

LUIZ COSTA LIMA

UM NÔVO D. CASMURRO ?

TERIA CAPITU REALMENTE traído Bentinho ou Machado seria mais sinuoso e ocultador do que supuséramos?

Este é o dilema em que nos põe a obra da professora da Universidade da Califórnia, (Caldwell, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. 1.^a edição. California University Press, 1960, *Perspectives in Criticism*, vol. 6). Para a investigadora norte-americana, ao contrário do que fôra até hoje dito, Capitu é inocente. A sua culpa criara-a o ciúme de Bentinho, a quem depois coube, como doublé de hábil advogado e escritor de memórias, forjar para o leitor o seu processo de adúltera.

A professora Caldwell conhece a bibliografia machadiana, porém não se espanta de navegar de frente contra a corrente. É que ela encontrara uma falha inicial nos prévios intérpretes de D. Casmurro, que lhe parecera substancial para a distorção do sentido do livro: a falta de reflexão sobre o processo que Machado adotara para a sua feitura, como que abdicando ou repartindo o seu direito de escritor com um dos implicados e quase único sobrevivente da história narrada: Bentinho. Desta maneira, a verdade passa pelo crivo da subjetividade do personagem e sofre as distorções provocadas pelos seus sentimentos e casmurrices.

Sente bem Caldwell a importância da observação e da implícita lacuna. Desta maneira é que se criou a questão da inocência ou culpabilidade de Capitu. A autora está convicta da distorção da verdade habilmente preparada pelo advogado Santiago de Albuquerque (Bentinho) com a cumplicidade do velho Machado e, através de dúzias de páginas, procura demonstrar a sua

certeza, usando de uma perspicácia só não mais louvável pela interferência de um gosto quase detetivesco.

Arrolemos as peças principais de sua argumentação.

Começa a autora por notar a constante preocupação de Machado com o tema do ciúme. A profa. Caldwell empreende rigoroso levantamento e apresenta dados conclusivos:

O ciúme nunca deixou de fascinar Machado de Assis. Através de suas obras, em artigos como na ficção, várias vezes ele fez uma pausa para enterrar vagarosamente um escarpelo em uma nova manifestação do ciúme. O ciúme tem uma parte importante em sete de suas nove novelas; os enredos de dez contos giram sobre a terrível paixão... (1)

Mas o interesse do fenômeno não é apenas quantitativo. Para Caldwell corre um estreito veículo entre a urdidura de *Ressurreição* e *D. Casmurro*. Félix seria o embrião de Bento, ambos corroídos pela desconfiança, ambos destroem o seu amor. Livia seria o embrião de Capitu: ambas lutam e perdem na afirmação do amor. Em ambos os casais, triunfa a reclusão. Porém, se Bentinho e Capitu são figuras mais complexas que as duas anteriores, não há de se pensar que o sejam apenas pelo amadurecimento de Machado. Outro fato teria intervido: leitor de Shakespeare, Machado transpôs o esquema do Othello para o seu D. Casmurro. Daí empreender a autora um cotejo dos personagens, mostrando com maior ou menor razão as suas aproximações. Desde logo, nos parece que a snra. Caldwell negligenciou sobre a diferença de coragem e covardia entre o mouro e Bentinho, que, de acordo com a nossa perspectiva de interpretação da obra, nos parece fundamental. Seja como fôr, ela tem algo de grave a dizer a respeito de Benti-

nho: êle teria uma alma composta de Othello e Iago.

O amor de Othello fôra atacado de fora pela inveja, o ódio e o engano de Iago. No Dom Casmurro, a luta processou-se dentro de um só homem (2).

Esta tese será desenvolvida crescentemente desde êste capítulo segundo, "The Handkerchief of Desdemona", recebendo tratamento minucioso (mais minucioso que razoável) no seguinte, "What's in a Name". Neste e em "Some Symbols" a autora exorbita do seu papel de intérprete, na busca de revelar todos os possíveis arranjos e combinações ocultos nos nomes dos personagens machadianos. Tome-se como exemplo a referência sôbre os significados de Santiago (Bento/inho) Albuquerque Fernandes (págs. 40-43).

