

AQUISIÇÃO POR COMPRA
ADQUIRIDO DE *Bimica*

01 MAR. 2010

PREÇO 20,69
REGISTRO 973609373 Copyright 1978, 2000 by Silvano Santiago
DATA DO REGISTRO 29/03/010

BELLATRIX
869.0 (81)-4
S2352

Direitos desta edição reservados à
EDITORA ROCCO LTDA.
Av. Presidente Wilson, 231, 8º andar
20030-021 – Rio de Janeiro – RJ
Tel.: (21) 3525-2000 – Fax: (21) 3525-2001
rocco@rocco.com.br
www.rocco.com.br

Printed in Brazil / Impresso no Brasil

preparação de originais
JOSÉ MAURO FIRMO

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte.
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

S226L Santiago, Silvano, 1936-
Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência
cultural / Silvano Santiago. – 2ª ed. – Rio de Janeiro,
Rocco, 2000.

ISBN 85-325-1068-0

1. Literatura brasileira – História e crítica.
2. Literatura comparada. I. Título

99-1464

CDD-869.909
CDU-869.0(81)(91)

SC001171497
276341

276341

Sumário

Nota prévia	7
1. O entre-lugar do discurso latino-americano	9
2. Retórica da verossimilhança.....	27
3. Eça, autor de <i>Madame Bovary</i>	47
4. <i>O ateneu</i> : contradições e perquirições.....	66
5. <i>A bagaceira</i> : fábula moralizante	103
6. Os abutres	128
7. Caetano Veloso enquanto superastro	146
8. Bom conselho	164
9. O caminho circular da ficção	176
10. O assassinato de Mallarmé.....	188
11. Análise e interpretação	200
Referências bibliográficas	218

2 – Retórica da verossimilhança*

Admiro como alguém pode mentir pondo a razão do seu próprio lado.

JEAN-PAUL SARTRE

[...] toda retórica visa a superar a dificuldade do discurso sincero.

ROLAND BARTHES

1.

Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que à medida que seus textos se sucedem cronologicamente certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas. Certa crítica que se fazia à monotonia da obra de Machado, à repetição em seus romances e contos de certos temas e episódios, ocasionando desgaste emocional por parte do leitor (ou do crítico impressionista), tem de ser também urgentemente revista. Afirmações como esta de Augusto Meyer:

[Machado] ganha muito em ser lido aos trechos, ou a largos intervalos de leitura, para que o esquecimento relativo ajude a sentir, não a inércia da repetição e os lados fracos, mas a graça original dos melhores momentos¹.

* Parte deste trabalho foi lida na conferência anual da "Modern Language Association", em dezembro de 1968. Prolonga ele idéias desenvolvidas em dois artigos anteriores, "Ode, conto, romance" e "Machado de Assis, 1872", publicados no Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo* (4/1, 18/1 e 31/5 de 1969). As citações de Machado foram extraídas da *Obra completa*, publicada pela Editora Aguilar.

¹ Prefácio a *Memórias póstumas de Brás Cubas*, São Paulo, Melhoramentos, s/d, p. 17

— afirmações como essa não podem continuar a ter trânsito livre na crítica machadiana.

A busca — seja da originalidade a cada passo, seja da excitação intelectual em base puramente emocional, a leitura dirigida para os “melhores momentos” do romancista — dificultou a descoberta daquela que talvez seja a qualidade essencial de Machado de Assis: a busca, lenta e medida do esforço criador em favor de uma profundidade que não é criada pelo talento inato, mas pelo exercício consciente e duplo, da imaginação e dos meios de expressão de que dispõe todo e qualquer romancista.

Já na “Advertência ao Leitor”, colocada no início do romance *Ressurreição*, depois de se apresentar à crítica como “operário”, recusa a presunção adolescente do que é considerado comumente como valor pessoal, classificando-a de “confiança pérfida e cega”, para conceder todo o poder criador à “reflexão” e ao “estudo”. Finalmente, recusa para si a condição e a lei dos gênios, para se contentar com a “lei das aptidões médias, a regra geral das inteligências mínimas”. Termina declarando:

Cada dia que passa me faz conhecer melhor o agro destas tarefas literárias — nobres e consoladoras, é certo —, mas difíceis quando as perfaz a consciência (I, 114).

Mesmo a divisão abrupta da sua obra em duas fases distintas — felizmente já contestada pelos críticos — também tem de ser refutada. Já no dia 15 de dezembro de 1898, Machado em carta a José Veríssimo expunha com clarividência o problema:

O que você chama a minha segunda maneira naturalmente me é mais aceita e cabal que a anterior, mas é doce achar quem se lembre desta, que a penetre e desculpe, e até que chegue a catar nela algumas raízes dos meus arbustos de hoje (III, 1044).

Não seria pois fantasia de crítico encontrar em *Ressurreição*, por exemplo, as raízes do arbusto que é *Dom Casmurro*, para retomar a metáfora empregada por Machado. Foi, se não nos enganamos, Helen Caldwell, em seu *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, quem primeiro assinalou esta correspon-

dência. Analisada e catalogada, ficou ela infelizmente atirada para um canto, pois o crítico norte-americano analisa *em separado* os dois romances. Faltou-lhe dar o salto indispensável: estudar *Dom Casmurro* dentro da economia interna da obra de Machado de Assis.

