

2700 20

retôrno ao romance eterno: d. casmurro, de machado de assis

JOÃO DÉCIO

PROFESSOR TITULAR DE LITERATURA PORTUGUÊSA DA
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS DE MARÍLIA

LURDES ANDREASSI

COLABORADORA DA MESMA CADEIRA

Para a análise dos aspectos perfeitos do romance *D. Casmurro* é necessário que nos fixemos em suas qualidades conteudísticas e formais.

D. Casmurro, o terceiro romance da melhor fase da carreira de Machado de Assis, publicou-se pela primeira vez em 1899 e, 72 anos depois de publicado, ainda oferece problemas difíceis aos críticos, aos estudiosos da obra machadiana e da Literatura Brasileira em geral.

Mas, se o romance é perfeito, ou se apresenta perfeições, quais são elas?

Abordando o estudo das perfeições deste romance, apontamos como primeiro dado perfeito o romance como obra aberta. *D. Casmurro* constitui-se no primeiro grande romance que se insere no contexto da obra aberta. E por quê? Porque Machado não resolve os problemas, deixa-os em suspense.

A ação é essencialmente psicológica e limita-se ao processo da conquista realizada por Capitu e à conseqüente queda e destruição interior de Bentinho.

Em *D. Casmurro* a ação desenvolve-se em tôrno às tentativas de uma explicação do adultério cometido ou não por Capitu e esta dúvida permanecerá no leitor até o fim do romance.

As explicações procuradas não se realizam e os obstáculos que se vão er-

guendo no decorrer da narrativa são de natureza interior. É um romance que procura chegar às zonas obscuras do subconsciente ou do inconsciente, ao próprio mistério da vida.

O leitor é entregue a si mesmo para tirar suas conclusões. Por exemplo, até o final do romance, Bentinho não consegue entender por que foi traído (se é que realmente o foi). Bentinho não entende, o leitor não resolve e nem o romancista. Machado mostra que há mistérios insondáveis para ele, romancista, para o leitor e para a personagem. Então *D. Casimiro*, além de ser o primeiro grande romance aberto de nossa literatura, é também um elogio à inteligência do leitor, porque Machado resolve magistralmente o romance não resolvendo e esses mistérios se impõem ao leitor e à personagem.

É o romancista superior à sua personagem ou ao seu leitor? Não, por que se julgaria ele, romancista, mais arguto que as suas personagens ou seus leitores?

Exemplo de modéstia, exemplo de humildade nos dá Machado de Assis ao resolver o romance, não resolvendo.

O narrador deixa os problemas em suspense. Talvez nem o próprio Machado de Assis pudesse nos contar se houve realmente o delito, se Capitu realmente traiu Bentinho.

“A morte era a solução, eu acabava de achar outra, tanto melhor quanto que não era definitiva, e deixava a porta aberta à reparação, se devesse havê-la. Não desse perdão, mas reparação, isto é, justiça. Qualquer que fôsse a razão do ato, rejeitei a morte, e esperei o regresso de Capitu. No intervalo, evocara as palavras do finado Gurgel, quando me mostrou em casa dele o retrato da mulher, parecido com Capitu. Há de lembrar-te delas, se não, relê o capítulo, cujo número não ponho aqui. Reduzem-se a dizer que há tais semelhanças inexplicáveis” (pp. 224/225).

O romancista parece estar sendo submetido à vontade das personagens, pois, quando este resolve certos problemas logo vão surgindo outros. O grande obstá-

culo entre Capitu e Bentinho, que era o seminário, foi ultrapassado, mas para isso foi necessário que aparecesse Escobar e este trouxe novos problemas.

O que Machado de Assis queria na realidade não era tanto solucionar o problema do adultério mas sim estudar o comportamento das personagens diante deste problema.

Veja-se, por exemplo, Capitu atirando-se ao adultério sem a menor parcela de remorso ou censura moral; apesar da não conformação deste adultério, as insinuações são muitas.

Machado de Assis, deslocando o foco narrativo para o narrador-protagonista, isto é, em primeira pessoa, adota uma atitude que, aparentemente, retira do autor do romance a responsabilidade pelo que está sendo relatado. Ele como que se isenta da culpa do que ali vai sendo narrado, pois é a personagem Bentinho quem fala diretamente ao leitor. Tudo deriva do ponto de vista dessa personagem. E como ela está demasiado comprometida com o problema do amor e do adultério, até que ponto podemos crer que o ciúme de Bentinho tem fundamento?

