

DOM CASMURRO

OS LIVROS DA FUVEST - I

DOM CASMURRO
MACHADO DE ASSIS

Análise da obra, seleção de textos e questionário

FERNANDO TEIXEIRA DE ANDRADE

DOM CASMURRO - MACHADO DE ASSIS

Fernando Teixeira de Andrade

APRESENTAÇÃO

Escrito para sair diretamente em livro, o que ocorreu em 1900 embora com data do ano anterior, o terceiro romance da “trilogia” realista de Machado de Assis sugere três leituras sucessivas: a primeira, romanesca é a história da formação e decomposição de um amor, do idílio da adolescência, passando pelo casamento, até a morte da companheira e do filho duvidoso; a segunda, próxima do romance psicanalítico e policial, é o libelo acusatório do marido-advogado à cata de prenúncios e evidências do adultério, tido por ele como indubitável; e a terceira, mais instigante, deve ser realizada à contracorrente, pela inversão do rumo da desconfiança, transformando em réu o próprio narrador, em acusado o acusador. Este, na ânsia de convencer a si mesmo e ao leitor da culpa da mulher, monta uma rede intrincada de armadilhas para defender a reputação de um-cidadão-acima-de-qualquer-suspeita que, estando com a palavra, tenta seduzir o “fino leitor” e a “castíssima leitora”, ganhar-lhes a simpatia.

É preciso ler com o pé atrás as memórias desse cavalheiro bem-falante, distinto, sentimental, meio desajeitado nas questões práticas, mergulhado nas recordações da infância, venerador de sua mãe e obcecado pela primeira namorada. Nas entrelinhas, nas passagens opacas, nos atos falhos, nos raciocínios truncados, nas minudências aparentemente irrelevantes, ficam inúmeras pistas de um depoimento não apenas *do* narrador, mas também *sobre* o narrador. Aí, em lugar do memorialista emocionado e sincero, do cidadão exemplar, surgem os sintomas do ressentimento, do recalque, da “paranóia”, da imaginação delirante de um homem inseguro, dominado por duas mulheres - a mãe e a amada -, um homem que se reconhece menos homem do que Capitu era mulher.

O enigma é Bentinho, não Capitu, e as linhas tortuosas de suas memórias e de seu caráter compõem uma charada de difícil decifração. Mas há várias pistas: a metáfora dos “olhos de rêsaca”, dos “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”; o paralelo com o drama shakespeariano de Otelo e Desdêmona; a aproximação com a ópera do velho tenor Marcolini (o duo, o trio e o *quatuor*); as “semelhanças esquisitas”; as relações “suspeitas” com Escobar no seminário; a lucidez de Capitu e o obscurantismo de Bentinho; a imaginação delirante e perversa do ex-seminarista; o preceito bíblico de Jesus, filho de Sirach, que bem poderia servir de epígrafe: “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti”. Se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, como quer o narrado,

também o memorialista casmurro, esquisitão, quase homicida e suicida, já estava dentro do menino mimado, filhinho-da-mamãe, inseguro e possessivo.

A pista mais recente foi levantada por John Gledson, em *O Realismo Enganoso de Machado de Assis - Uma interpretação Divergente de Dom Casmurro*. Retomando a questão do ponto de vista suspeitíssimo do narrador, o crítico identifica, sob a agitação sentimental do primeiro plano, a presença de interesses sociais relacionados à organização e à crise da ordem patriarcal. Para o universo carranço, bolorento e recalcado de Dona Glória, com seus viúvos, agregados e escravos, a energia e a liberdade de opinião da mocinha moderna e pobre, atrevida e irreverente, lúcida e atuante, tornam-se intoleráveis. Os ciúmes do menino rico, de família decadente, do bacharel típico do Segundo Reinado, condensam uma problemática social ampla, por trás daquele novo Otelo que difama e destrói a amada.

1. JOAQUIM MARIA MACHADO DE ASSIS

Rio de Janeiro, 1839-1908

Nasceu no morro do Livramento, filho de um pintor mulato e de uma lavadeira açoriana. Órfão de ambos muito cedo, foi criado pela madrasta, Maria Inês. Já na infância apareceram sintomas de sua frágil compleição nervosa, a epilepsia e a gaguez, que o acometeriam a espaços durante toda a vida e lhe dariam um feitio de ser reservado e tímido. Aprendidas as primeiras letras numa escola pública, recebeu aulas de francês e de latim de um padre amigo, Silveira Sarmento; mas foi como autodidata que construiu sua vasta cultura literária, que incluía autores menos lidos no seu tempo, como Swift, Sterne e Leopardi. Aos 16 anos, entrou na Imprensa Nacional como tipógrafo aprendiz; aos 18, na editora de Paula Brito, para cuja revistinha, *A Marmota*, compôs seus primeiros versos. Pouco depois, é admitido na redação do *Correio Mercantil*. Trava conhecimento com alguns escritores românticos: Casimiro de Abreu, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, Pedro Luís e Quintino Bocaiúva. Este o introduz, em 1860, no *Diário do Rio de Janeiro*, para o qual resenhará os debates do Senado, usando de linguagem sarcástica em função de um ardente liberalismo. Na década de 1860, escreve quase todas as suas comédias e os versos ainda românticos das *Crisálidas* (1864). Aos 30 anos de idade, casa-se com uma senhora portuguesa de boa cultura, Carolina Xavier de Novais, sua companheira afetuosa até a morte e que lhe iria inspirar a bela figura de Dona Caro do *Memorial de Aires* (1908). Já amparado por uma carreira burocrática, primeiro no Diário Oficial (1867-73) e, a partir de 1874, na Secretaria da Agricultura, o escritor pôde entregar-se livremente à sua vocação de ficcionista. De 1870 a 1880, aparecem *Contos Fluminenses* (1872), *Ressurreição* (1872), *Histórias da Meia-Noite* (1873), *A Mão e a Luva*

(1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), contos e romances inexatamente chamados da “fase romântica”, quando melhor se diriam “de compromisso” ou “convencionais”. Com alguns poemas que enfeixaria nas *Ocidentais* (1882), e sobretudo a partir das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), o escritor atinge a plena maturidade do seu realismo de sondagem moral, que as obras seguintes iriam confirmar: *Histórias sem Data* (1884), *Quincas Borba* (1891), *Várias Histórias* (1896), *Páginas Recolhidas* (1899), *Dom Casmurro* (1899), *Esau e Jacó* (1904), *Relíquias da Casa Velha* (1906).

Considerado, nos fins do século, o maior romancista brasileiro, foi um dos fundadores e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras, animou a excelente *Revista Brasileira*, promoveu os poetas parnasianos e estreitou relações com os melhores intelectuais de seu tempo, de Veríssimo a Nabuco, de Taunay a Graça Aranha. Não obstante essa ativa sociabilidade no mundo literário, ficaram proverbiais a fria compostura pessoal e o absentismo político que manteve nos anos derradeiros - a atitude paralela à análise corrosiva a que vinha submetendo o homem em sociedade desde as *Memórias Póstumas*. O último romance, mais “diplomático”, *Memorial de Aires* (1908), foi escrito após a morte de Carolina, a que pouco sobreviveu. Machado de Assis morreu vitimado por uma úlcera cancerosa, aos sessenta e nove anos de idade. Na Academia, coube a Rui Barbosa fazer-lhe o elogio fúnebre.

Os biógrafos de Machado de Assis tendem a exagerar seus sofrimentos e estigmas, enfatizando as causas eventuais de seu tormento físico, psicológico e social: a cor escura, a origem humilde, a orfandade na primeira infância, a compleição franzina, a doença nervosa (epilepsia?), a carreira difícil nos primeiros anos, a esterilidade (?), as humilhações, o complexo de rejeição etc. Tudo isso serviu de pretexto a uma série de “interpretações” mirabolantes e de “projeções” psicológicas na obra do autor, fruto do psicologismo que invadiu a crítica literária dos anos 30 e 40, ou da tendência romântica de se atribuir aos grandes escritores uma quota pesada e ostensiva de sofrimento e de drama, pois a vida normal parece incompatível com o gênio artístico. Essa “dramatização” dos “estigmas” de Machado tem gerado muita bobagem, pomposamente revestida de (pseudo) cientificidade, que algumas obras didáticas ainda produzem.

Na verdade, os seus sofrimentos não parecem ter excedido aos de toda gente, nem sua vida foi particularmente árdua. No Império liberal, muitos homens de cor foram guindados ao Ministério, ou receberam títulos de nobreza, ou conheceram notável ascensão social.

Machado ascendeu com facilidade na vida pública: tipógrafo, repórter, funcionário modesto, alto funcionário, bem casado com uma senhora branca, culta, amiga discreta, afetuosa, íntima de gente ilustre e bem-nascida e, já aos cinquenta anos, considerado o maior escritor do País, objeto de uma reverência e admiração que nenhum escritor brasileiro conheceu em vida, antes e depois dele. Quando se cogitou na fundação da

Academia Brasileira de Letras (1897), Machado foi escolhido seu mentor e presidente, posto que exerceu até morrer. Presidente perpétuo da Casa de Machado de Assis e seu único imortal (sem aspas), converteu-se numa espécie de patriarca das Letras.

Contudo, à glória nacional, quase hipertrofiada, correspondeu uma desalentadora obscuridade internacional. Como a glória literária depende bastante da irradiação política do país, ao que se acresce que, das línguas do Ocidente, a nossa é a menos conhecida, tanto Machado de Assis quanto Eça de Queirós, dois escritores de porte internacional, ficaram quase totalmente desconhecidos fora do âmbito da lusofonia ou da especialização acadêmica.

Sob o burguês comedido, “britânico”, que viveu convencionalmente ajustado às manifestações exteriores, respeitando para ser respeitado; debaixo das boas maneiras, do humor elegante e dos laivos acadêmicos e arcaizantes, funcionava um escritor poderoso e atormentado, que se aplicava discreta, mas agudamente, em desmascarar, investigar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade e expor alguns dos componentes mais esquisitos da personalidade.

Ao aluno que pretender ir além do que se exige no vestibular, introduzir-se no universo machadiano, recomendamos dois trabalhos que servem de excelente porta de entrada: *Machado de Assis - Antologia e Estudos*, Alfredo Bosi e outros, São Paulo, Ática, 1982, e o “Esquema de Machado de Assis”, in: *Vários Escritos*, Antônio Cândido, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1977. Neste capítulo, transcrevemos ou refundimos os autores citados, bibliografia “quase” oficial nos exames para o curso superior em São Paulo.

2. OBRA

- **Romance**

Ressurreição, 1872

A Mão e a Luva, 1874

Helena, 1876

Iaiá Garcia, 1878

Memórias Póstumas de Brás Cubas, 1881

Quincas Borba, 1891

Dom Casmurro, 1899

Esaú e Jacó, 1904

Memorial de Aires, 1908

- **Conto**

Contos Fluminenses, 1872

Histórias da Meia-Noite, 1873

Papéis Avulsos (livro que inclui “O alienista”), 1882

Histórias sem Data, 1884

Várias Histórias, 1896
Páginas Recolhidas, 1899
Relíquias da Casa Velha, 1906

- **Teatro**

A Queda que as Mulheres Têm pelos Tolos, 1861
Desencantos, 1861
O Caminho da Porta, 1863
O Protocolo, 1864
Quase Ministro, 1864
Os Deuses de Casaca, 1866
Tu, Só Tu, Puro Amor, 1880
Não Consultes Médico, 1896

- **Poesia**

Crisálidas, 1864
Falenas, 1870
Americanas, 1875
Ocidentais, 1882

- **Crônicas**

- **Críticas Teatrais**

- **Críticas Literárias**

3. O MACHADO “ROMÂNTICO” E O MACHADO REALISTA

Tornou-se convencional a divisão da obra machadiana em duas fases. A primeira, impropriamente chamada “romântica” (como veremos logo mais), abrange a produção literária entre 1870 e 1880 e engloba os romances *Ressurreição*, *A Mão e a Luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, os livros de contos *Contos Fluminenses* e *Histórias da Meia-Noite*, e as poesias de *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*. A segunda fase, conhecida como realista, configura a maturidade artística de Machado e inclui os romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*, os livros de contos *Papéis Avulsos*, *Histórias sem Data*, *Várias Histórias*, *Páginas Recolhidas* e *Relíquias da Casa Velha*, e o livro de poesias *Ocidentais*.

O marco inicial da fase realista, o “salto qualitativo”, deu-se entre 1881 e 1882, como o romance *Memórias Póstumas* (1881), como os contos de *Papéis Avulsos* (1882) e com as poesias de *Ocidentais* (1882).

Não se pense, contudo, numa ruptura entre as duas fases, num salto abrupto, numa oposição diametral entre a obra dita “romântica” e a obra realista.

A crítica mais moderna tem observado que muito do Machado realista, maduro, já estava em seus primeiros livros. assim, prefere denominar “convencionais”, e não “românticos”, os livros da primeira fase, anteriores ao *Memórias Póstumas*, ao *Papéis Avulsos* e aos poemas de *Ocidentais*. A fusão de ingredientes convencionais e antecipações realistas observa-se sobretudo nos romances e nos contos.

