

## MANHAS E ARTIMANHAS DE UM NARRADOR ALUCINADO

(uma leitura de **Dom Casmurro**, de Machado de Assis)

Dulce Maria Viana

Nada é mais consenso, hoje em dia, para os analistas de discurso, que a "inevitabilidade do ficcional". (1) Mesmo o discurso histórico, aparentemente objetivo e distanciado, não deixa de render-se às marcas subjetivas de seleção e organização de quem o realiza, dando margem a que se considere a palavra escrita não mais como um feixe de Significados, mas como um leque de Significações cada vez mais aberto.

Talvez seja esta a razão de tentarmos mais uma leitura de *Dom Casmurro*, a despeito de toda a bibliografia existente sobre a obra: se em qualquer análise, sabemos, há restos, resíduos, que acabam por se manifestar, sempre, como pontos de resistência à interpretação definitiva, não há como negar que esses restos não permaneçam solicitando a intervenção do analista, convocando sua entrada em disponibilidade para um novo gesto, ainda que incompleto, transitivo, e sujeito a dificuldades de toda espécie. Dizer o dito, não apresenta interesse; ousar o não dito, é atitude temerária. Corramos o risco.

Considerando que o discurso ficcional, muito mais do que o histórico, pode dar-se como o lugar por excelência da representação, uma atitude impõe-se, de imediato, para o analista: a de desconfiança em relação ao texto escrito, lu-

1) LIMA, L. C. 1984, p. 46.

gar privilegiado de todas as verdades, mas também de todas as armadilhas, de todas as sinuosidades que possam levar a elas. *Dom Casmurro* apresenta estratégias muito especiais, na medida em que seu Narrador, com habilidade ímpar, praticamente consegue desviar para Capitu, ou para a tematização do adultério, as atenções gerais do leitor e da maioria da crítica, por incrível que possa parecer. É Silviano Santiago quem, em 1969, alerta contra esse perigo: "os críticos estavam interessados em buscar a verdade sobre Capitu (...) quando a única verdade a ser buscada é a de Casmurro". (2)

A bem da verdade ele não se enganava: há toda uma galeria de críticos mais preocupados em apresentar os índices de culpa/de inocência de Capitu do que em pesquisar o lugar de enunciação, onde se encontra o melhor e o mais importante da obra. Observemos rapidamente alguns deles: Augusto Meyer é peremptório: "Capitu engana o marido"; (3) Renato de Mendonça não menos: "Teve êxito em enganar o marido"; (4) José Veríssimo embarca na mesma canoa: "Ela o enganava com seu melhor amigo"; (5) idem, Lúcia Miguel-Pereira: "Traindo o marido, não seria Capitu vítima das tendências ingovernáveis?" (6) H. Pereira da Silva engrossa a corrente: "a dissimulação precoce de Capitu cresce com ela até o desabrochar do adultério". (7) Até mesmo Jacinto do Prado Coelho, de quem esperávamos uma leitura menos ingênua, resume o *Dom Casmurro* como a história de um adultério, e admite sem mais delongas a culpa de Capitu: "Capitu vem a casar com ele [Bentinho], atraído-a-o com Escobar, e no dia em que este é enterrado, mais uma vez exerce sua arte de fingir (...) (8); de Bentinho, diz que "sai do seminário, forma-se em Direito, casa com Capitu, prospera, tem finalmente um filho... mas vem a descobrir que o filho não é dele, que a mulher o enganara com um íntimo da casa, um velho companheiro de seminário, Escobar (...)" (9).

Até os críticos que desconfiam das acusações demasiado

2) SANTIAGO, S. 1978. p. 32.

3) MEYER, A. 1975, p. 77.

4) MENDONÇA, R. 1959, p. 115-116.

5) VERÍSSIMO, J. 1981, p. 286.

6) PEREIRA, L-M. 1973, p. 97.

7) SILVA, H. P. da. *Sobre os romances de Machado de Assis*. S/D, p. 97.

8) COELHO, J. P. (dir.). 1978, p. 148-149.

