

A POESIA ENVENENADA DE *DOM CASMURRO*

Roberto Schwarz

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

Depois de contar o idílio de sua adolescência, completado pelo casamento em que seria traído e pelo desterro até a morte a que obrigou a companheira e seu filho duvidoso, Dom Casmurro conclui por uma pergunta a respeito de Capitu: a namorada adorável dos quinze anos já não esconderia dentro dela a mulher infiel, que adiante o enganaria com o melhor amigo? Induzido a recapitular, o fino leitor prontamente lembrará por dezenas os indícios do calculismo e da dissimulação da menina. Entretanto, considerando melhor, notará também que as indicações foram espalhadas com muita arte pelo próprio narrador, o que muda tudo e obriga a inverter o rumo da desconfiança. Em lugar da evocação, do memorialismo emocionado e sincero, que pareceria merecer todo o crédito do mundo, surgem o libelo disfarçado contra Capitu e a torturosa autojustificação de Dom Casmurro, que, possuído pelo ciúme, exilara a família. O livro, assim, solicita três leituras sucessivas: uma, romanesca, onde acompanhamos a formação e decomposição de um amor; outra, de ânimo patriarcal e policial, à cata de prenúncios e evidências do adultério, dado

As páginas que seguem são parte de um estudo mais longo, escrito para *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*, obra coletiva organizada por Ana Pizarro, a ser publicada este ano, sob o patrocínio do Memorial da América Latina.

como indubitável; e a terceira, efetuada a contracorrente, cujo suspeito e logo réu é o próprio Bento Santiago, na sua ânsia de convencer a si e ao leitor da culpa da mulher.

Como se vê, uma organização narrativa intrincada, mas essencialmente clara, que deveria transformar o acusador em acusado. Se a viravolta crítica não ocorre ao leitor, será porque este se deixa seduzir pelo prestígio poético e social da figura que está com a palavra. Aliás, como recusar simpatia a um cavalheiro distinto e sentimental, admiravelmente bem-falante, um pouco desajeitado em questões práticas, sobretudo de dinheiro, sempre perdido em recordações da infância, da casa onde cresceu, do quintal, do poço, dos brinquedos e pregões antigos, venerador lacrimoso da mãe, além de obcecado pela primeira namorada? Em consequência, a despeito das decisivas indicações em contrário, prevaleceu a leitura conformista. Para exemplo do tom que iria dominar, até entre críticos notáveis pela sutileza, sirva um trecho tomado à primeira exposição de conjunto da obra machadiana, publicada em 1917: "Passemos agora a *Dom Casmurro*. É um livro cruel. Bento Santiago, alma cândida e boa, submissa e confiante, feita para o sacrifício e para a ternura, ama desde criança a sua deliciosa vizinha, Capitulina, — Capitu, como lhe chamavam em família. Esta Capitu é uma das mais belas e fortes criações de Machado de Assis. Ela traz o engano e a perfídia nos olhos cheios de sedução e de graça. Dissimulada por índole, a insídia é nela, por assim dizer, instintiva e talvez inconsciente. Bento Santiago, que a mãe queria fosse padre, consegue escapar ao destino que lhe preparavam, forma-se em direito e casa com a companheira de infância. Capitu engana-o com seu melhor amigo, e Bento Santiago vem a saber que não é seu o filho que presumia do casal. A traição da mulher torna-o cético e quase mau"¹. A adesão do crítico ao ponto de vista a ser questionado não podia ser mais completa.

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

(1) Alfredo Pujol, *Machado de Assis*, São Paulo, Typographia Levi, 1917, p. 240.

(2) Helen Caldwell, *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, Berkeley, University of California Press, 1960.

toricamente específica, e funcionam como convulsões da sociedade patriarcal em crise³.