Mesmo nos livros impropriamente chamados “românticos” estão presentes a observação psicológica das personagens, o interesse como móvel principal e ações humanas, o humor reflexivo e o estilo conciso, distante da linguagem adjetivosa dos românticos. Ainda que haja tipos e situações convencionais da ficção romântica, a tensão bem X mal, herói X vilão não existe, e as heroínas agem calculadamente por interesse na obtenção de *status*, na ascensão social através do casamento.

A “explosão”realista de *Memórias Póstumas* e *Papéis Avulsos* de há muito vinha sedimentando seu caminho, e a “ruga sardônica” de Quincas Borba, o “homem do subterrâneo”, o “monstro de lucidez”, o “bruxo do Cosme Velho” já vinham de longa e paciente gestação. Não há dois Machados, um romântico, outro realista; há um só, acima dos modismos dessas duas (e de outras) escolas.

4. CARACTERÍSTICAS CENTRAIS DA FICÇÃO MACHADIANA

4.1. A despreocupação com as modas literárias dominantes

Não se pode enquadrar Machado de Assis nos estreitos limites da prosa realista e naturalista de seu tempo. Machado extrapola qualquer tentativa de enquadramento rígido dentro de qualquer modelo convencional. Há na sua obra **elementos clássicos** (equilíbrio, concisão, contenção lírica e expressional); **resíduos românticos** (algumas narrativas convencionais quanto ao enredo); **aproximações realistas** (atitude crítica, objetividade, temas contemporâneos); **procedimentos impressionistas** (a técnica impressionista, a recriação do passado através da memória, das “manchas” de recordação) e **antecipações modernas** (a estrutura fragmentária não-linear, o gosto pelo elíptico e alusivo, a postura metalingüística de quem escreve e se vê escrevendo, as “obras abertas”, sem conclusão necessária, permitindo várias leituras ou inter-pretações). Isso para ficarmos apenas num inventário superficial de algumas constantes da prosa. (Há também o romantismo à Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu na poesia da juventude, o formalismo parnasiano na poesia madura, o teatro, as crônicas na imprensa diária, a crítica literária e teatral.)

Enquanto os realistas obedeciam à teoria de Flaubert, do “romance que narra a si próprio”, apagando o narrador atrás da objetividade da

narrativa, enquanto os naturalistas, na esteira de Émile Zola, pregavam o **inventário maciço da realidade**, observada nos menores detalhes, Machado de Assis cultivou livremente o elíptico, o incompleto, o fragmentário, intervindo na narrativa para conversar diretamente com o leitor, para comentar o próprio romance, para filosofar, para bisbilhotar a vida das personagens, lembrando o leitor de que atrás dos narradores estava o artista Machado de Assis, mandando e desmandando no enredo e nas personagens, e ironizando o leitor.

Machado de Assis focaliza os tomentos do homem e os absurdos do mundo com um tom não-enfático, neutro, sem retórica, imparcial, revestido de um humor reflexivo, algumas vezes amargo, outras apenas divertido, como quem estivesse rindo do leitor. A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII, Voltaire, Sterne e Swift, que Machado muito estimava), ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial, ou em sugerir, sob a aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e que anormal seria o ato corriqueiro.

O Prof. Antônio Cândido observa ainda que, não obstante o “arcaísmo da superfície”, Machado “parece bruscamente moderno, depois das tendências do nosso século, que também procuram sugerir o todo pelo fragmento, a estrutura pela elipse, a emoção pela ironia e a grandeza pela banalidade”.

4.2. Os temas profundos

Um dos problemas centrais da obra machadiana é o da **identidade**:

- Quem sou?
- O que sou?
- Em que medida eu só existo por meio dos outros?
- Eu sou mais autêntico quando penso ou quando existo?
- Haverá mais de um ser em mim?

Essas perguntas envolvem dois problemas centrais: **a divisão do ser**, o desdobramento da personalidade, e **os limites da razão e do ser** (este último, tema central de “O Alienista”).

Outros problemas que permeiam a ficção machadiana são:

- A relação entre o fato real e o fato imaginado, entre o que aconteceu e o que pensamos que aconteceu.
- Seremos nós o ato que nos exprime?
- Será a vida uma cadeia de opções?
- Que sentido tem o ato?

Nessa mesma linha, Machado antecipa alguns temas do existencialismo literário contemporâneo de Camus e Sartre.

O tema da **perfeição**, da aspiração ao ato completo, à obra total, é outra obsessão machadiana, que resulta sempre na dolorosa constatação da **impotência espiritual do homem**, da impossibilidade de ser tudo, da inevitável mutilação do eu.

Assim, se não conseguimos agir senão mutilando o nosso eu, se o que há de mais profundo em nós é, no fim das contas, a opinião dos outros, se estamos condenados a não atingir o que nos parece realmente valioso, qual a diferença entre o bem e o mal, o justo e o injusto, o certo e o errado?

Este sentimento profundo da **relatividade total dos atos**, da impossibilidade de compreendê-los e de conceituá-los adequadamente, desemboca no **sentimento do absurdo**, do ato sem origem ou explicação e do juízo sem fundamento. Machado relativiza tudo, vê tudo pelo avesso, revelando um senso profundo da complexidade do homem e das contradições da alma.

4.3. “Ao vencedor, as batatas.”

Além da densa investigação das contradições do ser e do caráter relativo da verdade e da moral, num ângulo mais sociológico, outras questões que vários contos e romances de Machado colocam são:

- a transformação do homem em objeto do homem;
- a submissão econômica e espiritual;
- o egoísmo e o sadismo de uns massacrando a fragilidade de outros;
- a falta de liberdade verdadeira.

O império da lei do mais forte, do mais rico e do mais esperto é o fulcro da famosa teoria do **“humanitismo”**, elaborada, no romance *Quincas Borba*, pelo filósofo doido Joaquim Borba dos Santos, doido e, por isso mesmo, machadianamente lúcido.

Transcrevemos o “miolo” da teoria do “humanitismo”, o momento em que Quincas Borba defende o caráter benéfico da guerra como “seleção natural” do mais forte:

“– Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas, que assim adquire forças para transportar a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.

– Mas a opinião do exterminado?

– Não há exterminado. Desaparece o fenômeno; a substância é a mesma. Nunca viste ferver água? Há de lembrar-te que as bolhas fazem-se e a desfazem-se de continuo, e tudo fica na mesma água. Os indivíduos são essas bolhas transitórias.”

O “humanitismo” pode ser interpretado com sátira ao positivismo, ao cientificismo, ao naturalismo filosófico do século XIX, principalmente à teoria darwiniana da luta pela vida, da seleção natural do mais apto como processo essencial da evolução das espécies. A teoria do “ao vencedor, as batatas” pode ser lida como uma paródia irônica do cientificismo da época realista/naturalista, relativizando as verdades científicas de seu tempo e desnudando ironicamente o caráter desumano e antiético da “lei do mais forte”.

Nessa direção, no conto “O Alienista”, o hospício pode ser visto como a casa do **poder**, que subjuga seus pacientes ao arbítrio do alienista Simão Bacamarte, representante da ciência, da lei e da ordem, que a todos submete, escorado em suas convicções “científicas” sobre a normalidade e a anormalidade do comportamento humano.

4.4. A ruptura com a narrativa linear

Os fatos e as ações não seguem um fio lógico ou cronológico; obedecem a um ordenamento interior, são relatados à medida que afloram à consciência ou à memória do narrador, num processo que se aproxima do **impressionismo associativo**.

4.5. A organização metalingüística do discurso narrativo

É comum, na ficção machadiana, que o narrador interrompa a narrativa para, com saborosa e bem-humorada bisbilhotice, comentar com o leitor a própria escritura do romance, fazendo-o participar de sua construção, ou ainda para dialogar sobre uma personagem, refletir sobre um episódio do enredo ou tecer suas **digressões** sobre os mais variados assuntos.

Machado assumia a posição de quem escreve e ao mesmo tempo se vê escrevendo. Esses comentários à margem da narração constituem o principal interesse, pois neles está a mensagem artística do escritor.

4.6. O universalismo

Machado captou na sociedade carioca do século XIX os grandes temas de sua obra. O seu interesse jamais recaiu sobre o típico, o pitoresco, a cor local, o exótico, tão ao gosto dos românticos. Buscou, na sociedade do seu tempo, o **universal**, a essência humana, os grandes temas filosóficos: a essência e a aparência, o caráter relativo da moral humana, as convenções sociais e os impulsos interiores, a normalidade e a loucura, o acaso, o ciúme, a irracionalidade, a usura, a crueldade.

A pobreza de descrições, a quase ausência da paisagem, é ainda desdobramento dessa concentração na análise psicológica e na reflexão filosófica. As tramas dos romances machadianos, poderiam, sem grandes prejuízos à narrativa, ser transplantada para qualquer época e qualquer cidade.

4.7. As influências

Machado de Assis esteve acima dos modismos da época. Enquanto Gustave Flaubert, pai do Realismo, defendia a superioridade do “romance que se narra a si mesmo”, ocultando por completo a figura do narrador, Machado subverte essa regra, intrometendo-se na narrativa, fazendo com que o leitor identifique sempre por trás e acima do narrador, a existência do escritor Machado de Assis.

Autodidata, Machado adquiriu sólida formação clássica: Shakespeare, Dante Alighieri, Cervantes e Goethe eram suas leituras obrigatórias. Mas os modelos que seguiu mais de perto foram os do século XVIII: o *sprit* de Voltaire, com sua ironia cortante, além do refinado *sense of humor* dos autores ingleses Sterne e Swift.

4.8. Os grandes arquétipos

Uma das linhas mestras da ficção machadiana parte do aproveitamento dos **arquétipos**, que remontam à tradição clássica e aos textos bíblicos. (Arquétipo = modelo de seres criados; padrão exemplar; imagens psíquicas do inconsciente coletivo e que são o patrimônio coletivo de toda a humanidade.)

Assim, o conflito dos irmãos Pedro e Paulo, em *Esau e Jacó*, remonta ao arquétipo bíblico da rivalidade entre Caim e Abel; a psicose do ciúme de Bentinho, em *Dom Casmurro*, aproxima-se do drama de Otelo e Desdêmona, de Shakespeare.

4.9. O pessimismo

Machado revela sempre uma visão desencantada da vida e do homem. Não acreditava nos valores do seu tempo e, a rigor, não acreditava em nenhum valor. Mais do que pessimista ou negativista, sua postura é **niilista** (nihil = nada). O desmascaramento do cinismo e da hipocrisia, do egoísmo e do interesse, que se camuflavam sob as convenções sociais, é o móvel de grande parte da ficção machadiana.

O capítulo final de *Memórias Póstumas*, o antológico “Das Negativas”, é exemplo cabal do pessimismo do autor:

Este último capítulo é todo de negativa. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de Dona Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve mingua nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque, ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: – Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.

4.10. A ironia, o humor negro

A forma de revolta de Machado era o rir, quase sempre um riso amargo que exterioriza o desencanto e o desalento ante a miséria física e moral de suas personagens:

(...) Daqui inferi eu que a vida é o mais engenhoso dos fenômenos, porque só aguça a fome, com o fim de deparar a ocasião de comer, e não inventou os calos, senão porque eles aperfeiçoam a felicidade terrestre. Em verdade vos digo que toda a sabedoria humana não vale um par de botas curtas.

Tu, minha Eugênia, é que não as descalçaste nunca; foste aí pela estrada da vida, manquejando da perna e do amor, triste como os enterros pobres, solitária, calada, laboriosa, até que vieste também para esta outra margem...O que eu não sei é se a tua existência era muito necessária ao século. Quem sabe? Talvez um comparsa de menos fizesse patear a tragédia humana.

(“A Propósito de Botas”. Memórias Póstumas de Brás Cubas)

4.11. O psicologismo

A ação e o enredo perdem a importância para a caracterização das personagens.

Os acontecimentos exteriores são considerados somente na medida em que revelam o interior, os motivos profundos da ação, que Machado devassa e apresenta detalhadamente. Daí a **narrativa lenta**, pois o menor detalhe, o menor gesto são significativos na composição do quadro psicológico; nada é desprovido de interesse. Essa fixação pelo pormenor é o que se denomina **microrrealismo**.

É a ausência de ação, aliada à densidade psicológica e filosófica, que afasta o adolescente do texto machadiano, que supõe um leito “maduro”. É corrente a impressão de que os romances de Machado são muito “parados”, impressão fundada no hábito de leitura de obras centradas na ação exterior: folhetins, romances de aventura, policiais, narrativas de complicação sentimental, à maneira dos filmes de sucesso comercial, das novelas da TV e dos *best sellers* americanos.

Machado é sempre um convite à reflexão e um caminho necessário à formação de um gosto literário mais denso, hoje infelizmente massacrado pela subliteratura e pelos “arturs halleys” e “irvings wallaces” da vida.

