

PRIMEIRAS RECEPÇÕES CRÍTICAS DE *DOM CASMURRO* – OS IGUAIS SE RECONHECEM

Ana Cláudia Salomão da Silva (Mestranda-UEMS)
Prof. Dr. Ravel Giordano Paz

Resumo: Este artigo visa à análise da primeira recepção crítica do romance *Dom Casmurro* com base na pesquisa de estudos contemporâneos ao lançamento do livro e nos imediatamente posteriores, comparando-os aos da segunda metade do século passado, que rompem e ampliam a compreensão da relação autor-narrador, da perspectiva narrativa e da questão da nacionalidade e representação da sociedade brasileira na obra machadiana.

Palavras-Chave: Crítica literária; recepção crítica; Machado de Assis.

Abstract: This paper aims to analyze the first critical reception of the novel *Dom Casmurro* based on the research of contemporary studies at the book launch and immediately after, comparing them to the last century second half that breaks and extends the author-narrator's understanding, the narrative perspective and the issue of citizenship and the Brazilian society representation in Machado's work.

Key-Words: Literary criticism, critical reception; Machado de Assis.

INTRODUÇÃO

Em palestra proferida em fins de dezembro de 2012, na UnB¹, num evento comemorativo dos 35 anos da publicação de *Ao Vencedor as Batatas* (1997), o professor e crítico literário Roberto Schwarz contou que, na juventude, nutrindo grande admiração pela figura de Bento Santiago, protagonista de *Dom Casmurro* (1900), insistiu para que sua mãe, russa de nascimento e criação, lesse o romance. Ela se horrorizou com o caráter do herói que o filho lhe apresentara.

O pitoresco do episódio, mais do que mostrar diferenças na compreensão do livro, pode ilustrar como a figura “infernai” (segundo Schwarz) de Bentinho escapou à primeira recepção crítica de *Dom Casmurro* no Brasil. O “moço ideal” na visão de nossa sociedade, advogado bem-nascido, culto, “capaz de citar de Dante a Montaigne”, caseiro, com gosto para doces, afeiçoado à mãe, foi a imagem que acompanhou o personagem por mais de meio século nas interpretações da obra.

¹ Palestra proferida 07/12/2012. Disponível <<http://www.unb.br/noticias/unbagencia/unbagencia.php?id=7413>>. Acesso em 21/12/2012.

Da mesma maneira, a essas interpretações escapa a questão da temática nacional, a famosa “cor local”, cobrada não raro a Machado. No entanto, a qual “temática nacional” se refere a cobrança? Qual o alcance do “nacionalismo” machadiano, em articulação com os limites nacionalistas da crítica? Patriarcalismo, paternalismo e sociedade do favor, somados a conflitos ideológicos, que compõem um “retrato” do Segundo Reinado no Brasil, passam ao largo das análises, talvez porque implícitos nas concepções dessa primeira recepção, imersas exatamente na mesma base ideológica. Em suma, Casmurro fala para seus pares, que com ele se identificam.

Primeiras recepções

Em 1903, o crítico José Veríssimo (1903) analisa Bento, Capitu e sua relação:

Não sei se acerto, atribuindo malícia ao pobre Bento Santiago, antes que se fizesse *Dom Casmurro*. Não, ele era antes ingênuo, simples, cândido, confiante, canhestro. O seu mestre — formoso e irresistível mestre! — de desilusões e de enganos, o seu professor, não de melancolia, como outro que inventou o autor de um certo Apólogo, mas de alegria e viveza, foi Capitu, a deliciosa Capitu. Foi ela, como diziam as nossas avós, quem o desasnou, e, encantadora Eva, quem ensinou a malícia a esse novo Adão.

Mas também, apesar das prevenções de José Dias, quem houvera com quinze anos e a inocência de Bentinho, e mesmo sem isso, resistido à curiosa e solerte Capitu, acoroçoada pela ingênua e velhaca cumplicidade dos pais? (VERÍSSIMO, 1903)

A fatura de adjetivos para Capitu – “formoso e irresistível mestre” de desilusões, deliciosa, curiosa, solerte – não deixa margem de dúvidas quanto ao (mau) caráter da menina, o contrário do de Bento, ingênuo, simples, cândido, confiante, canhestro. Ele, inocente; ela, maliciosa e ardilosa, contando com a “cumplicidade dos pais”, ironia alusiva à família da moça, que estaria sequiosa de ascensão social. Fica clara a análise da obra sob o aspecto de delineação psicológica de personagens, mestria de Machado, segundo o crítico, que aponta um vago “temperamento nacional” na composição dos personagens:

Que excelente, e penetrante, e fino estudo de mulher nos deu, como a brincar, recobrando-o de riso e ironia, o Sr. Machado de Assis, nesta sua Capitu! E aos demais, novo, original, bem nosso, como aliás são, sem embargo da sua real generalidade humana, as criações do Sr. Machado de Assis. Porque, e é seguramente um raro e alto mérito, sendo o autor de *Dom Casmurro* o único talvez dos escritores brasileiros que na ficção se eleva até o geral, o simplesmente humano, sem preocupação de representações etnográficas e locais, nenhum, entanto, é mais

verdadeiro e exato do que ele quando as faz. A extrema flexibilidade do seu talento permite-lhe casar perfeitamente a verdade geral e superior da natureza humana, com a verdade particular do temperamento nacional. E esta é, se não me engano, uma das condições da grande arte do realismo na sua forma mais elevada e mais pura. A sua literatura não é, de intenção, descritiva; no mundo só lhe interessa de fato o homem com os seus sentimentos, as suas paixões, os seus móveis de ação; na sua terra, o puro drama, humano, talvez ele preferisse dizer comédia, sem lhe dar da decoração, da paisagem, dos costumes, de que apenas se servirá para criar aos seus personagens e aos seus feitos o ambiente indispensável, porque sendo entes vivos não podem viver sem ele. (VERÍSSIMO, 1903)

Apesar da “verdade particular do temperamento nacional”, Veríssimo não reconhece representações “etnográficas e locais”, mas o “simplesmente humano”, de onde estão excluídas quaisquer referências históricas, políticas ou sociais, pois classifica a literatura machadiana como de intenção não-descritiva, só lhe interessando o “homem com os seus sentimentos”, o puro drama humano. Já em 1916, década e meia após a publicação do romance, ainda o “bom moço” resiste, encantado pela engenhosa Capitu. Persiste, também, a extensão de cálculo e ambição atribuídos à família da protagonista:

É o caso de um homem inteligente, sem dúvida, mas simples, que desde rapazinho se deixa iludir pela moça que ainda menina amara, que o enfeitiçara com a sua faceirice calculada, com a sua profunda ciência congênita de dissimulação, a quem ele se dera com todo ardor compatível com o seu temperamento pacato. Ela o enganara com o seu melhor amigo, também um velho amigo de infância, também um dissimulado, sem que ele jamais o percebesse ou desconfiasse. Somente o veio a descobrir quando lhe morre num desastre o amigo querido e deplorado. Um olhar lançado pela mulher ao cadáver, aquele mesmo olhar que 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”, o mesmo olhar que outrora o arrastara e prendera a ele e que ela agora lança ao morto, lhe revela a infidelidade dos dois. (VERÍSSIMO, 1981, p. 286).

