



"Aí vindes outra vez, inquietas sombras..."
(Ciúme, litogravura de Edvard Munch, 1896)

A Gilda de Mello e Souza

Dom Casmurro (1899) é um bom ponto de partida para apreciar a distância, na verdade o adiantamento, que separava Machado de Assis de seus compatriotas. O livro tem algo de armadilha, com aguda lição crítica — se a armadilha for percebida como tal. Desde o início há incongruências, passos obscuros, ênfases desconcertantes, que vão formando um enigma. A eventual solução, sem ser propriamente difícil, tem custo alto para o espírito conformista, pois deixa mal um dos tipos de elite mais queridos da ideologia brasileira. Acaso ou não, só sessenta anos depois de publicado e muito reeditado o romance, uma professora norte-americana (por ser mulher? por ser estrangeira? por ser talvez protestante?) começou a encarar a figura de Bento Santiago — o Casmurro — com o necessário pé atrás. É como se para o leitor brasileiro as implicações abjetas de certas formas de autoridade fossem menos visíveis.

Depois de contar o idílio de sua adolescência, completado pelo casamento em que seria traído, e pelo desterro que impôs à companheira e ao filho de pai duvidoso, Dom Casmurro conclui por uma pergunta a respeito de Capitu: a namorada adorável dos quinze anos já não esconderia dentro dela a mulher infiel, que adiante o enganaria com o melhor amigo?

Induzido a recapitular, o fino leitor prontamente lembrará por dezenas os indícios do calculismo e da dissimulação da menina. Entretanto, considerando melhor, notará também que as indicações foram espalhadas com muita arte pelo próprio narrador, o que muda tudo e obriga a inverter o rumo da desconfiança. Em lugar da evocação, do memorialismo emocionado e sincero, que pareceria merecer todo o crédito do mundo, surgem o libelo disfarçado contra Capitu e a tortuosa autojustificação de Dom Casmurro, que, possuído pelo ciúme, exilara a família.

O livro, assim, solicita três leituras sucessivas: uma, romanesca, em que acompanhamos a formação e decomposição de um amor; outra, de ânimo patriarcal e policial, à cata de prenúncios e evidências do adultério, dado como indubitável; e a terceira, efetuada a contracorrente, cujo suspeito e logo réu é o próprio Bento Santiago, na sua ânsia de convencer a si e ao leitor da culpa da mulher.

Como se vê, uma organização narrativa intrincada, mas essencialmente clara, que deveria transformar o acusador em acusado. Se a viravolta crítica não ocorre ao leitor, será porque este se deixa seduzir pelo prestígio poético e social da figura

que está com a palavra. Aliás, como recusar simpatia a um cavalheiro distinto e sentimental, admiravelmente bem-falante, um pouco desajeitado em questões práticas, sobretudo de dinheiro, sempre perdido em recordações da infância, da casa onde cresceu, do quintal, do poço, dos brinquedos e pregões antigos, venerador lacrimoso da mãe, além de obcecado pela primeira namorada? Em conseqüência, a despeito das decisivas indicações em contrário, prevaleceu a leitura conformista. Para exemplo do tom que iria dominar, até entre críticos notáveis pela sutileza, sirva um trecho tomado à primeira exposição de conjunto da obra machadiana, publicada em 1917:

Passemos agora a *Dom Casmurro*. É um livro cruel. Bento Santiago, alma cândida e boa, submissa e confiante, feita para o sacrifício e para a ternura, ama desde criança a sua deliciosa vizinha, Capitolina, — Capitu, como lhe chamavam em família. Esta Capitu é uma das mais belas e fortes criações de Machado de Assis. Ela traz o engano e a perfídia nos olhos cheios de sedução e graça. Dissimulada por índole, a insídia é nela, por assim dizer, instintiva e talvez inconsciente. Bento Santiago, que a mãe queria fosse padre, consegue escapar ao destino que lhe preparavam, forma-se em direito e casa com a companheira de infância. Capitu engana-o com o seu melhor amigo, e Bento Santiago vem a saber que não é seu o filho que presumia do casal. A traição da mulher torna-o cético e quase mau¹.

A adesão do crítico ao ponto de vista a ser questionado não podia ser mais completa.

Helen Caldwell, a quem as acusações de Bentinho a Capitu pareceram infundadas e ditadas pelo ciúme, publicou o seu *The Brazilian Othello of Machado de Assis* em 1960. Punha a descoberto o artifício construtivo da obra, a idéia insidiosa de emprestar a Otelo o papel e a credibilidade do narrador, deixando-o contar a história do justo castigo de Desdêmona. No básico, a charada literária que Machado armara estava decifrada². Também o avanço seguinte se deveu a um crítico de fora, a John Gledson, num livro cheio de perspicácia e espírito democrático. O estudo retoma a tese de Caldwell, segundo a qual o ponto de vista de Bento Santiago, que está com a palavra, é especioso. Contudo, as razões encontradas para a falta de objetividade de Dom Casmurro agora são mais complexas. Atrás da agitação sentimental de primeiro plano, Gledson identifica a presença de interesses propriamente sociais, ligados à organização e à crise da ordem paternalista. Em lugar do novo Otelo, que por ciúme destrói e difama a amada, surge um moço rico, de família decadente, filho de mamãe, para o qual a energia e liberdade de opinião de uma mocinha mais moderna, além de filha de um vizinho pobre, provam ser intoleráveis. Neste sentido, os ciúmes condensam

1 PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis*. São Paulo: Typographia Levi, 1917, p. 240.

2 CALDWELL, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Berkeley: University of California Press, 1960.

uma problemática social ampla, historicamente específica, e funcionam como convulsões da sociedade patriarcal em crise³.

Assim, depois de encantar várias gerações, o lirismo do Casmurro começou a mostrar aspectos dúbios, para não dizer odiosos — com grande vantagem para a qualidade do romance. Nascida da antipatia a prerrogativas de marido, de proprietário ou de detentor da palavra, essa viravolta na leitura torna eloqüentes as passagens opacas do livro, que a outra interpretação forçosamente passava por alto. Examinados com o recuo devido, os compassos débeis mudam de figura, para se mostrarem cruciais, como pistas ou também como sintomas: raciocínios truncados, precisões que se diriam supérfluas, interpretações descabidas, incoerências de vária espécie, lugares-comuns anódinos, procedimentos artísticos arbitrários, tudo adquire relevo novo, dando um depoimento inesperado sobre o narrador. No mesmo sentido, a singeleza amaneirada do tom, favorita das antologias de colégio, passa a funcionar como um ápice de duplicidade. Não custa lembrar a propósito que *Dom Casmurro* se aparenta por vários lados com o romance policial e a psicanálise, que estavam nascendo⁴.

Observe-se que esta leitura a contrapelo, uma exigência escondida mas estrutural do livro, forma entre os traços essenciais da ficção mais avançada do tempo. Como o seu contemporâneo Henry James, Machado inventava situações narrativas, ou narradores postos em situação: fábulas cujo drama só se completa quando levamos em conta a falta de isenção, a parcialidade ativa do próprio fabulista. Este vê comprometida a sua autoridade, o seu estatuto superior, de exceção, para ser trazido ao universo das demais personagens, como uma delas, com fisionomia individualizada, problemática e sobretudo inconfessável⁵. Não há dúvida quanto ao passo adiante em relação ao objetivismo de realistas e naturalistas: também o árbitro é parte interessada e precisa ser adivinhado como tal. Mas, como bem observa Gledson, refutando a interpretação em voga, a conduta capciosa do autor-protagonista não suspende o conflito social nem a História, muito pelo contrário⁶. Dramatizado no procedimento narrativo, o antagonismo dos interesses vem ao primeiríssimo plano, onde o seu caráter de relação social conflitiva opera na plenitude, objetivamente, ainda que a crítica não o costume notar.

Ao adotar um narrador unilateral, fazendo dele o eixo da forma literária, Machado se inscrevia entre os romancistas inovadores, além de convergir com os

3 GLEDSON, John. *The deceptive realism of Machado de Assis*. Liverpool: Francis Cairns, 1984.

4 Salvo engano, as “cabeças aritméticas de Holmes (2 + 2 = 4)”, que no capítulo XCIV engendram a confusão estratégica entre clareza e maus propósitos, aludem ao Sherlock de Conan Doyle, cujas aventuras haviam sido reunidas em livro em 1891.