E aqui se impõe um outro aspecto perfeito do romance, que diz respeito ao foco narrativo onde o eu do narrador se identifica com a personagem central do romance, transformando-se numa espécie de diário íntimo da personagem Bentinho.

Devemos crer em tudo que Bentinho disse? Teria sido ele sincero em suas confissões? São dúvidas, interrogações que o leitor poderá ou não aceitar.

Lembremos que em nenhum momento o romancista apresenta em cena aberta e de forma clara se houve realmente a traição de Capitu.

Para Bentinho tudo “parece”: parece que Capitu chorou demais, no enterro de Escobar, parece para ele, Bentinho, que há semelhança entre Ezequiel e Escobar, no final do romance a saída intempestiva de Capitu parece confirmar a traição. Até que ponto valem as impressões de Bentinho?

“Muitos homens choravam também, as mulheres tôdas. Só Capitu parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas” (p. 207).

“Nem só os olhos, mas as restantes
feições, a cara, o corpo, a pessoa inteira,
iam-se apurando com o tempo.
Eram como um debuxo primitivo que o artista vai
enchendo e colorindo aos poucos, e a figura entra a ver, sorrir,
palpitar, falar quase. Escobar vinha
assim surgindo da sepultura, do seminário
e do Flamengo para se sentar comigo à mesa, receber-me na
escada, beijar-me no gabinete de
manhã” (p. 215).

Parece que na análise proposta em torno de personagens como Bentinho, Capitu e Escobar, não interessava ao romancista assinalar as ressonâncias de ordem social mas antes apresentar os mais recônditos meandros da alma humana.

Exemplifiquemos com Escobar: como explicar o fato de esta personagem ter traído Bentinho (do ponto de vista deste), dado que foi ele, Escobar, quem mostrou a Bentinho a melhor maneira de se libertar do seminário? Este procedimento não seria o mais apropriado para afastar de Bentinho qualquer dúvida em torno do próprio Escobar?

Este é um dos muitos caminhos meândricos da psicologia das personagens que interessavam ao romancista.

É explicável, a partir deste fato, o caráter absoluto que as coisas tomam para Bentinho, para quem, no romance, o fato do seu melhor amigo, que lhe proporcionou a oportunidade de se casar com a mulher amada, venha a traí-lo miseravelmente.

Nesta altura, já se pode assinalar um outro aspecto perfeito da obra machadiana. *D. Casmurro* é o primeiro romance do absurdo. Bentinho não consegue entender por que Capitu o traiu (se é que o traiu). Como poderá ser ele traído pela única mulher que amou e que parecia ser inteiramente dedicada a ele? Como aceitar ter sido traído por ela e pelo melhor amigo? Situação de absurdo para Bentinho, que leva Machado de Assis a antecipar de um século o romance do absurdo de um Kafka (embora o absurdo deste romancista seja de outra dimensão e de diversa profundidade).

“E bem, qualquer que seja a so-
lução, uma cousa fica, e é a suma das sumas, ou
o resto dos restos, a saber,
que a minha primeira amiga

e o meu maior amigo, tão extremosos
ambos e tão queridos também, quis o
destino que acabassem juntando-se
e enganando-me. A terra lhes
seja leve!” (p. 234)

Há neste romance uma perfeita harmonia entre o escritor e o romancista. Em romances anteriores, como por exemplo em *Quincas Borba* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o filósofo sobrepunha-se ao ficcionista, e em romances posteriores, como *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, volta a predominar o estilista sobre o ficcionista; por isso *D. Casmurro* constitui o ponto máximo da trajetória literária de Machado de Assis.

Em *D. Casmurro* a tendência filosofante, embora apareça, é menos evidente que em *Quincas Borba* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Machado de Assis revela-se assim o verdadeiro ficcionista, abandonando o plano transcendental e criando uma verdadeira obra de ficção, e este é também um aspecto perfeito do romance.