Mais importante ainda é não cair em outro equívoco da crítica machadiana que insiste em analisar *Dom Casmurro* como um *pendant*, ou mesmo excrescência, de certa corrente do romance burguês mas de intenção antiburguesa do século XIX, a do estudo psicológico do adultério feminino, cujos exemplos mais conhecidos para nós brasileiros são *Madame Bovary* e *O primo Basílio*. Segundo essa crítica — que não percebe que o romance de Machado, se estudo for, é antes estudo do ciúme, e apenas deste — dois partidos tomaram bandeira e começaram a se digladiar em jornais, revistas e até em livros: se condenava ou se absolvía Capitu. Esta disputa chegou a tal ponto, que um machadiano incansável, Eugênio Gomes, decidiu entrar em campo e apaziguar os ânimos e os grupos rivais, escrevendo 200 páginas que levam o título infeliz de *O enigma de Capitu*.

Para a alegria ou tristeza geral da nação, vamos reabrir o problema, mas entraremos por outra porta, já que se nos afigura como indispensável mudar de chave. A ferrugem intelectual é ainda o mais poderoso e corrosivo ácido contra a boa crítica.

Qualquer das duas atitudes tomadas na leitura de *Dom Casmurro* (condenação ou absolvição de Capitu) trai, por parte do leitor, grande ingenuidade crítica, na medida em que ele se identifica *emocionalmente* (ou se simpatiza) com um dos personagens, Capitu ou Bentinho, e comodamente já se sente disposto a esquecer a grande e grave proposição do livro: a consciência pensante do narrador Dom Casmurro, esse homem já sexagenário, advogado de profissão, ex-seminarista de formação, consciência pensante e vacilante, que tem necessidade de reconstruir na velhice a casa de Matacavalos onde viveu sua adolescência². O leitor, esquecendo a consciência pensante do sexagenário, tomava a posição de juiz e sentia-se na obri-

² Poder-se-ia, sem dúvida, estudar em *Dom Casmurro* a relação isomórfica entre casa e romance, na medida em que uma reconstrução se sucede à outra. Propriamente, como início de raciocínio, no primeiro caso um retorno-à-origem (mãe), e no

gação de dar seu veredicto sobre os *fantasmas* do narrador, quando na realidade o único interesse que Machado de Assis deseja despertar é para a pessoa moral de Dom Casmurro.

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.

Por outro lado, semelhante compreensão do romance deixava escapar o essencial da forma estética escolhida por Machado para seus romances. O romance de Machado é antes de tudo um romance ético³, onde se pede, se exige a reflexão do leitor sobre o todo. No caso específico de *Dom Casmurro*, identificar-se com Bentinho ou com Capitu, é não compreender que a reflexão moral exigida pelo autor requer certa distância dos personagens e/ou do narrador, aliás, a mesma distância que Machado, como autor, guarda deles.

A problemática de *Dom Casmurro* ultrapassa por assim dizer o esquema rígido das relações propostas apenas por este romance, pois não é só ele que reflete o problema do amor/casamento/ciúme na sociedade patriarcal brasileira do Segundo Reinado, como não é só ele que ilustra a busca de definição, cada vez mais precisa e mais ambígua, mais rica de detalhes também, da posição complexa e asfixiante do adolescente ao querer seu lugar ao sol dentro da rigidez da comunidade burguesa e aristocratizante do fim do século. Sua condição de adulto e semelhante. Sua impersonalidade e personalidade.

Em análise longa e minuciosa que fizemos de *Ressurreição*, já publicada no Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, procuramos mostrar como o problema do ciúme surgiu no universo machadiano. Advém ele — propúnhamos no início de nosso raciocínio — da concepção que têm os personagens ma-

segundo, a negação do retorno-à-origem (casamento). Por outro lado, não se deve esquecer que existe uma simetria dentro do romance, visto que a casa de Matacavalos e a do Engenho de Dentro são semelhantes (mas não iguais), sendo apenas diferente a da Glória, onde reinou Capitu como dona-de-casa. Mas coincidência feliz é o fato de que a segunda casa, apesar de ser a de Capitu, é sempre referida no texto como a da Glória (nome da mãe de Bentinho).

³ Cf.: "Compte-rendu: *Estruturas*, de Rui Mourão", Suplemento Literário do *Minas Gerais*, 2 de agosto de 1969.

chadianos do que sejam o amor e o casamento e, por outro lado, do que sejam eles diante dos delicados jogos de *mari-vaudage* que homem e mulher têm de representar para se poder chegar à união.

Assinalávamos de início como o conceito de casamento restringe a expansão livre do sentimento, pois o amor é um sentimento enjaulado pela cerimônia cristã (o casamento), e é este que possibilita a constituição da família. É pois o universo do amor machadiano asséptico, formal, são, rígido. É ainda masculina e burguesa a sua concepção de casamento. Amar é casar, é comprar título de propriedade. Qualquer invasão estranha nesta propriedade — amante — acarreta um curto-circuito emocional que invalida os dois primeiros termos.

Por outro lado, para se passar do amor ao casamento, o homem e a mulher se entregam a diversos jogos sociais. As várias formas de jogo são baseadas em posições opostas e complementares, que definem sua posição dentro da sociedade: a liberdade e a prisão, o sentimento e a razão. À multiplicidade de experiências que o homem pode ter, por ser livre, corresponderá na jovem solteira ao uso, caso queira a liberdade, de múltiplas máscaras. A aceitação de qualquer experiência por parte da mulher, aliás, requer obrigatoriamente a *dissimulação*: esconder é a sua atitude habitual, mesmo porque o próprio *recato* que namorado/noivo/marido exige dela já é um véu que cobre seus mais legítimos sentimentos.