5 James fala inúmeras vezes de sua preferência pela combinação da anedota interessante com um ângulo de observação limitado, cuja componente pessoal pode mas não precisa estar explícita. Ver, por exemplo, os prefácios a *The golden bowl* e a *The ambassadors*, em *The art of the novel* (Nova York: Charles Scribner, 1937).

6 GLEDSON, op. cit., capítulo introdutório.

espíritos adiantados da Europa, que sabiam que toda *representação* comporta um elemento de *vontade* ou *interesse*, o dado oculto a examinar, o *indício da crise da civilização burguesa*. Também na esfera local, das atitudes e idéias sociais brasileiras, as conseqüências da nova técnica eram audaciosas. O nosso cidadão acima de qualquer suspeita — o bacharel com bela cultura, o filho amantíssimo, o marido cioso, o proprietário abastado, avesso aos negócios, o arrimo da parentela, o moço com educação católica, o passadista refinado, o cavalheiro *belle époque* — ficava ele próprio sob suspeição, credor de toda a desconfiança disponível. Do ângulo da ideologia artística nacional, enfim, o narrador cheio de credenciais mas privado de credibilidade configurava igualmente uma situação inédita, difícil de aceitar, em contraste marcado com a anterior. Superavam-se as certezas edificantes próprias ao ciclo da formação da nacionalidade, certezas segundo as quais a atualização artística e a aquisição de aptidões literárias seriam serviços inquestionáveis prestados à pátria pelos seus dedicados homens cultos⁷. Quando pela primeira vez em nossas letras, com Machado de Assis, a inteligência da forma bem como as idéias modernas comparecem livres de inadequação e diminuição provinciana, já não é dentro do anterior espírito de *missão*. Por exemplo, os excelentes recursos intelectuais vinculados a Bento Santiago não representam uma contribuição a mais para a civilização do país, e sim, ousadamente, a cobertura cultural da opressão de classe. Longe de ser a solução, o refinamento intelectual da elite passa a ser uma face — com aspectos diversos, positivos e também negativos — da configuração social que o romance saudosamente relembra, ou desencantadamente põe a nu.

Apreciado nas grandes linhas, *Dom Casmurro* se compõe de duas partes muito diferentes, uma dominada por Capitu, outra por Bento, ou, ainda, uma sob o signo do espírito esclarecido, outra sob o signo do obscurantismo.

Na primeira, o jovem casal de namorados luta contra a superstição e o preconceito social. A superstição é de Dona Glória, a mãe, que havia prometido o filho à Igreja, por medo de perdê-lo no parto. Já o preconceito se prende à diferença de situações: Capitu é filha de vizinhos pobres, meio dependentes de Dona Glória, enquanto Bentinho pertence a uma família de classe dominante, cujo chefe havia sido fazendeiro e deputado, e deixara bastante propriedade. Capitu dirige a campanha do casalzinho com esplêndida clareza mental, compreensão dos obstáculos, firmeza — qualidades que faltam inteiramente a seu amigo. As manobras terminam bem, pelo triunfo do amor e pelo casamento, que se sobrepõem às posições de classe. O conflito que se anunciava não chega à tona, contornado pela habilidade da moça, que conquista as boas graças da futura sogra, de quem aplaca os escrúpulos religiosos. Como é natural, o

7 CANDIDO, Antonio. Uma literatura empenhada. In: —. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1969, v. 1.

leitor de coração bem-formado toma o partido dos namorados, contra o seminário e contra as intrigas familiares, ou seja, o partido das Luzes, contra o mito e a injustiça.

A segunda parte começa por capítulos de felicidade conjugal. A velha casa da mãe e da infância em Matacavalos foi trocada por outra nova, na Glória. O único senão é a ausência de um filho, que custa a vir. Mesmo isto, depois de algum tempo, se resolve com o nascimento de Ezequiel. O menino é esperto, dado a fazer imitações. Entre as pessoas que imita está o melhor amigo do casal, o Escobar, com quem começa a ficar parecido. A certa altura Escobar, que era nadador, morre afogado. No velório, homens e mulheres choram. Subitamente Bento pára de chorar: nota lágrimas nos olhos de Capitu, que olhava o morto. O habitual ataque de ciúmes desta vez é tão forte que Bento não consegue ler as palavras de despedida que havia redigido para pronunciar no cemitério. As aparências enganam, e os presentes aplaudem a comoção do amigo, num exemplo de ilusão possível. Parecia amizade, mas não era, como as lágrimas de Capitu — aliás poucas — podiam parecer adúlteras sem o serem, como a semelhança entre Ezequiel e Escobar podia ser acaso.

O fato é que Bento acha o filho mais e mais parecido com o outro. Afasta-se de Capitu e se torna o Casmurro. Quer matar a mulher, o filho e a si mesmo. A certa altura, para buscar distração, vai ao teatro, onde vê o *Otelo*. Em lugar de entender que os ciúmes são maus conselheiros e as impressões podem trair, Bento conclui de forma insólita: se por um lencinho 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 a sua versão dos fatos.

Este o protagonista *tendencioso* que na página final formula a célebre pergunta pelo “resto do livro”, pelo sentido geral do romance. “O resto — diz Dom Casmurro — 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.” Ou seja, tudo está em decidir se Capitu foi pérfida desde sempre ou só depois de casada. Ostensivamente, o que se examina é a pureza do primeiro amor: não seria impuro ele também, apesar da poesia? O efeito sub-reptício entretanto é outro, pois no principal a pergunta tem a vantagem, para o narrador, de assegurar a resposta desejada. Com efeito, se a dúvida diz respeito ao momento a partir do qual houve culpa, não sobra lugar para a hipótese da inocência. A mesma ratoeira expositiva se repete na frase seguinte, agora com apoio bíblico. Bento lembra o bom conselho de Jesus, filho de Sirach, que manda não ceder ao ciúme para que a mulher “não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti”. Ainda aqui a disposição para a incerteza serve de manto ao direito do mais forte, à incriminação sem espaço para resposta: tudo se resume em saber se a infidelidade de Capitu — positiva e subtraída portanto a eventuais objeções — foi efeito das constantes desconfianças do marido, ou se já estava lá, na menina, “como a fruta dentro da casca”. Este *finale* em falso, em forma de

sofisma, avalizado não obstante pelo Livro Sagrado, pelo sofrimento do narrador, pela sua cultura sentimental e literária, e também pelo valor por assim dizer *conclusivo* que costumamos reconhecer às últimas palavras dos romances, dá bem a medida da audácia artística de Machado de Assis.

Isso posto, um balanço equilibrado talvez dissesse o seguinte. Impossível decidir se Ezequiel é filho ou não de Escobar, já que a semelhança entre os dois, reconhecida por Capitu, prova pouco num livro deliberadamente repleto de fisionomias parecidas e coincidências de todo tipo — outros tantos avisos contra deduções precipitadas. Tanto mais que o romance tem um de seus assuntos *modernos* no impacto consciente ou inconsciente do interesse na formação do juízo, ou, para vir ao caso, nas pareências que se notam ou deixam de notar. Dois anos depois, Thomas Mann publicaria *Os Buddenbrooks*, cuja ironia também consiste, em parte ao menos, na relativização psicológica das certezas naturalistas sobre a hereditariedade. Em suma, não há como ter certeza da culpa de Capitu, nem da inocência, o que aliás não configura um caso particular, pois a virtude *certa* não existe. Em compensação está fora de dúvida que Bento escreve e arranja a sua história com a finalidade de condenar a mulher. Não está nela, mas no marido, o enigma cuja decifração importa⁸.

