arte, isto é, o convencional. *Otelo*, o Mouro de Veneza, não é Mouro nem Veneziano; Escobar e Bentinho, vivendo, um, a dissimulação da traição, e, outro, a dissimulação da vingança, pertencem mais ao universo do romance do que ao mundo de paixões imediatas e incontrolláveis no qual os brasileiros geralmente se movem. Mas, como era preciso ser inglês para escrever *Otelo*, era indispensável ser brasileiro para escrever *Dom Casmurro*: é esse “marcar” particular e indefinível que lhes permite acrescentar qualquer coisa de novo ao que poderíamos chamar, empregando uma imagem da sra. Helen Caldwell, a galáxia da literatura universal.

HELEN CALDWELL. *The brazilian Othello of Machado de Assis. A study of Dom Casmurro*. University of California Press. Berkeley and Los Angeles, 1960.