Em termos gerais, dizíamos que o homem recorre à razão (casamento) para restringir sua liberdade, aceitando as correntes da virtude. Já a mulher se liberta de sua condição de escrava agarrando-se ao sentimento (amor) que lhe parece ser superior à razão (casamento), arriscando-se com isso ao deslize. Se o homem se sente bem escolhendo a razão, que controla o sentimento, já a mulher se sente mulher quando se entrega ao sentimento que simboliza sua busca de liberdade.

Assim é que o personagem feminino mais carregado de dramaticidade para Machado de Assis é a viúva. Lívia, no caso específico de *Ressurreição*. A viúva, tendo experimentado a razão e o sentimento, só ela é que pode, diante de um novo pretendente, viver o dilema em toda sua extensão. Tem a possibilidade de escolha:

ou a fidelidade ao defunto (a crença no casamento, razão, é superior ao sentimento, amor),

ou a aceitação de novo marido (a crença no amor, sentimento, é superior ao casamento, razão). Se aceita novo marido é porque é capaz de sentir sucessivos amores. Poderia ser infiel — pensa o novo pretendente. O casamento não será eterno, porque o amor não o é. Só a fidelidade total ao primeiro marido é que justificaria a aceitação de novo marido. Como conciliar tantas contradições?

Eis o drama que o solteirão e ciumento Félix tem de enfrentar ao tomar a decisão de levar a viúva Lívia ao altar. Porém, nas vésperas do casamento recebe carta lacônica e anônima, acusando a futura esposa. Espírito já predisposto à dúvida, Félix não pensa duas vezes: dá total crédito à carta anônima e abandona o projeto de casamento.

Estamos salientando este episódio do romance porque é ele que nos pode conduzir ao problema ético da conduta do homem ciumento no universo romanesco de Machado. A carta — pressente acertadamente Félix — deve ter sido escrita por Luís Batista, também pretendente aos favores de Lívia e preterido, e portanto não merecia crédito ou confiança, escrita que foi pela pena da inveja ou do orgulho ferido. Mas isso não tinha importância para Félix, porque para ele contava mais a *verossimilhança* da situação criada pela carta do que a *verdade* proporcionada pelo exame detido dos fatos. Leiamos o texto:

O que ele [Félix] interiormente pensava era que, suprimida a vilania de Luís Batista, não estava excluída a verossimilhança do fato, e basta ela para lhe dar razão (I, 1923).

Machado de Assis, ainda inseguro de seu instrumento de trabalho e mais inseguro ainda da capacidade de apreensão do drama moral de Félix pelo leitor, deixa que o narrador se intrometa na narração e esclareça para o leitor não só os dizeres falsos da carta como o equívoco moral de Félix:

Entendamo-nos, leitor, eu, que te estou contando esta história, posso afirmar-te que a carta era efetivamente de Luís Batista (I, 189).

Aclara ele portanto (de maneira um tanto *gauche*, nunca é demais assinalar) a verdadeira procedência da carta e o erro da atitude do médico com relação à conduta da viúva, e deixa finalmente para o leitor a terrível responsabilidade de julgar Félix, de julgar a calúnia que levanta contra Lívia, de julgar enfim sua decisão que se baseia, não no conhecimento da verdade, mas na mera verossimilhança dos fatos.

2.

O drama de Félix é agravado quando Machado de Assis idealiza o romance *Dom Casmurro*. Deseja que se torne mais ambíguo, mais sutil, e para isso suprime o narrador onisciente, que explicava os fatos de uma plataforma divina, e dá toda a responsabilidade da narração ao personagem ciumento. Veremos mais tarde como Dom Casmurro se sai desta empresa. Por outro lado, não só muda a profissão do personagem, passa ele a ser advogado, portanto homem mais ligado à arte de escrever, de persuadir e de julgar os outros, como também o faz ex-seminarista, homem que, pelo menos em teoria, deve ter as antenas mais preparadas para sentir os problemas morais. Casa-o, fá-lo ciumento da esposa, pai de um filho. Deixa que acuse a esposa de infidelidade, que a renegue e que a envie para a Europa com o filho. Mente para os amigos. Na Europa, a esposa morre sozinha. Recebe a visita do filho já moço, deseja-lhe morte de lepra — seu pedido é atendido, o filho morre de peste no Norte da África. Todas as decisões não se justificam, como no caso de Félix, pelo pleno conhecimento da verdade, mas por acreditar que os acontecimentos se encaixam e podem ser explicados pelo verossímil.

Juge-pénitent, assim se propõe ao leitor o herói-advogado e narrador de Albert Camus, em *La Chute*, destruindo assim a defasagem entre a consciência e a pena, entre o julgamento e a expiação. Réu e advogado de defesa são, respectivamente, Bento e Dom Casmurro. Dom Casmurro, como bom advogado que devia ser, toma para si a defesa de Bentinho, arquitetando uma peça oratória onde se nos afigura de primeira importância

seu aspecto propriamente forense (era escrita por um advogado) e seu aspecto moral-religioso (escrita por um ex-seminarista).