9) id. ib., p. 207.

claras de Casmurro, e tendem a observar melhor a narrativa, não deixam de prender-se ainda à trama de *Dom Casmurro*, como se o melhor do romance estivesse ainda no enredo. Dirce Redel aponta para o fato de o nome do filho de Bento e Capitu ser justamente Ezequiel Escobar, "afastando a dúvida do adultério". (10) Como se o adultério fosse a pedra-de-toque de *Dom Casmurro*. Aliás, era, para alguns. Basta citar, para não ir mais longe, o *enigma de Capitu*, (11) de Eugênio Gomes, ou "O processo penal de Capitu", (12) de Aloysio de Carvalho Filho.

Acreditamos ser a amostra suficiente, no tocante ao perigo assinalado: o fato de o Narrador permanecer ao largo das atenções da crítica, enquanto todas as "baterias" se concentravam sobre Capitu, ou sobre o enredo. Ora, se observarmos o ponto de vista da narrativa de *Dom Casmurro*, é possível desfazer, rapidamente o primeiro equívoco — e quem nos auxilia é Helen Caldwell, com seu estudo *The Brazilian Othello of Machado de Assis*: (13) nele, a autora aponta para o fato de toda a narrativa ser suspeita, uma vez que só se tem a versão de Casmurro, um ciumento incorrigível, que não dá voz a mais ninguém, como sói acontecer nos relatos em primeira pessoa. O objeto narrado é, pois, a versão de Casmurro, com toda a sua visão de mundo: é sua interpretação dos fatos; é seu discurso; é sua verdade, o que não implica ser a Verdade.

Posto que reconheçamos os méritos de um estudo da natureza do de Helen Caldwell, não podemos deixar de observar uma particularidade: ela não avança muito no tocante à Enunciação. Fixando-se ainda na trama, na questão do adultério, ela trabalha ainda no mesmo nível daqueles críticos citados. Mesmo que sua perspectiva seja oposta. Como se ela operasse sobre a outra face da mesma moeda.

Nessa dinâmica, seria um rica metáfora a fornecida pelo próprio Casmurro, no Cap. LV: a da chave e da fechadura. Segundo ele, as chaves deviam ser fundidas antes das fechaduras, o que equivale a dizer que estas seriam construídas de modo a que a adaptação jamais fosse menos que perfeita. Ora, se esse Narrador tem de antemão uma "chave" tão instigante

10) RIEDEL, D. 1974.

11) GOMES, E. 1967.

12) CARVALHO Fº, A. 1959.

13) CALDWELL, H. 1960.

como o adultério de Capitu, não haveria outra saída para ele senão forjar todas as circunstâncias para que o encaixe se desse da maneira mais justa, sem que a fechadura estivesse além ou aquém das necessidades daquela chave. Daí a verdadeira riqueza de detalhes com que pinta o retrato de Capitu e dele próprio, em curiosa oposição: ela, a desmiolada, a sinuosa, a astuciosa, a estrategista, a grande dissimulada; ele, o puro, o digno, o sincero, o possuidor das mais sólidas qualidades morais. E para que o painel fique completo, aparece Escobar, minuciosamente caracterizado: estrategista, dissimulado, "de olhos fúgitivos", de fala, mãos, pés, tudo fúgitivo. Como a intenção do Narrador é, ao mesmo tempo, aperfeiçoar a fechadura e persuadir o leitor da culpa virtual de Capitu e Escobar, a simetria das "qualidades" morais de ambos é particularidade para a qual não se pode deixar de chamar a atenção.

No entanto, nem tudo se resume à precisão dessas instâncias. O texto de *Dom Casmurro* tem brechas, tem fissuras, tem ambigüidades que relativizam mesmo as insinuações mais peremptórias. No Cap. XII é este mesmo Narrador quem diz que Capitu "fez-se cor de pitanga". A se contar com sua decantada capacidade de dissimulação, como entender esse súbito enrubescimento senão desconfiando daquela afirmação categórica? Da mesma forma pode ser vista a semelhança física de Ezequiel com Escobar, o que, para o Narrador, seria mais uma "prova" do adultério de Capitu: por qual razão é também esta, Capitu, "o retrato" da mãe de Sancha, se não há nenhum parentesco entre ambas? E mais: se Ezequiel, tendo a "cabeça matemática" de Escobar, vem mais tarde a interessar-se por arqueologia, não seria este um argumento forte o bastante para abalar a tese da suposta consangüinidade, uma vez que quem gostava de velharias era Dona Glória (que tinha até um "museu"... ) e o próprio Casmurro? Não nos esqueçamos de que, no Cap. II ele enuncia claramente: "Uso louça velha e mobília velha". Além do mais, "atar as duas pontas da vida" não equivale, simbolicamente, a uma escavação arqueológica em suas próprias vivências, nos escaninhos do seu próprio passado?