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

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

Ao adotar um narrador unilateral, fazendo dele o eixo da forma literária, Machado se inscrevia entre os romancistas inovadores, além de convergir com os espíritos adiantados da Europa, que sabiam que toda *representação* comporta um elemento de *vontade* ou *interesse*, o dado oculto a examinar, *o indício da crise da civilização burguesa*. Também na esfera local, das atitudes e idéias sociais brasileiras, as consequências da nova técnica eram audaciosas. O nosso cidadão acima de qualquer suspeita — o bacharel com bela cultura, o filho amantíssimo, o marido cioso, o proprietário abastado, avesso aos negócios, o arrimo da parentela, o moço com educação católica, o passadista refinado, o cavalheiro *belle époque* — ficava ele próprio sob suspeição, credor de toda a desconfiança disponível. Do ângulo da ideologia artística nacional, enfim, o narrador

(3) John Gledson, *The Deceptive Realism of Machado de Assis*, Liverpool, Francis Cairns, 1984.

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

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

(6) *Op. cit.*, capítulo introdutório.

cheio de credenciais mas privado de credibilidade configurava igualmente uma situação inédita, difícil de aceitar, em contraste marcado com a anterior. Superavam-se as certezas edificantes próprias ao ciclo da formação da nacionalidade, certezas segundo as quais a atualização artística e a aquisição de aptidões literárias seriam serviços inquestionáveis prestados à pátria pelos seus dedicados homens cultos⁷. Quando pela primeira vez em nossas letras, com Machado de Assis, a inteligência da forma bem como as idéias modernas comparecem livres de inadequação e diminuição provinciana, já não é dentro do anterior espírito de *missão*. Por exemplo, os excelentes recursos intelectuais vinculados a Bento Santiago não representam uma contribuição a mais para a civilização do país, e sim, ousadamente, a cobertura cultural da opressão de classe. Longe de ser a solução, o refinamento intelectual da elite passa a ser uma face — com aspectos diversos, positivos e também negativos — da configuração social que o romance saudosamente relembra, ou desencantadamente põe a nu.

(7) Antonio Candido, "Uma literatura empenhada", *Formação da Literatura Brasileira*, São Paulo, Martins, 1969, vol. I.



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

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

A segunda parte começa por capítulos de felicidade conjugal. A velha casa da mãe e da infância em Matacavalos foi trocada por outra nova, na Glória. O único senão é a ausência de um filho, que custa a vir. Mesmo isto depois de algum tempo se resolve com o nascimento de Ezequiel. O menino é esperto, dado a fazer imitações. Entre as pessoas que imita está o melhor amigo do casal, o Escobar, com quem começa a ficar parecido. A certa altura Escobar, que era nadador, morre afogado. No velório, ho-

mens e mulheres choram. Subitamente Bento pára de chorar: nota lágrimas nos olhos de Capitu, que olhava o morto. O habitual ataque de ciúmes desta vez é tão forte que Bento não consegue ler as palavras de despedida que havia redigido para pronunciar no cemitério. As aparências enganam, e os presentes aplaudem a comoção do amigo, num exemplo de ilusão possível. Parecia amizade, mas não era, como as lágrimas de Capitu — aliás poucas — podiam parecer adúlteras sem o serem, como a semelhança entre Ezequiel e Escobar podia ser acaso.

O fato é que Bento acha o filho mais e mais parecido com o outro. Afasta-se de Capitu e se torna o Casmurro. Quer matar a mulher, o filho e a si mesmo. A certa altura para buscar distração vai ao teatro, onde vê o *Otelo*. Em lugar de entender que os ciúmes são maus conselheiros e as impressões podem trair, Bento conclui de forma insólita: se por um lençinho o mouro estrangulou Desdêmona, que era inocente, imaginem o que eu deveria fazer a Capitu, que é culpada! A indicação ao leitor não podia estar mais clara: a personagem-narradora distorce o que vê, deduz mal, e não há razão para aceitar a sua versão dos fatos.