De início percebemos que o traço mais saliente da retórica do advogado-narrador é o *apriorismo*. Ele sabe de antemão o que quer provar e sua peça oratória nada mais é do que o desenvolvimento verossímil de certo raciocínio que nos conduzirá implacavelmente à conclusão por ele ambicionada. Sua estruturação dos fatos, sua apresentação do comportamento humano dos personagens (inclusive de Bentinho) é informada pelo rigor da demonstração a ser estabelecida. Assim, para Dom Casmurro o essencial era provar (e sair vencedor) que o conhecimento que tinha dos atos de Capitu quando menina lhe possibilitava um julgamento seguro sobre a Capitu adulta e misteriosa. Ou, usando suas próprias palavras, dirigidas é claro ao leitor:

Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca (I, 942).

A única *lembrança* que pode ter o leitor da jovem Capitu é a que lhe foi dada pela escrita do narrador. Não é de se estranhar, também, como já assinalou Helen Caldwell, que o narrador gaste dois terços do livro descrevendo suas impressões da Capitu menina e um terço da Capitu adulta. Ora, o que nos provaria que a tese de Dom Casmurro é válida a não ser certa noção preconcebida, certo preconceito, de que o adulto já está no menino, assim como a fruta dentro da casca? A comparação é uma comprovação, baseada que está na verdade da natureza. Como diz outro advogado, este agora nosso contemporâneo e personagem de *Les Faux-Monnayeurs*, de André Gide, o juiz Profitendieu:

Afinal, isso é apenas um preconceito; mas os preconceitos são os pilares da civilização.

Depois de ter comprovado a primeira parte de sua teoria, Dom Casmurro pode se dar ao luxo de passar por alto sobre a segunda, assim como Félix aceita a verdade da carta anônima sem ter a curiosidade de aquilatar sua veracidade. Por outro lado, visto sob o ângulo de Bentinho, percebe-se que nesta arit-

mética estrutural os dois terços descrevem-no em situação favorável, ao passo que o terço restante o surpreenderia quando comete os atos que realmente procura justificar pelos atos de Capitu menina e que deseja subtrair da vista do leitor. Enfim, aplicada a Bentinho, a mesma *tese* de Dom Casmurro (isto é, a comprovação de uma verdade humana vindo de uma comparação com a verdade "natural") não é válida, pois o dócil e angelical filho de Glória nada tem do suburbano e casmurro (qualquer sentido que se queira dar a este adjetivo) advogado.

Este desequilíbrio estrutural se encontra justificado, para usar de uma expressão familiar, por uma desculpa esfarrapada. Escreve o narrador:

Aqui devia ser o meio do livro, mas a inexperiência fez-me ir atrás da pena, e chego ao fim do papel, com o melhor da narração por dizer (I, 903).

Como podia saber, naquele momento preciso, que tinha chegado ao meio do livro? O que é o *meio* de um livro? Onde fica o meio de um livro que está sendo escrito? Um livro pode ter tantas páginas quantas queira o autor. Seu tamanho depende sempre das *intenções* de quem escreve, e é sem dúvida a sua elasticidade que destrói a bela tese de Borges na Biblioteca de Babel. Portanto, apressar a narrativa, o melhor dela, como ele próprio nos diz, só porque tinha ultrapassado um marco que na realidade não deveria existir, é porque há motivo. É ainda incorrer em raciocínio apriorístico e cacoete retórico.

Outro traço preciso e importante para definir a retórica da verossimilhança é o predomínio da *imaginação* sobre a *memória* na investigação do passado. Machado de Assis, em pelo menos dois capítulos, deixa claro que quis dar ao narrador a ocasião de levantar o contraste entre as duas faculdades e estabelecer nítida vitória da fantasia. Trata-se do Cap. XL, "Uma égua", e do que leva o número LIX, "Convivas de boa memória". E em ambos, como para frisar ainda mais a vitória da imaginação, elabora um pequeno detalhe que reforça por comparação e por oposição a falta de memória. Desconhece, ou bem não tem certeza do nome do autor das diferentes citações com que abre cada um dos citados capítulos. Confessa

no primeiro: "Creio haver lido em Tácito [...], se não foi nele foi noutra autor antigo..."; e no outro: "[...] a prova de ter a memória fraca seja exatamente não me acudir agora o nome de tal [autor] antigo..." Basta justapor os dois trechos seguintes para que se possa apreender em toda sua riqueza o problema de que estamos falando:

A imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar, as mais delas capaz de engolir campanhas e campanhas correndo (Cap. XL).

Não, não, a minha memória não é boa... Como eu invejo os que não esqueceram a cor das primeiras calças que vestiram! Eu não atino com a das que enfiei ontem. Juro só que não eram amarelas porque execro essa cor; mas isso mesmo pode ser olvido e confusão (Cap. LIX).