O texto não apresenta dúvidas, nuances ou contradições: Capitu e Escobar são traidores; Bento, o enganado. Para Veríssimo, o romance representa, “talvez com demasiado propósito, mas sem excesso de demonstração, a tolice e a malícia humanas”. A crítica que se segue adquire o mesmo tom. Sempre salientando a excelência na delineação psicológica dos personagens e o profundo conhecimento da natureza humana, as análises pouco ou nada se atêm à descrição – muito menos crítica – da sociedade sob o ponto de vista político, histórico ou ideológico. Falando sobre Joaquim Manuel de Macedo², Ronald de Carvalho diz que ele

² Escritor romântico, tendo produzido entre 1844 e 1880, considerado um dos fundadores do romance no Brasil. Sua obra mais famosa é *A Moreninha*, um dos marcos do Romantismo brasileiro.

“não penetrou muito menos na consciência dos outros, como fazia Machado de Assis, com aquele seu ar de tímido e indiferente”. E classifica este autor como naturalista, reforçando a profundidade psicológica:

A história do romance naturalista, no Brasil, está feita na obra de quatro escritores: Machado de Assis, Aluísio de Azevedo, Júlio Ribeiro e Raul Pompéia. Machado de Assis, o psicólogo, sobrepunha a todos pela profundidade do pensamento, pela correção da linguagem, pela sobriedade da forma e pela ironia sutil. (CARVALHO, 1919, p. 47)

Alfredo Pujol (1917), importante biógrafo de Machado, não lhe reconhece a representação da sociedade na obra, pelo contrário, afirma que o ambiente pouco o influenciou, restando-lhe à composição somente a criatividade e interiorização do pensamento:

Machado de Assis, com a extrema originalidade que o caracteriza, não sofreu a ação ambiental de sua época; superior ao seu tempo, viveu a vida interior do pensamento criando com carinho obra extraordinária, de rara unidade e de sedutora beleza, que é o momento mais perfeito e mais sólido das nossas letras. (PUJOL, 1917)

Em estudo sobre a representação do feminino em Machado, a pesquisadora Linda Catarina Gualda cita Pujol e também o crítico Astrojildo Pereira como demonstrações da condenação de Capitu, por meio da assunção da fala masculina (Bento):

De acordo com ele [Pujol], “Capitolina – Capitu, como lhe chamava em família – traz o engano e a perfídia nos olhos cheios de sedução e de graça. Dissimulada por índole, a insídia é nela, por assim dizer, instintiva e talvez inconsciente” (PUJOL, 1934, p. 238). O crítico vai mais além e arrasa a personagem.

Ardilosa e pérfida, acautelada e fingida, Capitu soube ocultar aos olhos do marido a sua ligação criminosa com Escobar. A verdade aparece a Bentinho esgarçada, a espaços, pelos fios tenuíssimos de coisas mínimas, que ele compara umas às outras, nas suas noites de insônia (PUJOL, 1934, p. 247-8 – grifo nosso).

Astrojildo Pereira (1959, p. 24) também não foge à regra, já que para ele Capitu é a “soma e fusão de múltiplas personalidades, espécie de supermulher toda ela só instinto metida na pele de uma pervertida requintada e imprevisível”. E acrescenta que “a sua dissimulação arrasa tudo, e o desfecho do seu caso vem a ser uma consolação bem melancólica de um mundo arrasado”. (GUALDA, 2008, s/p)

Quase quarenta anos depois da publicação de *Dom Casmurro*, a pesquisadora e biógrafa de Machado Lúcia Miguel Pereira, afirma, em *Machado de Assis - Estudo Crítico e Biográfico* (1936) que os romances machadianos acompanham a trajetória pessoal do autor.

Foi a primeira estudiosa a identificar as relações entre ambição e condição socioeconômica nas heroínas da primeira fase (romântica). Para ela, Machado “disfarça” questões e situações vividas por ele em sua ascensão social. Na análise de *Dom Casmurro*, porém, a estudiosa alinha-se ao retrato de Capitu das primeiras recepções: “Há nela uma sedução pecaminosa que não se encontra tão forte em nenhuma das outras mulheres de Machado, nem mesmo em Sofia, a que mais se lhe assemelha.” (MIGUEL PEREIRA, 1936, p. 271).

A semelhança entre Capitu e Sofia soa forçada, já que a segunda, personagem de Quincas Borba é uma mulher declaradamente ambiciosa, que participa dos planos de seu marido, Cristiano Palha, com o objetivo claro de enganar e esbulhar Rubião. Sofia utiliza sua beleza física – altamente atraente a Rubião – para seduzi-lo e deixá-lo vulnerável às investidas do marido-cúmplice, que acaba levando o pobre à ruína. Uma verdadeira “escroque”, do que, certamente, Capitu – mesmo que se admita a ambição e até o adultério – está longe, seja nas palavras dos personagens ou nas do próprio narrador, Bento, que, afinal, é quem constrói a imagem da esposa.

A pesquisadora parece também compartilhar da certeza do adultério:

Ligando-o eles, há o estilo, e há a ideia central de saber se Capitu foi uma hipócrita, ou uma vítima de impulsos instintivos. Em outras palavras, se pode ser responsabilizada; e por aí entra na galeria machadiana das criaturas dirigidas por fatalidades poderosas e desconhecidas. (MIGUEL PEREIRA, 1936, p. 271)

Para Lúcia Miguel, o que se discute não é a existência do “crime”, mas somente sua motivação (se por cálculo ou se por instinto). Na definição da relação, o mesmo tom do início do século: “Era um emotivo, um tímido, dominado pelas impressões. Mas Capitu, felina, ondulante, cheia de manhas e recursos, já era, desde então, mulher até a ponta dos dedos” (MIGUEL PEREIRA, 1936, p. 272), definição semelhante ao “homem inteligente, sem dúvida, mas simples, que desde rapazinho se deixa iludir pela moça que ainda menina amara, que o enfeitiçara com a sua faceirice calculada”, de Veríssimo.

Assim como o crítico do início do século, Lúcia Miguel não entende a narrativa de Bento como perspectiva. Mesmo chamando Bentinho de “autor”, ela parece ignorar a primeira pessoa. A estudiosa vê uma espécie de narrador externo, onisciente, capaz de dizer o que vai por corações e mentes dos personagens, que são assim expostos:

Quando o leitor dá acordo de si, a situação está armada. Capitu está uma linda mulher, de atrativos bem femininos, o Bentinho um rapaz cheirando a seminário... Antes de nascer no espírito do Bentinho, a dúvida nasce no leitor, sem que o autor diga nada.

E, aliás, ele passa o livro todo sem dizer nada, Capitu teve um filho parecido com o amigo do marido; mas também ela apresentava uma estranha semelhança com a mãe de sua amiga Sancha...