Este o protagonista *tendencioso* que na página final formula a célebre pergunta pelo "resto do livro", pelo sentido geral do romance. "O resto — diz Dom Casmurro — é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente."; Ou seja, tudo está em decidir se Capitu foi pérfida desde sempre ou só depois de casada. *Ostensivamente, o que se examina é a pureza do primeiro amor: não seria impuro ele também, apesar da poesia?* O efeito sub-reptício entretanto é outro, pois no principal a pergunta tem a vantagem, para o narrador, de assegurar a resposta desejada. Com efeito, se a dúvida diz respeito ao momento a partir do qual houve culpa, não sobra lugar para a hipótese da inocência. A mesma ratoeira expositiva se repete na frase seguinte, agora com apoio bíblico. Bento lembra o bom conselho de Jesus, filho de Sirach, que manda não ceder ao ciúme para que a mulher "não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti". Ainda aqui a disposição para a incerteza serve de manto ao direito do mais forte, à incriminação sem espaço para resposta: tudo se resume em saber se a infidelidade de Capitu — subtraída portanto a eventuais objeções — foi efeito das constantes desconfianças do marido, ou se já estava lá, na menina, "como a fruta dentro da casca". Este *finale* em falso, em forma de sofisma, avalizado não obstante pelo Livro Sagrado, pelo sofrimento do narrador, pela sua cultura sentimental e literária, e também pelo valor por assim dizer *conclusivo* que costumamos reconhecer às últimas palavras dos romances, dá bem a medida da audácia artística de Machado de Assis.

Isso posto, um balanço equilibrado talvez dissesse o seguinte. Impossível decidir se Ezequiel é filho ou não de Escobar, já que a semelhança entre os dois, reconhecida por Capitu, prova pouco num livro deliberadamente repleto de fisionomias parecidas e coincidências de todo tipo — outros tantos avisos contra deduções precipitadas. Tanto mais que o

romance tem um de seus assuntos *modernos* no impacto consciente ou inconsciente do interesse na formação do juízo, ou, para vir ao caso, nas parecenças que se notam ou deixam de notar. Dois anos depois, Thomas Mann publicaria *Os Buddenbrook*, cuja ironia também consiste, em parte ao menos, na relativização psicológica das certezas naturalistas sobre a hereditariedade. Em suma, não há como ter certeza da culpa de Capitu, nem da inocência, o que aliás não configura um caso particular, pois a "virtude" certa não existe. Em compensação está fora de dúvida que Bento escreve e arranja a sua história com a finalidade de condenar a mulher. Não está nela, mas no marido, o enigma cuja decifração importa⁸.

Qual o sentido deste deslocamento? Vimos que na primeira metade do livro o amor, a inteligência e a confiança recíproca de um casal levam a melhor sobre uma promessa ao céu e sobre a prevenção de classe. A vitória não dura, pois na segunda metade o universo tradicional vai reaparecer e se impor, agora dentro do próprio casal. O marido-narrador evolui para um clima especialíssimo de poesia envenenada, entre patético, des governado e prepotente, propriamente reacionário, cuja fixação é um dos méritos notáveis do romance. À luz das suspeitas de Bento, a vontade clara e a lucidez de Capitu são rebaixadas a provas de um caráter interesseiro e dissimulado, ao passo que a admiração com que o mesmo Bento obedecia às instruções dela faz figura de simplicidade risível. Começou a difamação escarninha e sombria das qualidades prezadas da Ilustração, indispensáveis à realização do indivíduo. Contudo, uma vez relativizado o valor de prova de semelhanças e coincidências, em que se baseia a advocacia especiosa do narrador, fica em destaque a disposição suspeitosa ela mesma, que de efeito passa a causa. Agora o que chama a atenção do leitor são os paroxismos de ciúme a que Bento é dado desde sempre, anteriores à paternidade e ao casamento. Ainda adolescente ele queria rasgar a amiga com as unhas, julgá-la e talvez perdoá-la por crimes que ele inventava segundo a necessidade íntima⁹. Os episódios dessa natureza são diversos e, uma vez ligados entre si, redefinem o caráter de quem está com a palavra, bem como da sua própria palavra, alterando inteiramente a configuração do conflito. Se a primeira leitura não vai por aí é porque a arte literária do Casmurro dirige a nossa desconfiança noutro sentido, e também porque evoca as crises de ciúme em ordem dispersa, como fatos de diferentes gêneros, e não como um problema. Trata-as como singularidades psicológicas, anedotas da vida ginásiana, acidentes esporádicos, ilustrações de um temperamento impulsivo e ingênuo, às voltas com a dissimulação feminina e a frieza da razão. Assim, a identificação tardia do algoz em que se presumia a vítima, bem como o desmascaramento das avaliações misóginas e obscurantistas que permitem aquele quiproquó, decorrem da travacção básica da obra. Vimos que não há como responder à dúvida final quanto à época em que se teria definido o caráter de Capitu. Para o caso do narrador, pelo contrário, não há dúvida possível: o ciuimento da Glória já existia pronto e acabado no menino de Matacavalos, com uma diferença de que falaremos. Isso posto, a virada interpretativa