Daqui advém sem dúvida a grande diferença — não muito respeitada pela crítica brasileira — entre o narrador de *Dom Casmurro* e o de *À la Recherche du Temps Perdu*, na medida em que, no caso de Machado, a reconstrução obedece a desígnios apriorísticos, óbvios ou camuflados, mas sempre sob o devido controle daquele que lembra, que escreve e que sabe onde está o meio do livro, ao passo que no caso de Proust o passado lhe surge como um presente, gratuito e inesperado, que lhe é oferecido pelo exercício apurado de seus sentidos. No caso de Machado, a reconstituição do passado obedece a um plano predeterminado (cujo exemplo concreto dentro do tecido narrativo seria a reconstrução *real* da casa de Matabalvos, que mostra em si toda a artificialidade do processo machadiano) e sobretudo a um arranjo convincente e intelectual de sua vida. Frisemos os dois últimos adjetivos: convincente, porque pretende persuadir alguém, o leitor, de alguma coisa; intelectual, porque depende da reflexão constante do narrador, e não trai um desejo de se deixar invadir passivamente pelo passado, por impressões fugidias e passageiras, delicadas. O narrador machadiano, ao contrário do narrador proustiano, é um ressentido, medroso do passado: "Aí vindes de novo, inquietas sombras", citando Goethe logo no início.

No prefácio de *Contre Sainte-Beuve*, Proust deixa clara sua posição:

Cada dia atribuo menos valor à inteligência. Cada dia percebo melhor que é só fora dela que o escritor pode novamente reasumir alguma coisa de nossas impressões, isto é, alcançar algo de si mesmo e a matéria única da arte.

Machado, racionalista infatigável, dificilmente poderia ser colocado ao lado do bergsonismo proustiano. Colocar um ao lado do outro é subestimar a formação filosófica de um e do outro.

Outro aspecto ainda, não menos desprezível, da retórica de *Dom Casmurro* é o fato de recusar sistematicamente a procura da identidade perfeita entre dois elementos, procurando antes impingir ao leitor proposições que traduzem a *igualdade* pela *semelhança*. Mesmo deixando de lado a regra de três (*menina/adulta:fruto/casca*), vemos por exemplo que Bentinho, segundo o dizer de José Dias e de sua mãe, “é a cara do pai” (I, 904), como ainda nos propõe Dom Casmurro como argumento maior para o adultério da esposa o fato de seu filho não se parecer a ele, sendo mais semelhante ao amigo Escobar. Essa visão da vida em família trai, é claro, certo preconceito, ou neste caso específico, se baseia em provérbios que de certa forma traduzem apenas o bom senso, provérbios como: “Tal pai, tal filho”, ou “Filho de peixe, peixinho é”. A persuasão, no presente caso, surge portanto da entrega ao leitor daquilo mesmo que sua mente já está preparada para receber (“la sagesse des nations”, como se diz em francês); não exige dele nenhum esforço de adaptação, nenhum melhoramento. O convencimento não é feito com a esperança de que o leitor evolua seu modo de pensar, ou de encarar os problemas, mas pelo fato de lhe propor como base para seu julgamento aquilo mesmo que já possui: o bom senso⁴. Surpreender, portanto, a falácia do narrador-advogado é recusar a situação de equilíbrio (falsa) proposta pelo conservadorismo, é desmascarar sua linguagem e deitar certa intranqüilidade no *status quo*.

⁴ Em recente artigo sobre a poesia de Affonso Ávila, “Ahs! e silêncio”, procuramos mostrar como seu poema se constrói por sucessivas transgressões/traições a uma frase feita, ou chavão, desajuste este que vem a ser o responsável pelo salto semântico e participante, anticódigo e revolucionário.

Se, de certa maneira, são esses os mecanismos predominantes no modo de raciocinar do narrador, e por conseguinte de convencer, não se deve esquecer de que a retórica do verossímil se espalha, ocasionando certa compreensão particular do comportamento dos *outros*. Duas atitudes, entre outras, são típicas de Dom Casmurro, quando analisa os que o rodeiam: a) joga a culpa de toda calúnia nos outros, isentando-se aparentemente de qualquer responsabilidade, colocando-se ainda na qualidade de vítima; b) empresta aos outros contradições entre o que chamaremos por enquanto de interior e exterior.

No primeiro caso, bastaria lembrar que a primeira acusação contra Capitu foi feita por José Dias — “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” —, e é o mesmo José Dias, à semelhança de Luís Batista em *Ressurreição*, que inspira a primeira crise de ciúme, afirmando que Capitu não ficará quieta “enquanto não pegar um peralta da vizinhança, que case com ela”. Mais tarde, José Dias tem necessidade de confessar seu engano de julgamento, e por uma dessas costumeiras felicidades do romance, destruirá por completo a tese proposta no final por Dom Casmurro. A passagem da menina a adulta é vista por José Dias como a transformação da flor em fruto, e se a flor é caprichosa, o fruto é sadio e doce:

Cuidei o contrário, outrora; confundi os modos de criação com expressões de caráter, e não vi que essa menina travessa e já de olhos pensativos era flor caprichosa de um fruto sadio e doce... (I, 905)⁵.

O descontrolo de julgamento de José Dias (critica primeiro, elogia depois) mostra bem o caráter de calúnia que revestiu o primeiro julgamento que fez da jovem Capitu. (“Modos de criação” não são “expressões de caráter” — boa lição para Dom Casmurro.) Bentinho aceitou as calúnias e as elaborou

⁵ Sem dúvida a metáfora flor/fruto entra em evidente choque com a proposta por Dom Casmurro: fruta/casca. Uma análise microscópica das duas metáforas indicaria por certo a coerência que existe tanto em José Dias quanto em Dom Casmurro, na medida em que na primeira há um processo de transformação, ao passo que na segunda o que sucede é apenas um amadurecimento *interno*. É claro que o problema da coerência é totalmente estranho ao teor de nosso trabalho.

pela imaginação, como ficou patente na passagem em que descreve seus primeiros ciúmes, quando constrói o quadro em que Capitu é cortejada por um jovem da vizinhança, tendo inclusive correspondido aos avanços do apaixonado. Tão seguro já está de que haviam trocado beijos, que apenas quer saber a quantidade. Mas se foi capaz de elaborar mentalmente a calúnia, não o foi de aceitar a correção do julgamento.