Casado com uma mulher de fogo, ele próprio mais propenso à interiorização, desconfiado de si, Bentinho não podia deixar de ter ciúmes. Ciúmes doentios, dolorosos, que fizeram dele quase um assassino e que o levaram à misantropia? Ou fundados? (MIGUEL PEREIRA, 1936, p. 273)

A pesquisadora afirma que Bentinho não diz nada, no entanto, é ele quem conta a história, narra os fatos, caracteriza os outros personagens, tira conclusões e delas tenta convencer o leitor; dá por certo o adultério, exila a esposa e ignora o filho, depois de lhes desejar a morte, o que parece muito dizer. Com produção contemporânea à de Miguel Pereira, Augusto Meyer (2005), produziu um conjunto de ensaios em que busca demonstrar o niilismo na ficção machadiana. Contrariando a desconfiança do modernismo brasileiro em relação a Machado de Assis – “Machado então me fascinava e irritava a um só tempo” (MEYER, 2005, p. 13) – o ensaísta comenta as sugestões provocadas pela obra, sem aplicar um modelo específico de análise, recusando principalmente a abordagem historiográfica. No entanto, nem o modernista escapa à visão de Capitu dada por seu próprio marido. “Capitu mente como transpira, por necessidade orgânica” (MEYER, 2005, p. 103), afirma o estudioso logo após citar uma passagem em que Bento diz haver suspeita de que a mentira seja tão involuntária quanto a transpiração.

Representação da sociedade brasileira em *Dom Casmurro*

Se Machado é nacional “por não ser nacional” (CAMPOS, 1992, p. 237), ou seja, se a nacionalidade se apresenta em sua obra, mas sem a ostentação da “cor local”; se ele rejeita tanto Romantismo como Realismo “puros” na concepção do romance, como se dá essa representação? As primeiras recepções da obra, quase todas insistindo na temática do amor, ciúmes, natureza humana, ou seja, no teatro das paixões, parece considerar a exterioridade apenas como cenário. A situação política no Segundo Reinado, a realidade socioeconômica do país no período são ignorados ou tidos como pano de fundo. No entanto, tanto o amor quanto os ciúmes ou quaisquer sentimentos humanos – incluindo toda a gama psicológica que

Machado expõe, como vaidade, cobiça, ambição, preguiça, desleixo, etc. – estão submetidos às pressões sociais.

Capitu, além de pertencer a um baixo extrato social e ser inicialmente rejeitada pela família de classe superior, é mulher de ideias “atrevidas”; José Dias é o agregado de opinião maleável para garantir a sobrevivência; Tio Cosme, o preguiçoso glutão que se submete a uma aparência de trabalho; Pádua tem de lutar pelo sustento da família (com o auxílio de um bilhete de loteria, o que lhe dá uma pequena ascensão); Escobar precisa utilizar seu “raciocínio matemático” na profissão; Dona Glória se vê às voltas com casas de aluguel, venda de terras e escravos no ganho.

Aparentemente – pelo menos na interpretação das primeiras recepções da obra – os personagens se movimentam sem que essas “questões cotidianas” os interpelem, tendo como motivação apenas os sentimentos e como impulso a tal “natureza humana”. No entanto, Escobar tem curiosidade sobre a renda da mãe de Bentinho; José Dias passa de inimigo a colaborador do romance adolescente; Dona Glória tem as finanças controladas e íntegro o poder econômico; Tio Cosme e Prima Justina mantêm-se sob a proteção financeira da família; Capitu tem consciência de sua inferioridade econômica e social. E Pádua joga na loteria. Enfim, movimentam-se e tem seus sentimentos influenciados pelas condições sociais.

E que sociedade é essa que pressiona nossos personagens? Um país de economia rural, patriarcal e escravocrata transformando-se (ou tentando transformar-se) em economia de trabalho livre, urbana, de acordo com as ideias liberais, que, na Europa davam sentido à ascensão capitalista-burguesa. Sérgio Buarque (1995), que em 1936 esmiuçaria as características dessa sociedade em *Raízes do Brasil*, aponta as contradições:

A presença de tais conflitos já parece denunciar a imaturidade do Brasil escravocrata para transformações que lhe alterassem a fisionomia. Com a supressão do tráfico negreiro dera-se, em verdade, o primeiro passo para a abolição de barreiras ao triunfo decisivo dos mercadores e especuladores urbanos, mas a obra começada em 1850 só se completará efetivamente em 1888. (...) Enquanto perdurassem intatos e, apesar de tudo, poderosos os padrões econômicos e sociais herdados da era colonial e expressos principalmente na grande lavoura servida pelo braço escravo, as transformações mais ousadas teriam de ser superficiais e artificiosas. (BUARQUE, 1995, p. 78)

A história se passa entre 1857, quando José Dias lembra a D. Glória a necessidade da ida de Bento ao seminário, a 1872, com a separação do casal. A família Santiago era proprietária rural. Dona Glória, após a morte do marido, vende suas terras, assim como os

escravos. Na cidade, aplica o dinheiro em casas de aluguel e compra outros escravos, que também aluga ou põe a ganho. Torna-se uma “capitalista”, no sentido da detenção e manipulação do capital, não no da produção, ou seja, no que o capitalismo tem de mais improdutivo (a especulação). É um exemplo típico dessa sociedade que se modifica apenas em aparência, no ideário, sem, no entanto, transformar as suas bases sociais. O cenário é a urbe e as ideias são as liberais, mas a base econômica continua fundada na escravidão. A garantia do “nada fazer” da família “neoburguesa” vem do trabalho escravo, não do lucro e do empreendimento capitalistas.

Quase todas as características da “alma nacional” apontadas por Buarque podem ser encontradas na descrição das relações estabelecidas em *Dom Casmurro*, como “uma situação rigorosamente insustentável nascida da ambição de vestir um país ainda preso à economia escravocrata com os trajes modernos de uma grande democracia burguesa” (BUARQUE, 1995, p. 79), como se viu no exemplo da família de Bento Santiago. Na relação política, Buarque indica:

Segundo tal concepção, as facções são constituídas à semelhança das famílias, precisamente das famílias de estilo patriarcal, onde os vínculos biológicos e afetivos que unem ao chefe os descendentes, colaterais e afins, além da famulagem e dos agregados de toda sorte, hão de preponderar sobre as demais considerações. Formam, assim, como um todo indivisível, cujos membros se acham associados, uns aos outros, por sentimentos e deveres, nunca por interesses e ideias. (BUARQUE, 1995, p. 79)

Bento assume responsabilidade de maiores por necessidades familiares e tanto ele quanto D. Glória são extremamente conservadores. Esse “espírito de facção” permeia todo o romance e tem sua origem creditada às “mesmas virtudes ou pretensões aristocráticas que foram tradicionalmente o apanágio de nosso patriciado rural” (BUARQUE, 1995, p. 80). Não nos esqueçamos do “Dom” no título, com o qual Casmurro, ironicamente, pretende se dar ares de fidalgo.