Mas, na verdade, a profa. Caldwell nunca se perde completamente em fantasmagorias. Assim é que dêstes mesmos capítulos, os que mais nos parecem necessitar de revisão, salta uma das suas observações mais fecundas: a de que já pela escôlha dos nomes de suas criaturas Machado antecipava sua crítica da burguesia e do catolicismo brasileiro. Sente corretamente a autora que Machado não foi nenhum alheado da realidade local brasileira, como ainda se costuma dizer. A sua ironia antes de alcançar à humanidade em abstrato, tinha um alvo prévio, sendo ironia exercida sôbre padrões locais. Assim, mostra Caldwell, um típico anti-herói como Bentinho traz no nome a lembrança de um santo de tantos feitos heróicos que se fêz patrono dos castelhanos e daí de Espanha quando da luta da restauração (3). Em Bentinho, tôda belicosidade é ausente, o que ainda contrasta mais pelo seu sobrenome de coragem marcada: Albuquerque.

Igualmente o tio Cosme e dona Glória parecem continuar os nomes de santos cristãos, em santidade que êles não mais confirmam. Dona Glória é a perfeita distorção dos valores do cristianismo. Os seus dependentes chamam-na de "santa", mas a sua santidade é de tipo nôvo, adotando um poder despótico sôbre os que com ela mais convivem. Se o tio Cosme, a Tia Justina, o José Dias, o "protonatário" Cabral, Bentinho aceitam a sua sujeição é pelas práticas mer-

cantilistas que adota a dura viúva de sua posta cristandade.

Ao intérprete de Machado que seja sagaz, menos importará que discorde dos argumentos da autora levados até sua derradeira consequência. No caso particular dêste comentarista, por exemplo, parecem excessivas as suas conclusões, quer quando pensa que aquêles valores cristãos distorcidos tenham feito com que Bentinho supusesse o amor algo de sempre pecaminoso, confundido com a sensualidade e o demônio da carne, quer quando, mais capitalmente, escreve que a êsse círculo representativo do catolicismo brasileiro se opõe o círculo dos personagens humanamente sãos, que trariam nomes de procedência pagã: Livia e Capitolina.

Embora que não concorde com estas consequência do seu pensamento (Livia e Capitula são nomes mais ou menos usuais no Brasil que devem ter servido ao autor sem os cuidados que lhe empresta sua competente intérprete norte-americana), não fica afetada a revelação do conteúdo crítico introjetado pelo nosso romancista. Machado, na verdade, não mostra passivamente o que fôsse o círculo burguês da sua época, mas acentua a falsidade dos seus valores. Que Machado fôsse pessimista, é outro problema, que, aliás, não pode ser tratado desgarradamente daquela observação anterior.

A professora Caldwell, porém, está convencida de poder ir além do que nos parece serem os limites. Assim, a respeito dos nossos nomes de Escobar e Ezequiel, ela tem algo de curioso a dizer:

Se consideramos o Nôvo Testamento, uma aura de divindade é acrescentada tanto a Escobar como a Ezequiel: Jesus refere-se a si mesmo como Filho do homem (por exemplo, Marcos 9:9); e os anjos na Sua Tumba chamam-no Filho do homem (Lucas 24:7) (4).

E, com base nos dizeres do cartão que Ezaquiel apresenta ao pai Bentinho, ao voltar já rapaz da Europa: (Ezequiel A. de Albuquerque)...

...êle reduzira o ancestral "Albuquerque" a uma inicial e, necessariamente, o "de" foi transferido para antes de "Santiago"; mas, assim o genitivo "de Santiago" se torna um patronímico, "filho de Santiago" — como se manifestasse que Ezequiel era de fato filho de Santiago (5).

Tampouco deixo de encarar com pes-

simismo a grandeza que a autora descobre em Manduca. Doente do corpo, leproso, Manduca, porém, tinha o que faltava no aparentemente são Bentinho: a capacidade de confiar, de crer porfiadamente, a capacidade de amar.

Para nós, ao contrário, Manduca aparece para expressar a crueldade que Machado encontrava na vida. Algo de semelhante do que se extrai do capítulo *O Barbeiro*:

Pobre barbeiro! perdeu duas barbas n'aquela noite, que eram o pão do dia seguinte, tudo para ser ouvido de um traseunte. Supõe agora que este, em vez de ir-se embora, como eu fui, ficava à porta a ouv-lo e a namorar-lhe a mulher; então é que elle, todo arco, todo rebecca, tocaria desesperadamente. Divina arte! (capítulo CXXXVII).