Qual o sentido deste deslocamento? Vimos que na primeira metade do livro o amor, a inteligência e a confiança recíproca de um casal levam a melhor sobre uma promessa ao céu e sobre a prevenção de classe. A vitória não dura, pois na segunda metade o universo tradicional vai reaparecer e se impor, agora dentro do próprio casal. O marido-narrador evolui para um clima especialíssimo de poesia envenenada, entre patético, desgovernado e prepotente, propriamente reacionário, cuja fixação é um dos méritos notáveis do romance. À luz das incuráveis suspeitas de Bento, a vontade clara e a lucidez de Capitu são rebaixadas a provas de um caráter interesseiro e dissimulado, ao passo que a admiração com que o mesmo Bento havia obedecido às instruções dela faz figura de simplicidade risível. Começou a difamação escarminha e sombria das qualidades prezadas da Ilustração, indispensáveis à realização do indivíduo. Contudo, uma vez relativizado o valor de prova de semelhanças e coincidências, em que se baseia a advocacia especiosa do narrador, fica em destaque a disposição suspeitosa ela mesma, que de efeito passa a causa. Agora o que chama a atenção do leitor são os paroxismos de ciúme a que Bento é dado desde sempre, anteriores à paternidade e ao casamento. Ainda adolescente ele queria rasgar a amiga com as unhas, julgá-la e talvez perdoá-la por crimes que ele inventava segundo a necessidade íntima (cap. LXXV). Os episódios dessa natureza são diversos e, uma vez ligados entre si,

⁸ “Em resumo: os críticos estavam interessados em buscar a verdade sobre Capitu, ou a impossibilidade de se ter a verdade sobre Capitu, quando a única verdade a ser buscada é a de Dom Casmurro”. SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: —. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 32. Silviano detecta os recursos intelectuais do ex-seminarista e do advogado na técnica narrativa do Casmurro, bem como o caráter brasileiro desta combinação.

redefinem o caráter de quem está com a palavra, bem como da sua própria palavra, alterando inteiramente a configuração do conflito. Se a primeira leitura não vai por aí é porque a arte literária do Casmurro dirige a nossa desconfiança noutra sentida, e também porque evoca as crises de ciúme em ordem dispersa, como fatos de diferentes gêneros, e não como um problema. Trata-as como singularidades psicológicas, anedotas da vida ginásiana, acidentes esporádicos, ilustrações de um temperamento impulsivo e ingênuo, às voltas com a dissimulação feminina e a frieza da razão. Assim, a identificação tardia do algoz em quem se presumia a vítima, bem como o desmascaramento das avaliações misóginas e obscurantistas que permitiram aquele quiproquó, decorrem da travessão básica da obra. Vimos que não há como responder à dúvida final quanto à época em que se teria definido o caráter de Capitu. Para o caso do narrador, pelo contrário, não há dúvida possível: o ciúme da Glória já existia pronto e acabado no menino de Matacavalos, com uma diferença de que falaremos. Isso posto, a virada interpretativa excede em alcance o fascínio algo tacanho do traiu-não traiu e também o âmbito familiar a que o conflito parece confinado. Para apreciá-lo é preciso trazer à frente a componente social das personagens, quando então se notará uma ordem e um destino históricos em movimento. Os atores formam um sistema social rigoroso, dotado de necessidade interna, distante das razões sentimentais e de pitoresco, ou seja, românticas, que levaram o Casmurro a lembrá-las com notável precisão.

Examinada nas suas relações, a população de *Dom Casmurro* compõe uma *parentela*, uma destas grandes moléculas sociais características do Brasil tradicional. No centro está um proprietário mais considerável — inicialmente Dona Glória — cercado de parentes, dependentes, aderentes e escravos, todos mais ou menos atados à vontade e aos obséquios daquele. A dominação toma a forma de autoridade paternal, e a subordinação, de respeito filial, ambas tingidas de devoção religiosa, já que o bom exemplo vem da relação com Deus Padre. A preeminência dos motivos católico-familiares empurra para uma decorosa clandestinidade as razões estritamente individuais e econômicas, que nem por isso deixam de existir, na forma mesma que o capitalismo e o liberalismo oitocentista haviam criado. Em confronto com estes interesses modernos, ainda que submersos, o universo das expressões, dos vínculos e raciocínios paternalistas, colhidos e apurados com mão de mestre, faz figura risível, datada como anacronismo com tintura provinciana. A apreciação inversa está igualmente posta em cena, quando então os valores tradicionais suspeitam a racionalidade burguesa de materialismo, egoísmo, calculismo etc. De outro ângulo, digamos que o mandonismo e a dependência pessoal direta, o seu complemento, excluem a conduta autônoma, cujas presunções entretanto são indispensáveis à dignidade do cidadão evoluído — em pleno século XIX e num país que aspira explicitamente à civilização e ao progresso. Para marcar o caráter histórico da questão, que ultrapassa a psicologia, não custa lembrar que aquele complexo não se entende sem referência à nossa “anomalia” social, à escravidão. Nos próprios termos do tempo, esta imprimia uma nota

bárbara à propriedade, e, no outro campo, privava de oportunidade e respeitabilidade o trabalho assalariado, obrigando boa parte dos brasileiros pobres a buscar sustento em relações de proteção e clientela⁹. Como então conciliar a dependência, que era inevitável, com a autonomia, que era de rigor? Ou, ainda, como ser moderno e civilizado dentro das condições geradas pelo escravismo? A pergunta e seus impasses têm fundamento claro na ordem social armada no romance, a qual, sob aspectos decisivos, é um modelo reduzido da sociedade brasileira. Veremos que as soluções imaginárias para essa verdadeira quadratura do círculo são especialidades do sentimento-de-si nacional e da ficção machadiana.

José Dias é o *agregado* da família Santiago. O termo designa uma figura que, não tendo nada de seu, vive *de favor* no espaço de uma família de posses, onde presta toda sorte de serviços. O cinquentão de estampa respeitável, com bagagem retórica e cívica, além do ar de conselheiro, que no entanto não passa de um moleque de recados, concentra admiravelmente as tensões contemporâneas desta condição geral. A personagem, e em especial a convivência *espúria* da relação de favor com aspirações de independência e cidadania, são estudadas por Machado com precisão propriamente científica. Esta reúne o sentido romântico da particularidade local e histórica a uma exigência analítica máxima, escolada no classicismo francês. A lógica interna do tipo social é construída com rigor, em complementaridade também rigorosa com a lógica dos demais tipos e das clivagens sociais dominantes, o que firma uma arquitetura de conteúdos. São aspectos centrais da arte literária machadiana, que vale a pena frisar, já que a crítica não lhes prestou muita atenção.

Na sua primeira aparição, José Dias anuncia a Dona Glória “uma grande dificuldade” (cap. III). Antes de explicá-la — trata-se do namoro de Capitu e Bentinho — vai prudentemente até a porta da sala, para ver se o menino não está ouvindo. A graça vem do contraste entre a gravidade vitoriana da pessoa e os cuidados subalternos a que se obriga. Está fixado o padrão do agregado distinto, que fala, pondera, conta vantagem ou destrata os vizinhos com a autoridade de alguém da família, dentro da qual contudo tem situação inteiramente incerta, dependendo sempre de acomodações mais ou menos humilhantes. A observação ou invenção de traços pessoais que iluminem a complexidade desta posição está entre os virtuosismos de Machado. Assim, chamado a dizer o que acha, o agregado “não abusava, e sabia opinar obedecendo” (grifo meu). Analogamente, “ria largo, se era preciso, de um grande riso sem vontade, mas comunicativo, a tal ponto as bochechas, os dentes, os olhos, toda a cara, toda a pessoa, todo o mundo pareciam rir nele. Nos lances graves, gravíssimo” (cap. V). Com efeito, quem é ele para rir

9 “[...] alguns proprietários avarentos e barbarizados do nosso interior não compreendiam o modo de dirigir os homens livres, nem queriam executar fielmente as obrigações estipuladas”. TAVARES BASTOS, A. C. *Os males do presente e as esperanças do futuro* [1861]. São Paulo: Nacional, 1976, p. 86. Devo a citação a Walquíria G. Domingues Leão Rego, *Um liberal tardio* (Tese de doutoramento em Ciência Política, USP, 1989, p. 88).

com vontade própria, ou para não rir largo “se era preciso”, ou para rir em “lances graves”? Há muito acerto empírico nesta descrição do riso acoronelado, cuja espessura de detalhes, entretanto, se conforma sem sobras, com economia completa, ao esquema sociológico geral, o que naturalmente é a façanha maior (salvo se sentirmos, o que também é possível, que há excesso construtivo, do qual resulta um toque redundante, embora em alto nível, barrando a força individualizadora da ação). Mais cruelmente, os excessos de zelo em certo momento trocam o sexo ao pobre-diabo, que atende Bentinho “com extremos de mãe e atenções de servo” (cap. XXIV). A caracterização mais engenhosa de todas talvez seja a das duas velocidades de José Dias, que ora é “vagaroso e rígido”, ora “se descompõe em acionados”, “tão natural nesta como naquela maneira” (cap. V). O homem com duas marchas ecoa as funções representativa e prestativa do agregado, bem como a vivacidade de quem vive de expedientes. O leitor dirá se inventamos ao imaginar que a mesma estrutura dirige os assistentes de escola de samba, vagarosos e principescos da cintura para cima, enquanto os pés se dedicam a um puladinho acelerado e diversificado.