Emprestando sobretudo a Capitu e a José Dias a contradição entre o *exterior* e o *interior*, entre os gestos/palavras e as verdadeiras aspirações e desejos, acusando-os portanto de conduta interessada, de falta de sinceridade e de dissimulação, protege de certa forma Bentinho e ao mesmo tempo chama a atenção do leitor, por contraste, para sua sinceridade de vítima. Ora, como vimos no caso de *Ressurreição*, onde o esqueleto do mecanismo de pensamento do homem ciumento se mostra mais à vista, por imperícia do romancista estreante (repitamos), a dissimulação feminina é um dado que existe e existirá na sociedade que Machado descreve, e que pode ser observado em toda jovem que se enamora e deseja casar-se. É consequência de sua própria posição frente ao homem, dentro da sociedade, e de modo algum pode ser tomada como exemplo de futura traição. A não ser, é claro, que se dê mais importância ao verossímil do que à verdade.

Acreditamos que já se encontra esboçada em termos gerais e em seus traços predominantes o que estamos chamando de retórica da verossimilhança. Podemos desde já concluir, então, que o romance que estamos analisando dramatiza a “situação moral” — para usar a expressão de Machado ao criticar *O primo Basílio* — de Dom Casmurro. Seu problema ético-moral é óbvio, sua reconstituição do passado é egoísta e interesseira, medrosa, complacente para consigo mesmo, pois visa a liberá-lo dessas “inquieta sombras” e das graves decisões de que é responsável. O *remorso* (outro vocábulo constante na pena de Machado crítico) deve rondar suas últimas horas. Como no poema baudelairiano intitulado “O irreparável”, devia ele clamar:

Em que filtro, em que vinho, em que tisana
Afogar esse velho inimigo?

Dom Casmurro dá prioridade a este "velho inimigo" em suas preocupações de suburbano pacato, e o afoga com sua *escrita*.

Por meio de seu discurso ordenado e lógico, procura resolver sua angústia existencial. Depois de persuadir a si, quer persuadir os outros de sua verdade. Percebe-se, porém, que o ex-seminarista advogado incorre em duas falácias ao estabelecer sua verdade. Do ponto de vista estritamente jurídico, peca por basear a persuasão no *verossímil*, e do ponto de vista moral-religioso, por sustentar suas justificativas pelo *provável*.

Assim sendo, Dom Casmurro, que não teve forças para escrever um tratado sobre "Jurisprudência, filosofia e política", tinha no entanto estes conhecimentos quando escrevia a obra que com constância está oferecendo a seu leitor. Seria, pois, uma lástima que o crítico não tomasse em consideração o *background* cultural daquele que narra sua vida, um pouco impelido pelo olhar dos quatro bustos pintados na parede.

Parece-me enfim que a intenção de Machado de Assis ao idealizar *Dom Casmurro* era de "pôr em ação" dois equívocos da cultura brasileira, que sempre viveu sobre a proteção dos bacharéis e sob o beneplácito moral dos jesuítas.

3.

Nesse sentido, de grande importância para se compreender não só a extensão da problemática colocada pelo romancista e pelo romance, como também a riqueza do drama ético-moral de Dom Casmurro, caso se o considere como uma "pessoa moral", ou representativo de uma coletividade de *chefs/salauuds* (Sartre), seria a leitura de *Fedro*, diálogo de Platão em que Sócrates discute o problema da retórica que se vale do verossímil como recurso de persuasão, e as 18 cartas escritas por Louis de Montalte a um provincial, conhecidas como *Les Provinciales* (a partir da quinta carta), onde Pascal critica sem nenhuma clemência a casuística jesuíta, por meio do que se chama o "probabilismo", ou seja, "a doutrina das opiniões prováveis". A palavra *provável*, como nos ensinam os teólogos, guarda seu sentido etimológico, que é o equivalente perfeito

do verossímil em retórica. Eis a definição fornecida por um dicionário de religião e ética:

An opinion is probable which commends itself to the mind by weighty reasons as being very possibly true⁶.

Em carta dirigida em 1906 a Joaquim Nabuco, e amplamente divulgada, o próprio Machado de Assis confessa seu culto por Pascal: "Desde cedo, li muito Pascal..., e afirmo-lhe que não foi por distração." Quanto a Platão, embora os críticos não tenham assinalado a importância de seu pensamento na obra de Machado⁷, é interessante constatar, com a ajuda de Luís Vianna Filho, último biógrafo de Machado, que diversos contemporâneos do nosso autor, durante os anos de elaboração de *Dom Casmurro*, o assimilavam à figura do filósofo grego:

Para eles [seus amigos] Machado é uma espécie de Platão, cuja companhia ilustre e amável disputam eternecidos. "Só vi nele o grego" dirá Nabuco. É expressivo que, em diversas ocasiões, Veríssimo e Mário de Alencar, ao evocarem Machado, se lembrem do filósofo grego.