A um caso banal e pequeno-burguês, Machado confere universalidade, mostrando que a uma visão em profundidade, as criaturas mais simples e mais humildes revelam aspectos dos mais complexos, e como afirma Massaud Moisés¹, Machado de Assis alcança mostrar um aspecto fundamental das criaturas em geral: “analisando em profundidade, o homem, por mais humilde e apagado que seja, tem seu mistério e seu drama, inencontráveis a olho nu. Atrás da cinzentice da maior parte da humanidade corre um grosso caudal de sofrimentos, drama e inquietude, o que faz que todos se pareçam, irmanados nessa como fraqueza de raiz que escape à vista do homem comum, correndo apressado para sua vida e sua morte, absorvido no próprio drama e incapaz de admitir que outrem o tenha igual, ou de prestar a mínima atenção ao que traz estampado no rosto”.

Ademais é um romance que apresenta maior preocupação com a efabulação, com a estória e são raros os momentos em que se preocupa com a filosofia da vida, mas quando fala em filosofia não se atém apenas à citação, mas também reflete sobre ela e apresenta as conclusões de suas reflexões.

¹ Machado de Assis, *D. Casmurro*, São Paulo, Editora Cultrix, 1960, Nota Preliminar.

“As palavras pareciam ser uma troça consigo mesma, uma vez que, desde manhã, era mulher, como eu era homem. Achei-lhe graça, e para dizer tudo, quis provar-lhe que era môça inteira. Peguei-lhe levemente na mão direita, depois na esquerda, e fiquei assim pasmado e trêmulo. Era a idéia com mãos. Quis puxar as de Capitu, para obrigá-la a vir atrás dela, mas ainda agora a ação não respondeu à intenção. Contudo, achei-me forte e atrevido. Não imitava ninguém, não vivia com rapazes, que me ensinasse anedotas de amor. Não conhecia a violação de Lucrecia. Dos romanos apenas sabia que falavam pela artinha do Padre Pereira e eram patrícios de Pôncio Pilatos” (p. 86).

“Poucos teriam ânimo de confessar aquêle meu pensamento da Rua de Matacavalos. Eu confessarei tudo o que importa à minha história. Montaigne escreveu de si: ce ne s'out pas mes gestes que j'escris, c'est moi, c'est mon essence. Ora, há só um modo de escrever a própria essência, é contá-la tôda, o bem e o mal” (p. 134).

O objetivo de Machado de Assis era erguer um retrato fiel e sincero da realidade. Era apresentar a vida tal qual se depara no viver cotidiano das pessoas na sociedade.

“Nos romances anteriores Machado tendia a atingir o universalismo por êle mesmo, isto é, apanhando as universais inquietudes do homem e escolhendo um homem para carregá-las, e um exemplo típico é Rubião. Agora, neste romance *D. Casmurro*, o movimento é inverso, pois partindo de indivíduos, Machado de

Assis atinge o universalismo ao encontrar identidade subterrânea em todos êles”, assim se expressa Massaud Moisés na *Nota Preliminar*².

Então, Machado de Assis parte de um caso particular, Capitu, e nêle encontra e analisa os problemas universais, problemas que todos carregam dentro de si; é por isso que o romance agrada e intrtém o leitor, chamando sua atenção para esta estória aparentemente simples.

“Há dessas reminiscências que não descansam antes que a pena ou a língua as publique. Um antigo dizia arrenegar de conviva que tem boa memória. A vida é cheia de tais convivas, e eu sou acaso um dêles, conquanto a prova de ter a memória fraca seja exatamente não me acudir agora o nome de tal antigo; mas era um antigo, e basta” (p. 119).

Estruturalmente, também o romance se revela perfeito. Mantendo o interesse todo na narração, no aspecto dinâmico, fazendo uso da descrição física das personagens e das dissertações nos momentos que são estritamente necessários, e fazendo residir a dinâmica do romance no seu recurso mais importante que é o diálogo (especialmente quando dêle participa Capitu), Machado constrói seu melhor romance, limpa das adiposidades filosóficas sua narrativa ilustrativa de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e concentra-se na história, no enredo, no entrecho dramático.

A perfeição ainda se revela na maneira como Machado de Assis, através da mera descrição física, consegue dar a dimensão da problemática psicológica, da intensidade interior da personagem. Assinale-se especialmente a referência a Capitu, de olhos de cigana, dissimulados e olhar de ressaca.