(8) "Em resumo: os críticos estavam interessados em buscar a verdade sobre Capitu, ou a impossibilidade de se ter a verdade sobre Capitu, quando a única verdade a ser buscada é a de Dom Casmurro". Silviano Santiago, "Retórica da verossimilhança", *Uma Literatura nos Trópicos*, São Paulo, Perspectiva, 1978, p. 32. Silviano detecta o ex-seminarista e o advogado na técnica narrativa do Casmurro, bem como o caráter brasileiro desta combinação.

(9) *Dom Casmurro*, cap. LXXV.

excede em alcance o fascínio algo tacanho do traiu-não-traiu e também o âmbito familiar a que o conflito parece confinado. Para apreciá-lo é preciso trazer à frente a componente social das personagens, quando então se notará uma ordem e um destino históricos em movimento. As personagens formam um sistema social rigoroso, dotado de necessidade interna, distante das razões sentimentais e de pitoresco, ou seja, românticas, que levaram o Casmurro a lembrá-las com notável precisão.



Examinada nas suas relações, a população de *Dom Casmurro* compõe uma *parentela*, uma destas grandes moléculas sociais características do Brasil tradicional. No centro está um proprietário mais considerável — inicialmente Dona Glória — cercado de parentes, dependentes, aderentes e escravos, todos mais ou menos atados à vontade e aos obséquios daquele. A dominação toma a forma de autoridade paternal, e a subordinação, de respeito filial, ambas tingidas de devoção religiosa, já que o bom exemplo vem da relação com Deus Padre. A preeminência dos motivos católico-familiares empurra para uma decorosa clandestinidade as razões estritamente individuais e econômicas, que nem por isso deixam de existir, na forma mesma que o capitalismo e o liberalismo oitocentista haviam criado. Em confronto com estes interesses modernos, ainda que submersos, o universo das expressões, dos vínculos e raciocínios paternalistas, colhidos e apurados com mão de mestre, faz figura risível, datada como anacronismo com tintura provinciana. A apreciação inversa está igualmente posta em cena, quando então os valores tradicionais suspeitam a racionalidade burguesa de materialismo, egoísmo, calculismo etc. De outro ângulo, digamos que o mandonismo e a dependência pessoal direta, o seu complemento, excluem a conduta autônoma, cujas presunções entretanto são indispensáveis à dignidade do cidadão evoluído — em pleno século XIX e num país que aspira explicitamente à civilização e ao progresso. Para marcar o caráter histórico da questão, que ultrapassa a psicologia, não custa lembrar que aquele complexo não se entende sem referência à nossa "anomalia", à escravidão. Esta imprimia uma nota *bárbara* à propriedade, e, no outro campo, privava de oportunidade e respeitabilidade o trabalho assalariado, obrigando boa parte dos brasileiros pobres a buscar sustento em relações de proteção e clientela¹⁰. Como então conciliar a dependência, que era inevitável, com a autonomia, que era de rigor? Ou ainda, como ser moderno e civilizado dentro das condições geradas pelo escravismo? A pergunta e seus impasses têm fundamento claro na ordem social armada no romance, a qual, sob aspectos decisivos, é um modelo reduzido da sociedade brasileira. Veremos que as soluções imaginárias para essa verdadeira quadratura do círculo são especialidades do sentimento-de-si nacional e da ficção machadiana.