Em todos os exemplos assistimos à conjugação da dependência pessoal com certo espetáculo de dignidade, alusivo ao estatuto do indivíduo livre na ordem burguesa moderna. Os dois elementos, na qualidade mesma de incompatíveis, são indispensáveis à composição da personagem, mas o primeiro pesa mais, pela necessidade material. O fingimento salta aos olhos e tem de ser administrado a fim de prevenir algum contravapor. Quando trata com os superiores, o agregado se desdobra em adulações, pois se faltar a simpatia podem não lhe reconhecer as fumaças de homem livre, que com isto adquirem uma empostação de comédia. Quando trata os seus similares (para não dizer iguais, noção ausente de seu universo), põe ênfase máxima na dignidade, que se transforma no oposto autoritário e farsesco dela mesma, já que a sua garantia está no prestígio social da família dos protetores, no qual o agregado toma carona. O lado satírico da caracterização, centrada no vazio desta respeitabilidade, dispensa comentários. Contudo, à medida que lhe entendemos a necessidade social, além do pobre proveito para o interessado, que com toda a sua diplomacia não consegue nada, as imposturas deste vão nos parecendo menos “condenáveis”, e terminam por ser simpáticas, um modo de sobreviver em circunstâncias adversas. Em todo caso parecem mais verdadeiras que a respeitabilidade complementar e igualmente vazia dos ricos, disfarçada de discrição e poesia. A indicação deste parentesco é uma das ousadias do livro.

José Dias cultua a gramática, a prosódia, a gravata lavada, o Direito, as Belas Letras, a História pátria, ou seja, a face representativa da ordem. Ele ama também os superlativos, que dão “feição monumental às idéias” (cap. IV), e revira os olhos de gosto quando aceita uma expressão capaz de merecer o aplauso, suponhamos, de um lente em Teologia (cap. LXI). A linha-mestra da caracterização passa pelo pernosticismo do pé-rapado, que vibra com a cultura dos senhores a ponto de esquecer o seu lugar em sentido literal. Há um lado abjeto nesta adesão, pois as

delícias que ela proporciona, compensando em imaginação o desvalimento social efetivo, excluem a revolta, a formação do critério próprio e a reflexão a respeito. Mas há também um lado astuto, já que a identificação visceral com os proprietários representa uma vantagem relativa, sobretudo na competição com os demais candidatos à proteção, a quem José Dias metodicamente opõe a superioridade de sua fala e seus modos. De outro ângulo, o amor ignaro do agregado pelas coisas do espírito termina por lançar a descrença também sobre estas últimas. Com toda candura, ele as encara como adereço da gente fina e as reduz a fachada. A redução não deixa de ser um acerto, pois reflete o funcionamento possível da cultura oitocentista numa 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. Neste sentido, a sátira à vacuidade sentenciosa de José Dias visa uma constelação nacional; e aliás atinge em cheio os ideais de historiografia saudosista alimentados pelo próprio Casmurro, ornamentos também da propriedade e da ordem estabelecida. A reciprocidade de vícios entre senhores e escravos, observada por Nabuco, se pode estender à relação entre senhores e clientela¹⁰.

Por outro lado, esta verdade local da sátira, interessante nela mesma, não lhe esgota o alcance. É como se nas circunstâncias brasileiras se apurasse e viesse à linha de frente uma dimensão de privilégio que nas sociedades européias, com trabalho livre e cidadania menos precária, podia parecer inessencial, superada ou assunto de opereta, sem prejuízo da vigência profunda: o aspecto encasacado, melhor-que-os-outros, antidemocrático, expressão do laço de origem entre a liberdade e a propriedade burguesa — que fala ao coração de José Dias — existe e até hoje não se esgotou por completo em parte alguma.

Por fim, note-se que o agregado leva o amor dos formalismos à última conseqüência, que é a descrença nas formas elas mesmas. Assim, ele salta de uma a outra conforme a sua conveniência e sem constrangimento, desobrigado de consistência, com despreço vertiginoso pela dignidade que cultua, o que lhe proporciona uma espécie de liberdade de movimento diante de seus senhores. Veja-se a propósito a notável falta de amor-próprio — um soldado Schweyk¹¹ nacional — com que, para não cumprir uma ordem, reconhece que é um charlatão, isto sem desvestir nem por um momento o acento elevado: “Eu era um charlatão... Não negue. [...] para servir a verdade, menti; mas é tempo de restabelecer tudo” (cap. V).

A gama das relações de dependência paternalista no romance é variada e escolhida. Além do proprietário e do agregado, as figuras incluem escravos, vizinhos com obrigações, comensais, parentes pobres em graus diversos, conhe-

10 NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo* [1883]. Rio de Janeiro: Vozes, 1977, p. 68.

11 Ver *As aventuras do bom soldado Schweyk* (1920), do escritor tcheco Jaroslav Hašek. O herói do livro sobrevive à Primeira Guerra Mundial graças à sua grandiosa falta de amor-próprio. A personagem foi retomada depois numa peça teatral de Bertolt Brecht.

cidos que aspiram à proteção, ou pessoas simplesmente que sabem da importância ou da fortuna da família, o que já basta para inspirar certa reverência. Trata-se de uma unidade numerosa e solta, o que Gilberto Freire, em *Sobrados e mocambos*, descreve como a persistência da grande família rural da colônia em condições de cidade e europeização oitocentista. Quanto à consistência da concepção, não há exagero em dizer que todos os tipos valem a pena de uma análise atenta e têm algo de interessante e diferenciado a ensinar no capítulo, além do substrato comum, consubstanciado pelo conjunto. Para as finalidades desta discussão nos limitaremos aos pólos principais. No próprio campo dos dependentes, o oposto de José Dias é Capitu. A diferença, ligada ao mandamento moderno de autonomia da pessoa e objetividade do juízo, ou, noutras palavras, ao choque entre a norma paternalista e a norma burguesa, tem significado moral saliente. Sem prejuízo das constantes artimanhas, o agregado 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 ao marido de Dona Glória, depois à viúva e finalmente ao filho não é uma contingência externa, mas o molde do seu espírito, cujas manifestações não se desprendem nunca da necessidade imediata de agradar e emprestar lustre.

Capitu, pelo contrário, satisfaz os quesitos da individuação. A menina sabe a diferença entre compensações imaginárias e realidade, e não tem apreço pelas primeiras. Em país tão sentimental, ainda mais em se tratando de mocinhas, deve-se assinalar o incomum dessa iniciativa machadiana de estudar a beleza, a aventura e a tensão próprias ao uso da razão. Assim, quando a santa mãe de Bentinho resolve cumprir uma promessa e mandar o filho para o seminário, pondo em risco os planos conjugais da vizinha pobre, esta explode num raro espetáculo de independência de espírito e inteligência. É Bento quem primeiro lhe traz as novas, que a deixam lívida, os olhos vagos, olhando para dentro, “uma figura de pau”, o tempo de se dar conta da situação; depois ela rompe no inesperado — Beata! carola! papa-missas!”. Capitu não só tem desígnios próprios, os quais consulta, como tem opinião formada e crítica a respeito de seus protetores, e até da religião deles. Em seguida ela reflete, aperta os olhos, quer saber circunstâncias, respostas, gestos, palavras, o som destas, presta atenção nas lágrimas de Dona Glória, “não acaba de entendê-las” (cap. XVIII). “Era minuciosa e atenta; a narração e o diálogo, tudo parecia remocor consigo. Também se pode dizer que conferia, rotulava e pregava na memória a minha exposição” (cap. XXX). Notícia exata e verificação interior, uma certa recapitulação crítica da situação, vão juntas, indicando o nexo entre liberdade de espírito e objetividade, esta última um verdadeiro esforço metodizado de pensamento. A clareza na decisão supõe distância em relação ao sistema de sujeições, obrigações e fusões imaginárias do paternalismo.