O romancista faz assim uma análise perfeita da personagem feminina, Capitu: análise do interior através de aspectos exteriores.

Por exemplo, Capitu nos é dada como uma adolescente, e neste primeiro contato ela nos é mostrada por seus aspectos exteriores, pois Machado não poderia fazer já uma análise psicológica numa menina de 14 anos.

2 *Id.*, *ibid.*, pp. 12/13.

“Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos” (p. 45).

Mas vemos que nenhuma citação de Machado é gratuita. Por exemplo, quando êle diz “calçava sapatos de duraque”, ainda que pareça um pormenor sem importância, torna-se uma citação reveladora, como afirma Eugênio Gomes³, do estado de pobreza em que viviam os pais de Capitu.

Através de certas atitudes Machado de Assis vai impondo ao leitor a personalidade de Capitu, que logo se mostra mais forte que Bentinho.

Como homem de seu tempo, pertencendo ao realismo, Machado de Assis não interpretou a força de caráter de Capitu como originária do temperamento ou da racionalidade, mas sim como força misteriosa, e assim êle criou o enigma Capitu.

Podemos lembrar aqui um comentário de Massaud Moisés⁴ em que fala sobre o caráter simbólico das personagens, ademais denunciado na própria escolha intencional dos nomes: “Capitu fez Bentinho capitular; Bentinho quer dizer beato, inocente”.

Mas Machado não se demora em descrever as personagens por traços exteriores, porque êstes não dizem nada; o que lhe importa é a descrição interior, é o íntimo da personagem, e através de traços exteriores chega até ao interior desta.

Assim Machado descreveu de modo incomparável os olhos de Capitu comparando-os à ressaca.

3 “O microrrealismo de Machado de Assis”, in *Revista do Livro*, n.º 11, ano III, setembro 1958, pp. 31/37.

4 *Temas Brasileiros*, Coleção Ensaio, São Paulo, (1.ª ed.), 1961, p. 26.

Machado de Assis vê a alma de Capitu através de seus olhos, “olhos de ressaca”, de cigana oblíqua e dissimulada; êsses olhos são profundamente expressivos, como afirma Massaud Moisés⁵, “de uma criatura de complexa vida interior. A descrição do olhar não tem valor em si mas sim pelo retrato íntimo que êle reflete. Daí os críticos dizerem que Machado estava a render homenagem a um ramo científico em alta voga no tempo, a biotipologia”.

“Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera dêles, ‘olhos de cigana oblíqua e dissimulada’.

Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se podiam chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira; eu nada achei de extraordinário, a côr e a doçura eram minhas conhecidas. Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aquêles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que êles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. Trazia não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca” (p. 77).

Capitu nos é dada como uma adolescente, porém sua atitude ativa, orgulhosa, mostra-nos a Capitu dissimulada, dotada de espantosa capacidade de iludir as pessoas.

“— Vocês estão jogando o siso? — Era o pai de Capitu, que estava à porta dos fundos, ao pé da mulher. Soltamos

5 *Id.*, *ibid.*, p. 37.

as mãos depressa, e ficamos atrapalhados. Capitu foi ao muro, e, com o prego, disfarçadamente, apagou os nossos nomes escritos.

— “Vocês estavam jogando o siso?...”

“Olhei para um pé de sabugueiro que ficava perto, Capitu respondeu por ambos.

— “Estávamos, sim, senhor, mas Bentinho ri logo, não agüenta” (p. 47).

“Ouvimos passos no corredor, era D. Fortunata. Capitu compôs-se depressa, não depressa que, quando a mãe apontou a porta, ela abanava a cabeça e ria. Nenhum laivo amarelo, nenhuma contração de acanhamento, um riso espontâneo e claro, que ela explicou por estas palavras alegres:

— “Mamãe, olhe como êste senhor cabeleireiro me penteou” (p. 80).

“Agora é que o lance é o mesmo; mas se conto aqui, tais quais, os dous lances de há quarenta anos, é para mostrar que Capitu não se dominava só em presença da mãe, o pai não lhe meteu mais medo. No meio de uma situação que me atava a língua, usava da palavra com a maior ingenuidade dêste mundo” (p. 88).

Capitu tinha uma energia profunda, uma obstinação na luta para obter os objetivos colocados, que subjugaram o herói de *D. Casmurro*.