No entanto, algumas das observações de Caldwell, embora nos pareçam a princípio partilhar do caráter de extremadas ou detetivescas, terminam por se nos fixar sem que consigamos negá-las. Assim, por exemplo creio que não seja accidental que a coincidência de que tanto Capitu, ao visitar menina a Casa de Bentinho, como Ezequiel, em seu retôrno da Europa, na casa restaurada de Matacavalos, parem e fixem-se precisamente em Masinissa, dos quatro césaes na parede pintados. Para a autora, o acidente seria uma das pistas largadas por Machado para que o leitor compreendesse a verdade por sobre a interpretação viciosa de Bentinho:

Masinissa mandou a Sofonisba, sua espôsa, um prato com veneno, que ela tomou sem hesitação, mas tampouco sem sareasmo (6).

Embora cético quanto à interpretação proposta, transcrevo-a por não conseguir convincentemente desmontá-la.

Como se percebe, a autora concede singular importância ao simbolismo oculto de nomes e circunstâncias. Daí resulta a sua deficiência, pois toda vez que uma interpretação se baseia em um desvendamento simbólico facilmente o intérprete deixa de saber até onde está sendo fiel à obra para apenas sê-lo ao seu ponto de vista particular. A professora Caldwell não teve este cuidado, quando poderia haver tentado filões mais seguros. Se por esta outra direção não conseguisse inocentar Capitu, nem por isso deixaria de ter material para um trabalho de valor. Pois, por muitas de suas revelações

laterais, a senhora Caldwell mostra a categoria de investigadora que é. É, por exemplo, importante, mesmo se desligamos do corpo central da sua tese, a observação de que Capitu é percebida por Bentinho sempre através de algum terceiro. Das palavras, das interpretações de terceiros. Bentinho era um tipo lento, pouco esperto ou crítico, o seu muito lerdo. É assim que elle só descobre o seu amor com Capitu através das observações de José Dias a Dona Glória, colhidas por detrás da porta. E o mesmo José Dias seria o terceiro decisivo no despertar o ciúme de Bentinho. Em visita a este no seminário, elle insinua possíveis flêrtes de Capitu com algum peralta das vizinhanças. A partir daí, observa Caldwell, a ponta de lago começa a trabalhar na alma cândida do eventual seminarista. Para a autora, o mal do ciúme ou da desconfiança teria por causa o amor mesclado de ódio nutrido por Bentinho face à mãe:

...sobre as pressões da vida, sua "desconfiança" — criada pelo amor e ódio por sua mãe — engendrou dúvidas, suspeita ciúme, que finalmente o tornaram incapaz de amar a quem fôsse (7).

Talvez que a explicação não esteja perfeita, a causa sendo mais complexa, embora que não necessariamente outra. A dependência psicológica de Bentinho à mãe, aliada à sua pouca vivacidade mental, levá-lo-ia, de um lado a não saber enfrentar os problemas por si só e, de outro, a consequentemente desconfiar de si próprio e dos outros de quem estivesse próximo.

Seja como fôr, Caldwell aponta bem para as inseguranças de Bentinho, das quais, acrescentaríamos, elle se libertaria, em aparência, quando velho assumisse a carapuça da casmurrice.

Mas prossegue a autora: como narrador da sua própria história e hábil advogado, Santiago iria fechando o cerco sobre Capitu. Ele que não conseguira conceber a vida senão como uma ópera, cuja música fôra composta pelo diabo em acréscimo ao libreto feito por Deus, não conseguira tampouco quebrar essa dissociação a respeito do seu sentimento por Dona Glória e por Capitu.

O amor da primeira estaria previsto no libreto, já Capitu, com seus olhos de cigana

dissimulada, estaria entre os acordes do demônio. Assim Bentinho fecharia o amor no círculo da concupiscência e alimentaria a desconfiança enciumada como a arma com que se defendiam os que, como ele, participavam do círculo de Deus. De tudo, então, a necessidade de absolver-se perante si mesmo, escrevendo a sua história. Daí que

os capítulos CXXXVIII — CXL são deixados com um ar de cômico de justiça. Capitu está na cadeira dos réus (8).