4.12. O estilo “enxuto”

Machado prima pelo equilíbrio, pela disciplina clássica, pela correção gramatical e pela concisão, pela economia vocabular. Ao contrário da nossa congênita tendência ao uso imoderado do adjetivo e do advérbio, tão ao gosto de Castro Alves, de Alencar, de Rui Barbosa etc., Machado é parcimonioso, sóbrio, quase “britânico”. Não é, contudo, uma linguagem simétrica e mecânica, porém medida pelo seu ritmo interior, donde o segredo da unidade da obra.

4.13. Um carioca sorri em surdina

Avaliar lucidamente a realidade, sem sacralizar nenhum aspecto da injustiça do universo, desconfiar das utopias, desmascarar as ideologias sublimes, relativizar os absolutos altissonantes e, ao mesmo tempo, conservar o gosto pelo teatro da vida no sorriso libertador: eis uma tonalidade típica do humor de Machado.

No íntimo, bem no íntimo, o humorismo machadiano tem alguma coisa da lucidez foliona, da perspicácia lúdica do espírito do **carnaval** - dos ritmos antiqüíssimos pelos quais a humanidade remoça pelo riso, não sem antes demolir todas as ilusões “nobres” e consoladoras. O humorismo de Machado é secretamente carnavalesco: é sabedoria radical e, por isso mesmo, lépida. (A crítica não pode deixar de explorar esse paradoxo: como é Machado, sendo o menos frívolo, é o menos circunspecto, o menos “pesado” dos nossos escritores?) Foi esse humorismo que ele injetou, com malícia suprema, no decoro vitoriano dos seus livros. Deste modo, Machado de Assis, que desprezou até o fim a literatura localista e folclórica, que **universalizou** mais que ninguém a nossa arte literária, permaneceu fiel a um componente medular da alma brasileira. O seu humorismo não se limitou a abrir nossa cultura à visão problematizadora, vocação mais forte da estética moderna: ele **abrasileirou** profundamente essa mesma visão problematizadora. Tal foi o sentido concreto que sua obra conferiu àquela exigência, que Machado formulou no limiar da sua maturidade, de um “instinto da nacionalidade”, de um brasileiro interior. (Transcrevemos José Guilherme Merquior.)

5. DOM CASMURRO - SÍNTESE DO ENREDO

Vivendo no Engenho Novo, um subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, quase recluso em sua casa, construída segundo o molde da que fora a de sua infância, na Rua de Matacavalos, Bento de Albuquerque Santiago, com cerca de 54 anos e conhecido pela alcunha de Dom Casmurro por seu gosto pelo isolamento, decide escrever sua vida.

Alternando a narração dos fatos passados com a reflexão sobre os mesmos, no presente, o protagonista/narrador informa ter nascido em 1842 e ser filho de Pedro de Albuquerque Santiago e de D. Maria da Glória Fernandes Santiago. O pai, dono de uma fazendola em Itaguaí, mudara-se para a cidade do Rio de Janeiro por volta de 1844, ao ser eleito deputado. Alguns anos depois falece e a viúva, preferindo ficar na cidade a retornar a Itaguaí, vende a fazendola e os escravos, aplica seu dinheiro em imóveis e apólices e passa a viver de rendas, permanecendo na casa de Matacavalos, onde vivera com o marido desde a mudança para o Rio de Janeiro.

A vida do protagonista/narrador transcorre sem maiores incidentes até a “celebre tarde de novembro” de 1857, quando, ao entrar em casa, ouve pronunciarem seu nome e esconde-se rapidamente atrás da porta. Na

conversa entre sua mãe e o agregado José Dias, que morava com a família desde os tempos de Itaguaí, Bentinho, como era então chamado, fica sabendo que sua mãe mantém firme na intenção de colocá-lo no seminário a fim de seguir a carreira eclesiástica, segundo promessa que fizera a Deus caso tivesse um segundo filho varão, já que o primeiro morrera ao nascer.

Bentinho, que há muito tinha conhecido das intenções de sua mãe, sofre violento abalo pois fica sabendo que a reativação da promessa, que parecia esquecida, devia-se ao fato de José Dias ter informado D. Glória a respeito de seu incipiente namoro com Capitolina Pádua, que morava na casa ao lado. Capitu, como era chamada, tinha então catorze anos e era filha de um tal de Pádua, burocrata de uma repartição do Ministério da Guerra. A proximidade, a convivência e a idade haviam feito com que os dois adolescentes criassem afeição um pelo outro. D. Glória, ao saber disto, fica alarmada e decide apressar o cumprimento da promessa. Os planos de Capitu, informada do assunto, e Bentinho para, com a ajuda de José Dias, impedir que D. Glória cumprisse a decisão ou que, pelo menos, a adiasse, fracassam. Como último recurso, o próprio Bentinho revela à mãe não ter vocação, o que também não a faz voltar atrás. Tio Cosme, um viúvo, irmão de D. Glória e advogado aposentado que vivia na casa desde que seu cunhado falecera, e a prima Justina, também viúva, que, há muitos anos, morava com a mãe de Bentinho, procuram não se envolver no problema. Assim, a última palavra fica com D. Glória, que, com o apoio do padre Cabral, um amigo de Tio Cosme, decide finalmente cumprir a promessa e o envia ao seminário, prometendo, contudo, que se dentro de dois anos não revelasse vocação para o sacerdócio estaria livre para seguir outra carreira. Antes da partidade de Bentinho, este e Capitu juram casar-se.

No seminário, Bentinho conhece Ezequiel de Sousa Escobar, filho de um advogado de Curitiba. Os dois tornam-se amigos e confidentes. Em um fim de semana em que Bentinho visita D. Glória, Escobar o acompanha e é apresentado a todos, inclusive a Capitu. Esta, depois da partida de Bentinho, começara a freqüentar assiduamente a casa de D. Glória, do que nascera aos poucos grande afeição recíproca, a ponto de D. Glória começar a pensar que se Bentinho se apaixonasse por Capitu e casasse com ela a questão da promessa estaria resolvida a contento de todos, pois Bentinho, que a quebraria, não a fizera, e ela, que a fizera, não a quebraria.

Enquanto isto, Bentinho continuava seus esforços junto a José Dias, que, tendo fracassado em seu plano de fazê-lo estudar medicina na Europa, sugeria agora que ambos fossem a Roma pedir ao Papa a revogação da promessa. A solução definitiva, contudo, partiu de Escobar. Segundo este, D. Glória prometera a Deus dar-lhe um sacerdote, mas isto não queira dizer que o mesmo deveria ser necessariamente seu filho. Sugeriu então que ela adotasse algum órfão e lhe custeasse os estudos. D. Glória consultou o padre Cabral, este foi consultar o bispo e a solução foi considerada satisfatória. Livre do problema, Bentinho deixa o seminário

com cerca de 17 anos e vai a São Paulo estudar, tornando-se, cinco anos depois, o advogado Bento de Albuquerque Santiago. Por sua parte, Escobar, que também saíra do seminário, tornara-se um comerciante bem-sucedido, vindo a casar com Sancha, amiga e colega de escola de Capitu. Em 1865, Bento e Capitu finalmente casam, passando a morar no bairro da Glória. O escritório de advocacia progride e a felicidade do casal seria completa não fosse a demora em nascer um filho. Isto faz com que ambos sintam inveja de Escobar e Sancha, que tinham tido uma filha, batizada com o nome de Capitolina. Depois de alguns anos, nasce Ezequiel, assim chamado para retribuir a gentileza do casal de amigos, que dera à filha o nome da amiga de Sancha.

Ezequiel revela-se muito cedo um criança inquieta e curiosa, tornando-se a alegria dos pais e servindo para estreitar ainda mais as relações de amizade entre os dois casais. A partir do momento em que Escobar e Sancha, que moravam em Andaraí, resolvem fixar residência no Flamengo, a convivência entre as duas famílias torna-se completa e os pais chegam a falar na possibilidade de Ezequiel e Capitzinha, como era chamada a pequena Capitolina, virem a se casar.

Em 1871 Escobar, que gostava de nadar, morre afogado. No enterro, Capitu, que amparava Sancha, olha tão fixamente e com tal expressão para Escobar morto que Bento fica abalado e quase não consegue pronunciar o discurso fúnebre. A perturbação, contudo, desaparece rapidamente. Sancha retira-se em seguida para a casa dos parentes no Paraná, o escritório de Bento continua a progredir e a união entre o casal segue crescendo. Até o momento em que, cerca de um ano depois, advertido pela própria Capitu, Bento começa a perceber as semelhanças de Ezequiel com Escobar. À medida que o menino cresce, estas semelhanças aumentam a tal ponto que em Ezequiel parece ressurgir fisicamente o velho companheiro de seminário. As relações entre Bento e Capitu deterioram-se rapidamente. A solução de colocar Ezequiel num internato não se revela eficaz, já que Bento não suporta mais ver o filho, o qual, por sua vez, se apegava a ele cada vez mais, tornando a situação ainda mais crítica.

Num gesto extremo, Bento decide suicidar-se com veneno, colocado numa xícara de café. Interrompido pela chegada de Ezequiel, altera intempetivamente seu plano e decide dar o café envenenado ao filho mas, no último instante, recua e em seguida desabafa, dizendo a Ezequiel que não é seu pai. Neste momento Capitu entra na sala e quer saber o que está acontecendo. Bento repete que não é pai de Ezequiel e Capitu exige que diga por que pensa assim. Apesar de Bento não conseguir expor claramente suas idéias, Capitu diz saber que a origem de tudo é a casualidade da semelhança, argumentando em seguida que tudo de deve à vontade de Deus. Capitu retira-se e vai à missa com o filho. Bento desiste do suicídio.

Durante a discussão fica decidido que a separação seria o melhor caminho. Para manter as aparências, o casal parte pouco depois rumo à Europa, acompanhado do filho. Bento retorna a seguir, sozinho. Trocam

algumas cartas e Bento viaja outras vezes à Europa, sempre com o objetivo de manter as aparências, mas nunca mais chega a encontrar-se com Capitu. Tempos depois morrem D. Glória e José Dias.

Bento retira-se para o Engenho Novo. Ali, certo dia, recebe a visita de Ezequiel de Albuquerque Santiago, que era então a imagem perfeita de seu velho colega de seminário. Capitu morrera e fora enterrada na Europa. Ezequiel permanece alguns meses no Rio e depois parte para uma viagem de estudos científicos no Oriente Médio, já que era apaixonado da arqueologia. Onze meses depois morre de febre tifóide em Jerusalém e é ali enterrado.

Mortos todos, familiares e velhos conhecidos, Bento/Dom Casmurro fecha-se em si próprio, mas não se isola e encontra muitas amigas que o consolam. Jamais, porém, alguma delas o faz esquecer a primeira amada de seu coração, que o traíra com seu melhor amigo. Assim quisera o destino. E para esquecer tudo, nada melhor que escrever, segundo decide, uma *História dos subúrbios* do Rio de Janeiro.

6. DOM CASMURRO - OS DESVÃOS DA MEMÓRIA ANÁLISE DO ENREDO

Na tentativa de “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência”, a releitura que o memorialista do Engenho Novo faz do menino e do jovem da Rua de Matacavalos, revela a estrutura unitária, perfeita e completa de um quadro psicopatológico, de um **delírio de ciúmes**, cuja trama era tecida por fios inconscientes, com raízes profundas.

“O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos”, conclui D. Casmurro no último capítulo. Invertendo o raciocínio do memorialista, o que nos interessa é saber se o Bentinho da casa de D. Glória já continha dentro de si o esquisitão do Engenho Novo, a quem os companheiros do trem da Central davam apelidos depreciativos.

Em várias passagens de seus contos e romances Machado revela o entendimento, endossado pela moderna psicologia, de que a criança é já um projeto acabado e a vida apenas o modela, cortando ou desenvolvendo alguns de seus aspectos. As forças psíquicas fundamentais, o amor e o ódio, a gratidão e a inveja, os impulsos de vida e os de destruição, **eros** e **tânatos**, têm suas raízes nas disposições genéticas. As condições do mundo exterior anulam, inibem favorecem ou tornam manifesta a matéria-prima humana. Com certeza, a mão do velho que redige as suas memórias já estava na do menino que armava e desarmava os seus brinquedos. “O menino é pai do homem”, diria o defunto-autor Brás Cubas.

6.1. A infância em Matacavalos

A criação de Bentinho fez-se, a partir dos três anos, em um lar precocemente alterado pela viuvez. Filho único, conseguido depois da decepção de uma gravidez desfeita, o menino torna-se motivo de temores e desejos já antes de nascer. Sem a presença e a rivalidade do pai, é objeto exclusivo de todo o amor materno. a situação edipiniana está aí claramente configurada.

Os homens da casa de Matacavalos - tio Cosme, José Dias e Padre Cabral - não se prestam a desempenhar o papel de substitutos do pai ausente. Como pano de fundo, no quadro doméstico, há uma numerosa criadagem escrava, gravitando em torno do mimado futuro senhor Dr. Bento de Albuquerque Santiago.