Ainda nas relações familiares, o quadro se confirma: “Os escravos das plantações e das casas, e não somente os escravos, como os agregados, dilatam o círculo familiar e, com ele, a autoridade imensa do pater-famílias.” (BUARQUE, 1995, p. 81). É o caso de D. Glória, que mantém familiares, escravos, agregados e vizinhos, todos sob sua vontade. E tudo isso na agitada e concorrida urbe, com sua pretensão cidadina e liberal:

Um dos efeitos da improvisação quase forçada de uma espécie de burguesia urbana no Brasil está em que certas atitudes peculiares, até então, ao patriciado rural logo se tornaram comuns a todas as classes como norma ideal de conduta. Estereotipada por longos anos de vida rural, a mentalidade de casa-grande invadiu assim as cidades e conquistou todas as profissões, sem exclusão das mais humildes. (BUARQUE, 1995, p. 87)

Na definição do “homem cordial”, podemos encontrar traços do inseguro e atormentado, mas polido e sociável Bentinho. Para ele, o cordial, “a vida em sociedade é, de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo”. (BUARQUE, 1995, p. 147)

Aos que acusam de pretensiosa a ideia de que Machado era consciente dessas relações e inferências, restam os estudos sobre intencionalidade autoral. Neste artigo, apenas apontamos – como exemplo da motivação social dos personagens e das “pressões sociais” – o encaixe entre a descrição da sociedade da época e a caracterização da família de Matarcalos, o que não parece coincidência ou obra do acaso. Na sua concepção de nacionalidade, Machado mantém o compromisso de ser um “homem do seu tempo e do seu país”. Sem entrar no mérito da intenção do autor e sua aprovação ou desaprovação dos caminhos da sociedade brasileira da época, hoje é certo é que essa sociedade está retratada em sua obra. O mesmo Sérgio Buarque, ao analisar o romantismo e as ideias românticas no Brasil não reconhece a preocupação social em Machado, mas somente “horror à nossa realidade” e pessimismo:

Tornando possível a criação de um mundo fora do mundo, o amor às letras não tardou em instituir um derivativo cômodo para o horror à nossa realidade cotidiana. Não reagiu contra ela, de uma reação sã e fecunda, não tratou de corrigi-la ou dominá-la; esqueceu-a, simplesmente, ou detestou-a, provocando desencantos precoces e ilusões de maturidade. Machado de Assis foi a flor dessa planta de estufa. (BUARQUE, 1995, p. 162)

Sob o aspecto da nacionalidade e da representação da sociedade brasileira em Machado de Assis, Astrojildo Pereira, já em 1939, ia contra a corrente e afirmava o caráter nacional da obra machadiana. “(...) Machado de Assis é o mais universal dos nossos escritores; estou que falta acentuar com igual insistência que ele é também o mais nacional, o mais brasileiro de todos” (PEREIRA, 2008, p. 28). O estudioso diz que a situação política e social do Segundo Reinado no Brasil está toda ela entremeada aos enredos machadianos. “Existe uma consonância íntima e profunda entre o labor literário de Machado de Assis e o sentido da evolução política e social do Brasil.” (idem) Em seu ensaio *Romancista do Segundo Reinado*,

Pereira exemplifica nos romances a afirmação. Ele vê na Virgília, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e na Sofia, de *Quincas Borba*, símbolos da “‘imponente ruína’ a que ficou reduzida a moral patriarcal”. (idem, p. 33) Em *Esau e Jacó*, o crítico enxerga a “liquidação dos saldos do Segundo Reinado” (idem, p. 34), analisando que MA estabelece nesse livro a transição entre o tipo patriarcal e o burguês de civilização.

Pereira, que posteriormente defendeu Machado de Assis da acusação de misoginia³ também enxerga em *Dom Casmurro* a representação da sociedade escravocrata do período:

No *Dom Casmurro* aparecem números escravos e escravas, durante o curso da narrativa, que abrange os anos de 1857 a 1871. Aparecem como simples figurantes, sem nenhum relevo especial, mas aparecem naturalmente, como fato ordinário, aceito sem repugnância pelo consenso geral da gente que povoa o romance. Gente, não esqueçamos, cuja culminância social é representada por uma mulher, D. Glória, viúva de fazendeiro rico, pessoa de boa índole, mas mentalidade conservadora e rotineira. (idem, p. 36).

A naturalidade que o crítico ressalta na situação descrita é, para ele, sintoma da percepção dos fenômenos sociais, que Machado de Assis representava pela imagem do conjunto de situações corriqueiras e da ampla gama de personagens, que vão da “gente comum” aos “barões”. No ensaio citado, Pereira ainda demonstra a repercussão da Guerra do Paraguai em *Iaiá Garcia*, *Quincas Borba*, *Memorial de Aires* e *Esau e Jacó*, assim como cita passagens em que se vê consequências da crise econômica de 1864, o progresso trazido pelas estradas de ferro nessa mesma década, a questão religiosa do decênio seguinte, o processo de liquidação do regime monárquico e a implantação da República.

A guinada

Em 1960, a estadunidense Helen Caldwell (2008) publica *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis*. A autora chama Machado de “Shakespeare sob o Cruzeiro do Sul” e afirma ser Bento Santiago a fusão de Otelo e Iago no mesmo personagem. Em seu prefácio à edição norte-americana, a autora aponta como núcleo de seu estudo duas questões, “uma subsidiária à outra”: “A questão principal é: ‘A heroína é culpada de adultério?’; a subsidiária,

³ GLEDSON, John. *Resenha de Machado de Assis: Ensaios e Apontamentos Avulsos de Astrogildo Pereira*. In “Machado de Assis em Linha” - ano 3, número 6, dezembro 2010

‘por que o romance é escrito de tal forma a deixar a questão da culpa ou inocência da heroína para decisão do leitor?’” (CALDWELL, 2008, p. 13)

Se a dúvida pouco aparecia nas análises anteriores, nesse estudo ela é a questão central: “As evidências fornecidas pelo ‘honesto Santiago’ *têm* convencido muitos leitores, senão a maioria, acerca da infidelidade de Capitu; mas não serão essas evidências tão verdadeiras quanto a calúnia de Iago?” (CALDWELL, 2008, p. 101). E a pesquisadora responde à sua própria pergunta peremptoriamente. Pela primeira vez, Capitu é inocente. Ela inverte a perspectiva do narrador e diz que os ciúmes de Bentinho (Iago) o fizeram imaginar a traição, o contrário do que ele afirma, que a traição o teria transformado no Casmurro. Evidenciando sempre a perspectiva narrativa do protagonista, a autora afirma que é Bento quem dá a versão dos fatos e conduz o leitor a conclusões: “A conclusão à qual Santiago gradualmente leva o leitor é que a traição perpetrada por sua adorável esposa e seu adorável amigo age sobre ele, transformando o gentil, amável e ingênuo Bentinho no duro, cruel e cínico Dom Casmurro.” (CALDWELL, 2008, p. 29)

O estudo causa polêmica por sua inflexibilidade quanto à inocência de Capitu, mas estabelece novos parâmetros na análise da obra. Creditando ao protagonista os papéis simultâneos de Otelo e Iago, Caldwell lhe atribui a injustiça do primeiro e o caráter ardiloso do segundo – Bentinho trama a condenação da esposa. Ela compara o romance à montagem de um processo e ressalta a profissão de Bentinho: “Capitu está no banco dos réus (...) A “narrativa” de Santiago não passa de uma longa defesa em causa própria (...) E, sagaz advogado que é, deixa indeterminado o caráter de cada personagem do caso que possa testemunhar contra ele” (CALDWELL, 2008, p. 99) E prossegue:

E o veredicto?