Afinal de contas, Santiago, combinação de santo e Iago, Bentinho, bento, irônicamente consagrado desde o nascimento pela promessa de fazê-lo sacerdote de sua mãe, a "santa" Dona Glória, que concebía as relações do homem com o divino em termos de relações creditícias, afinal de contas Santiago destrói o que tivera de bondade em si; faz-se puro Iago, não sem antes matar espiritualmente sua única companheira no jogo do amor. Desfigurado sem o saber, é que recebe o filho Ezequiel, a quem deseja, sem repugnância, ver leproso. Desfigurado é que distorce Capitu, como já o fizera com Manduca :

Em Manduca encontramos amor, vida e o espírito de Jesus expressos. Vimos igualmente que Santiago não interpretou Manduca para nós do mesmo modo, mas sim, ao contrário, como o "demônio" e como o "estrume de porco" que alimentava a flor, Bento. Tampouco Santiago interpreta Capitu como "amor" mas como algo mais proximamente representando sensualidade, maldade, a terra, o demônio (9).

Digamos entre parêntesis que a alegada distorção de Manduca antes nos parece decorrer de uma interpretação defeituosa da professora Caldwell. É capital a respeito o que ela escrevera antes:

Ele (Santiago) intitula o capítulo final do episódio de Manduca de "O diabo não é tão feio como se pinta" e refere-se a alguns sofrimentos seus de modo a dar a impressão que o demônio é representado por Manduca (10).

Por mais que me esforce não posso entender como a autora entendeu o capítulo desta maneira.

Estava então terminado o processo de condenação. Bentinho transformara-se em D. Casmurro. Othello matara Desdêmona e depois a si próprio.

Em síntese, as conclusões mais importantes a que chega a autora são as seguintes:

a) O Dom Casmurro é construído sob a caracterização dos tipos de Othello: Desdêmona-Capitu, Cássio-Escobar, Othello e Iago: Santiago. Daí, então, que deverá ser à luz da crítica shakespaereana que se há de penetrar naquela obra. A respeito seriam fundamentais as palavras de Eliot, do *Selected Essays*, transcritas por Caldwell à página 148 de sua obra.

b) Da dependência psicológica em que se criara Bentinho nasceu a ambigüidade do seu sentimento amoroso para com a mãe e, daí, o caminho para a desconfiança e o ciúme que acabariam por destruí-lo.

As demais conclusões, embora não diretamente realizadas pela autora, parecem-me, paradoxalmente, de maior importância:

c) Não se há de entender Machado como um escritor alheado da sua sociedade. Se, apesar de todas as influências a que se fez sensível, Machado se nos mostra como um autor peculiarmente brasileiro é porque ele soube retirar da sociedade em que vivia e que observava o fermento próprio para o cozimento das suas criaturas.

Coerentemente assim, Machado dirigiria, no Dom Casmurro, as suas críticas frontais ao catolicismo brasileiro, conformista e desnaturado em seu apêgo às práticas capitalistas do lucro do capital e da subserviência através dele conseguida. Daí que esse catolicismo criasse incapazes para o amor, como um Bentinho. Correlatamente, a imagem do verdadeiro cristão deveria ser encontrada fora dos padrões convencionais, em uma Capitu, que era quem cria em Deus e não um Bentinho, apesar de suas práticas eclesiásticas. (Quanto à última parte, já foi manifestada minha discordância).

d) Não haveria em Machado apenas pessimismo acerca do homem. Mais do que não o crer capaz de envergar valores, Machado creia no sacrifício freqüente destes valores pela cumplicidade da vida com o mal ocultado que se nutre no homem. Desta forma é que Bentinho seria vencido pelo inimigo que dentro de si mesmo trazia, o Dom Casmurro que ainda venceria Capitu, a companheira do amor. (E também escusa-

do repetir o grau de minha discordância a respeito do parágrafo final).

As teses principais levantadas pelo *Brazilian Othello of Machado de Assis* repararíamos:

a) Concordamos na reconhecida influência do modelo shakespeariano, entretanto não nos convencem as provas quanto à semelhança do Capitu com Desdêmona.