E mais abaixo, na mesma página, Vianna Filho cita Mário de Alencar:

Mostrei-lhe uma vez um diálogo de Platão, um trecho da palavra de Sócrates...⁸

A familiaridade com estes dois filósofos e, sem dúvida, a leitura de *Fedro*, diálogo indispensável na formação dos advogados, juntamente com o *Górgias*, bem como das *Provincianas*, onde Pascal critica acirradamente os responsáveis por nossa educação moral e religiosa, podem sem dúvida explicar a

⁶ *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, edited by James Hastings, Edinburgh, T&T Clark, 1918, vol. X, p. 349. (Uma opinião provável é a que se recomenda ao espírito por razões ponderáveis como sendo muito possivelmente verdadeira.)

⁷ Cf. "O Astrólogo e a Velha", capítulo de nosso estudo sobre *Ressurreição*, publicado no Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*.

⁸ *A vida de Machado de Assis*, São Paulo, Martins, 1965, p. 189.

distância indispensável que se deve estabelecer entre crítico e narrador/personagem para se apreciar o drama ético-moral de Dom Casmurro, ou do brasileiro que tem o poder nas mãos, porque decidiu Machado que seu narrador/personagem incorresse sistematicamente naquilo mesmo que idealizava como objeto de sua crítica.

O principal interesse do *Fedro* como tem salientado seus modernos exegetas é o de opor o ponto de vista da Filosofia, representado pela palavra de Sócrates, ao ponto de vista dos Sofistas e Retóricos, representado por Fedro, na medida em que este é discípulo e admirador de Lísias, reproduzidor de suas palavras. Como base para essa discussão, toda a primeira metade do diálogo é dedicada a três discursos sobre o amor, um do próprio Lísias, tal como é repetido por Fedro, e os outros dois da responsabilidade de Sócrates. Para nosso trabalho, o que interessa salientar é que Sócrates sublinha na indiferença da retórica — tal como era praticada naquele momento na Grécia — a sua indiferença com relação à busca da verdade, exatamente porque o texto sofista se baseia no verossímil.

Para Sócrates, como para nós, a palavra *retórica* está tomada em seu sentido lato. Assim define ele o termo:

[...] a retórica não seria, em suma, uma psicagogia, uma maneira de conduzir as almas por meio do discurso, não apenas nos tribunais e em qualquer outro lugar público de reunião, mas também nas reuniões privadas [...]⁹

Retórica é, pois, basicamente um método de persuasão, de cujo uso o homem se vale para convencer um grupo de pessoas da sua opinião. E não é este um dos principais interesses da prosa de Dom Casmurro como vimos mostrando? E de que outra maneira se poderia justificar sua constante necessidade de trazer para a arena de discussão o leitor? Como ainda se poderia justificar a chave de ouro do livro, frase final que pede a aprovação do leitor para contradizer a *Escritura* e impor a palavra verdadeira como a metáfora do narrador?

⁹ As citações de Platão foram extraídas de *Phèdre*, Paris, Les Belles Lettres, 1966. As páginas são indicadas entre parênteses.

Segundo Sócrates, o grande erro do ensino e da prática da retórica na Grécia é que, como diz Fedro:

[...] para aquele que se destina a ser orador é absolutamente desnecessário ter aprendido o que constitui a realidade da justiça, mas antes o que dela pode pensar a multidão, que precisamente deve decidir; não tanto o que realmente é bom ou belo, mas o que ela pensará a respeito disso. Eis aí, de fato, qual é o princípio da persuasão, mas não da verdade (pp. 60/61).

Este defeito educacional na formação do orador redundava num duplo cacoete profissional: o desligamento por completo da realidade e por consequência a crença no valor supremo das regras da retórica, e por outro lado, a centralização do motivo do discurso, não no próprio discernimento do orador, mas no de quem escuta. Daí que o ponto de referência para suas idéias não é a realidade (a constatação, o flagrante — como se diz em termos policiais), mas o provável, o verossímil, que como vimos é a base da retórica de Dom Casmurro. Sócrates continua mais adiante:

Vejam que, nos tribunais, ninguém tem o menor interesse pela verdade, mas apenas por aquilo que é convincente. Ora, isso constitui o verossímil, a que deve aplicar-se quem se propõe a falar com arte. Há mesmo casos em que não se deve enunciar o próprio ato, se não se realizou de modo verossímil, deve-se, sim, enunciar as verossimilhanças, tanto na acusação como na defesa. De qualquer maneira, é preciso procurar o verossímil, dando-se repetidas vezes adeus ao verdadeiro! (p. 89)

Dom Casmurro aplica em sua prosa as regras e leis que aprendeu no (mau) ofício de sua profissão.

É, na verdade, a verossimilhança que, percorrendo o discurso de uma extremidade a outra, constitui a totalidade da arte oratória (p. 84).

Dentro do esquema proposto, em que advogado de defesa e réu são a mesma figura, é importante notar que a persuasão se situa em dois níveis. Dom Casmurro que se persuade a si de sua inocência e que, ao mesmo tempo, persuade os outros.

Mas o método que usa já é nosso conhecido. E dentro da sociedade brasileira é muitas vezes persuadindo o outro que se chega a persuadir a si mesmo de alguma coisa.