Ela teimou em superar a promessa do namorado que o consagrara à vida eclesiástica e venceu. Decidiu-se a promover a própria subida na escada social, e concretizou-a. O marido queria um filho (que tardava, que se fazia difícil), e ela o teve. Quando o marido fraco, vacilante e atormentado de ciúmes imprecisos, viu delinear-se na fisionomia de Ezequiel a fisionomia do amigo, enfrentou-o. E o fez com vigor e uma dissimulação insensível.

“Concertou a capinha e ergueu-se. Suspirou, creio que suspirou, enquanto eu, que não pedia outra cousa mais que a plena justificação dela, disse-lhe não sei que palavras adequadas a êste fim. Capitu olhou para mim com desdém, e murmurou:

— “Sei a razão disto; é a casualidade da semelhança... A vontade de Deus explicará tudo... Ri-se? É natural; apesar do seminário não acredita em Deus; eu creio... Mas não falemos nisto; não nos fica bem dizer mais nada” (p. 224).

Outro aspecto perfeito reside na análise correta, perfeita, da psicologia do amor. A amizade e o costume brigam com o amor e portanto, entre Bentinho e Capitu, que cresceram juntos, que eram vizinhos, o costume e a amizade apareceram em primeiro lugar. Para Bentinho, o processo desaguou no amor doentio e ciumento; para Capitu resultou num mero interêsse de ascender socialmente, e no momento em que lhe pareceu encontrar o verdadeiro amor, não vacilou em trair a única e sincera amizade de Bentinho. Tudo isso são suposições, porque não podemos afirmar categoricamente que Capitu não amava Bentinho e que o traiu com Escobar, já que nem o próprio romancista chega a uma conclusão.

“Bentinho mal tem quinze anos. Capitu fez quatorze a semana passada; são dous criaçolas. Não se esqueça que foram criados juntos, desde aquela grande enchente, há dez anos” (p. 27).

“Em casa, brincava de missa, — um tanto às escondidas, porque minha mãe dizia que missa não era cousa de brincadeira. Arranjávamos um altar, Capitu e eu. No tempo em que brincávamos juntos assim, era muito comum ouvir à minha vizinha:

— Hoje há missa?” (p. 40).

Ainda como revelador da correta construção do romance temos o fato da intemporalidade das personagens. Num romance que é de tempo cronológico ou exterior, Machado consegue conferir intemporalidade através do tempo interior ou duracional de suas personagens. Sente-se que se o caso banal e pequeno-burguês possa ter raízes numa atmosfera de um Rio de Janeiro do século XIX, assim como a análise que Machado faz de suas personagens, especialmente de Bentinho, tão profunda é a sua incursão, que ao invés de serem meros tipos sociais, Bentinho e Capitu constituem o símbolo universal da impossibilidade da felicidade total ou mesmo parcial na terra.

Como afirma Massaud Moisés⁶, “é apenas por acaso que suas personagens habitam uma cidade brasileira e são brasileiras. Bastava mudar-lhes a contingência histórica e geográfica para fazê-las tão universais quanto as grandes figuras que a Literatura já produziu”.

Constituem expressões eternas dos eternos contrastes dos seres, da eterna insatisfação que é a marca da criatura humana.

Analisando o comportamento de Bentinho e Capitu, percebemos que, através da estória de amor vivida entre eles, Machado deixa no espírito do leitor a convicção de que o homem, por mais humilde que seja, tem seu mistério e seu drama e também possui forças íntimas que podem levá-lo à própria destruição.

Assim, a dúvida em Bentinho destruiu-o, mesmo sem a certeza, sem a evidência da traição de Capitu.

Bentinho, sempre cheio de ilusões no plano do amor, consegue realizar seu sonho, que era casar-se com Capitu, e acaba sendo destruído por esse amor.

“Já sabes que a minha alma,
por mais lacerada que tenha sido,
não ficou aí para um canto
como uma flor lívida e solitária.
Não lhe dei essa côr ou descor.

“Agora, por que é que nenhuma
dessas caprichosas me fez esquecer
a primeira amada do meu
coração? Talvez porque nenhuma
tinha os olhos de ressaca, nem
os olhos de cigana oblíqua e
dissimulada” (p. 233).