Fato que não atinge o acerto da descoberta de aspectos da personalidade de Bentinho, até então pouco esclarecidos. Bentinho não é o ingênuo ou o sonhador que antes pensáramos. Ele era apenas alguém que necessitava de um terceiro para descobrir-se e ao mundo.

b) Esta identificação da personalidade de Bentinho flui diretamente da dependência psicológica que sobre ele exerce Dona Glória. Aqui, no que se implica a revelação da crítica machadiana ao catolicismo brasileiro, é que aparece mais fecundo o trabalho da autora.

Quanto às conclusões c e d, já foi anteriormente indicado no pouco que discordamos.

Quanto à tese fundamental do livro, uma releitura do D. Casmurro antes nos levou a encontrar novos argumentos contrários à inocência de Capitu. Em primeiro lugar, Escobar não é o tipo de qualidades superiores que entendera Caldwell. Ao contrário, desde os tempos do seminário que ele é uma criatura hábil e interesseira. Poderá notar o leitor, por exemplo, que as pequenas modificações que acusa o seu comportamento, à medida que amadurecia, são modificações convergentes para o mesmo alvo: o de torná-lo criatura mais cativante e prendada para o êxito burguês, que afinal alcança. Escobar é da mesma família de Palha, as melhores encarnações machadianas do avô do nosso "homem de negócios".

Para outro lado, as semelhanças de Ezequiel com Escobar — a autora não entendeu a ironia machadiana em chamá-lo, com as palavras bíblicas, de "filho do homem" — não são apenas por traços adquiridos, como pelo gosto de imitar as pessoas. Eles se

denunciam pelos olhos, emancipam-se nas argúcias, tão opostas à lerdeza sentimental de Bentinho, expandem-se no andar. Diríamos, embora Machado tivesse dividido as honras da criação com D. Casmurro, o fez sabendo que D. Casmurro nunca conseguiria ser suficientemente hábil ou inteligente — ao contrário do que ainda supôs Caldwell — para distorcer o sentido das cenas mais naturais e reveladoras. Assim, da mesma forma que ele não distorce a expressão liricamente dolorosa do seu amor, nem tampouco os seus defeitos, o seu egoísmo, a sua gula indiferente à grandeza da dor, tampouco esconde a sua terrível falta de presteza em notar a aproximação de Escobar. A autora bem percebera a importância de que o D. Casmurro fôsse mostrado através do prisma de um personagem e interessado na história. Faltou-lhe, contudo, entender que a maestria de Machado lhe permitiu uma solução mais brilhante e uma do que a que ela imaginara. Machado solucionou o problema de como revelar a verdade da história narrada, sem que o ponto de vista particular de Bentinho (D. Casmurro) interferisse, concebendo um personagem que, apesar das mutações sofridas, se conservou tão lerdo e ingênuo a ponto de não saber, mesmo que assim quisesse, distorcer os fatos para a sua própria defesa.

Não observando este pormenor que completaria a sua intuição — ao mesmo tempo que destruíria sua tese fundamental — a professora Caldwell foi inconscientemente obrigada a descobrir intervenções de Machado por sobre a história de Bentinho (no Panegírico de Santa Mônica, cujo autor não declarado seria o próprio Machado, no simbolismo dos nomes escolhidos). Para ela, haveria duas espécies de narração dentro do livro: a principal, distorcedora da verdade, do advogado Santiago (Bentinho) e a subreptícia, restauradora da verdade, do próprio Machado.

Apesar de arguta, a autora foi ofuscada pelo que afincadamente procurava demonstrar. Deste modo, ela não atenta, ainda por exemplo, no capítulo "Embargos de Terceiro", já suficientemente irônico por seu título, em que Bentinho, voltando do teatro antes do prazo para casa, onde deixara Capitu com

uma enxaqueca (que afinal era inexistente), encontra-se com Escobar que lhe subia o corredor — Escobar viera para apresentar ao amigo, advogado, uns embargos que, afinal, não valiam nada... Na mesma linha, chamaria a atenção para o capítulo "Contado depressa". Na caça do gato ao rato, o filho Ezequiel toma o partido do gato. Quanto

a Bentinho, que outro partido poderia ele tomar senão o do rato caçado?!

Essas objeções não invalidam o mérito da obra estudada. Sem dúvida, a snra. Helen Caldwell escreveu uma obra que se faz fundamental para a compreensão de Machado de Assis, não só por estrangeiros, como também por nós, brasileiros.