(10) "[...] alguns proprietários avarentos e barbarizados do nosso interior não compreendiam o modo de dirigir os homens livres, nem queriam executar fielmente as obrigações estipuladas". A.C. Tavares Bastos, *Os Males do Presente e as Esperanças do Futuro*, São Paulo, C. E. Nacional, 1976, p. 86. Devo a citação a Walquiria G. Domingues Leão Rego, *Um Liberal Tardio*, tese de doutoramento em Ciência Política, USP, 1989, p. 88.

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

Na sua primeira aparição, José Dias anuncia a Dona Glória "uma grande dificuldade"¹¹. Antes de explicá-la — trata-se do namoro de Capitu e Bentinho — vai prudentemente até a porta da sala, para ver se o menino não está ouvindo. A graça vem do contraste entre a gravidade vitoriana da pessoa e os cuidados subalternos a que se obriga. Está fixado o padrão do agregado distinto, que fala, pondera, conta vantagem ou destrata os vizinhos com a autoridade de alguém da família, dentro da qual contudo tem situação inteiramente incerta, dependendo sempre de acomodações mais ou menos humilhantes. A observação ou invenção de traços pessoais que iluminem a complexidade desta posição está entre os virtuosismos de Machado. Assim, chamado a dizer o que acha, o agregado "não abusava, e sabia opinar obedecendo". Analogamente, "ria largo, se era preciso, de um grande riso sem vontade, mas comunicativo, a tal ponto as bochechas, os dentes, os olhos, toda a cara, toda a pessoa, todo o mundo pareceriam rir nele. Nos lances graves, gravíssimo"¹². Com efeito, quem é ele para rir com vontade própria, ou para não rir largo "se era preciso", ou para rir em "lances graves"? Há muito acerto empírico nesta descrição do riso acoronelado, cuja espessura de detalhes, entretanto, se conforma sem sobras, com economia completa, ao esquema sociológico geral, o que naturalmente é a façanha maior (salvo se sentirmos, o que também é possível, que há excesso construtivo, do qual resulta um toque redundante, embora em alto nível, barrando a força individualizadora da ação). Mais cruelmente, os excessos de zelo em certo momento trocam o sexo ao pobre diabo, que atende Bentinho "com extremos de mãe e atenções de servo"¹³. A caracterização mais engenhosa de todas talvez seja a das duas velocidades de José Dias, que ora é "vagaroso e rígido", ora "se descompõe em acionados", "tão natural nesta como naquela maneira"¹⁴. O homem com duas marchas ecoa as funções, representativa e prestativa do agregado, bem como a vivacidade de quem vive de expedientes. O leitor dirá se inventamos ao imaginar que a mesma estrutura dirige os passistas de

(11) *Dom Casmurro*, cap. III.

(12) *Dom Casmurro*, cap. V.

(13) *Dom Casmurro*, cap. XXIV.

(14) *Dom Casmurro*, cap. V.

escola de samba, vagarosos e principescos da cintura para cima, enquanto os pés se dedicam a um puladinho acelerado e diversificado.