6 *Id.*, *ibid.*, p. 25.

Capitu é a eterna insatisfeita, buscando, curiosa que é, satisfazer seus desejos e caprichos, alheia à dor que possa provocar em Bentinho. Trai-o (do ponto de vista de Bentinho) quase que por uma necessidade orgânica. Parece uma personagem predestinada à fatalidade do adultério.

Todo jôgo amoroso que se desenvolve entre Capitu, Bentinho e Escobar, apesar de aparente leveza de um problema pequeno-burguês e sua inconseqüência, já faz pressentir o mistério e o imprevisível das paixões humanas.

Machado de Assis mostra que a ação do romance é determinada por forças interiores desconhecidas, forças que levam as personagens a uma perplexidade, então o homem não sabe o porquê de suas ações. Assim, se Capitu cometeu o adultério não saberia explicar o porquê, nem Bentinho poderia explicar sua atitude.

O leitor é levado à convicção de que há forças interiores que determinam a ação dos homens. Seriam então essas características psicológicas apontadas em Capitu, pois na menina, Machado já aponta características do temperamento que revelam a fatalidade de seu comportamento posterior.

“Como vês, Capitu, aos quatorze anos, tinha já idéias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois, mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos” (p. 55).

“O resto 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; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca” (p. 234).

Como aspecto perfeito devemos lembrar ainda a volta em *flash-back*, em retrospectiva, estilo cinematográfico, na passagem do segundo para o terceiro capítulo, estilo, aliás, que Machado já havia usado em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, quando fala, não no autor defunto, mas num defunto autor.

Bentinho, a personagem principal que narra em primeira pessoa, depois de dedicar dois capítulos ao leitor, contando sua situação atual, não como o Bentinho inocente e ingênuo, mas como o homem adulto D. Casmurro, faz um retrospecto do que foi sua infância e adolescência até a destruição de suas ilusões na idade adulta.

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

“Capítulo III — A Denúncia

“Ia entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir o meu nome e escondi-me atrás da porta” (pp. 26/27).

Outro aspecto perfeito da obra, embora revelador de um pessimismo e de uma descrença total nos valores da vida, é a amarga ironia centrada na personagem Bentinho.

Criatura tímida, fechada em si mesma, encontra, por acaso, na vida, Capitu, a quem dedica um amor sincero, desde tenra idade. E também Escobar, a quem devota sincera amizade.

Amizade e amor, possivelmente os dois grandes pólos da vida humana, destroem-se, e os aspectos dessa destruição é que revelam a tremenda “ironia do destino”. Servindo-me aqui deste clichê batido e rebatido: eram, respectivamente, Capitu e Escobar, a única mulher que amou e seu melhor amigo.

Então chegamos à conclusão de que o homem não passa de um brinquedo de um destino que vai esmagá-lo. E aqui podemos incluir uma citação de Alfredo Bosi⁷ de que não há mais heróis a cumprir missões ou a afirmar a própria vontade; há apenas destinos, destinos sem grandeza.

“E bem, qualquer que seja a solução,
uma cousa fica, e é a suma

7 *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Editora Cultrix, 1.^a ed., 1970.

das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu melhor amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me” (p. 234).

Segundo Massaud Moisés⁸, daí vem um humor negro, trágico até, porque nasce da descoberta duma fraqueza ingênita que o homem procura disfarçar pela hipocrisia ou pelo deboche. É um humor deveras carregado de sentimento humanitário, só dêle nascido e só por êle explicável. E se frieza existe, corre por conta de o romancista estar vendo a humanidade com óculos de ver microscópios, ou como quem estivesse com um poderoso telescópio noutro planeta. O humor por isso adquire tons de tragédia, quase raiando o patético e aliando-se a uma ironia especial, isto é, de forte matriz transcendental, precisamente como quem visse as personagens de muito perto. É uma ironia e um humor que resultam da atitude um tanto semelhante à daquele indivíduo que chorasse a circunstância dolorosa em que teve de assassinar o melhor amigo. No dilema metafísico em que se põe a personagem, só resta um riso amargo, cheio de fel que faz o homem pequeno e putrescível.

Do ponto de vista estruturalista, segundo Roman Jakobson, hoje seguido por um Tzvetlan Todorov, autor de *As Estruturas Narrativas*, poderíamos iluminar ainda os aspectos perfeitos de *D. Casmurro*, recorrendo às célebres funções da comunicação literária.