Mas deixemos as ambigüidades do enredo. Embora válidas, elas não chegam jamais a ter a energia instigante de sua mesma presença no âmbito da Enunciação onde, na intermitência quase lúdica entre o esconder e o revelar, vão adaptar-se mais e mais ao "programa de verdade" de um Narrador que

se compraz em desconcertar o leitor a cada página, a cada nova circunstância que cria. Observe-se o Cap. LVIII, onde ele diz: "sendo este livro a verdade pura..." Para o leitor mais curioso, fica uma indagação sobre o estatuto dessa verdade: é a factual? é a ficcional? é o do discurso memorialista? é a histórica? a sociológica? é a verdade do ciumento? Como apostar na "verdade pura" de Casmurro, se esta singularidade já perdeu toda a sua força, mormente quando se sabe que "verdade é palavra para ser empregada no plural, uma vez que só existem programas heterogêneos de verdade"? (14) Em última instância, qual seria a marca mais específica da ambigüidade do discurso de Casmurro a não ser o seu teor de *diferença*, vale dizer, o seu teor de verossimilhança engendrada em retórica, para lembrar novamente o estudo de Silviano Santiago? Observemos: "Dom Casmurro, como bom advogado que devia ser, toma para si a defesa de Bentinho, arquitetando uma peça oratória". (15) Não é aleatório o uso do verbo: arquitetar implica não só planejar, mas construir passo a passo o todo do discurso, em que nenhuma etapa seja descuidada. Desde os alicerces (paradigma da felicidade dos pais de Bentinho) até os acabamentos (afastamento definitivo de Capitu / viuvez *avant la lettre*), passando pela "construção" propriamente dita, feita com os tijolos das caracterizações cheias de detalhes e com a argamassa da referência cultural a Otelo.

Vejam os porquê de ser talvez a retórica a melhor chave de leitura para a ambigüidade do discurso de Casmurro. Como se sabe, a retórica, desde que surgiu, teve na função de convencer a sua maior razão de existir: "a retórica era a arte de ganhar mais do que ter razão". (16) E se ganhar, nesse caso, significa convencer; abre-se um outro espaço necessário para que essa vitória não deixe dúvidas: o espaço da verossimilhança. O lugar do possível, do provável, do plausível. O lugar daquilo que pode ser aceito pelo bom senso, e que conta com o beneplácito social por não contrariar a lei nem a norma. Julia Kristeva lembra, a propósito, a *historicidade* do verossímil, observando que o conceito só existe a partir de uma determinação muito precisa de tempo e espaço: "A se-

14) VEYNE, P. 1984, p. 31.

15) SANTIAGO, S. op. cit., p. 36.

16) VEYNE, P. op. cit., p. 69.

mântica do verossímil postula uma semelhança com a lei de uma determinada sociedade, num dado momento, e a enquadra num presente histórico". (17) E Silviano Santiago, ao assinalar a presença da ideologia do Segundo Reinado no discurso de Casmurro, mostra que a verossimilhança é fator que ele jamais deixou de levar em conta: seja quando "retrata" uma sociedade burguesa, escravocrata e guiada pelas aparências, seja quando mostra seu próprio (des)ajustamento a essa sociedade.

Se, pois, para que a verossimilhança pudesse existir, tenha sido necessário que Casmurro "deixasse passar" circunstâncias ideológicas que não podem ser vistas senão como estilizações da ordem social, é preciso reconhecer que essas circunstâncias devam ter a função de mitos: porque intocáveis, porque inquestionáveis, porque irrecusavelmente aceitos como fatores de bem estar e de equilíbrio da sociedade. É por isso que não causam espécie nem a submissão religiosa de Dona Glória (promessa é promessa, e fim de conversa), nem o cristalizado casamento burguês, e nem o fato de toda essa burguesia possuir escravos: pretos comprados ou alugados. Muito verossímil. Mas onde a brecha que esgarce a tessitura desse todo, aparentemente fechado e acabado? Nas contradições da retórica que, forjando novos mitos, vão permitir colocar os primeiros em suspenso. Mas vamos por partes.