Como Santiago observa profeticamente no início do capítulo XCVIII, “Venceu a Razão”, isto é, venceu o argumento legal. Praticamente três gerações – pelo menos de críticos – julgaram Capitu culpada.

Permitam-nos reabrir o caso. (CALDWELL, 2008, p. 100)

A pesquisadora o reabre absolvendo Capitu. Para Caldwell, “a verdadeira motivação de todos os atos de Capitu é o seu amor, seu ilimitado amor por Santiago, e o orgulho que tem desse amor”. (CALDWELL, 2008, p. 107). A maior “prova” do adultério, a semelhança entre Ezequiel e Escobar, é atribuída à imaginação de Bentinho e distorções de fatos e impressões

para convencer o leitor. Para ela, a insegurança e pusilanimidade de Bentinho o fazem invejar Capitu, daí querer culpá-la.

A autora não se limita à natureza psicológica dos personagens, apesar de também afirmar que, para Machado, a base de um romance era um conflito entre naturezas contrastantes. Também esmiúça a posição social de D. Glória, o paternalismo da época, o machismo – Capitu é “uma mente livre e desimpedida, uma moça agressiva, espirituosa” (CALDWELL, 2008, p. 106), mas “Como uma boa esposa luso-brasileira, ela nunca ‘contraria’ Santiago. (p. 107) –, as condições de classe e as questões de nacionalidade e representação da sociedade em Machado.

É a sua própria época e país que ele espelha e critica em sua ficção. (...) Assim, encontramos em toda a sua obra, quase como um motivo, a ideia de que as restrições impostas pela sociedade brasileira do século dezenove, com sua tradição de devoção católico-cristã, fazendo-se passar por piedade cristã, não diminui a força da paixão humana, apenas modifica sua manifestação (CALDWELL, 2008, p. 158)

e

Ele recusou-se a admitir seu século como um auge; recusou-se a reconhecer como evidências do avanço vitórias vazias e posições inseguras, pois considerava que a complacência com avanços dúbios impedia o progresso. Ele não se desinteressava por reformas sociais e econômicas por meio da ação política e legal, como declarou algumas vezes: admitia tudo o que pudesse levar o homem para a frente. Era não só engajado em atividades e literaturas políticas em seus verdes anos, como alguns de seus contos retratam cruéis condições de pobreza e outras formas de escravidão. Mas como parte de seu progresso, ele se convencia cada mais que tais esforços, no melhor das hipóteses, podiam gerar uma melhora apenas temporária e irregular. Para uma cura permanente, era necessário ir abaixo da superfície, descobrir as formas proteicas do amor-próprio que nutre a pobreza, a ignorância e a corrupção visíveis que via a seu redor. E essa crença medrou um escritor que tinha muito com o que contribuir, pois é esse escritor poético e criativo que explora e desnuda a alma humana e a luta entre o amor e o amor-próprio nela encerrada.

Ele se preocupava com a humanidade, em particular com aquela de seu próprio país. Tinha orgulho do progresso do Brasil e de sua tradição. Acreditava em seu futuro, que poderia melhor servir à civilização sendo objeto de estudo de si mesma e utilizando-se de sua própria tradição. (CALDWELL, 2008, p. 211-212)

Se a longa citação é excessivamente laudatória e edulcora a figura de Machado de Assis, conferindo-lhe ares de verdadeiro revolucionário, ela não é pertinente a este trabalho. O que nos interessa é que, nessa conclusão, ela enxerga em Machado o que a crítica anterior lhe recusara: a análise profunda da realidade e da sociedade e a tomada de posições políticas e ideológicas, o que sem dúvida inovou e ampliou sua fortuna crítica.

Senda aberta

Mesmo com a importância de mudar radicalmente o ponto de vista tradicional sobre o romance, a polêmica estabelecida por Caldwell teve alcance limitado pela falta de tradução em português (seu livro só foi traduzido no Brasil em 2002). Mas o caminho inaugurado pela estudiosa logo seria novamente, e cada vez mais, trilhado. Assim, em 1967, Eugênio Gomes publica o livro *O Enigma de Capitu*, dividido em três partes, a primeira uma dissecação dos aspectos formais do romance, em que são analisados minuciosamente todos os recursos estilísticos do autor de *Dom Casmurro*. Na segunda parte, abordando as representações, o estudioso analisa as figuras e símbolos presentes na obra e começa a apontar a ambiguidade da narrativa construída na primeira pessoa e o aspecto de confusão mental do protagonista.

Assim, na metáfora dos olhos de ressaca, Eugênio Gomes vê os mitos relacionados ao mar, “que deram esquisita realidade mágica às sereias e outras criações fabulosas do mundo antigo” (GOMES, 1967, p. 102), indicando a possibilidade de a imaginação de Bento, junto a toda a carga mitológica que envolve o mar, ter criado a “realidade” que o protagonista narra. “A morbidez de seus sentimentos atinge mesmo o auge do delírio, quando confessa que tinha ciúmes até do mar.” (idem) Gomes prossegue na linha das metáforas como indicações dos delírios do narrador:

Que Bentinho recorresse à metáfora das éguas iberas para caracterizar a sua própria imaginação, eis um procedimento deveras curioso e mesmo excêntrico. (...) E Bentinho não se limita àquele desbragado comparativo; já no capítulo XXIX ele adverte, após ter ultrapassado delirantemente as fronteiras da realidade terra-a-terra, que a imaginação de Ariosto não é mais fértil que a das crianças e dos namorados.”

e

Ora, a história de Bentinho é a de um marido incuravelmente ciumento, que acusa a mulher de infidelidade. Sua maior desgraça, porém, consistiu em que não podia conter os excessos de sua própria imaginação. (...) Pois, Bentinho, enleado pela própria imaginação, apesar de sabê-la delirante, abandonando-se às fantasias do cérebro, tenta por fim o impossível querendo restaurar na velhice a adolescência, cujo viço não soubera preservar do verme da mais oprobriosa dúvida. (GOMES, 1967, p. 102)

Eugênio Gomes abre a conclusão de seus estudos com a citação de João Ribeiro⁴ no ensaio do crítico germânico Wilhem Giese sobre Machado de Assis: “Quincas Borba é a continuação (1891) de Brás Cubas, e a esta se segue Dom Casmurro (1899), que forma uma trilogia de loucos e dementes de estranha originalidade.” (apud GOMES, 1967, p. 159). Sob essa hipótese, Gomes segue estabelecendo a dúvida quanto à sanidade mental de Bento Santiago. “Estará Bentinho compreendido mesmo entre aqueles ‘loucos e dementes de estranha originalidade?’” (GOMES, 1967, p. 159) O estudioso não afirma a loucura do protagonista, mas aventa tal possibilidade, o que até então não se cogitava – lembremos as primeiras recepções, que construíram a imagem do “bom moço”, sério e ingênuo.