A primeira delas, a emotiva ou expressiva, assinala que em toda obra literária, romance ou poesia, há um emissor de emoções, de sensações, ou de idéias acerca do mundo. Relacionando-se com o romance *D. Casmurro*, revela-se claramente que Bentinho constitui a personagem que primordialmente realiza tal função. O foco narrativo vem de Bentinho (narrador-protagonista em primeira pessoa) e dêle derivam os sentimentos, as idéias e as sensações com relação às personagens que com êle entram diretamente em contato; e na ordem de importância temos: Capitu, D. Glória, José Dias, Escobar, Ezequiel e outros.

“Com os olhos em mim, Capitu queria
saber que notícia era a que me afligia

8 *Machado de Assis, Dom Casmurro*, São Paulo, Editora Cultrix, 1960, Nota Preliminar, p. 17.

tanto. Quando lhe disse o que era, fêz-se
côr de cêra.

“— Mas eu não quero — acudi logo — não
quero entrar em seminários, não entro,
é escusado teimarem comigo; não entro.

“— Você? Você entra.

“— Não entro.

“— Você verá se entra ou não” (pp. 52/53).

“Quando voltei a casa era noite. Vim
depressa, não tanto, porém, que não
pensasse nos têrmos em que falaria ao agregado.
Levantei os olhos ao céu que começava a
embruscar-se, mas não foi para vê-lo
coberto ou descoberto. Era ao outro céu
que eu erguia a minha alma” (p. 57).

A função receptora, apelativa ou conativa em *D. Casmurro*, na ordem de
prioridade, é exercida por Capitu, José Dias, Escobar, D. Glória e outros. Nesta
função, sobreleva-se a personagem Capitu que, com suas idéias, influencia deci-
didamente as ações e os diálogos de Bentinho.

“— Posso confessar?

“— Pois, sim, mas seria aparecer
francamente, e o melhor é outra cousa.

“José Dias...

“— Que tem José Dias?

“— Pode ser um bom empenho.

“— Mas se foi êle mesmo que falou...

“— Não importa — continuou Capitu; — dirá
agora outra cousa. Êle gosta muito de
você. Não lhe fale acanhado. Tudo é
que você não tenha mêdo. Mostre que
há de vir a ser dono da casa, mostre
que quer e que pede. Dê-lhe bem a
entender que não é favor” (p. 56).

Quanto à função referencial, também ocorre, porque em muitos momentos
Bentinho reflete sôbre a sua situação emocional, muito especialmente depois que
se julga traído por Capitu.

“Já sabes que a minha alma, por mais
lacerada que tenha sido, não ficou
aí para um canto como uma flor
lívda e solitária. Não lhe dei essa
côr ou descor. Vivi o melhor que pude
sem me faltarem amigas que me conso-
lassem da primeira.

“Agora, por que é que nenhuma dessas
caprichosas me fêz esquecer a
primeira amada do meu coração?
Talvez porque nenhuma tinha os
olhos de ressaca, nem os de cigana
oblíqua e dissimulada. Mas não é
êste prôpriamente o resto do livro.
O resto 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. 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” (pp. 233/234).

A função metalingüística que implica no entendimento e na compreensão
exata daquilo que ocorre com a personagem também se faz presente.

Para ilustrar basta citar o breve capítulo CXXXIX — A Fotografia.

“Palavra que estive a pique de
crer que era vítima de uma grande
ilusão, uma fantasmagoria de alucinado,
mas a entrada repentina de Ezequiel,
gritando: — ‘Mamãe! mamãe! é hora da
missa!’ restituiu-me à consciência da
realidade. Capitu e eu, involuntariamente,
olhamos para a fotografia de
Escobar, e depois um para o outro.

Desta vez a confusão dela fêz-se confissão pura. Este era aquêle; havia por força alguma fotografia de Escobar pequeno que seria o nosso pequeno Ezequiel. De boca, porém, não confessou nada; repetiu as últimas palavras puxou do filho e saíram para a missa” (p. 224).

No tocante à função poética, centrada na mensagem geral que nos oferece o romance, ela ergue especialmente o mundo do “eu” de Bentinho, numa dimensão psicológica que no geral faz esquecer a problemática social que envolve Bentinho e outras personagens.