O brilho de Capitu decorre também da comparação com os demais dependentes. Já vimos que José Dias compensa a precariedade da situação de agregado com superlativos e futricas. Também prima Justina, uma parenta pobre, equilibra

a auto-estima falando mal de ausentes e participando com a curiosidade e os olhos do amor nascente do filho da casa, outro modo de se consolar de um destino mesquinho. O confronto mais interessante se faz com o próprio Bento, que enquanto não casa deve ser incluído no campo dos sujeitados a Dona Glória. Quando tenta dizer à mãe que não pode ser padre como ela desejava, porque quer casar com Capitu, algo nele fraqueja e ele sai com o incrível “eu só gosto de mamãe”, o contrário do que tencionava (cap. XLI). *Em face da autoridade o seu propósito se desmancha*. Outra saída — naturalmente em sonho — seria pedir ao imperador que intercedesse junto à mãe, que então cederia à autoridade por sua vez (cap. XXIX). Em ambas as linhas não podia ser mais completa a superioridade de Capitu: ela não foge da realidade para a imaginação, e é forte o bastante para não se desagregar diante da vontade superior.

Isso posto, Capitu não é Capitu só porque pensa com a própria cabeça. Embora emancipada interiormente da sujeição paternalista, exteriormente ela tem de se haver com essa mesma sujeição, que forma o seu meio. O encanto da personagem se deve à naturalidade com que se move no ambiente que superou, cujos meandros e mecanismos a menina conhece com discernimento de estadista. É como se a intimidade entre a inteligência e o contexto retrógrado comportasse um fim feliz, uma brecha risonha por onde se solucionassem a injustiça de classe e a paralisia tradicionalista, algo como a versão local da “carreira aberta ao talento”. A propósito do caráter da amiga, o Casmurro observa que não lhe faltavam idéias atrevidas:

mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. Não sei se me explico bem. Suponho uma concepção grande executada por meios pequenos. Assim, para não sair do desejo vago e hipotético de me mandar para a Europa (uma saída lembrada pela moça), Capitu, se pudesse cumpri-lo, não me faria embarcar no paquete e fugir; estenderia uma fila de canoas daqui até lá, por onde eu, parecendo ir à fortaleza da Laje em ponte movediça, iria realmente até Bordéus, deixando minha mãe na praia, à espera (cap. XVIII).

O trecho pode e deve ser lido em várias chaves, pois tanto expressa a fascinação de Bento pela feminilidade de Capitu como serve no processo movido pelo marido contra a mulher, lembrando que ela desde cedo fora ambiciosa, calculista, oblíqua e inimiga da futura sogra. Há outra leitura ainda, atenta ao conteúdo social das relações, que oferece a vantagem de articular a conduta de Capitu à das demais figuras, de modo a lhes tornar visível o sistema. Com efeito, a desproporção entre fins e meios, central no retrato, reflete os constrangimentos práticos da moça esclarecida nas circunstâncias locais. Com muxoxo oligárquico, as “idéias atrevidas” designam eventuais resultados da independência de espírito da personagem, projetos *individuais* que escapam ao limite da conformidade respeitosa. Já o recurso aos “saltinhos”, por oposição à presumível franqueza de um pulo grande (que seria masculino, e não feminino? que não seria atrevido?), registra a neces-

sidade em que se encontram os dependentes de obter o favor de seu patrono a cada passo, sem o que caem no vazio. Faz parte da lógica do paternalismo que os possíveis objetivos não se assumam como tais e a título individual, mas, filialmente, como conveniências do protetor, o que não só os viabiliza, como legitima. Daí as canoas e a fortaleza da Laje, em lugar do paquete e de Bordéus, já que fins familiares são mais fáceis de impingir. As maneiras “hábeis” e “sinuosas” de Capitu representam a política de decoro, ou, segundo o ponto de vista, a hipocrisia requerida por esse arranjo. Por outro lado, 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, nota-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 pânico de Bentinho diante da mãe e o susto de prima Justina quando lhe pedem a opinião. O significado destas variações sobre uma situação de dependência básica fica incompleto, contudo, enquanto não passamos ao outro pólo, que as determina, o pólo da autoridade dos proprietários.

Ao enviuvar, Dona Glória vende a fazenda e compra “uma dúzia de prédios, certo número de apólices”, além de escravos, que aluga ou põe no ganho (cap. VII). A família Santiago e a casa de Matacavalos agora vivem de rendas. Sem índole de chefe, a viúva é boa criatura, devota, apegada com o filho e voltada para os serviços da casa. Ainda assim, a sua autoridade não padece dúvida, como indicam os cuidados para não contrariá-la, que sem exceção todos tomam. O mando decorre da propriedade, mesmo se o proprietário não é cioso. Algo semelhante vale para a virtude. Dona Glória, conforme o filho lhe faz gravar na sepultura, é *uma santa* (cap. CXLII). Isso embora ela o tivesse prometido à vida de padre sem o consultar, embora o internasse no seminário contra a sua vontade — “Deixa de manha, Bentinho” (cap. XLI) — e embora mais adiante aceitasse um subterfúgio esfarrapado para voltar atrás em sua promessa. Noutras palavras, um pouco de superstição, autoritarismo e capricho em absoluto afetam a santidade das mães de família ilustre, antes pelo contrário. 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. Note-se por fim que a dignidade do marido-narrador irá se beneficiar do mesmo caráter inquestionável — até segunda ordem, quando se transforma em alvo de sátira. A gesticulação respeitável e civilizada da classe proprietária lhe torna invisível a conduta efetiva, em cuja pormenorização o espírito crítico de Machado se deleita.

Depois de sair do seminário, estudar Direito em São Paulo e casar, Bento se torna proprietário por sua vez. A formação à qual assistimos na parte inicial do livro agora vai se mostrar em suas conseqüências. À primeira vista, aquela parte

formativa é uma crônica de saudades, cheia de afagos maternos, de emoção filial, inocência, apego a cenas e lugares da infância, tudo percorrido de arrepios libidinosos e sentimentos de culpa. No conjunto, um ranço perverso e consistente, que lembra o clima do romantismo-família de Casimiro de Abreu, a configuração sentimental que Mário de Andrade identificou em “Amor e medo”¹². A segunda leitura, tão fundada quanto a primeira, a crônica de saudades aparece como a documentação de um diagnóstico severo e moderno do mundo paternalista: aí estão o manejo irresponsável e caprichoso da autoridade, a que correspondem o parasitismo e a sujeição bajuladora ou assustada; os estudos superiores sem vocação ou seriedade, com propósito ornamental; a religião frouxa, pouco interiorizada, dando cobertura a toda sorte de interesses menos católicos etc. Como dizia de si mesmo Brás Cubas, ao concluir um capítulo semelhante, sobre a sua educação: “Dessa terra e desse estrume é que nasceu esta flor”¹³.

Note-se que este diagnóstico negativo decorre da *outra* norma, ou também da norma *por excelência*. Trata-se do ideal da sociedade composta de indivíduos livres e responsáveis, quer dizer, nem escravos nem dependentes, ideal infuso na civilização burguesa européia, em relação ao qual a sociedade brasileira — que não tinha como não se medir por ele, salvo ao preço de saltar fora da atualidade — aparecia como *errada*. Assim, metodicamente equívoca, a narrativa dá curso simultâneo ao encantamento e à condenação da ordem paternalista, imprimindo ubiquidade à preferência, meio culposa meio assumida, por formas de vida caducas¹⁴.

Bento agora é chefe de uma família abastada, advogado estabelecido, uma figura da ordem. A desestabilização interior que a autoridade lhe causava em criança já não tem razão de ser, ou melhor, talvez haja mudado de posição relativa, uma vez que a autoridade passou a ser ele mesmo. Nas novas circunstâncias as velhas turvações do juízo, a incapacidade de traçar a linha entre a vontade de quem manda e a própria, trocam de natureza. A instância mais dramática está no ciúme, que havia sido um entre os vários destemperos imaginativos do menino, e agora,

12 ANDRADE, Mário de. Amor e medo. In: —. *Aspectos da literatura brasileira* [1935]. São Paulo: Martins, s.d.

13 MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas* [1880], cap. IX.

14 Uma ilustração sugestiva destes desajustes encontra-se na ironia com que *O Kaleidoscopio* (30 de junho de 1860) encarava a pregação social de Tavares Bastos. “Seu ideal na política é o *self-government*, como o entendem e praticam os ingleses. Porém para chegar-se a isto, há de se dar alma à família, para da família brotar o município que será a matriz das províncias, cuja união e prosperidade serão a fonte de grandeza e felicidade da pátria. / Este é o índice de seu sistema governamental. / Mas ah, meu caro Bastos! Pensa que em dez ou doze anos se escrevem os capítulos dessa obra? Nem em vinte, nem em trinta. Olhe: são precisos, pelo menos, cinco séculos: um, para convencer o pai de família que a sua mulher é mulher, e que são seus os filhos de sua mulher; outro, para a tal história do município; o terceiro, para demonstrar aos pernambucanos que os baianos também descendem de Adão e Eva; o quarto para os *self-governments* descobrirem onde é o Brasil; o quinto, finalmente, para se desmanchar tudo e voltar tudo ao antigo estado.” Citado em ADORNO, Sérgio. *Os aprendizes do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 192-3.