Assim, Gomes, já inaugurando o que viria a ser a análise sobre o “narrador enganoso”, que constrói a narrativa arranjando-a como lhe convém (de forma premeditada e não ao sabor dos fatos, como quer fazer crer) inverte os papéis e, parafraseando Bentinho, propõe que, ao invés de Capitu, o “descascado” seja o próprio narrador:

Poder-se-á caracterizá-lo como um casmurro desde os primeiros tempos ou ele só veio a sê-lo na derradeira parte de sua existência? Seria casmurro por cálculo, tal qual Palha, ou era-o por disposição congênita? A anedota com que justifica o título de sua história deixa transparecer que, por escapar à estopada do poeta do trem, Bentinho fingiu cançaso e sono. Agiu nisso calculadamente mas quem acompanha o fio de suas confidências se convence de que era mesmo casmurro por disposição natural.” (GOMES, 1967, p. 161)

O Enigma de Capitu fortalece as bases da crítica disposta a fugir do caminho fácil de admitir somente a palavra de Bento como verdade absoluta de um romance que apresenta muitos mais meandros e possibilidades. Eugênio Gomes examina a obra sob todos os aspectos – de forma e de conteúdo – por meio da análise minuciosa de seus elementos.

Outro marco – e divisor de águas – na análise de Machado de Assis surge em 1977, com *Ao Vencedor as Batatas* de Roberto Schwarz (2000). O prefácio “As ideias fora do lugar”, que se tornaria célebre, apresenta a sociedade da época:

⁴ Jornalista, historiador, filólogo, crítico literário e tradutor, produziu entre 1889 e 1959. Foi membro da Academia Brasileira de Letras e traduziu o ensaio do crítico germânico Wilhem Giese sobre Machado de Assis, publicado pela ABL em 1952.

Esquematisando, pode-se dizer que a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o “homem livre”, na verdade dependente. Entre os primeiros dois a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessa. Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande. O agregado é sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que o têm. Note-se ainda que entre estas duas classes é que irá acontecer a vida ideológica, regida, em consequência, por este mesmo mecanismo. (SCHWARZ, 2000, p. 16)

Schwarz diz que o favor afetou a existência nacional, preservando a relação produtiva na escravidão. Profissões liberais, qualificações operárias, pequenas propriedades, funcionalismo, todos governados por essa situação de favor, que desautorizava as ideias liberais mais do que o escravismo. Segundo ele, na Europa, o universalismo atacava privilégios feudais, e a burguesia postulava “a autonomia da pessoa, a universalidade da lei, a cultura desinteressada, a remuneração objetiva, a ética do trabalho, etc. – contra as prerrogativas do *Ancien Régime*.” (SCHWARZ, 2000, p.17) No Brasil, o favor pratica a dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura interessada, remuneração e serviços pessoais. Não existem, porém, as condições para a defesa do favor no campo das ideias. Schwarz cita Machado: “o influxo externo é que determina a direção do movimento; não há por ora no nosso ambiente, a força necessária à invenção de doutrinas novas”.⁵

Assim, na argumentação, os ideais burgueses contra a escravidão prevaleciam; na prática, o favor se reafirmava, sustentado pelo latifúndio, o mesmo se passando entre as instituições, que, mesmo clientelistas, proclamavam formas e teorias do estado burguês moderno. No Brasil, o espírito público e racionalista da Ilustração europeia torna-se ornamento e dá estatuto de fidalguia. “O quiproquó de ideias não podia ser maior.” (SCHWARZ, 2000, p. 19) O favor garante às duas partes que nenhuma é escrava; reconhecia-se no favor a pessoa livre. A convivência das duas partes com a escravidão era sustentada e ampliada pelo vocabulário burguês de igualdade, mérito, trabalho e razão. “Machado de Assis será mestre nesses meandros.” (SCHWARZ, 2000, p. 20).

O Brasil, com vergonha da escravatura, mas praticando-a, adotava as ideias avançadas como ornamento e prova de modernidade. Esse deslocamento não tinha nome, “pois a utilização imprópria dos nomes era sua natureza” (SCHWARZ, 2000, p. 26). Isso diminuía as chances de reflexão, rebaixando a vida ideológica, mas facilitava o ceticismo diante das

⁵ *Apud* “A Nova Geração”, *Obra completa*, vol. III, Rio de Janeiro, Aguilar, 1959, pp. 826-7.
REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, s. 3, ano 10, n. 14, 2014.

ideologias. Para Schwarz, essa conjunção resultará “na força espantosa da visão de Machado de Assis.” (SCHWARZ, 2000, p. 27) O ceticismo não se encontra na reflexão sobre os limites do pensamento liberal, mas na intuição sem esforço. As ideias burguesas não podiam descrever esse sistema, por isso, viam-se enfraquecidas na possibilidade de abarcar a natureza humana. E, quando aceitas, era por razões que elas mesmas não aceitavam, ou seja, abalava-se sua intenção universal. A ideologia europeia transformava-se em mera “mania”.

Enfim, as ideias estão fora de lugar, estão na “periferia” da Europa. Schwarz diz que, no lugar do panorama da época e de sua impregnação pelo ambiente (sempre verdadeira, adverte), tentou mostrar um mecanismo social como elemento ativo da cultura e dificuldade inescapável, “procurei ver na gravitação das ideias um movimento que nos singularizava”. (SCHWARZ, 2000, p. 30), ou seja, no Brasil, as ideias estão fora de centro em relação ao seu uso europeu, e a explicação histórica para isso é dependência econômica brasileira e a hegemonia intelectual da Europa. O pesquisador busca analisar a originalidade nacional sob o processo da colonização, este internacional. A maneira como a história mundial passa para a escrita, querendo ou não o escritor, é estudada. Ao estudar o campo literário nacional, vê-se que difere do europeu, ainda que use suas palavras. Mesmo lidando com nosso cotidiano, “o nosso romancista sempre teve como matéria, que ordena como pode, questões da história mundial.” (SCHWARZ, 2000, p. 31)

É sob esse pensamento que Schwarz vai analisar a obra machadiana. Ele pesquisa, em *O Vencedor as Batatas*, principalmente a produção da primeira fase do autor. Mas lança as bases para uma avaliação mais ampliada da segunda fase, em que se insere *Dom Casmurro*. Para o crítico, é tarefa do escritor estabelecer o deslocamento das “ideias fora do lugar” no aspecto formal, o que seria “a façanha de Machado de Assis”. A fidelidade à realidade brasileira observada e ao modelo europeu resulta na reedição de uma incongruência, então, qual seria a forma para o enredo machadiano? A articulação entre o universo de favor e o liberalismo é problema para Machado e premissa da construção: não se trata de constatar a incoerência entre ideias românticas e o tecido social brasileiro, mas reunir esses conceitos no plano formal. Seu mérito está em lhe dar os “desencontros”.