Estruturalmente, portanto, Bentinho se liga a várias personagens, e os laços são os mais variados.

Se pensarmos nessas relações ao nível do que pensou Todorov, podemos lembrar que Bentinho se liga a Capitu por amor, ao qual se acrescenta um ciúme doentio; a D. Glória, por respeito filial, a José Dias, por respeito de agregado à casa, e homem de vasta experiência da vida; a Escobar, por uma amizade, ao fim e ao cabo traída miseravelmente. Assim, gráficamente é variada a relação de Bentinho com outras personagens do romance.



Da descrença do amor, depois de julgar-se traído, geram outros sentimentos: o ciúme e o desprezo a que consegue relegar Capitu.

Do sentimento inicial de ódio pelo filho que amava e julgava seu, gera-se um sentimento de piedade e compaixão por Ezequiel, personagem estática e inconsciente da tragédia de Bentinho.

“ Não havendo remédio senão ficar com êle, fiz-me pai deveras. A idéia de que pudesse ter visto alguma fotografia de Escobar, não me acudiu, nem, se acudisse, persistiria. Ezequiel cria em mim, como mãe.

“Encarei-o depois, como se faz a um filho de verdade; os olhos que êle me deitou foram ternos e agradecidos” (p. 232).

Ainda retomando Todorov, podemos assinalar que Capitu trai Bentinho: o amor-ciúme se transforma em desprezo e descrença. Bentinho, que no início do romance sentia-se feliz, torna-se um casmurro. Estas alterações de sentimentos é que importam.

“O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, Senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui.

Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo” (p. 25).

Assim para Tzvetlan Todorov, estudar estruturalmente a narrativa é estudar as qualidades das idéias, dos sentimentos, das sensações, das personagens e suas alterações nas suas inter-relações. O sentimento de Bentinho por Capitu se altera, e profundamente, ao longo do romance, bem como o sentimento e idéia que Bentinho fazia de Escobar. Julgava-o seu melhor amigo e êste vem a traí-lo miseravelmente.

A idéia de D. Glória de encaminhar Bentinho ao seminário, se altera radicalmente, por interposição de José Dias, anteriormente por Capitu e finalmente por Escobar. As idéias de Capitu é que convencem Bentinho da melhor maneira de contornar a intenção de D. Glória.

Concluindo esta breve análise da substância dos sentimentos, das sensações e das idéias da personagem Bentinho é possível dizer que em relação a Capitu

e Escobar, o amor e a amizade respectivamente se transformaram, com o passar do tempo, em compreensão e em perdão àqueles que o traíram nas únicas coisas que tinham sentido na vida, o amor e a amizade.

“E bem, qualquer que seja a solução, uma cousa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve!” (p. 234).

Em conclusão, parecem ser êstes os elementos perfeitos do romance no que tange aos aspectos conteudísticos e formais e que por isso mesmo colocam *D. Casmurro* no ponto mais alto da trajetória do romance machadiano.

Bibliografia

- ASSIS, Machado — *Dom Casmurro*, São Paulo, Editôra Cultrix, 1960 (Nota Preliminar de Massaud Moisés).
- PEREIRA, Lúcia Miguel — *Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 5.^a ed., 1955.
- MOISÉS, Massaud — *Temas Brasileiros*, (Coleção Ensaio), São Paulo, 1.^a ed., 1961.
- DÉCIO, João — “Aspectos do Romance Realista de Machado de Assis”, in *Alfa*, n.º 3, Marília, F. F. C. L., 1963.
- GOMES, Eugênio — “O Microrealismo de Machado de Assis”, in *Revista do Livro*, n.º 11, setembro 1958, pp. 31/37.
- BOSI, Alfredo — *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Editôra Cultrix, 1.^a ed., 1970.
- Pequeno Dicionário da Literatura Brasileira*. Organizado e dirigido por José Paulo Paes e Massaud Moisés. Editôra Cultrix, São Paulo, 1.^a ed., 1969.
- TODOROV, Tzvetlan — *As Estruturas Narrativas*, São Paulo, Editôra Perspectiva, 2.^a ed., 1970 (Trad. de Leyla Perrone — Moisés).