Observamos a ideologia do Segundo Reinado que é posta em cena. Como se dá a representação dos códigos sociais institucionalizados, vale dizer, a representação desses códigos como significados automatizados porque introjetados a ponto de não mais serem tidos como instâncias culturais e sim naturais? Em resumo, talvez possamos afirmar que: a) o código político-econômico se acha representado pela ordem social escravocrata, que equivale ao mito do trabalho como atividade pejorativa, porque ligada a elementos "inferiores"; b) o código social-religioso pelo casamento burguês com seu equivalente mito da fidelidade conjugal; e o código jurídico-retórico encontra representação perfeita no bacharelismo, que abriga o mito da lógica destinada a convencer pelo argumento.

Pois bem: qual seria a única maneira de abalar Significados tão ideologicamente enraizados? Qual seria a única

---

17) KRISTEVA, J. 1972, p. 50.

maneira de corroer esses mitos? *Dom Casmurro* apresenta uma saída muito especial, na medida em que seu criador não se limita a negar simplesmente os mitos, pois ele sabe que essa atitude jamais teria a mesma força contra-ideológica do forjar novos mitos que pudessem pôr em suspenso os já existentes — vale dizer, engendrar novos Significantes dotados de vigor bastante para *perverter* aqueles Significados. Simetricamente, como podemos perceber.

Para corroer o mito da ordem social escravocrata, forja-se o mito da malandragem, na figura do agregado: o “homem livre” que, a trabalhar para ganhar seu próprio sustento, preferia bajular sua “boníssima” benfeitora, como se a luta pelo pão de cada dia pudesse desonrá-lo ou, quem sabe, sujar-lhe as mãos ou as calças engomadas.

Para sublevar o mito do casamento burguês, com o paradigma a que já nos referimos (“sou toda sua, meu guapo cavalheiro”), a narrativa tematiza o adultério que, consumado ou não — não importa — instaura uma ruptura na ordem e um desequilíbrio nas relações familiares: Capitu se torna, para o código religioso, uma pecadora; para o código social, uma pessoa marginalizada (observe-se seu afastamento da sociedade, para salvaguardar as aparências). No entanto, a ambigüidade da “inocência” ou da “culpa” de Capitu acaba por fazer dela também um mito, uma vez que se torna impossível resgatar a exata configuração do seu comportamento, por não se ter mais que a palavra de Casmurro. Palavra suspeita, como vimos.

Por fim, para subverter o código jurídico-retórico com seu conseqüente mito do discurso lógico-cartesiano destinado a convencer, *Dom Casmurro* apresenta, nas fissuras de seu próprio discurso, a impossibilidade de se chegar a uma Verdade Absoluta, por mais “clara” que seja a sua fraseologia. Não são poucas as vezes em que Casmurro se “traí” (?). Por exemplo, ao desnudar o processo de sua retórica: “aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade (. . .)” (Cap. X); ou então, ao imprimir a seu discurso o tom que mais lhe convém: “Satisfi-la, atenuando o texto desta vez, para não amofiná-la (Cap. XLII); da mesma forma, ao reconhecer que papel agüenta tudo: “o discurso humano é assim mesmo, um composto de partes excessivas e partes diminutas” (id. ib.); ou, ao relativizar sua própria afirmação (“sendo este livro a verdade pura”), declarando não só que não confia inteiramente na

memória (no Cap. LIX declara: "Não, não, a minha memória não é boa"), como incitando também o leitor a desconfiar dele: "fio que torne a pegar do livro e que o abra na mesma página, sem crer por isso na veracidade do autor" (Cap. XLV).

Não bastassem esses exemplos, duas particularidades do discurso de Casmurro vêm ratificar, de modo tão convincente quanto o dele, a subversão do código jurídico-retórico e a desmitificação da lógica cartesiana. São elas: uma, a intromissão declarada do reino da fantasia e da fertilidade de sua imaginação. No Cap. XL, ele declara textualmente: "a imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta". Não fosse assim, como poderia ele "ver" e "ouvir" o Imperador chegar-lhe à casa, conforme narra com tantos detalhes no Cap. XXIX? Ou por outra, como poderia "ver" as meias e as ligas de moças que talvez não as usassem. (Cap. LVIII)?