Ao verossímil, Sócrates vai propor, como se sabe, o método filosófico por excelência que é o dialético. E o veículo ideal para a expressão do orador não é a palavra escrita, mas a falada — como acentua no final do diálogo. Ora, se atentarmos bem para a prosa de Dom Casmurro notaremos que diversas vezes insiste no fato de que *escreve*, escreve um livro, ao contrário de outros narradores de primeira pessoa que criam a ilusão de que estão falando. É certo que Sócrates, defendendo a palavra escrita, impedia ao mesmo tempo o filósofo de incorrer no dogmatismo, pois podia aquele que fala encontrar-se aberto às sugestões e correções daqueles que ouvem. E finalmente poderíamos perguntar: a palavra escrita não é a base de um dos grandes dilemas de nossa civilização? Acreditar que se apreendeu a substância de um livro pela sua leitura.

A complacência que existe no nível forense, complacência com relação ao pensamento do ouvinte, a entrega total e consciente do imaginário retórico na reconstrução do passado, encontram seu correspondente no plano pessoal e moral, como adiantávamos, na benevolência que os jansenistas combatiam na casuística dos jesuítas, o “abrandamento da confissão” (*l'adoucissement de la confession*), baseada que estava a casuística, não nos ensinamentos dos Evangelhos e da Patrística, mas nas *summae confessorum* que desde o Concílio de Latran (1215) ajudavam os padres nos difíceis e delicados mistérios da confissão.

Esta oposição entre a palavra do Evangelho e a casuística encontra-se magnificamente expressa e concretizada nas últimas páginas do romance, quando o narrador — num último esforço de autopiedade e de convencimento do leitor — opõe a palavra de Jesus, filho de Sirach e autor do *Eclesiástico*, a um argumento metafórico, típico do verossímil, do provável:

Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu Cap. IX, vers. I: “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te a ti com a malícia que aprender de ti.” Mas eu creio que não, tu concor-

darás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca (I, 942).

Como assinala Pascal¹⁰, no mundo barroco dos casuístas, graças à instituição do probabilismo como teoria, chegava-se a equívocos extraordinários e sobretudo à organização de uma religião que não conduzia à fé, ou à caridade, mas que queria, pela benevolência, receber em seu seio os grandes e os nobres, agradá-los para receber em troca seu agradecimento. Tão intrincado ficou o sistema, que o padre Bauny, como nos diz Pascal, pôde afirmar que:

Quando o penitente segue uma opinião provável, o confessor deve absolvê-lo, ainda que sua opinião seja contrária à do penitente (p. 81).

Este tipo de raciocínio, que raia o absurdo e parece retirado da lógica de Ionesco, é que o jansenismo criticava. Portanto, o ex-seminarista, encaminhando sua reconstituição do passado dentro do provável, conseguiria sem dúvida (mesmo que não compartíssemos de sua opinião) não só a tranquilidade dada pelo confessor, como — quer-nos parecer — a que exigia para sua própria consciência.

[...] o desígnio capital que nossa sociedade tomou como o bem da religião é o de não repelir quem quer que seja, para não desesperar o mundo (p. 88).

— afirma outro padre nas cartas de Pascal.

Outro ponto em que incorre Dom Casmurro, criticado também pelos jansenistas, é o chamado processo de “dirigir a intenção” (p. 97). Consiste este a se propor como o fim de suas ações um objeto permitido. Assim, a maioria dos casos de *vingança* podem ser desculpados pelo fato de que o criminoso não está realmente se vingando, mas defendendo sua honra. O exemplo escolhido por Pascal é claro e dispensa comentários:

¹⁰ As citações de Pascal foram extraídas de *Lettres écrites à un Provincial*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967. As páginas são indicadas entre parênteses.

Aquele que recebeu uma afronta não pode ter a intenção de se vingar mas pode, isso sim, evitar a infâmia e, por conseguinte, rechaçar imediatamente a injúria, até mesmo com golpes de espada (pp. 98/9).

No caso de Dom Casmurro, muitos de seus atos são justificados por ter “dirigido a intenção”: era sempre a sua honra que estava em jogo. Justifica-se:

Embarquei um ano depois, mas não a procurei, e repeti a viagem com o mesmo resultado. Na volta, os que se lembravam dela, queriam notícias, e eu dava-lhas, como se acabasse de viver com ela; naturalmente as viagens eram feitas com o intuito de simular isto mesmo, e enganar a opinião.

Não se vingou de Capitu, apenas defendeu sua honra. Não mentiu a seus amigos, apenas lhes escondia o deslize da esposa. Talvez se sentisse até generoso.

Machado de Assis — podemos concluir — quis com *Dom Casmurro* desmascarar certos hábitos de raciocínio, certos mecanismos de pensamento, certa benevolência retórica — hábitos, mecanismos e benevolência que estão para sempre enraizados na cultura brasileira, na medida em que foi ela balizada pelo “bacharelismo”, que nada mais é, segundo Fernando de Azevedo, do que “um mecanismo de pensamento a que nos acostumara a forma retórica e livresca do ensino colonial”, e pelo ensino religioso. Como intelectual consciente e probo, espírito crítico dos mais afilados, perscrutador impiedoso da alma cultural brasileira, Machado de Assis assinala ironicamente nossos defeitos. Mas este é um engajamento bem mais profundo e responsável do que o que se pediu arbitrariamente a Machado de Assis. E pensar que se pode falar da filosofia de Machado acreditando que a base de suas idéias se encontrava no “ressentimento mulato”...

[1969]