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

José Dias cultua a gramática, a prosódia, a gravata lavada, o Direito, as Belas Letras, a História pátria, ou seja, a face representativa da ordem. Ele ama também os superlativos, que dão "feição monumental às idéias"¹⁵, e revira os olhos de gosto quando acerta uma expressão capaz de merecer o aplauso, suponhamos, de um lente em Teologia¹⁶. A linha-mestra da caracterização passa pelo pernosticismo do pé-rapado, que vibra com a cultura dos senhores a ponto de esquecer o seu lugar em sentido literal. Há um lado abjeto nesta adesão, pois as delícias que ela proporciona, compensando em imaginação a desigualdade social efetiva, excluem a revolta, a formação do critério próprio e a reflexão a respeito. Mas há também um lado astuto, já que a identificação visceral com os proprietários representa uma vantagem relativa, sobretudo na competição com os demais candidatos à proteção, a quem José Dias metodicamente opõe a superioridade de sua fala e seus modos. De outro ângulo, o amor ignaro do agregado pelas coisas do espírito termina por lançar a descrença também sobre estas últimas. Com toda candura, ele as encara como adereço da gente fina e as reduz a fachada. A redução não deixa de ser um acerto, pois reflete o funcionamento possível da cultura oitocentista numa sociedade que aparta da civilização grande parte de seus membros, quando não os mantém na senzala, ao passo que outra boa parte, embora inserida e desejosa de participar, não dispõe da independência pessoal necessária às opiniões próprias. Neste sentido, a sátira à vacuidade sentenciosa de José Dias visa uma constelação nacional, e aliás atinge em cheio os ideais de

(15) *Dom Casmurro*, cap. IV.

(16) *Dom Casmurro*, cap. LXI.

historiografia saudosista alimentados pelo próprio Casmurro, ornamentos também da propriedade e da ordem estabelecida. A reciprocidade de vícios entre senhores e escravos, observada por Nabuco, se pode estender à relação entre senhores e clientela¹⁷. Por outro lado, esta verdade local da sátira, interessante nela mesma, não lhe esgota o alcance. É como se nas circunstâncias brasileiras se apurasse e viesse à linha de frente uma dimensão do privilégio que nas sociedades européias, onde o trabalho era livre, podia parecer inessencial, superada ou assunto de opereta, sem prejuízo da vigência profunda: o aspecto encasacado, melhor-que-os-outros, antidemocrático, ou em suma, o laço de origem entre a liberdade e a propriedade burguesa — que fala ao coração de José Dias — existe e até hoje não se esgotou por completo em parte alguma. Por fim, note-se que o agregado leva o amor dos formalismos à última consequência, que é a descrença nas formas elas mesmas. Assim, ele salta de uma a outra conforme a sua conveniência e sem constrangimento, com completo despreço pela dignidade que cultua, desobrigado de consistência, o que lhe proporciona algo como uma inesperada liberdade de movimento diante de seus senhores. Veja-se a propósito a notável falta de amor-próprio — um soldado Schweyk nacional — com que, para não cumprir uma ordem, reconhece que é um charlatão, isso sem desvestir nem por um momento o acento elevado: "Eu era um charlatão... Não negue. [...] para servir a verdade, menti; mas é tempo de restabelecer tudo"¹⁸.

(17) Joaquim Nabuco, *O Abolicionismo*, Rio de Janeiro, Vozes, 1977, p. 68.

(18) *Dom Casmurro*, cap. V.

A gama das relações de dependência paternalista no romance é variada e escolhida. Além do proprietário e do agregado, as figuras incluem escravos, vizinhos com obrigações, comensais, parentes pobres em graus diversos, conhecidos que aspiram à proteção, ou pessoas simplesmente que sabem da importância ou da fortuna da família, o que já basta para inspirar certa reverência. Trata-se de uma unidade numerosa e solta, o que Gilberto Freyre, em *Sobrados e Mucambos*, descreve com a persistência da grande família rural da Colônia em condições de cidade e europeização oitocentista. Quanto à consistência da concepção, não há exagero em dizer que todos os tipos valem a pena de uma análise atenta e têm algo de interessante e diferenciado a ensinar no capítulo, além do substrato comum, consubstanciado pelo conjunto. Para as finalidades desta discussão nos limitaremos aos pólos principais. — No próprio campo dos dependentes, o oposto de José Dias é Capitu. A diferença, ligada ao mandamento moderno de autonomia da pessoa e objetividade do juízo, ou, noutras palavras, ao choque entre a norma paternalista e a norma burguesa, tem significado moral saliente. Sem prejuízo das constantes artimanhas, o agregado não se concebe propriamente como indivíduo, à parte da família a que serve, com a qual se confunde em imaginação e cuja importância lhe empresta o sentimento da própria valia. A sujeição ao marido de Dona Glória, depois à viúva e finalmente ao filho não é uma contingência externa, mas o molde do seu espírito, cujas manifestações não se desprendem nunca da necessidade imediata de agradar e emprestar lustre.