D. Glória, viúva desde os trinta e um anos, viveu reclusa na viuvez, vestida sempre de preto. Era uma personalidade insegura, com traços de neurose. A fobia de perder mais um filho, na segunda gestação, levou-a a destinar o nascituro à vida religiosa, caso nascesse um varão. “Talvez esperasse uma menina”, cogita D.Casmurro. A expectativa de uma menina deve ter-se refletido na atitude materna para com o filho. Destinado à vida eclesiástica, Bentinho já nasceu sob o estigma da ansiedade, agravada pela insegurança da mãe e dos que a cercavam. Ninguém sabia ao certo como encaminhar a educação do menino.

As maneiras da viúva Santiago são descritas pelo memorialista como adoráveis; sua bondade e recato fazem-no vê-la como uma santa. Isso, contudo, não impediu Bentinho de armar arranjos e fantasias as mais astutas contra sua mãe, para desvencilhar-se da imposta carreira religiosa, em conflito com os impulsos amorosos da adolescência.

Já o velho, o narrador procura desculpar a posição de D. Glória. Diz que a promessa fora “guardada por ela, com alegria, no mais íntimo do coração”, mas, quando D. Glória tem de enfrentar a realidade da falta de vocação sacerdotal do filho, aceita, com alegria redobrada, que outro substitua Bentinho na vida religiosa, quebrando sua promessa.

“Penso que lhe senti o sabor da felicidade no leite que me deu a mamar”, evoca a pena de D.Casmurro, numa frase que parece recortada dos manuais psicanalíticos, na alusão à fase oral, à relação boca - seio, numa premonição freudiana.

Menino sozinho entre adultos na casa grande de Matacavalos, Bentinho tornou-se um introvertido, um sonhador acordado, cujos devaneios substituíam parte da realidade. “Os sonhos do acordado são como os outros sonhos, tecem-se pelos desenhos das nossas inclinações e das nossas recordações.” Machado, antes de *A Interpretação dos Sonhos*, de Freud, já concebia a unidade da vida psicológica no sonho e na vigília. Não é por acaso que se refere tantas vezes à atividade onírica em seus livros.

Uma clara presença do mecanismo da evasão é o episódio (cap. XXIX) em que Bentinho, ao voltar de um passeio com José Dias,

encontra o Imperador que vinha da Escola de Medicina, e coloca imediatamente Sua Majestade a serviço dos seus desejos, e o faz, no seu devaneio, interceder em favor do cancelamento de sua matrícula no seminário, como eram os planos do agregado.

Além dessa tendência constante à fuga da realidade e do cotidiano, a afetividade de Bentinho oscila, sem motivação exterior suficiente, entre os pólos da tristeza e da alegria, o que faz seus devaneios darem freqüentes reviravoltas. Na cena do acompanhamento ao viático (Cap. XXX, “O Santíssimo”), passa por esses extremos, a ponto de ser advertido: “Não chore assim” e “Não ria assim”.

Vários incidentes permitem concluir que a personalidade de Bentinho estava fixada na infância e que o despertar de sua sexualidade foi lento e relativamente tardio: Bentinho sente-se menos homem do que Capitu mulher, e a descoberta de seus sentimentos amorosos faz-se pelos comentários das pessoas da casa, ou por avanços da companhia de brinquedos, bem mais ousada que ele. No cap. XL, quando julga imagens sexuais (“a égua ibera”) impróprias aos seus quinze anos, proclama, com certa vaidade: “Eu era puro, e puro fiquei, e puro entrei na aula de S. José”.

A importância da imaginação na personalidade de Bentinho faz-se sentir por toda a vida. Na puberdade chega quase à obsessão sexual, quando começa a ver pernas e ligas caírem, e depois transforma as batinas dos colegas e dos padres em saias.

Quando os primeiros ciúmes abrem em sua alma as primeiras feridas, no episódio do *dandy* em particular, sua reação emocional é excessiva, quase histérica. Não ousa pôr as coisa em pratos limpos. Refugia-se no quarto. D.Casmurro recorda:

“(…) 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 ponto do lençol.”

(Cap. LXXV, “O Desespero”)

A fantasia disparava e já se vê padre:

(...) Via-me já ordenado, diante dela, que choraria de arrependimento e me pediria perdão, mas eu, frio e sereno, não teria mais que desprezo; voltava-lhe as costas. Chamava-lhe perversa. Duas vezes dei por mim mordendo os dentes, como se a tivesse entre eles.

(Cap. LXXV, “O Desespero”)

Os traços agressivos de sua personalidade, que tornarão a se exhibir, já estão aí bem nítidos.

O psiquiatra Dr. José Leme Lopes encerra seu diagnóstico sobre a infância de Bentinho, lembrando as relações entre inibições de desenvolvimento, atraso no desenvolvimento afetivo e neurose. O Bentinho que D.Casmurro evoca tem esses dois sinais: sexualidade tardia

e predomínio da fantasia sobre a realidade, com angústia. A presença dessa neurose, agravada por outros conflitos, foi o terreno onde medraram as flores doentias do ciúme.

6.2. O ciúme

A primeira ponta de ciúme surgiu, como a primeira revelação de seu amor, através de José Dias. No cap. LXII, sob o sugestivo título “Uma Ponta de Iago” (anunciando um paralelo com o *Otelo*, de Shakespeare, que se desdobra por todo o romance), Bentinho pergunta à queima-roupa, ao agregado, que fora visitá-lo no seminário: “Capitu como vai?”. A resposta malévola atingiu fundo: “Tem andado alegre, como sempre; é uma tontinha. Aquilo enquanto não pegar um peralta da vizinhança que se case com ela...”.

Observe-se a reação de Bentinho e a intervenção do memorialista: “A minha memória ouve ainda agora as pancadas do coração naquele instante”.

“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.”

(Cap. LXII, “Uma Ponta de Iago”)

Bentinho, fígado nas “entranhas de puro ciúme”, sequer procurou esclarecer a dúvida pela frase maldosa de José Dias. À luz do ciúme, repassa os peraltas da vizinhança que, se na verdade olhavam para ela, não lhe pareciam perigosos, “tão senhor se sentia dela”. A imaginação continua a correr e com ela corre o ciumento: imagina-a já trocando beijos com o peralta, e imagina-se intimando Capitu a confessar o número de beijos trocados com o suposto rival.

“Os sonhos perseguiram-me acordado”, conta-nos D.Casmurro. O de certa noite é registrado e vale reproduzi-lo:

(...) Como estivesse a espiar os peraltas da vizinhança, vi um deles que conversava com a minha amiga ao pé da janela. Corria ao lugar, ele fugiu; avancei para Capitu, mas não estava só, tinha o pai ao pé de si, enxugando os olhos e mirando um triste bilhete de loteria. (...) O peralta fora levar-lhe a lista dos prêmios da loteria, e o bilhete saíra branco. Tinha o número 4004.

(Cap. LXIII, “Metades de um Sonho”)

Pádua, que adivinhara um significado nesse número, desaparece. Ao mesmo tempo, Capitu dava ao sonhador “com os olhos todas as sortes grandes e pequenas”, “a maior destas devia ser dada com a boca”. Afastado o pai, a heroína se inclina para fora, a rua é deserta, mas o sonhador se limita a pegar-lhes as mãos e, resmungando, acorda. Ressalte-se aqui o sentimento que dá início à fantasia onírica - a desconfiança (“espionar os possíveis rivais”) -, seguido da frustração de Pádua e do próprio sonhador, premiado apenas com um aperto de mãos.

No cap. LXXII, retoma-se a tragédia de Shakespeare, *Otelo*, para a proposição de uma reforma dramática. Assim, no primeiro ato, haveria o assassinato de Desdêmona e o suicídio de Otelo, para, num decrescendo de ciúme, chegar-se ao amor do início da peça. Na reconstrução de seu drama pessoal (ou tragédia), o memorialista preferiu, porém, o caminho tradicional, sem qualquer reforma.

Essas reflexões precedem a segunda pedra no mosaico do ciúme de Bentinho: o episódio do *dandy* a cavalo. “Tal foi o segundo dente de ciúme que me mordeu”, reconhece o narrador. Ansioso, refugia-se na sala de visitas, planeja interrogar José Dias e confrontar o peralta e o *dandy*, mas falta-lhe coragem. A só, no quarto, a ansiedade chega ao paroxismo de uma crise de nervos, com impulsos agressivos contra Capitu. Deixa de alimentar-se, sofre de insônia e simula uma cefaléia para não voltar ao seminário e poder explicar-se com a namorada. Tenta acalmar sua angústia com promessas de orações nunca rezadas.

(...) 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. LXXV, “O Desespero”)

Tudo termina com um novo juramento, o de romperem o namoro caso houvesse uma nova suspeita. Bentinho julgava então que fosse a primeira e a última suspeita. Era, no entanto, apenas o elo de uma cadeia que irá se desenrolar, mantendo-se sempre presente à memória.

O terceiro dente de ciúme colocou-o a prima Justina ao insinuar que a demora de Capitu em casa de Sancha fosse devida, talvez, a que ficassem namorando... Repontam novamente sentimentos agressivos. Após a visita à casa do Gurgel, tudo parece esclarecido e os zelos excessivos do ciumento ficam adormecidos até o início da vida conjugal.

Após o casamento, houve dois bailes de que o casal participou. Bentinho mordeu-se de ciúme ao ver Capitu dançando com outros homens. Revela verdadeira fixação pelos braços da esposa, e vê-los enlaçados às casacas dos pares eventuais suscita sentimentos desagradáveis no jovem marido. O terceiro baile não houve.

Bentinho exige da esposa devoção absoluta e atenção exclusiva. Tem ciúme do mar, quando Capitu distrai-se das lições de astronomia do marido e fica a contemplar as vagas. São ciúmes ainda difusos, atenuados pelas alegrias do nascimento do primeiro filho, pelas delícias da vida conjugal e pelo êxito profissional; mas continuam latentes:

(...) 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.

(Cap. CXIII, “Embargos de Terceiro”)

Mas não há, ainda, qualquer suspeita sobre o amigo Escobar. O fato de o amigo ter servido de corretor para a compra de dez libras esterlinas,

que Capitu economizara da mesada que recebia do marido, e de tem-se encontrado, a sós, não espicaça, de imediato, o fundo ciumento do narrador, que prefere ressaltar a nova qualidade descoberta na esposa - economia.

Em “Embargos de Terceiro”, cap. CXIII, o narrador começa a direcionar suas suspeitas. Capitu, pretextando um mal-estar, não foi ao teatro, mas insistiu para que o marido não perdesse a representação. Bentinho vai só, mas volta ao fim do primeiro ato. Encontra Escobar no corredor de sua casa. O amigo fora discutir com Bento um “embargo de terceiro” (termo jurídico que, por ambigüidade, sugere a figura de Escobar como o terceiro). O episódio é narrado com fina ironia, aguçando no leitor as ilações sugeridas pela coincidência entre o mal-estar, exagerado para faltar ao espetáculo, e a visita não anunciada do amigo Escobar.

Bentinho começa a suspeitar que Capitu tenha mudado, por ela não se lembrar de um pregão de rua, da fase do namoro em Matacavalos. Um preto anunciava cocadas a cantar:

*Chora, menina, chora,
Chora, porque não tem Vintém
(Cap. XVIII, “Um Plano”)*

Os namorados haviam prometido, num instante de ternura, conservar na memória o pregão. Bentinho, uns dias antes, pedira que Capitu tocasse ao piano a toada do preto. A esposa esquecera a letra e a música. Bentinho também. Mas, para manter formalmente o prometido, mantinha escrito o pregão e a toada, conservados ao alcance da mão. Capitu foi recriminada por seu esquecimento, como se tivesse banido da lembrança também a adolescência e seus amores.

É notório que Capitu, menina pobre, não teria porque guardar a toada do pregoeiro, em que deveria chorar, chorar por não ter vintém. Esse lapso de memória é bastante compreensível para a menininha que não tinha vintém para as cocadas.

“Dúvidas sobre Dúvidas” (cap CXV) é o saldo da visita noturna e inesperada de Escobar para discutir questões processuais. Na conversa conjugal que se segue o assunto é dúvidas. Recorda D.Casmurro:

(...) Eu era então um poço delas; coaxavam dentro de mim, como verdadeiras rãs, a ponto de me tirarem o sono algumas vezes.

(Cap. CXV. “Dúvidas sobre Dúvidas”)

A necessidade já do delírio, associada à perturbação do sono, configura a fase que os psiquiatras chamam de apofenia. Nela, toda a vida psíquica passa a girar em torno do eu hipertrofiado e de suas idéias prevalentes, com relacionamento forçado dos acontecimentos do mundo exterior e das vivências pessoais sob a tensão do afeto dominante.