Noutras palavras, as relações de favor vieram a ser bem mais que um assunto. Puxando as ideias liberais para dentro do seu campo de gravitação, dão origem a um território com problemas, conflitos, prioridades e meandros próprios. Essa lógica reitera uma lógica real, naturalmente sem reproduzir a realidade inteira. Aqui o fundamento de tão singular brasilidade sem pitoresco, que todos reconhecem a Machado, e que ele próprio ambicionava.”(SCHWARZ, 2000, p. 101)

Schwarz afirma que Machado aprofundou o estudo da autoridade paternalista, situando-se acima dos mitos burgueses de autonomia e autenticidade da pessoa, “e entrava pelas águas de Proust, Nietzsche, Freud & Cia. (SCHWARZ, 2000, p. 195). Na segunda fase machadiana, em que se inscreve *Dom Casmurro*, já não haverá personagem puramente positiva nem suas certezas dogmáticas: o narrador assume seu arbítrio.

A metodologia de leitura e sua contextualização histórica também será o instrumental utilizado por Silviano Santiago (2000), que publica *Literatura nos Trópicos* em 1978, um livro de ensaios que analisam a dependência cultural brasileira, indagando o que é produzir cultura numa província ultramarina. Já no primeiro texto sobre Machado de Assis, Santiago refuta o adultério como ponto central da trama: “o romance de Machado, se estudo for, é antes estudo do ciúme e apenas deste”. (SANTIAGO, 2000, p. 29). E, a propósito dos dois partidos que se formam – um que condena, outro que absolve Capitu –, propõe chave diversa:

Qualquer das duas atitudes tomadas na leitura de Dom Casmurro (condenação ou absolvição 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 adolescência.” (SANTIAGO, 2000, p. 29)

Também se percebe na análise que Santiago aponta para a diferença proposta por Helen Caldwell, que, na figura de Bento Santiago, vê dois personagens diferentes: Bentinho e Casmurro (que ela identifica com Otelo e Iago, respectivamente). Assim, para o estudioso, quem narra não é Bentinho, mas Casmurro. Essa ideia de que o primeiro é um personagem do segundo é ratificada no decorrer do ensaio, que reforça igualmente o aspecto de manipulação da realidade pelo narrador:

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. (SANTIAGO, 2000, p. 34)

O estudioso conclui que o autor de *Dom Casmurro* quis desmascarar vícios enraizados na cultura brasileira, “balizada pelo bacharelismo” (que Sérgio Buarque já apontava na formação do “homem cordial”), ou seja, um mecanismo de pensamento baseado na forma retórica e livresca do ensino – colonial e religioso. Segundo Santiago, Machado de Assis, “perscrutador impiedoso da alma cultural brasileira” (SANTIAGO, 2000, p. 46) revelava ironicamente os defeitos dessa sociedade.

O olhar estrangeiro

Em palestra na Flip⁶, em 2008, Schwarz ressalta: “Foi apenas nos anos 60 que uma americana, Helen Caldwell, apontou a falta de confiabilidade do narrador Bentinho, reforçando sua posição patriarcal”. Segundo o crítico, o olhar estrangeiro foi fundamental para tal percepção. O entendimento é de que a “desconfiança” na palavra de Bentinho não foi possível na primeira recepção nacional da obra, próxima no tempo, mas principalmente no campo ideológico da sociedade representada. Seria necessário um olhar de fora dessa realidade para que se desse um primeiro estranhamento.

Em 1984, o inglês John Gledson (1991) publica *Machado de Assis: Impostura e Realismo*. Admirador de Schwarz, afirma ter lido sistematicamente a obra de Machado de Assis após a leitura de *Ao Vencedor as Batatas*. Para ele, *Dom Casmurro* exemplifica o princípio realista de que só se pode encontrar a verdade quando se detém no particular – e foi isso que Machado de Assis fez em cada nível desse romance.

Gledson afirma que as narrativas em primeira pessoa são intencionalmente concebidas para agradar o leitor e induzi-lo a aceitar o ponto de vista dos narradores, que não o fazem somente com sutileza ou apresentação convincente dos fatos, mas utilizando o preconceito social. “Concordamos com eles porque compartilhamos suas atitudes – é por isso que a (possível) inocência de Capitu levou tanto tempo para ser descoberta e, talvez, também por isso, foi descoberta por uma mulher” (GLEDSON, 1991, p. 8-9) Para o crítico inglês,

⁶ Palestra proferida na 6ª edição da Feira Literária de Parati – Flip, julho de 2008, disponível em <<http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,para-schwarz-dom-casmurro-e-exemplo-de-licao-de-tolerancia,200211,0.htm>>

“Machado foi capaz de iludir o leitor por ter sido capaz de lisonjear seus preconceitos”. (GLEDSON, 1991, p. 9)

Segundo o crítico, a distância no tempo permitiu perceber a representação da sociedade em termos críticos e assim questionar Bento como narrador, que, para ele, é o “narrador enganoso”. “É uma medida da grandeza de Machado o fato de que ele pode escrever um romance tão aceitável para seus leitores e, ao mesmo tempo, tão subversivo quanto às perspectivas normais desses mesmos leitores.” (GLEDSON, 1991, p. 20) Sob o novo prisma, temos Bento inteligente, advogado competente e narrador imbuído de um objetivo: provar a culpa de Capitu. E o crítico vê no romance a representação da sociedade: “não é um romance acerca da maldade pura, sem motivos, nem simplesmente uma série de retratos psicológicos ‘bem delineados’; é um romance sobre um grupo de pessoas que agem de acordo com a lógica de suas condições sociais e familiares.” (GLEDSON, 1991, p. 50)

Focando a análise na figura de Bento, Gledson o “descasca” – para usar uma imagem do próprio personagem. Descreve-o como detentor de uma obsessão patológica, manipulador de fatos, vítima de mitos, o que o faz representar os outros – em especial Capitu e Escobar – de maneira viciada, “não só por certo grau de cálculo, mas por alguns equívocos fundamentais sobre a natureza humana, que, conforme se pode demonstrar, Machado não partilhava.” (GLEDSON, 1991, p. 36) Na família Santiago, Gledson vê a estrutura social do período. A prestação e contraprestação de favores no agregado José Dias; o comportamento pretensamente burguês de viver na cidade, mas com renda obtida no trabalho escravo; o poder do cristianismo católico, que exclui os “irmãos menos afortunados”; a dominação patriarcal, que, a despeito da ausência do pai, é exercida por D. Glória.