Capitu, pelo contrário, satisfaz os quesitos da individuação. A menina sabe a diferença entre compensações imaginárias e realidade, e não tem apreço pelas primeiras. Em país tão sentimental, ainda mais em se tratando de mocinhas, deve-se assinalar o incomum dessa iniciativa machadiana de estudar a beleza, a aventura e a tensão próprias ao uso da razão. Assim, quando a santa mãe de Bentinho resolve cumprir uma promessa e mandar o filho para o seminário, pondo em risco os planos conjugais da vizinha pobre, esta explode num raro espetáculo de independência de espírito e inteligência. É Bento quem primeiro lhe traz as novas, que a deixam lívida, os olhos vagos, olhando para dentro, "uma figura de pau", o tempo de se dar conta da situação; depois ela rompe no inesperado "— Beata! carola! papa-missas!". Capitu não só tem desígnios próprios, os quais consulta, como tem opinião formada e crítica a respeito de seus protetores, e até da religião deles. Em seguida ela reflete, aperta os olhos, quer saber circunstâncias, respostas, gestos, palavras, o som destas, presta atenção nas lágrimas de Dona Glória, "não acaba de entendê-las"¹⁹. "Era minuciosa e atenta; a narração e o diálogo, tudo parecia remoer consigo. Também se pode dizer que conferia, rotulava e pregava na memória a minha exposição"²⁰. Notícia exata e verificação interior, uma certa recapitulação crítica da situação, vão juntas, indicando o nexos entre liberdade de espírito e objetividade, esta última um verdadeiro esforço metodizado de pensamento. A clareza na decisão supõe distância em relação ao sistema de obrigações e fusões imaginárias do paternalismo.

O brilho de Capitu decorre também da comparação com os demais dependentes. Já vimos que José Dias compensa a precariedade da situação de agregado com superlativos e futricas. Também prima Justina, uma parenta pobre, equilibra a auto-estima falando mal de ausentes e participando com a curiosidade e os olhos do amor nascente do filho da casa, outro modo de se consolar de um destino mesquinho. O confronto mais interessante se faz com o próprio Bento, que enquanto não casa deve ser incluído no campo dos sujeitados a Dona Glória. Quando tenta dizer à mãe que não pode ser padre como ela desejava, porque quer casar com Capitu, algo nele fraqueja e ele sai com o incrível "eu só gosto de mamãe", o contrário do que tencionava²¹. Em face da autoridade o seu propósito se desmancha. Outra saída — naturalmente em sonho — seria pedir ao Imperador que intercedesse junto à mãe, que então cederia à autoridade por sua vez²². Em ambas as linhas a superioridade de Capitu é completa: ela não foge da realidade para a imaginação, e é forte o bastante para não se desagregar diante da vontade superior.

Isso posto, Capitu não é Capitu só porque pensa com a própria cabeça. Embora emancipada interiormente da sujeição paternalista, exteriormente ela tem de se haver com essa mesma sujeição, que forma o seu meio. O encanto da personagem se deve à naturalidade com que se move no ambiente que superou, cujos meandros e mecanismos a menina conhece com discernimento de estadista. É como se a intimidade entre a inteligência e o contexto retrógrado comportasse um fim feliz, uma brecha riso-

(19) *Dom Casmurro*, cap. XVIII.

(20) *Dom Casmurro*, cap. XXX.