No entanto, a particularidade mais interessante é o modo pelo qual se desmascara, se desvela e se desnuda o próprio processo retórico. É aqui, nesta fresta da Enunciação, que é possível detectar a gênese do mito capaz de corroer o mito da lógica. É no Cap. XXXI que se encontra talvez uma das frases mais reveladoras do livro, porquanto capaz de ser núcleo gerador de todas as demais significações. "H: conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição". Ora, se é preciso repetir muito para convencer, nada mais natural que ele se faça agente de toda essa técnica que não só apreciava como não conseguia disfarçar de todo — tanto que a revela... O que ele consegue com isso é que o leitor mais atento perceba que a retórica, muito mais do que lógica e verdadeira, pode vir a dar-se como pura ficção: eis aí o novo mito, o único capaz de desarticular o cartesianismo do discurso de Casmurro, todo ele destinado a finalidades outras. O mito da ficção é o único capaz de abrigar "programas de verdades múltiplas" simultâneos, embora não necessariamente contraditórios: se tudo se resumisse à contradição, não teria sido ultrapassado o estágio da paródia (inversão pura e simples dos Significados). Note-se que esta palavra não foi jamais usada, quando tentamos mostrar a maneira pela qual a linguagem do romance aliena os mitos existentes promovendo o surgimento de outros. Parodiar é trazer ainda o mesmo discurso, apenas elaborado em oposição significativa. Insistimos que o engendramento de novos mitos que

tenham o vigor necessário para suspender os primeiros deva dar-se em discurso *de diferença*. É aí que, na eficácia do ficcional, pode-se dar a passagem do homem "sistemático" (o que aceita tudo) para o homem "problemático": aquele que, desistindo de acreditar nos Significados e até nos sentidos do mundo (os mitos, os códigos), é capaz de buscar significações que possam estar, quem sabe, nas franjas de algodão daquelas instituições aveludadas.

Isso, Mahado de Assis realizou em quase toda a sua obra, e particularmente em *Dom Casmurro*, onde ele mostra não só o esfacelamento da Verdade Absoluta pela pluralidade de verdades que podem conviver harmonicamente, como ainda o trabalho de linguagem que não se cansa de perfurar o Signo, elaborando novas e incessantes significações. Verdadeiras ou não: importa? Ademais, para que alongarmos estas considerações, se as palavras de Gilles Lapouge, na quarta capa do livro de Paul Veyne nos dão a melhor chave de ouro que poderíamos desejar? Ei-las: "A Verdade não é mais real que os mitos. Ela é a filha do tempo. Os homens a inventam como inventam a História. E a Verdade de agora é tão alucinada quanto as verdades que a precederam."

Será preciso mais, para se inferir que é mais que tudo na *representação da verdade* — ou na ficção, ainda que alucinada — que pode residir o maior interesse da investigação do analista que decida aproximar-se de *Dom Casmurro*?

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

01. ANDRADE, Mário de. "Machado de Assis". In: **Aspectos da literatura brasileira**. S. Paulo, Martins, 1974.
02. ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Rio-S. Paulo-Porto Alegre, V. M. Jackson Ed., s/d.
03. BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio, Difel, 1975.
04. BRAYNER, Sônia. "As metamorfoses machadianas". In: **Labirinto do espaço romanesco**. Rio, Civ. Bras., 1979.
05. CALDWELL, Helen. **The Brazilian Othello of Machado de Assis**. Los Angeles, University of California Pressand, 1960.
06. CARVALHO F.º e Francisco Aloysio de. "O processo penal de Capitu". In: **Machado de Assis**. Salvador, Publicações Universidade da Bahia, 1959.
07. COELHO, Jacinto do Prado (dir.). **Dicionário de Literatura**. Porto, Figueirinhas, 1978.

08. COUTINHO, Afrânio. **Machado de Assis na literatura brasileira**. Rio, Liv. S. José, 1966.
09. GOMES, Eugênio. **O enigma de Capitu**. Rio, José Olympio, 1966.
10. GRIECO, Agripino. **Poetas e prosadores do Brasil**. Rio, Conquista, 1968.
11. **Viagem em torno a Machado de Assis**. São Paulo, Martins, s/d. Martins, s/d. ..
12. KRISTEVA, Julia. "A produtividade dita texto". In: **Literatura e semiologia**. Petrópolis, Vozes, 1972.
13. LAJOLO, Marisa. "Machado, um arquiteto de personalidades". In: **Literatura comentada**. São Paulo, Abril Educação, 1980.