Na expansão de seu núcleo de idéias prevalentes (o ciúme) e na imposição de uma ligação significativa de todos os fatos exteriores,

Bentinho inclui a própria mãe: D. Glória é sentida “um tanto fria e arredia” com Capitu e mais ainda “fria também com Ezequiel”. Uma visita à casa materna não dissipa essas apreensões, que perduram, apesar da ternura e dos cuidados de Capitu, que tudo faz para poupar o marido abandona e espera à janela “para não despertar-me os ciúmes”, relata o memorialista.

A maneira pela qual José Dias trata Ezequiel - “filho do homem” - vem a agastar Capitu, e D. Casmurro, sibilamente, abre um capítulo, o CXVI, com este título, onde engloba também a preocupação da esposa em corrigir o modo de andar do filho, que imitava o andar de José Dias, e os meneios de olhos e de cabeça, que Ezequiel imitava Escobar. Bentinho alimenta suspeitas de que a semelhança não seria decorrente da convivência, mas prova de uma mesma paternidade.

A vida dos dois casais, depois da mudança de Escobar e Sancha para o Flamengo, corre, na superfície, como um mar de rosas, e planejam, para celebrar tamanha felicidade, um passeio pela Europa, numa viagem apoteótica.

Os planos de viagem são tragicamente interrompidos pela morte de Escobar que, sugestivamente, é tragado por uma ressaca. A intermitência de amor e ódio, de ternuras e dúvidas, é substituída pelo delírio de ciúmes, que se instaura para sempre no coração de Bentinho.

A cena culminante do velório de Escobar (Cap. CXXIII, “Olhos de Ressaca”) é precedida da fantasia da conquista de Sancha e do convite a apalpar os braços do amigo (cap. CXVIII). Bentinho, ao sentir-se atraído por Sancha, projeta em Capitu os seus sentimentos e passa a julgá-la apaixonada por Escobar. Entre as formas de ciúme mórbido está arrolada a resultante do mecanismo de projecção no cônjuge das pretendidas ou das reais infidelidades, não aceitas pelo superego.

O fato fundamental surgiu nos momentos que precederam o enterro. Na hora da despedida, após a encomendação do corpo de Escobar, a viúva aproxima-se, amparada por Capitu.

(...) Muitos homens choravam também, as mulheres todas. 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... (Cap. CXXIII, “Olhos de Ressaca”)

Ao observar a cena, D. Casmurro transforma-se. Seus olhos secam e passam a espreitar os de Capitu, que, enxutos, olhavam furtivamente os circunstantes. Capitu pretende, com carícias, retirar dali a amiga, “mas o cadáver parece que a retina também”. E nota zelosamente o narrador:

(...) 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. CXXIII, “Olhos de Ressaca”)

Neste olhar devorador, assim como nos olhos fixos, tão apaixonadamente fixos, D. Casmurro vê e percebe a prova segura, infalível, da infidelidade da esposa.

Objetivamente, o percebido é pouco: um olhar fixo e um olhar de olhos grandes e abertos; o significado é maior: apaixonadamente fixo e devorador. A interpretação é exorbitante, patológica. Um olhar fixo poderia gerar suspeitas de intenções, mas nunca ser tomado como prova, documento de convicção, atestado de adultério. O caráter mórbido da interpretação fundamenta a convicção inabalável da traição e se implanta no centro da vida psíquica, deformando todas as reminiscências e atraindo todas as experiências posteriores. A transformação profunda da personalidade que se segue à percepção delirante é mais um elemento demonstrativo da sua natureza patológica.

O mundo interior de D. Casmurro, antes vacilante de dúvidas, torna-se firme com a nova certeza e alimenta já a sede de vingança. Ao pegar a argola do ataúde e ao chegar ao exterior da casa, Bentinho tem o impulso “de atirar à rua caixão, defunto e tudo”. Toda a sua vida, a partir daí, decorre sob um novo signo.

No cortejo fúnebre, impõe silêncio a José Dias. Na leitura do necrológio, a voz parecia entrar em vez de sair, as mãos tremiam ao segurar o papel, cujo conteúdo parecia-lhe traduzir a ambigüidade de seus sentimentos, de modo a fazer adivinhar por todos a verdade, que se esforçava por encobrir.

Na volta do cemitério, D. Casmurro sente necessidade de estar só e de “tomar uma resolução que fosse adequada para o momento”. Ao andar pelo Catete, adquire a convicção de que “a viúva era realmente amantíssima”, e, depois, ao rever a situação de Capitu, conclui que “era a antiga paixão que me ofuscava ainda e me fazia desvairar como sempre”. O adjetivo “antiga” traduz a idéia de que sua paixão estava morta. Continua o passeio para castigar Capitu com a demora. Passa por um barbeiro-músico, e o ciúme aponta outro disfarce, quando a mulher do barbeiro vem agradecer a atenção que Bentinho dispensava à arte do marido músico.

Finalmente regressa ao lar, onde reina a calma, mesmo na face de Capitu, “serena e pura”. Nos dias subseqüentes, D. Casmurro vive agitado. Na segunda-feira, arrepende-se de ter rasgado o discurso. Pensa em refazê-lo, mas desiste. Na terça, foi aberto o testamento de Escobar, acompanhado de uma carta a Santiago, com palavras “sublimes de estima e amizade”. Ao ouvi-las, “Capitu desta vez chorou muito, mas compôs-se depressa”. Bentinho anda calado e aborrecido. A esposa preocupa-se com o seu estado e tenta distraí-lo. O marido dissimula a causa real de seu aborrecimento e pretexta preocupação com os negócios. A mulher sugere vender suas jóias e objetos de algum valor, na esperança de uma retomada

da vida tranqüila. Em vão; D.Casmurro mergulha de vez na melancolia que iria culminar em projetos de suicídio.

A paranóia de ciúme em marcha incorporava ao núcleo delirante todas as experiências diárias, e Bentinho toma o filho Ezequiel para transformá-lo em documento da traição de Capitu. Não são os olhos somente que repetem Escobar, “mas as restantes feições, a cara, o corpo, a pessoa inteira”. “Escobar vinha assim surgindo da sepultura, do seminário e do Flamengo.”

Os contatos com o filho tornam-se “repulsivos”, embora procurasse dissimular. Capitu passa a ser tratada com aspereza e brutalidade. “Os nossos temporais era agora contínuos e terríveis”, diferentes das rugas anteriores à descoberta daquela “má terra da verdade”. “Já entre nós só faltava dizer a palavra última.” A presença do filho é cada dia mais penosa, e Ezequiel é afastado para o colégio da Lapa.

Esse afastamento não minora o sofrimento e cada volta do menino, aos sábados, é motivo de exacerbação da ferida de Santiago. Certa “idéia, que negrejava”, “abriu as asas” e escureceu ainda mais o horizonte do ciumento. Na melancolia e na insônia, a idéia de suicídio ganha forma. Compra o veneno, escreve cartas e deixa a despedida materna para uma última visita. Diante de D. Glória, afasta momentaneamente a idéia. Mas um núcleo maléfico impõe aos pensamentos de Bentinho uma direção egocêntrica e dolorosa.

Não é, pois, por acaso que vai jantar fora e escolhe como passatempo a representação de *Otelo*. Vê no mouro o seu duplo. O lenço comprometedor da tragédia shakespeariana transforma-se, na imaginação de Bentinho, em lençóis, peças íntimas, em idéias “vagas e turvas”. Até platéia é envolvida nas ondas do ciúme.

Caído o pano, já na rua, continua a raciocinar. Desdêmona era inocente e sua morte, no entanto, despertava aplausos frenéticos do público. Num desvio delirante, Bentinho interpreta os aplausos como a vitória da vingança, e não como tributo ao desempenho dos atores. “Se ela deveras fosse culpada, tão culpada como Capitu?” Sua visão se turva, tem sentimentos agressivos, com imagens de fogo e sangue. Fica a vagar pela cidade e, quando volta a casa, já manhã alta, escreve duas cartas. O texto da segunda “continha só o necessário, claro e breve. Não lhe lembrava o nosso passado, nem as lutas havidas, nem alegria alguma; falava-lhe só de Escobar e da necessidade de morrer”.

A frase é imprecisa: “só o necessário, claro e breve” e “falava-lhe só de Escobar”. Que falava? Que sentimentos externava? A fina arte do escritor deixa ao leitor a confecção do texto, mas deixa dissimulado, na reticência, o conflito inconsciente de que o narrador não se dá conta, nem mesmo se poderia dar. Observe que Machado é um mestre na arte do despistamento, do disfarce, através dos quais vai “seduzindo” o leitor. Os lapsos do narrador, sempre reveladores, são obra do artista e do psicólogo, que manipula com segurança suas criaturas e todos os discursos pelos quais elas se expressam: gestos, sonhos, lapsos, palavras. Daí a densidade

e coesão que apresentam, daí a permanência de sua sedução.

Quando esperava pelo café, pensou em imitar Catão e matar-se. Chega mesmo a derramar o veneno na xícara, tremendo, como “os olhos vagos, a memória em Desdêmona inocente”. (O deslocamento Capitu-Desdêmona é um mecanismo de defesa que procura nos símbolos um representante substitutivo da pessoa real, geradora de ansiedade, esclarece o psiquiatra.) A ação é interrompida pela entrada do filho a gritar: “Papai! papai!”.

A presença de Ezequiel corta-lhe de novo o impulso suicida, mas, da mesma fonte, irrompe com violência o desejo de liquidar o filho:

(...) Chamem-me embora assassino; não serei eu que os desdiga ou contradiga; o meu segundo impulso foi criminoso.

(Cap. CXXXVII, “Segundo Impulso”)

A psiquiatria ensina que as personalidades paranóides passam por mutações bruscas; o espiado torna-se espião, o condenado muda-se em carrasco, como o perseguido em perseguidor. Assim, quem atentar para as oscilações entre a agressividade suicida e a vingadora não deverá estranhar que o quase suicida transforma-se num assassino. Ainda nesta cena, mais uma oscilação: o mesmo pai que se encontra a beijar doidamente a cabeça do filho, no instante seguinte injeta na alma infantil outro veneno moral: “Não, não, eu não sou teu pai!”. (Observa-se a tríplice negação.) “Quando levantei a cabeça”, continua D. Casmurro, “dei com a figura de Capitu diante de mim”. Segue-se a cena capital em que revela a Capitu, por palavras, seu ciúme, na simples declaração: “Que não é meu filho”. Pressionado pela esposa, D. Casmurro se cala: “Há coisas que se não dizem”. Afinal resolve-se, ante a insistência da esposa, que já pedira a separação, a completar seu pensamento: “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. ”Essa impossibilidade de expressar-se em palavras e mesmo de dizer o nome do rival mostra a confusão de sentimentos de Santiago, e Capitu atira-lhe ironicamente: “Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes!”

D.Casmurro, por um momento, acreditou-se vítima de uma grande ilusão, de uma fantasmagoria de alucinado, mas a volta do filho, afastado no início da discussão, lança-o novamente ao mundo de seus fantasmas. Comenta e acredita que, à vista do filho, foi-lhe restituída “a consciência da realidade”, de uma realidade, porém, comprometida, deformada, delirante.

“Capitu e eu, involuntariamente, olhamos para a fotografia de Escobar. ”Esse incidente leva Bentinho a extrair uma confissão de culpa da esposa: “Desta vez a confusão dela fez-se confissão pura”, conclui o memorialista, acrescentando: “De boca, porém, não confessou nada”. A convicção, assim conseguida, fruto da interpretação delirante de uma personalidade paranóide, apaga em D.Casmurro as idéias suicidas, o

“gosto da morte”. Sente que atuava dentro dele “um novo homem”, ou, como adiante reconhece com muita sutileza o memorialista: “Nesse caso era um homem apenas encoberto”.

Na volta da missa, Capitu, que entregara a Deus todas as suas amarguras, declara com firmeza: “A nossa separação é indispensável”. Para Bentinho, nos dias que se seguem, as feições do filho evocam continuamente as do morto e com elas “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”.

Observa o psiquiatra José Leme Lopes, que temos seguido até aqui:

No autismo, como no delírio, são comuns as ilusões da memória, as falsificações das lembranças que trazem em suas deformações a marca da catatímia. (...) Nos desvios psicopatológicos depressivos, como nos desenvolvimentos paranóides, a memória aumenta, desforma, desfigura, reagrupa, reorganiza os engramas na linha condutora do sentido dominante; o nada, o quase nada se transforma em tudo. A força aglutinadora do delírio chama a si todas as recordações. O tempo reencontrado não é o do tempo perdido, mas o fantasma ameaçador do amor perdido. Todas as reminiscências, mesmo ‘uma palavra dela sonhando’, são lenha seca para a fogueira do delírio de ciúmes.

A solução final imposta por Bentinho é um puro mecanismo de anulação e regressão. Santiago isola Capitu e o filho na Suíça. Responde às cartas da esposa com “brevidade e sequidão”. No recompor suas memórias, todo esse trecho da vida de D. Casmurro é apagado.