associado à autoridade do proprietário e marido, se torna uma força de devastação. Embora o assunto seja da esfera privada, e o romance na segunda parte de fato se afunile em direção da dificuldade entre duas pessoas, o tema continua a ser o outro: a prerrogativa que tem o proprietário à brasileira de confundir as suas vontades, mesmo as escusas, com os foros da lei, da dignidade etc., segundo a conveniência ou inclinação do momento, e sem que os dependentes tenham como contrastá-lo. Assim, há complementaridade entre a falta de garantias e direitos destes últimos e, no campo oposto, a despeito das aparências de civilidade, a falta de fronteira clara posta ao desejo, que nas circunstâncias *não tem como se enxergar*. Daí um dos temas originais e profundos da ficção machadiana, a indisciplina mental específica à articulação brasileira de escravidão, clientelismo e padrão contemporâneo, em especial a loucura de nossos homens bem-pensantes. De outro ângulo, digamos que a malversação da credibilidade narrativa, a seu modo uma quebra de contrato — o procedimento crucial do romance — estende as unilateralidades desta relação de poder ao plano da forma, onde elas, desde que notadas, aparecem como intoleráveis infrações.

A trajetória de Capitu pode servir de comentário ao significado destrutivo desse desgoverno. Ao fazer um bom casamento, a mocinha escapa às condições modestas de sua família e fica — na bonita comparação machadiana — “como um pássaro que saísse da gaiola” (cap. CV). Contudo, a mesma compreensão clara das relações efetivas que havia permitido as manobras da menina agora faz com que, diante dos ciúmes do marido, a mulher os trate de prevenir por todos os meios, renunciando à rua e à janela, terminando por viver auto-seqüestrada, tudo naturalmente em vão. A gaiola da autoridade patriarcal voltava a se fechar, sem apelação, conforme sugere a resignação lúcida e comovente em que termina Capitu. Outro comentário tácito encontra-se nos episódios que tratam o tema da confiança recíproca, ou do pacto, com a parte de igualdade que este implica. Enquanto assiste à amamentação do filho, numa cena de domesticidade audaciosa, ocorre a Bento, muito emocionado, que aquele ser existia devido ao amor e à constância do casal (cap. CVIII). No contexto, a passagem naturalmente se presta à releitura sardônica. A emoção no entanto se refere a algo real, a criações do acordo mútuo as quais, na ausência deste, não se mantêm. O assunto já havia surgido no capítulo do “juramento do poço”, em que os adolescentes fazem frente contra as circunstâncias e prometem casar um com outro, promessa depois cumprida (cap. XLVIII). Embora o tópico ostensivo do romance seja a infidelidade de Capitu, à qual se prenderia a desconfiança universal do Casmurro, a matéria substantiva está na desinclinação do último pela relação entre iguais, hipótese ou tentação *moderna* — se o termo de comparação for a ordem patriarcal — que o ceticismo escarninho deve desbancar. Contrariamente ao que a melancolia desabusada do narrador faz crer, na ausência dos iguais não resta o indivíduo solitário, mas o proprietário na acepção brasileira do termo, o figurão desobrigado de prestar contas.

Nos capítulos finais assistimos a uma estranha sucessão de climas que desenvolvem com exatidão as conseqüências esterilizantes embutidas no tipo social do narrador. Há aí uma fusão buñuelesca de amalucamento, decoro e maldade extremada. Assim, depois de preparar um suicídio teatral, inspirado em Catão via Plutarco, o Casmurro por muito pouco não envenena deveras o menino que lhe lembra o outro. Em seguida, para separar-se de Capitu mas guardar as aparências, Bento finge um passeio da família à Europa, onde deixa a mulher, o filho e uma governanta, viagem que passa a repetir regularmente, de modo a fazer de conta que vive com os seus, que no entanto não procura, e de quem na volta dá notícias inventadas a parentes e amigos. A certa altura, muito de passagem, menciona a morte de Capitu — o encanto de sua vida e do romance — em duas frases curtas, como que para reparar um lapso. Quando o filho o visita, já rapaz, o pai deseja-lhe a morte pela lepra; não é ouvido pelo destino, que mata o moço em seguida, de tifo. A concepção do penúltimo capítulo, “A exposição retrospectiva”, é propriamente genial, desde que percebamos a situação por detrás dos eufemismos da prosa. Mal ou bem Dom Casmurro se está gabando de que a sua alma “não ficou aí para um canto como uma flor lívida e solitária”, nem lhe haviam faltado “amigas que me consolassem da primeira”. Reparando melhor, entenderemos que se trata de pobres moças, presumivelmente prostituídas, trazidas a um casarão afastado para ouvir as recordações de um *gentleman* de meia-idade, depois do que vão embora a pé (*calcante pede*, a expressão vem em latim, por pudor de cavalheiro ou também para marcar distinção), isto a não ser que chova, caso em que o dono da casa providencia um carro de praça.

Pois bem, como entender que a elegância da prosa dos primeiros capítulos, suprema sem nenhum exagero, seja a obra e o passatempo desta figura nociva e patética das páginas finais? Respostas à parte, a pergunta decorre da *composição* do livro. Sob pena de ingenuidade, esta obriga à distância em relação ao que é dito, ou melhor, incita a dar a palavra a correções e adendos que a *situação narrativa* imprime ao memorialismo lírico do primeiro plano.

Como se articulam a primeira e a segunda parte de *Dom Casmurro*? Vimos que na primeira a realização pessoal de um casalzinho está em luta com o nosso *Ancien Régime*, com as suas famílias de proprietários mandões, supersticiosos e senhores do casamento (ou celibato) dos filhos. Por ora o comando das ações cabe a Capitu, mais perspicaz e ativa que o namorado, este sempre *emocional*. Contudo, em surdina, a nitidez do antagonismo vai sendo solapada por insinuações quanto aos motivos interesseiros da moça e de seus pais. Assim, o combate entre a liberdade do indivíduo e a ordem familista, simpático entre todos, deixa margem também à avaliação conservadora, de horizonte senhorial e romântico, a qual desvia o foco para o contraste entre a emoção, que é sincera, e a inteligência, que é pérfida. Deste ângulo, a personagem *melhor* só pode ser Bentinho. Seja como for, a vitória dos moços é fácil e não aguça os conflitos a ponto de lhes testar os termos. Esta falta geral de gravidade combina-se ao formato de cromo adotado

pelo narrador, às lembranças encantadas e algo ilhadas, circunscrevendo um mundo idílico, pseudo-inocente, que faz sorrir e onde tudo termina bem. Com efeito, embora não faltem os grandes momentos nesta primeira parte, a sua força não decorre em linha reta da ação, mas do espelhamento na prosa narrativa, cujo incrível teor de complexidade e ambigüidade é pautado pelos sucessos da parte final.

A crer no próprio narrador, a virada em seu caráter data da sua decepção, da revelação de que Ezequiel é filho de Escobar. À luz desta certeza — que o romance desautoriza — a independência moral e intelectual de Capitu, sem a qual Bentinho não teria escapado à batina, troca de feição e confirma as insinuações do começo. A mulher com idéias próprias tinha que dar em adultério e no filho do outro. O Casmurro agora se identifica ao conservadorismo a que mal ou bem se havia oposto no período anterior. Clareza mental, ainda diante da autoridade, gosto pela aritmética, senso das situações, constância de propósitos ou capacidade de lidar com dinheiro passam a ser outras tantas provas de um caráter falso, e, no limite, de traição conjugal. O obscurantismo rudimentar e eficaz destas assimilações dirige-se contra a parte de cálculo e reserva, de recuo de si e dos outros, sem a qual não há racionalidade possível para o indivíduo, ou sem a qual este não chega a se definir como tal. Mediatamente, dirige-se contra a utilização da inteligência por parte dos dependentes. O assalto à razão se completa nos requintes de desmando que apontamos nos capítulos finais. Entretanto já vimos que a periodização mais plausível não é esta proposta pelo narrador. A viravolta decisiva dá-se mais cedo, quando Bento deixa de ser filho e se torna marido e proprietário: o seu coração atralhado e “de brasa” (cap. LXXIII), que havia sido uma inferioridade administrada a duras penas por Capitu, agora não tem mais como ser contrastado e vai mandar. O novo Santiago 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, *conjugação que descarta, ou trai, o juramento de confiança e igualdade que o moço bem-nascido fizera à vizinha pobre*. Assim, contrariamente ao que parecia, o casamento de Capitu não representa uma vitória das Luzes, mas uma reafirmação da ordem tradicional, ainda que diferida. E o ceticismo universal do Casmurro, com matizes que vão da tolerância à ferocidade, armado de todos os pés-de-cabra do progresso intelectual moderno, serve ao próprio de cobertura racional para faltar às exigências da dignidade burguesa, ou, por outra, autoriza — sem quebra do clima civilizado — a brutalidade do proprietário incivil. O alcance crítico da auto-exposição, desde que seja percebida, é extraordinário.