(21) *Dom Casmurro*, cap. XLI.

(22) *Dom Casmurro*, cap. XXIX.

nha por onde se solucionassem a injustiça de classe e a paralisia tradicionalista, algo como a versão local da "carreira aberta ao talento". — A propósito do caráter da amiga, o Casmurro observa que não lhe faltavam idéias atrevidas; "mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. Não sei se me explico bem. Supõe uma concepção grande executada por meios pequenos. Assim, para não sair do desejo vago e hipotético de me mandar para a Europa [uma saída lembrada pela moça], Capitu, se pudesse cumpri-lo, não me faria embarcar no pacote e fugir; estenderia uma fila de canoas daqui até lá, por onde eu, parecendo ir à fortaleza da Laje em ponte moveável, iria realmente até Bordéus, deixando minha mãe na praia, à espera"²³. O trecho pode e deve ser lido em várias chaves, pois tanto expressa a fascinação de Bento pela feminilidade de Capitu, como serve no processo movido pelo marido contra a mulher, lembrando que ela desde cedo fora ambiciosa, calculista, oblíqua e inimiga da futura sogra. Há outra leitura ainda, amparada nas grandes linhas da situação, que oferece a vantagem de articular a conduta de Capitu à das demais figuras, de modo a lhes tornar visível o sistema. Com efeito, a desproporção entre fins e meios, central no retrato, reflete os constrangimentos práticos da moça esclarecida nas circunstâncias locais. Com muxoxo oligárquico, as "idéias atrevidas" designam eventuais resultados da independência de espírito da personagem, projetos *individuais* que escapam à norma do conformismo respeitador. Já o recurso aos "saltinhos", por oposição à presumível franqueza do "salto" grande (que seria masculino, e não feminino? que não seria atrevido?), registra a necessidade em que se encontram os dependentes de obter o favor de seu patrono a cada passo, sem o que caem no vazio. Faz parte da lógica do paternalismo que os possíveis objetivos não se assumam a título individual, mas, filialmente, como conveniências do protetor, o que não só os viabiliza, como legitima. Daí as canoas e a fortaleza da Laje, em lugar do pacote e de Bordéus, já que fins familiares são mais fáceis de impingir. As maneiras "hábeis" e "sinuosas" de Capitu representam a política de decoro, ou, segundo o ponto de vista, a hipocrisia requerida por esse arranjo. Por outro lado é característica do Casmurro e de sua ideologia de classe apresentar como deficiência moral, como falta de franqueza, a política de olhos baixos imposta pela sua própria autoridade, sem prejuízo de considerar "atrevimento" a conduta contrária. Como parte de sua confusão, ou de sua complexidade, note-se ainda como um padrão de conduta com fundamento na estrutura mesma da sociedade brasileira lhe aparece ora como falta de caráter de sua mulher, ora como elemento de interesse erótico, ora como característica geral e desabonadora da psicologia feminina. Seja como for, estará claro o parentesco entre as manobras de Capitu, o riso sem vontade de José Dias, os pânico de Bentinho diante da mãe e o susto de prima Justina quando lhe pedem a opinião. Para avaliar o significado destas situações de dependência naturalmente precisamos passar ao outro pólo que as determina, o pólo da autoridade dos proprietários. (continua)

(23) *Dom Casmurro*, cap. XVIII.

Novos Estudos
CEBRAP
Nº 29, março 1991
pp. 85-97

RESUMO

Dom Casmurro é a história, contada pelo marido, de um adultério a seu ver cometido pela mulher. Os motivos e a credibilidade da narrativa prestam à discussão. Trata-se de um gênero de incerteza que a) coloca o livro na vanguarda do romance da época; b) representa uma atitude literária de complexidade inédita no contexto brasileiro; e c) abala certezas quanto ao papel histórico de nossas elites. Quanto mais se consiga especificar a figura social do narrador — através de suas relações com as demais personagens, que dependem dele — mais surpreendente e profundo o livro se torna.