A morte de Capitu é referida da forma a mais sintética, por ocasião da inesperada visita do filho, já na casa do Engenho Novo: “A mãe - creio que ainda não disse que estava morta e enterrada”. O primeiro e único amor estava morto e enterrado, mas o ciúme não; ressurgia na figura do filho. a identificação delirante de Ezequiel com Escobar é manifesta, na visita do filho adulto, com esta reflexão ambígua: “Se fosse vivo José dias, acharia nele a minha própria pessoa”. A lisonja do subserviente José Dias, no intuito de agradar Bentinho, refletiria melhor a realidade que o espelho curvo do ciúme.

Ezequiel estudara arqueologia e queria fazer uma viagem científica ao Oriente Próximo. Pede o apoio financeiro do pai, que resmungando consigo: “Uma das conseqüências dos amores furtivos do pai [Escobar] era pagar eu as arqueologias do filho”. E termina seu pensamento com uma maldição: “Antes lhe pagasse a lepra...”. O jovem não morreu de lepra, mas de tifo, nas imediações de Jerusalém. O epitáfio inscrito no túmulo de Ezequiel sugere ainda a sombra do ciúme delirante do pai: “Tu eras perfeito nos teus cainhos, desde o dia da tua criação”(grifo do autor). “Parei e perguntei calado: ‘Quando seria o dia da criação de Ezequiel?’”. Na ausência de resposta, o velho memorialista ruma sua complexa história de amor. Dispõe sua vida numa feição “nem lívida, nem solitária”, mas sem qualquer afeição verdadeira; algumas “amigas”, “caprichos de pouca dura”, arremata D. Casmurro.

É sobre o ciúme a citação bíblica que ilustra o último capítulo: “Não

tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti”(Jesus, filho de Sirach, Eclesiastes, cap. IX, vers. 1). Mas D. Casmurro contradita o preceito bíblico, e conclui:

(...) qualquer que seja a solução, uma coisa 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!

(Cap. CXLVIII, “É Bem, e o Resto?”)

O psiquiatra oferece o seu diagnóstico:

“Do ponto de vista psicopatológico, a história é típica de um delírio de ciúmes, que encontra por base uma personalidade sensitiva. Temos uma paranóia de ciúmes, segundo a escola francesa. Um conjunto de idéias prevalentes toma conta da personalidade predisposta, passa a dominar o curso do pensamento, cria a atmosfera suspeita (trema), em seguida, desponta o auto-relacionamento obrigatório das experiências e as falsificações da memória (apofênia). A liberdade pessoal está comprometida, a personalidade está presa na roda do delírio. À fase de indefinição do ciúme e à simples expansão do sistema delirante, segue-se a de sua sistematização, com o aparecimento de percepção e interpretações delirantes. O ‘paciente’ cai no mundo dos fantasmas, da melancolia, dos impulsos suicidas e assassinos, transforma-se num homem novo e seu mundo também se transforma, com o esvaziamento afetivo e a incapacidade de criar novos laços amorosos, a esquisitice e a bizarrice do comportamento. Conserva, porém, a capacidade de recompor seu passado e nos dar a imagem imensamente rica desta figura única no universo literário brasileiro - Dom Casmurro.

6.3. O Triunfo do Artista

Por sobre a tragédia amorosa quem triunfa é o artista Machado de Assis, que aprimorou, com *Dom Casmurro*, o romance impressionista. A busca do tempo perdido e a investigação do espírito e da vida interior, trazendo à tona as mínimas oscilações dos impulsos inconscientes, revestem-se de uma linguagem sóbria, contida, conferindo ao romance uma dimensão poética. Cada palavra é escolhida como se fosse completar o sentido ou a métrica de um verso primoroso. O estilo contido, “enxuto”, sóbrio, e os capítulos curtos, dispostos em blocos harmoniosos, integram-se à perfeição na montagem do enredo, exposto de forma invertida, fragmentária. Nada escapa à reflexão do narrador, nem seu próprio relato, flagelado também pelo demônio da análise, pelo “homem do subterrâneo”, a relativizar com ironia e ceticismo qualquer derramamento sentimental.

O ciúme e a tragédia conjugal de Bentinho, a ambiguidade de Capitu e o retrato moral da época revelam o minucioso trabalho de um miniaturista, que observa cada pormenor do cotidiano e, em seguida, o expõe de maneira precisa na urdidura do texto. A desafiadora sedução das personagens e das situações e a permanente impressão de que estamos diante de uma obra-prima resultam da natureza poética do texto, do trabalho seguro do artista que escreve e, a cada instante, se vê escrevendo.

7. DOM CASMURRO - UMA LEITURA CRÍTICA

Transcrevemos o estudo que o crítico e ensaísta José Guilherme Merquior (1941-1991) faz de *Dom Casmurro* em *De Anchieta a Euclides*, Ed. José Olympio, Rio, 1977, pp. 179-182. É uma síntese lúcida e abrangente, que dimensiona com clareza a posição do romance na ficção machadiana.

Em *Dom Casmurro* (1899), a análise psicológica, mais intimista, prefere voltar ao relato subjetivo, contado na primeira pessoa, por um autor-personagem. Este é o próprio “Dom Casmurro”, cinquentão solitário e meio urso, que, após ter realizado o capricho de reproduzir tal qual, no Engenho Novo, a casa em que se criara “na antiga Rua de Matacavalos” (hoje Riachuelo), no vão intento de “restaurar na velhice a adolescência”, põe-se a transcrever suas reminiscências, a ver se recuperava deste outro modo o sabor do seu passado. “Dom Casmurro” fora o Bentinho de Matacavalos, que uma promessa da mãe destinara ao sacerdócio, mas que o amor de Capitu, a moreninha de “olhos de ressaca”, desviará do seminário e da batina. As cenas do amor adolescente de Bentinho e sua vizinha Capitu, no Rio do meio do século, figuram entre as delícias absolutas das nossas letras, e sem dúvida foram elas que fizeram do romance o livro mais popular de Machado de Assis. Ladina e cativante, a humilde Capitu, “mulher por todos os lados”, insinua-se vitoriosamente no pequeno mundo matriarcal de D. Glória, a mãe viúva de Bentinho, e vem finalmente a casar com seu companheiro de meninice. O casamento prolonga a felicidade do namoro, mas também os velhos ciúmes de Bentinho. O afogamento do seu grande amigo, Escobar, ex-colega do seminário, perturba intensamente Capitu, despertando as suspeitas do marido. Por fim, a curiosa semelhança do filho com o amigo morto envenena de vez o desconfiado Bentinho, e uma separação amarga termina por desmentir as juras ardentes do idílio de Matacavalos. Entregue à sua desenganada solidude, Bentinho envelhece sabendo, como aquele personagem de Manuel Bandeira,

Que a vida é traição.

Em linhas gerais, o estilo narrativo de *Dom Casmurro* não discrepa dos dois romances precedentes. É sempre a técnica dos capítulos curtos, e, dentro deles, a inflexão humorística das apóstrofes ao leitor e das digressões entre graves e faiatas. Como nas *Memórias Póstumas* e, depois, em *Esau e Jacó*, os próprios títulos dos minicapítulos possuem freqüentemente um sentido irônico. O elixir humorístico feito das expressões sentenciosas, citações literárias, alusões mitológicas e linguagem figurada está agora no ponto: do ângulo da homogeneidade de tom, *Dom Casmurro* é a obra-prima da arte de Machado. Julgue-se por essa diáfana meia página, tão presa ao motivo central do livro:

(...) *Donde concludo que um dos officios do homem é fechar e apertar muito os olhos, a ver se continua pela noite velha o sonho truncado da noite moça. Tal é a idéia banal e nova que eu não quisera pôr aqui, e só provisoriamente a escrevo.*

Antes de concluir este capítulo, fui à janela indagar da noite por que razão os sonhos hão de ser assim tão tênues que se esgarçam ao menor abrir dos olhos ou voltar de corpo, e não continuam mais. A noite não me respondeu logo. Estava deliciosamente bela, os morros palejavam de luar e o espaço morria de silêncio. Como eu insistisse, declarou-me que os sonhos já não pertencem à sua jurisdição. Quando eles moravam na ilha que Luciano lhes deu, onde ela tinha o seu palácio, e donde os fazia sair com as suas cara de vária feição, dar-me-ia explicações possíveis. Mas os tempos mudaram tudo. Os sonhos antigos foram aposentados, e os modernos moram no cérebro da pessoa. Estes, ainda que quisessem imitar os outros, não poderiam fazê-lo; a ilha dos sonhos, como a dos amores, como todas as ilhas de todos os mares, são agora objeto da ambição e da rivalidade da Europa e dos Estados Unidos.

(Cap. LXIV, “Uma Idéia e um Escrúpulo”)

ou então este:

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 amigos 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.

(Cap. CXLVII, “A Exposição Retrospectiva”)

Mas basta pensar na imagem recorrente dos “olhos de ressaca”, na vinculação simbólica entre Capitu (entre a mulher) e o mar, para convencer-se de que o recurso ao tropo (como, aliás, ao ornato retórico em geral) é inerente à poética machadiana.

A galeria de caracteres é mais restrita do que nos dois romances anteriores; tanto assim que, no essencial, como exceção de Escobar e Manduca, é apresentada logo no início (caps. V-VII). Nem por isso, contudo, a caracterologia perde o gume: prima Justina, a secarrona malévolata sem ser maléfica, é uma esplêndida gravura, e José dias, o agregado servil e formal, fanático pelos superlativos, é um dos maiores tipos de Machado - uma espécie de Conselheiro Acácio brasileiro, apenas mais sutil e humano do que a célebre criação de Eça de Queirós. De resto, a visão moral de Machado, sem deixar o fundo pessimista, já é em Dom Casmurro um pouco menos sombria. Da “errata pensante” - do homem - Machado julga agora que se compõe de “casais” de pecados e virtudes; quanto aos “escárnios” da Natureza, eles já são contemplados pelo seu lado melhor. Manduca, o jovem leproso de Matabalvos, ao polemizar com Bentinho sobre a Guerra da Criméia, espiritualiza a sua putrefação física na flama intelectual. A Vida - a vida histórica, e não só a natureza, o flagelo de *Brás Cubas* - é agora uma ópera; uma ópera, diz a Bentinho o velho tenor Marcolini, musicada por Satanás, mas cujo libreto é de Deus...

A rigor, todavia, Machado não apresenta os personagens - denuncia-os, com bem viu Barreto Filho. Em *Dom Casmurro*, romance do dissimulo, a sua arte da sugestão chega ao máximo. Aquele sestro

metonímico, de que falamos a respeito de *Quincas Borba*, atua plenamente na caracterização dos personagens, surpreendendo-lhes a alma nas ações secundárias, nos tiques mais obscuros, nos efeitos mínimos de seu temperamento. Naturalmente, essas minúcias desmascaradoras se concentram nos presságios da traição de Capitu e Escobar. Mas o adultério, que fora realidade efetiva nas *Memórias Póstumas* (Brás Cubas com Virgília) e puro desejo em *Quincas Borba* (Rubião com Sofia, Sofia com Carlos Maria), mergulha em *Dom Casmurro* no terreno ambíguo da possibilidade verossímil, porém incomprovada. Terá Capitu **realmente** traído Bentinho? A pergunta nada tem de ociosa, principalmente quando se leva em conta que tudo é contado do ponto de vista de Bentinho, natureza imaginativa ao extremo, e ciumento impenitente. A dissimulação de Capitu não prova nada, pois ela visa longo tempo, muito femininamente, a conquistar a felicidade **com** Bentinho. De objetivo, no caso todo, só a presença do filho deles com Escobar; mas até isso permanece duvidoso. Eugênio Gomes observou que a semelhança física do filho resultante da “impregnação” da mãe pelos traços de um homem amado, **sem que este gerasse aquele**, era um tema em foco na época de *Dom Casmurro*. Zola já fizera disso o enredo de *Madeleine Férat*. Poderíamos acrescentar o ilustre precedente *d’As Afenidades Eletivas* (1809) de Goethe, onde o filhinho de Eduard e Charlotte tem os olhos de Otilie, por quem Eduard está apaixonado, e as feições do capitão, amado por Charlotte. O tema da “impregnação orgânica” pode ter de fato seduzido Machado, mas a substância moral do seu romance transcende visivelmente o plano fatural do adultério. A corrupção do amor de Bentinho e Capitu é uma fatalidade **de valor simbólico**; e talvez por isso o próprio Bentinho chega a ter, também ele, veleidades de trair Escobar com a mulher, Sancha. Se “a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos”, se o engano e a amargura já medravam, secretos, no paraíso dos amores pueris, é antes de tudo porque “a vida é traição”; e Capitu “é a imagem da vida” (Barreto Filho).