Retomando essas observações em termos do movimento a que dizem respeito, notemos que o elemento dinâmico da primeira parte — a mais longa — se esgota antes do fim, com o que prova ser irreal, ao passo que um grupo de temas dispersos, sem conexão evidente à primeira vista, ainda que presentes desde o início, a certa altura se unifica e se torna a força dinâmica por sua vez, passando por cima do que prometia ser a tendência geral e lhe demonstrando o caráter

ilusório. 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, animam 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 de mandar sem prestar contas, tudo isto dentro de uma linguagem requintada e civilizada, digna e própria da *belle époque*. Esta a curva do romance e um de seus elementos tácitos de generalização, em que o leitor interessado poderá buscar o perfil sintético de um caminho brasileiro para a modernidade.

Há outra especificação histórica embutida no próprio elenco das personagens. O leitor estará lembrado de que ao começar o livro o pai de Bento, fazendeiro e deputado, já está morto, e que a família, depois de vender as terras, vive de rendas. Com isto fica fora do romance a atividade econômica e política dos proprietários, a bem da esfera intrafamiliar, em que as relações de dominação e sujeição paternalista serão examinadas em estado por assim dizer quimicamente puro, ou seja, deixadas a seu movimento próprio. Observe-se ainda que a exclusão das fontes de vida externas equivale a fixar o sistema em seu momento de decadência. Este horizonte dá a nota peculiar à regressão de Bento, cujas arbitrariedades mais ou menos plangentes ou raivosas, confinadas a um âmbito estreito, já não significam senão a necessidade de encontrar-se a si mesmo. Por outro lado esta atmosfera rarefeita permite a confluência da brutalidade senhorial brasileira com o decadentismo europeu, sob o signo da deliquescência psicológica, da prosa ultramatizada, do culto da incerteza e da aversão “ao grunhido dos porcos, espécie de troça concentrada e filosófica” (cap. CXLIV) — o ponto de vista esclarecido.

No que interessa à qualidade artística, a continuidade rigorosa entre as duas partes do livro não suprime o aspecto heterogêneo e a expectativa romanesca frustrada. Esta forma eloqüente e pouco harmônica esclarece o andamento peculiar da prosa, onde em surdina encontramos disseminada a mesma tensão, sob forma de enigmas, dissonâncias ou ressonâncias profundas. No conjunto, *Dom Casmurro* pode ser visto como um enorme trocadilho socialmente pautado, uma fórmula narrativa audaz e de execução difícil. As duas fisionomias do narrador, tão discrepantes, têm de ser alimentadas por uma escrita sistematicamente equívoca, passível de ser lida como expressão viva de uma como de outra, do marido ingênuo e traído bem como do patriarca prepotente. Assim, por exemplo, quando Bento explica o propósito de seu livro, que “era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência”. Existe coisa mais estimável que a saudade de um viúvo desejoso de recompor o que o tempo dispersou? Mas a poesia no caso pode também ser um alibi, um modo de afetar a isenção necessária à inculpação pública de Capitu... Mesma coisa para a citação do *Fausto*, logo em seguida, que faz tremer de emoção a pena do memorialista. “Aí vindes outra vez, inquietas sombras...” (cap. II). Agitação de repassar sensações juvenis? Ou arrepio

de encarniçar-se sobre um fantasma indefeso, como pensará quem tenha em mente todo o livro? O virtuosismo de Machado na invenção de assuntos e seqüências que dêem realce à dualidade do narrador chega ao inacreditável.

O capítulo primeiro, onde se explica o título do romance, é um milagre de organização impalpável mas funcional. Servindo de abertura, assistimos a ligeiras escaramuças de esnobismo. Num vagão de trem, voltando à noite para o arrabalde, um cavalheiro distinto cochila para fugir às familiaridades de um cacete da vizinhança, que lhe fala da lua e dos ministros, além de recitar versos. O cacete naturalmente se tem na conta de civilizadíssimo e sente-se ofendido pela indiferença do outro, a quem passa a chamar Dom Casmurro. A vizinhança aprova a alcunha, pois os modos reclusos de Santiago também a irritam. Este conta a anedota na sua roda de amigos finos da cidade, que acham graça e adotam o novo nome, completando o ciclo. Em transposição afastada e ambígua, os temas da intriga estão aí. O *gentleman* distante não destoa do modelo de civilidade européia, com seu direito à *privacy*, o costume do anonimato cidadão etc. Em contraste, a sem-cerimônia do rapaz que sequer havia sido apresentado aponta a capital provinciana, o país invivível, do qual o Casmurro se queixa aos amigos elegantes, que têm hábito de chá, camarote no teatro e casa em Petrópolis. Contudo, a figura do secarrão inabordável deixa entrever também o patriarca furioso, que foi ocultar o seu “mal secreto” na “caverna”, do bairro distante, sempre sem descuidar das aparências (caps. CXXXII e I). Isso posto, não há dúvida de que o memorialista requintado e freqüentador da alta roda é este último. O convívio regular, articulado em profundidade, entre os aspectos iníquos da sociedade brasileira e os seus lados modernos e refinados está no centro da literatura machadiana.

Mas voltemos ao modo tão poético pelo qual o apelido de Bento Santiago pegou. O novo nome se deve, pela ordem, ao acaso de um cochilo, ao despeito de um poeta, à birra da vizinhança, à jovialidade de um cavalheiro, que comenta com os amigos elegantes as suas desventuras de arrabalde, e ao humorismo dos mesmos amigos, que acham justa a alcunha. O próprio Bento não desgosta dela, que será o título de sua narrativa, se não lhe ocorrer outro melhor. Muito da simpatia que o narrador conquista de entrada se deve a esta demonstração de tolerância, de aceitação da contingência e do diverso, que indicam a superioridade esclarecida de alguém que vive e deixa viver. Na verdade esse processo de fixação do nome ao sabor das preferências de uns e outros configura uma ideologia estética e política, de repercussões que vão além, um dos vários episódios-ideia que, ao lado de alegorias e teorias de bolso, compõem o ambiente reflexivo do romance. Note-se que o nome no caso não é propriamente necessário, pois podia ser um outro, mas satisfaz os interessados, que puseram nele algo de si, o que, junto com o uso comum e o hábito, lhe confere certa estabilidade e legitimidade, suficientes sem serem absolutas. O nome, *como aliás as formações históricas*, resulta da vida, do tempo, das acomodações, ou por outra, não é produto de um propósito uno ou abstrato, pelo qual pudesse ser aferido criticamente. Não se pode negar algum acerto a este minimodelo do processo social, cujo significado varia muito, segundo

o âmbito a que se aplique. O seu adversário em última instância talvez seja a Revolução Francesa, a cujo programa de reconstrução racional e justa da humanidade ele se opõe. Assim, depois de contribuir para a reputação civilizada do narrador, a tolerância divertida diante da contingência funciona também em chave conservadora, como poetização do Brasil velho, da herança colonial, em cujo prolongamento está a intangibilidade do mando dos proprietários — quando então o memorialista encantador mostra a outra face. Nas quatro frases finais do capítulo estes temas, que até agora apareceram em forma de conversa solta, falsamente desprovida de intenção, passam por um adensamento vertiginoso, cujo ziguezague prefigura o ritmo e o alcance do que vem adiante.