Gledson faz também uma longa análise da figura do agregado, principalmente sob o ponto de vista de Schwarz, como sendo aspecto fundamental da literatura machadiana. Corroborando a visão do crítico brasileiro, ele aponta as relações entre dominantes e agregados, aqui incluída Capitu, que, mesmo não sendo oficialmente agregada (tem família estabelecida, é filha de funcionário público), mantém-se na relação de favor com a família Santiago, pois por ela é “adotada”. Ele conclui o estudo com a figura de José Dias: “Esse agregado, aparentemente descartável, é a expressão perfeita de uma sociedade que, em geral, é incapaz de se exprimir, inconsciente como é da própria natureza política, social e econômica.” (GLEDSON, 1991, p. 174) Para o estudioso inglês, o agregado é o fundamento da concepção que Machado de Assis tinha de *Dom Casmurro*, tanto em razão da estrutura da

família e da visão do romance em relação à história e à política brasileiras, quanto das correntes ideológicas.

Diferenças necessárias

Durante mais de meio século, a recepção crítica de Dom Casmurro tomou a palavra de Bentinho como a “verdade” do romance. Bento Santiago é o bom moço enganado pela esposa. A Capitu, ainda que admirada beleza e inteligência, resta a abundância do mau adjetivo: dissimulada, traiçoeira, calculista, adúltera. As análises atêm-se à psicologia dos personagens, à história de amor às peripécias da “natureza humana”.

O rompimento com essa percepção só se dá na década de 1960 do século passado, inicialmente com Helen Caldwell, pioneira em levantar suspeita sobre a palavra do protagonista-narrador, seguida de Eugênio Gomes e Silviano Santiago, o primeiro estabelecendo, por meio da análise dos aspectos formais da obra, a ambiguidade da narrativa e chamando atenção para o caráter do narrador; o segundo, apontando a ideia de Bentinho como personagem de Casmurro e do romance como intenção do autor (utilizando-se da “retórica da verossimilhança”), no desmascaramento de uma cultura fundada no “bacharelismo”. Já Roberto Schwarz propõe uma leitura inovadora do livro, baseada não simplesmente na análise do panorama da época, mas no que ele chama de “mecanismo social”: escravidão, paternalismo e sociedade do favor, tipicamente brasileiros, ornamentando-se com o ideário liberal-burguês europeu, para ele, um “quiproquó”, cenário em que Machado de Assis transita com desenvoltura, desatando os nós causados por esse imbróglio à literatura, tanto no plano formal quanto na composição do enredo, enquanto seus contemporâneos estão imersos exatamente na confusão das “ideias fora do lugar”.

A narrativa em primeira pessoa, que tanto iludiu a leitura, é uma das chaves para as novas análises críticas, quando estas começam a perceber Bentinho – não Machado – como narrador. A diferença é fundamental:

Só existe uma intenção, a de Machado de Assis. Ele queria produzir um texto híbrido, libelo e defesa ao mesmo tempo. E só existe um texto, o assinado por Bento Santiago, e não um cruzamento de dois textos. É seguindo a intenção autoral de Machado de Assis que Dom Casmurro produz uma obra que contém num só texto o texto e o avesso do texto. (ROUANET, 2008)

O texto é assinado por Bento Santiago, e quem é ele? Moço de família rica, órfão de pai; mãe amantíssima; criado para ser padre. Boa educação, advogado. A família vive na cidade, com renda oriunda de casas de aluguel e escravos postos no ganho (obtidos com a venda de propriedade rural) e cercada de familiares e agregados, com quem estabelece relações de favor, incluindo a vizinhança. Ainda criança, apaixona-se por Capitu, vizinha de condição social inferior, menina determinada, no início rejeitada pela mãe de Bento, que o prometera ao sacerdócio. Com a ajuda da amiga e de um agregado, livra-se dessa promessa e com ela se casa. Uma série de indícios o convence de que a esposa o trai com seu melhor amigo, Escobar. A descoberta da traição se dá por um olhar lançado por ela a Escobar quando este morre. Escreve sua história e afirma o adultério da esposa, sem prova concreta, mas apenas com fatos e recordações que ele mesmo narra, analisa e comenta.

Em outras palavras, um homem do tempo do Segundo Reinado no Brasil, que narra sua história passada entre 1875 e 1872. Rico, culto, vive na cidade grande como um burguês, capitalista que tem a origem da riqueza no meio rural e na exploração do trabalho escravo. Machista, assusta-se com as “ideias atrevidas” da mulher por quem se apaixona. Não gosta de política, de cujas ideias “confusas” se afasta e a elas só se refere com pilhérias. É o típico homem do período descrito por Sérgio Buarque e inserido nas “ideias fora do lugar” apontadas por Roberto Schwarz, da mesma forma que seus contemporâneos fictícios e reais – os que lhe recepcionam e analisam o texto. Bentinho fala para seus iguais. Por isso, sua palavra é tida como verdade. Seria necessária a diferença: o tempo – meio século –; a análise de uma mulher, sob um prisma feminista; o olhar do outro, o estrangeiro; a ideologia, com outros instrumentos de análise, para suscitar, pelo menos, a dúvida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008;

BUARQUE, Sérgio. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995;

CALDWELL, Helen. *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Tradução Fábio Fonseca de Melo. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008.

CAMPOS, Haroldo. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In _____ . *Metalinguagem e outras Metas*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva. 1992;

CARVALHO Ronald. *Pequena História da Literatura Brasileira*. F. Briguiet & Cia. Editores, 6ª ed. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/bitstream/handle/1918/00391300/003913_COMPLETO.pdf.txt>. Acesso em 19/01/2013;

Resenha de Machado de Assis: Ensaios e Apontamentos Avulsos de Astrogildo Pereira.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: Impostura e Realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991;

_____. *Machado de Assis em Linha*, ano 3, número 6, dez 2010. Disponível em <<http://machadodeassis.net/download/numero06/num06artigo10.pdf>>. Acesso em 25/01/2013);

GUALDA, Linda Catarina. Representações do Feminino em *Dom Casmurro*: O Silêncio de Capitu. *O Marrare* Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da UFRJ - número 9. Disponível em <<http://www.omarrare.uerj.br/numero9/linda.html>>. Acesso em 25/01/2013;

MIGUEL PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico*. Série 5ª, Brasiliana – Biblioteca Pedagógica Brasileira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936;

PEREIRA, Astrogildo. *Machado de Assis, ensaios e apontamentos avulsos*. 3 ed. Brasília: Fundação Astrogildo Pereira, 2008;

PUJOL, Alfredo. Machado de Assis, sua nova estética: Memórias póstumas de Brás Cubas. *Machado de Assis, conferências* (1917). Disponível em <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=89&sid=242>>. Acesso em 25/01/2013;

ROUANET, Sérgio Paulo. Dom Casmurro alegorista. *Revista USP* n. 77. São Paulo, mar/maio 2008. Disponível em <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S0103-99892008000200011&script=sci_arttext>. Acesso em 30/01/2013;

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000;

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000;

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908*. Intr. de Heron Alencar. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981;

_____. *Um irmão de Brás Cubas, Estudos de literatura brasileira*. 3ª série. Rio de Janeiro: Garnier, 1903. Disponível em <<http://www.literaturaemfoco.com/?p=4368>>. Acesso em 19/01/2013.