Assim, como o **mito** de Capitu, atraente e traiçoeira como as ondas, Machado cunha um símbolo schopenhaueriano da aventura existencial. *Dom Casmurro* reafirma a infidelidade básica da vida a todo projeto de felicidade humana. Para Schopenhauer, o gosto, o prazer da existência não repousam no viver; só se alcançam no **contemplar** o vivido. **Porém, Machado traduz o pensamento de Schopenhauer em sensibilidade impressionista**: transforma o ideal contemplativo na experiência emocional da lembrança viva, da saudade do tempo perdido, e da sensação insubstituível do tempo reencontrado. **O lembrar de Bentinho é uma forma vivencial, personalizada, da contemplação intelectual e abstrata de Schopenhauer**. Aí temos a significação profunda do retorno à voz do narrador, ao relato **subjeto**: a voz de “Dom Casmurro” é regida pela consciência do tempo íntimo, e é esse “ritmo interior (...) que dá o ritmo da narrativa” (D. Cortes Riedel). A reconstrução “arqueológica” da casa de Matacavalos não pode satisfazer Bentinho, porque a qualidade da

vida depende da ingovernável subjetividade, das contingências fortuitas, como aquele bolinho cujo sabor proporciona ao narrador de *A la Recherche du Temps Perdu* o sortilégio de reviver o passado.

O Bentinho do Engenho Novo repete o apego da própria mãe às coisas velhas, ao tempo antigo; e o filho de Capitu, apesar de parecido com Escobar, terá por vocação a arqueologia... A obsessão do passado é uma pequena loucura; uma idéia fixa, análoga às de Brás Cubas, Quincas Borba e Rubião (João Ribeiro). Desta vez, porém, Machado zomba da loucura com um humorismo embargado e comovido - pois, como diria Schopenhauer, as paixões de Brás, Borba e Rubião pertencem todas ao reino dos apetites, ao passo que no engano de Bentinho querendo fixar o gosto da existência já transparece um genuíno amor ao olhar liberto da cega vontade de viver. Escrito, como o será o *Memorial de Aires*, com a tinta da saudade, *Dom Casmurro* é uma contribuição brasileiríssima ao motivo básico da arte impressionista: a percepção elegíaca do tempo, metáfora da nostalgia de uma civilização.

8. ANTOLOGIA ANOTADA

Transcrevemos os dois primeiros capítulos de *Dom Casmurro*. Colocados como preâmbulo da narrativa, explicitam os motivos e finalidades da obra. Nas anotações, enfatizamos, apoiados no texto, as digressões metalingüísticas do narrador, sua constante preocupação com a escritura.

CAPÍTULO I DO TÍTULO

Uma noite desta, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos. A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que, como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso.

- Continue - disse eu acordando.
- Já acabei - murmurou ele.
- São muito bonitos.

Vi-lhe fazer um gesto para tirá-los outra vez do bolso, mas não passou do gesto; estava amuado. No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alunhando-me *Dom Casmurro*_. Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram curso à alcunha, que afinal pegou. Nem por isso me zanguei. Contei a anedota aos amigos da cidade, e eles, por graça, chamam-me assim, alguns em bilhetes: “Dom Casmurro, domingo vou jantar com você”. “Vou para

Petrópolis, Dom Casmurro; a casa é a mesma da Renânia; vê se deixa essa caverna do Engenho Novo, e vai lá passar uns quinze dias comigo”. “Meu caro Dom Casmurro, não cuide que o dispenso do teatro amanhã; venha e dormirá aqui na cidade; dou-lhe camarote, dou-lhe chá, dou-lhe cama; só não lhe dou moça”.

Não consultes dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. *Dom* veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. Tudo por estar cochilando! Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo. O meu poeta do trem ficará sabendo que não lhe guardo rancor. E com pequeno esforço, sendo o título seu, poderá cuidar que a obra é sua. Há livros que apenas terão isso dos seus autores; alguns nem tanto.

amuado - que se afasta ou retrai agastado ou melindrado

alcunhar - apelidar. **Alcunha** - apelido, em geral depreciativo, alusivo a peculiaridade física ou moral.

cuidar - imaginar, pensar; cogitar.

casmurro - teimoso, obstinado, cabeçudo.

vulgo - a ínfima plebe (a mais baixa camada de um povo), a ralé.

fumos - presunção, vaidade; jactância.

fidalgo - indivíduo que tem título de nobreza.

CAPÍTULO II DO LIVRO

Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão.²

Vivo só, com um criado. A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Matacavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu. Construtor e pintor entenderam bem as indicações que lhes fiz: é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varando ao fundo, as mesmas alcovas e salas. Na principal destas, a pintura do teto e das paredes é mais ou menos igual, umas grinaldas de flores miúdas e grandes pássaros que as tomam nos bicos, de espaço a espaço. Nos quatro cantos do teto as figuras das estações, e ao centro das paredes os medalhões de César, Augusto, Nero e Masinissa³, com os nomes por baixo... Não alcanço a razão de tais personagens. Quando fomos para a casa de Matacavalos, já ela estava assim decorada; vinha do decênio anterior. Naturalmente era gosto do tempo meter sabor clássico e figuras antigas em pinturas americanas. O mais é também análogo e parecido. Tenho

chacarinha, flores, legume, uma casuarina, um poço e lavadouro. Uso louça velha e mobília velha. Enfim, agora, como outrora, há aqui o mesmo contraste da vida interior, que é pacata, com a exterior, que é ruidosa.

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência.⁴ Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não agüenta tinta. Uma certidão que me desse vinte anos de idade poderia enganar os estranhos, como todos os documentos falsos, mas não a mim. Os amigos que me restam são de data recente; todos os antigos foram estudar a geologia dos campos-santos. Quanto às amigas, algumas datam de quinze anos, outras de menos, e quase todas crêem na mocidade. Duas ou três fariam crer nela aos outros, mas a língua que falam obriga muita vez a consultar os dicionários, e tal freqüência é cansativa.⁵

Entretanto, vida diferente não quer dizer vida pior; é outra coisa. A certos respeito, aquela vida antiga aparece-me despida de muitos encantos que lhe achei; mas é também exato que perdeu muito espinho que a fez molesta, e, de memória, conservo alguma recordação doce e feiticeira. Em verdade, pouco apareço e menos falo. Distrações raras. O mais do tempo é gasto em hortar, jardinar e ler; como bem e não durmo mal.

Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias. Depois, pensei em fazer uma *História dos Subúrbios*⁶, menos seca que as memórias do Padre Luís Gonçalves dos Santos, relativas à cidade; era obra modesta, mas exigia documentos e datas, como preliminares, tudo árido e longo. 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?...⁷

Fiquei tão alegre com esta idéia, 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. Eia, comecemos a evocação por uma célebre tarde de novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito. É o que vais entender, lendo.⁸

vexar - expor a uma vergonha, a um escândalo, a uma afronta
economia - organização dos diversos elementos de um todo, harmonia.

alcova - pequeno quarto de dormir situado no interior da casa, sem aberturas para exterior; dormitório de casal.

casuarina - árvore ornamental originária da Austrália, introduzida em nosso país há longo tempo, e caracterizada pelos numerosos ramos e crescimento rápido.

campo-santo - cemitério.

molesta - qualidade daquela que magoa, ofende; que produz incômodo físico ou moral.

exaurir - cansar, extenuar, esgotar.

acudir - vir à lembrança, ocorrer.

busto - escultura ou pintura que representa a parte da figura humana que consta da cabeça, do pescoço e de uma parte do peito.

incitar - dar disposição.

reminiscência - lembrança inconsciente, vaga, impressão ligeira que ficou de coisa lida, ouvida, vista, de idéias e noções que foram presentes em tempos remotos.

de maior tomo - de maior importância, de maior valor.

evocação - ato de evocar, isto é, trazer à lembrança, à imaginação.

ANOTAÇÕES

¹ Os nomes e apelidos das personagens oferecem várias sugestões e são extremamente significativos. Além do Dom Casmurro, que o próprio narrador explica, lembramos: BENTO SANTIAGO - **Bento** (=santo), **Bentinho** (=santinho), **Santo** + **Iago** (=fusão entre o bem e o mal, de santo com Iago, personagem de *Otelo*, de Shakespeare que, como um diabo, um demônio ardiloso, instila o mal, o ciúme e a vingança no coração do príncipe mouro; Iago é o responsável direto pelo assassinato de Desdêmona); CAPITU sugere inúmeras derivações: *de caput, capititis* que, em latim, significa **cabeça**, numa alusão à inteligência ou à esperteza (Foneticamente aproxima-se de **capeta**, imagem da vivacidade, ou da maldade e traição com que a impregna o narrador enciumado.); CAPITOLINA lembra ainda o verbo **capitular** (= renunciar), a atitude conformada da esposa injuriada pelo marido, e que capitula e renuncia a qualquer reação. (O epíteto que lhe coloca José Dias - “cigana oblíqua e dissimulada” - remete-nos à imagem habitual da cigana; sensual, esperta, trapaceira.) Isso para não falar nas conotações que se podem emprestar aos nomes de Dona Glória, Cosme, Justina, José Dias, Escobar, Sancha, Marcolini, Ezequiel, Pádua, Fortunata, Manduca etc.

² Observe, a partir daqui, a constante preocupação do narrador com a sua escritura, as suas freqüentes digressões sobre o ato de escrever, a

posição metalingüística que assume. Pouco falar, ler, escrever, optar pelo silêncio ao nível da comunicação cotidiana e social em favor da “sarna de escrever”, da comunicação na esfera do estético - eis o que posiciona Bento Santiago/Dom Casmurro no seu contraste com as demais personagens. Ao mesmo tempo em que vai projetando/consumando a sua narrativa - *Dom Casmurro* -, ele se mostra ao leitor como um construtor de narrativas, um cidadão do mundo da linguagem. Suas incursões dão-se tanto ao nível da metalinguagem, como ao nível da linguagem-objeto, da produção textual. Antecipamos as incursões mais significativas: * No cap. XVII, na tentativa de compor um ensaio: “Quando, mais tarde, vim a saber que a lança de Aquiles também curou uma ferida que fez tive tais ou quais veleidades de escrever uma dissertação a este propósito. Cheguei a pegar em livros velhos, livros mortos, livros enterrados, a abri-los, a compará-los, catando o texto e o sentido, para achar a origem comum do oráculo pagão e do pensamento israelita. Catei os próprios vermes dos livros, para que me dissessem o que havia nos textos roídos por eles.”* No cap. LV, por ocasião de seus infrutíferos malabarismos para compor um soneto, os comentários do narrador sobre a unidade indissolúvel de forma e conteúdo são de impressionante atualidade: “A sensação que tive é que ia sair um soneto perfeito (...). Para me dar um banho de inspiração, evoquei alguns sonetos célebres, e notei que os mais deles eram facilimos; *os versos saíam uns dos outros, com a idéia em si, tão naturalmente, que se não acabava de crer se ela é que os fizera, se eles é que a suscitavam.*” (grifo nosso) * No cap. LIV, em que Bento Santiago diz-se possuído pela “sarna de escrever”, temos duas críticas mordazes aos praticantes da literatura como mero passatempo, atingindo dois ex-colegas de seminário. O primeiro, que havia composto versos à maneira de Junqueira Freire (poeta da Segunda Geração Romântica), confessou, muito mais tarde, que seus versos “foram cócegas da mocidade; coçou-se, passou, estava bom”. O segundo havia conseguido imprimir um Panegírico de Santa Mônica, e passa a viver em função dele, que se transforma em sua “segunda alma”. É uma crítica ao texto convertido em objeto de culto, pouco importando a eficácia interno do discurso, a textura.

³ A natureza conservadora do Dr. Bento de Albuquerque Santiago, o seu apego às raízes familiares patriarcais, fica evidente na reconstrução, no Engenho Novo, da casa da infância em Matacavalos. Sua índole sistemática, caprichosa, meticulosa, apegada a pormenores aparentemente insignificantes, revela-se na pintura do teto. Observe que, de um lado, reproduz as quatro estações, que marcam a passagem e a mudança do tempo; de outro, quatro personagens da história romana, nas quais o tempo provocou mudanças, fazendo-as traídas ou traidoras que mudaram de posição. Esse processo entre diretamente na economia do romance, que pelo tema da traição, quer por fazer repensar figuras históricas sob outros ângulos, quer por abrir uma linha direta para a compreensão de suas personagens.

⁴ Observe que, propondo-se a “atar as duas pontas da vida”, e reconhecendo o fracasso de sua iniciativa, Machado já constrói, de início, um narrador problemático e problematizador. A escolha do foco narrativo, centrado na primeira pessoa, e do processo impressionista de registro das vivências íntimas rompe com a objetividade do romance realista (narrador onisciente, na terceira pessoa), impondo a observação pessoal e sensível da realidade, incorporando ao texto os efeitos sutis da atmosfera, e valorizando mais as impressões do observador que as dimensões próprias das coisas. Ao criar Bentinho/Dom Casmurro, Machado descobriu a chave para a densidade psicológica do romance e também para o seu efeito estético. Obteve mais do que um encaminhamento para a trama do ciúme e da traição, logrou universalizar a tragédia conjugal, colocando a questão metafísica do ser e do parecer, da essência e da aparência, da dúvida entre o que conhecemos das pessoas e o que elas realmente são. Tudo parece gravitar em torno do enigma de Capitu, mas a personagem realmente complexa do livro é Bentinho. Por isso, dispusemo-nos a dissecá-lo no estudo que incluímos no final sob o título: “Bentinho no Divã do Psicanalista”.