“Também não achei melhor título para a minha narração; se não achar outro daqui até o fim do livro, vai este mesmo. O meu poeta do trem ficará sabendo que não lhe guardo rancor.” Noutras palavras, nomes e invenções não ficam menos bons ou utilizáveis por serem alheios, uma verdade materialista, que deveria inclinar a sentimentos amistosos. “E com pequeno esforço, sendo o título seu, poderá cuidar que a obra é sua.” Aqui a cordialidade cede à maldade. Depois de adotar o achado do outro, e reconhecer de boa sombra o aspecto não-individual em sua própria literatura, e mesmo enxergar acerto na displacência quanto ao que seja meu ou seu, o narrador muda e insinua que o poeta do trem não vai mostrar o mesmo desapego; não vai resistir à veledade da autoria pessoal, nem — quase a mesma coisa? — à apropriação indébita. A valorização do fundo social ou coletivo da vida vem seguida da crítica à ilusão individualista e proprietária, que vem seguida do pega-ladrão. A mudança de tom se completa na frase final: “Há livros que apenas terão isso de seus autores; outros nem tanto”. Depois dos infelizes que, havendo contribuído com o nome, julgam que a obra é sua, vêm as obras que não foram feitas por quem lhes deu o nome (e que portanto são fraudulentas?), ou pior, aqueles que nem o nome têm de seu autor. Não restou nada da anterior simpatia pelos funcionamentos socializados, que tomam algo aqui, algo ali, de uns e de outros, e devem a beleza a esta colaboração de muitos, cheia de acasos e meio involuntária. Enfim, são ousadias desencontradas e céticas sobre o tópico das quimeras de autor, *raciocínios que no entanto se tornam drásticos, desde que nos demos conta de que autoria aqui é uma primeira variante do tema da paternidade*. Com efeito, leia-se “filhos” onde está “livros” — há filhos que apenas terão isso (o nome) de seus autores; outros nem tanto — e teremos passado ao universo violento e boçal onde a vítima genérica é a honra da genitora alheia, uma humanidade composta de eses da pê. A emergência abrupta deste tom, com a sua pertinência para a caracterização do tipo social e da postura do narrador-personagem, é outra invenção incrível. Recapitulando, digamos que o rastreamento dos passos que levaram à fixação de um apelido afina com a crônica dos aspectos pitorescos e populares do Rio, de inspiração romântica e fácil; puxada para um âmbito mais “filosófico”, a observação de funcionamentos coletivos, cuja poesia vem de correrem por fora da canalização burguesa da vida, aponta para a estreiteza e irrealidade desta última: a autoria, e através dela a propriedade, são

processos menos obviamente individuais do que parecem; contudo, a ironia e liberdade de espírito desta posição moderna desaparecem incontinenti quando a mesma ordem de idéias é trazida à esfera dos tabus patriarcais, reafirmados com determinação selvagem. Nada mais sugestivo como caracterização de classe do que essa seqüência-ritmo, do simpático ou ousado, ao ferozmente regressivo, ou, forçando um pouco a nota, do cronista das graças locais ao socialista, ao proprietário disposto a tudo.

Dom Casmurro entrou para a literatura brasileira como a nossa busca do tempo perdido — em acepção saudosista, que deixaria Proust de cabelo em pé — ou ainda como o romance lírico do primeiro beijo, da descoberta do amor, das devoções ingênuas, tudo destruído pela traição de uma mulher. Indicamos o avesso desta pureza na grosseria, no autoritarismo patriarcal e de classe que o desempenho do narrador coíça em cena. O imbricamento de fundo e a reversibilidade pronta entre as auto-imagens queridas da elite e as manifestações mais crassas da sua barbárie constituem um resultado crítico de primeira ordem. O ponto máximo da tensão talvez esteja na quase inviabilidade, em termos de verossimilhança, de sustentar que a fera das páginas finais e o memorialista reservado e sensível das iniciais sejam a mesma pessoa. Entretanto, acompanhando os meandros da prosa deste último pudemos constatar a presença da pontada feroz, disfarçada de elegância. No plano da intriga, vimos que faz parte de seu movimento global o naufrágio da aspiração esclarecida. Ocorre que a vitória da confusão mental do Casmurro — a que não falta nem a coincidência da sexta-feira aziaga — vai se expressar e estabilizar numa linguagem de refinamento sem precedentes na literatura brasileira, refinamento armado de todos os recursos e aberturas da literatura, da psicologia e da sociologia as menos ingênuas daquele fim de século. Que significa essa combinação, estranha sem nenhum favor? Por um lado, indica que não há motivo para supor que só porque falta à civilidade em casa o proprietário brasileiro não possa ou não queira participar dos adiantamentos da civilização contemporânea, quando todos sabemos que o contrário é a verdade. Por outro, mostrando que esta participação é efetiva, dá um quadro não-apologético do progresso — da atualidade em sentido forte — com lugar confortável para todas as regressões. Trata-se de uma espécie de contrafação da tolerância esclarecida, que é sobretudo indulgência para com os próprios momentos, sempre recorrentes, de obscurantismo. Retomando o assunto por outro prisma, a propósito dos dois registros de Santiago, note-se que ambos — o ignóbil não menos que o idealizado — funcionam como indícios quase se diria *pitorescos* de um mundo de segunda classe, de individuação limitada, onde os dinamismos modernos ficaram pela metade. Com efeito, o próprio nome das figuras principais, Capitu e Bentinho, não deixa imaginar que o romance seja sério deveras. Não há dúvida quanto à conotação nacional desse *tamanho diminuído*, recuado do nível contemporâneo, tamanho sugerido também pelo formato de vinheta dos capítulos. Este dá a objetividade da forma à distância entre a sociedade local e as outras, “adiantadas”, que nos serviam de modelo. A surpresa porém está na potência que

este universo *com data vencida* guarda em relação às mesmas categorias que o rebaixam. A mistura promíscua de propriedade, autoridade e capricho, com seu cortejo de acintes à razão e à objetividade, no caso não designa apenas uma sociedade atrasada. O estudo finíssimo das inerências entre aqueles termos faz duvidar da pretensão de os separar limpamente, e planta a dúvida quanto a uma eventual sociedade composta de indivíduos racionais e estanques (o mundo de primeira classe). Num movimento característico, a ficção machadiana primeiro desqualifica a vida local, por ser matéria aquém da norma da atualidade, e em seguida desacredita a própria norma, que não resiste à prova do que se viu. A inferioridade do país é inegável, mas a superioridade de nossos modelos não convence. O narrador capcioso, que sai da regra e sujeita a convenção literária às suas prerrogativas de classe, responde aos dois momentos. Por um lado, expressa e critica o arbítrio, o enlouquecimento do proprietário em face de seus dependentes; por outro, faz descrever do padrão universal que, além de não impedir nada, ajuda o narrador, patriarca e proprietário, a esconder eficazmente os seus interesses impublicáveis.

Bibliografia de base

- ANDRADE, Mário de. Machado de Assis [1939]. In: —. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, s.d.
- BOSI, Alfredo. Machado de Assis. In: —. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- . A máscara e a fenda. In: BOSI, A. et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- CALDWELL, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Berkeley: University of California Press, 1960.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: —. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- GLEDSON, John. *The deceptive realism of Machado de Assis*. Liverpool: Francis Cairns, 1984.
- . *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986 (especialmente a "Introdução" e o capítulo "Casa velha").
- MERQUIOR, José Guilherme. Machado de Assis e a prosa impressionista. In: —. *De Anchieta a Euclides*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis* [1935]. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Machado de Assis. In: —. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920* [1950]. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1973.
- SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: —. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- VERÍSSIMO, José. Um irmão de Brás Cubas [1900]. In: —. *Estudos de literatura brasileira*. 3ª série. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977.
- . Machado de Assis. In: —. *História da literatura brasileira* [1916]. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1954.

VI. Oralidade, literaturas populares e recuperação das formações discursivas indígenas

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Latino-Americana Victor Civita

A536 América Latina : palavra, literatura e cultura /
organizadora Ana Pizarro. — São Paulo :
Memorial ; Campinas : UNICAMP, 1994
v.

Texto em português e espanhol
Conteúdo: v. 1 A situação colonial –
v. 2 Emancipação do discurso
ISBN 85-85373-07-5 (v. 1)
ISBN 85-85373-09-1 (v. 2)

1. Literatura latino-americana – História
e crítica I. Pizarro, Ana

CDD A860.9

BSN 195 823
(V.2) 195 840

América Latina: Palavra, Literatura e Cultura

Volume 2 Emancipação do Discurso

Organizadora
ANA PIZARRO