⁵ Este é um parágrafo magistral, pela sutileza, pela ironia, pelo ceticismo, entre amargo e risonho, que vai compondo a sondagem infinitesimal da consciência, da memória. As conclusões de que a alma não aguenta tintura, de que os amigos antigos estão mortos e de que as amigas falam uma língua arcaica compõem, com o típico humor machadiano, o quadro da velhice melancólica e sem afetos do narrador.

⁶ No último capítulo, o narrador se propõe a retomar essa História dos Subúrbios. Machado cogitou algumas vezes do assunto, mas não levou adiante o projeto. A obra mencionada, do Padre Luís Gonçalves dos Santos, realmente existe e intitula-se *Memórias para a História do Reino no Brasil*.

⁷ Fausto é a personagem da obra homônima de Goethe (1749-1832), que vende a alma ao demônio Mefistófeles para que este lhe dê a imortalidade, a eterna juventude. As “inquieta sombras” são, no caso, as memórias das pessoas e dos incidentes do passado, adormecidos, mas ainda perturbadores, como se verá. Os clássicos antigos e modernos e as citações bíblicas não são, nunca em Machado, mera erudição; ao contrário, iluminam as narrativas e inscrevem-nas com propriedade nos grandes arquetipos da literatura universal.

⁸ A ação do romance (publicado como livro em 1900) passa-se entre 1857 e 1875, aproximadamente. Mas a narrativa, de tempo psicológico, acompanha os vaivéns da memória do narrador, de maneira menos aleatória que em *Memórias Póstumas*, mas igualmente fragmentária. Algumas unidades são perceptíveis: a infância em Matacavalos; a casa de Dona Glória e a família do Pádua, com os parentes e agregados; o conhecimento de Capitu; o seminário; a vida conjugal; a densificação do ciúme; os surtos psicóticos de ciúme, melancolia, agressividade; a ruptura etc.

9. QUESTÕES:- FUVEST - 92

LXXII
UMA REFORMA DRAMÁTICA

Nem eu, nem tu, nem ela, nem qualquer outra pessoa desta história poderia responder mais, tão certo é que o destino, como todos os dramaturgos, não anuncia as peripécias nem o desfecho. Eles chegam a seu tempo, até que o pano cai, apagam-se as luzes, e os espectadores vão dormir. Nesse gênero há porventura alguma cousa que reformar, e eu proporia, como ensaio, que as peças começassem pelo fim. Otelo mataria a si e a Desdêmona no primeiro ato, os três seguintes seriam dados à ação lenta e decrescente do ciúme, e o último ficaria só com as cenas inicia da ameaça dos turcos, as explicações de Otelo e Desdêmona, e o bom conselho do fino Iago: “Mete dinheiro na bolsa.” Desta maneira, o espectador, por um lado, acharia no teatro a charada habitual que os periódicos lhe dão, porque os últimos atos explicariam o desfecho do primeiro, espécie de conceito, e, por outro lado, ia para a cama com uma boa impressão de ternura e de amor:

CXXXV
OTELO

Jantei fora. De noite fui ao teatro. representava-se justamente *Otelo*, que eu não vira nem lera nunca; sabia apenas o assunto, e estimei a coincidência. 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. Os lenços perderam-se, hoje são precisos os próprios lençóis; alguma vez nem lençóis há, e valem só as camisas. Tais eram as idéias que me iam passando pela cabeça, vagas e turvas, à medida que o mouro rolava convulso, e Iago destilava a sua calúnia. 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, e vinham outras incoerências, até que o pano subia e continuava a peça. O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. Ouvei 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.

(Machado de Assis, *Dom Casmurro*)

1. O narrador afirma, no capítulo CXXXV, que “não vira nem lera nunca Otelo” e que estimou a coincidência, ao chegar ao teatro.
 - a) A que coincidência está se referindo?
 - b) Ele já tornara a peça assunto do capítulo LXXII e, apenas agora, tem ocasião de vê-la. Do ponto de vista da estrutura do romance, isso implicaria alguma contradição?
Justificar, se for o caso.

2.
 - a) “Um lenço bastou a acender os ciúmes de Otelo e compor a mais sublime tragédia deste mundo.”
E para fazer de Bentinho o Dom Casmurro o que foi suficiente?
 - b) “Os lenços perderam-se, hoje são precisos os próprios lençóis, algumas vezes nem lençóis há, e valem só as camisas.”
Por que o narrador contrapõe lençóis e camisas, do seu tempo, a lenços, do tempo da tragédia.?

3.
 - a) Como bom espectador, o narrador sabia que Desdêmona era inocente.
Porque ele não se compadece da morte dela?
 - b) “*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.*”
O que revela o modo como o narrador vê a reação do público?

4. Quando o narrador propõe a reforma dramática no capítulo LXXII, ele compara o destino aos dramaturgos.
 - a) O que seria de uma tragédia, caso o dramaturgo lhe invertesse a trama?
 - b) Na verdade, o que Bentinho buscaria reformar?

Textos para os exercícios de 5 a 8

Texto A

No momento em que eu terminava o meu movimento de rotação, concluía Lobo Neves o seu movimento de translação. Morria com o pé na escada ministerial. Correu, ao menos durante algumas semanas, que ele ia ser ministro; e que pois o boato me encheu de muita irritação e inveja, não é impossível que a notícia da morte me deixasse alguma tranqüilidade, alívio, e um ou dois minutos de prazer. Prazer é muito, mas é verdade; juro aos séculos que é a pura verdade.

Fui ao enterro. Na sala mortuária achei Virgília, ao pé do fêretro a soluçar. Quando levantou a cabeça, vi que chorava deveras. Ao sair o enterro, abraçou-se ao caixão, aflita; vieram tirá-la e levá-la para

dentro. Digo-vos que as lágrimas eram verdadeiras. Eu fui ao cemitério; e, para dizer tudo, não tinha muita vontade de falar; levava uma pedra na garganta ou na consciência. No cemitério, principalmente quando deixei cair a pá de cal sobre o caixão, no fundo da cova, o baque surdo da cal deu-me um um estremecimento passageiro, é certo, mas desagradável; e depois a tarde tinha o peso e a cor do chumbo; o cemitério, as roupas pretas...

Texto B

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. 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, 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 tinha 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.

5. Quanto à trama narrativa que envolve os dois trechos, podemos afirmar que:
 - a) as lágrimas de Virgília e de Capitu são provocadas pelo mesmo motivo familiar.
 - b) Virgília e Capitu se encontram em idêntica condição de viuvez.
 - c) os dois trechos são mórbidos porque o desespero de Capitu é igual ao de Virgília.
 - d) os narradores têm a mesma relação conjugal em ambas as narrativas.
 - e) o choro de Virgília causa certeza, o de Capitu, uma suspeita.

6. No confronto ainda dos dois trechos, podemos afirmar que a criação da atmosfera emotiva diante do morto é:
 - a) mais dramática no trecho A e a narrativa é mais diluída.
 - b) menos intensa no trecho B onde a narrativa é mais densa.
 - c) igual em ambos os trechos, visto que as emoções humanas são iguais.
 - d) moderada no trecho A e intensificada no trecho B.
 - e) igualmente insignificante porque o autor dos trechos é o mesmo.

7. O narrador do trecho B é:
- a) Dom Casmurro e se marca pelo ponto de vista de terceira pessoa.
 - b) Brás Cubas e se caracteriza pela onisciência.
 - c) o mesmo do trecho A e controla a impressão do leitor sobre o todo da obra.
 - d) Bentinho e se marca pelo ponto de vista de primeira pessoa.
 - e) Machado de Assis e delinea seu mundo com a pena da galhofa e a tinta da melancolia.
8. A referência aos olhos de Capitu, “grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã”, permite afirmar que eram:
- a) olhos de primavera.
 - b) olhos de espanto.
 - c) olhos de desespero.
 - d) olhos de contemplação.
 - e) olhos de ressaca.
-

9. (ITA) - As afirmações abaixo referem-se à obra *Dom Casmurro*. Apenas uma delas é **incorreta**. Assinale-a:
- a) Quanto ao foco narrativo, o “eu” do narrador se identifica com a personagem central do romance, transformando-se numa espécie de diário íntimo da personagem Bentinho.
 - b) Bentinho constitui a personagem que primordialmente realiza a função emotiva ou expressiva, pois o foco narrativo vem de Bentinho e dele derivam os sentimentos, as idéias e as sensações com relação às personagens que com ele entram diretamente em contato: Capitu, Dona Glória, José Dias, Escobar, Ezequiel.
 - c) Machado de Assis, deslocando o foco narrativo para o narrador-protagonista, adota uma atitude que, aparentemente, retira do autor do romance a responsabilidade pelo que está sendo relatado. Ele como que se isenta da culpa do que ali vai sendo narrado, pois é a personagem Bentinho quem fala diretamente ao leitor.
 - d) A ação é essencialmente psicológica e limita-se ao processo da conquista realizada por Capitu e à conseqüente queda e destruição interior de Bentinho.
 - e) A ação desenvolve-se em torno das tentativas de uma explicação do adultério cometido por Capitu, e esta dúvida é dirimida ao leitor no final do romance.

10. **(PUCCAMP)** - Identifique o trecho em que o narrador de *Dom Casmurro* introduz o romance e considera seu sentido profundo.
- a) “Horas inteiras eu fico a pintar o retrato dessa mão angélica, com as cores que tiro da imaginação, e vejo-a assim, ainda tomando conta de mim, dando-me banhos e me vestindo. A minha memória ainda guarda detlhes bem vivos que o tempo não conseguiu destruir.”
 - b) “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a dolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. É o que vais entender, lendo.”
 - c) “Faz dois anos que Madalena morreu, dois anos difíceis. E quando os amigos deixaram de vir discutir política, isto se tornou insuportável. Foi aí que me surgiu a idéia esquisita de, com o auxílio de pessoas mais entendidas que eu, compor esta história.”
 - d) “Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que não sou propriamente um autor defundo, mas um defunto autor; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo.”
 - e) “Sua história tem pouca coisa de notável. Fora Leonardo algibebe em Lisboa, sua pátria; aborrecera-se porém do negócio, e viera ao Brasil. Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado.”
11. **(UNIV.FED. DO PARÁ)** - Os enredos dos romances *Dom Casmurro* e *Senhora*, do ponto de vista do leitor, remetem a:
- a) ratificação do papel submisso da mulher no século XIX, através das protagonistas.
 - b) crítica da escravidão.
 - c) uma visão da mulher que, conscientemente, quer ser agente doseu destino - é o caso de Capitu, em *Dom Casmurro*, e Aurélia, em *Senhora*.
 - d) supervalorização do sentimento amoroso das protagonistas.
 - e) construção de caricaturas femininas do século XIX, por isso Capitu, em *Dom Casmurro*, e Aurélia, em *Senhora*, aparecem transformadas e deformadas.

RESOLUÇÕES:

1.
 - a) O narrador refere-se à coincidência entre as suas preocupações interiores, o ciúme que se agravava em seu espírito e o tema da tragédia de Shakespeare, exatamente o ciúme que levou Otelo a matar Desdemona.
 - b) Não há contradição. Há dois tempos que se entrelaçam no romance: o presente, tempo da escritura da Obra, e o passado, tempo da ação vivida pelos personagens. Assim, o capítulo LXXII é uma digressão que o narrador faz, no momento mesmo da escritura de suas memórias, acerca da hipotética reforma da estrutura dramática. Já o capítulo CXXXV, é a narrativa pretérita das reações do narrador diante da peça de Shakespeare.

2.
 - a) Entre outros indícios e suspeitas, a semelhança física entre seu filho Ezequiel e Escobar, suposto amante de Capitu.
 - b) O narrador ironiza a liberalidade dos costumes de seus contemporâneos, que para acatarem a evidência de um adultério, necessitam mais do que um simples lenço, são necessárias provas mais contundentes, como as peças íntimas dos amantes.

3.
 - a) Porque identificado como drama do marido que se supõe traído, projeta em Desdemona a imagem de Capitu, por quem se considera traído também.
 - b) O narrador revela a facciosidade de seu ponto de vista, pois interpreta os aplausos da platéia à encenação teatral, e ao desempenho dos atores, como aplausos à atitude do marido, que exerce sua vingança assassinando a esposa infiel.

4.
 - a) Fazendo com que a tragédia tivesse invertido o seu curso habitual, seria possível convertê-la num folhetim romanesco, de complicação sentimental, com o inevitável *happy end*. É a hipótese aventada na digressão do narrador.
 - b) Se a arte imita a vida, especula o narrador a possibilidade de inverter o curso da vida reformando a estrutura de uma de suas representações artísticas: o teatro. Já conhecedor de sua tragédia amorosa, especula sobre a possibilidade de revertê-la.

5. E 6. D 7. D 8. E
9. E 10. B 11. C

