

## A condição feminina de Capitu<sup>1</sup>

Fábio Lucas\*

*D. Casmurro* de Machado de Assis nos convida a examinar, no idílio narrado por Bentinho, titular da fala, a situação da mulher na sociedade imperial, governada pela aristocracia escravocrata. E permite-nos analisar o drama do insucesso amoroso, articulado no rumo oposto às expectativas do episódio, de início marcado por sinais eloqüentes de êxito. Quais os fundamentos psicossociais do drama? É o que nos cumpre investigar.

A estratificação social que ocorre no modelo brasileiro do séc. XIX manifesta-se imediatamente à primeira observação. Sabe-se que quanto mais a economia de uma sociedade depende da renda da terra, mais rígidos se apresentam os quadros sociais. Em consequência, a mobilidade social não é fluida, é antes viscosa. Na tentativa de se passar de um estrato para outro, numa movimentação ascendente, surgem problemas para o pretendente, que acabam afetando-o em processos de rejeição ou condenação. A propensão natural para o alto sofre perturbações.

No domínio fundiário, como sabemos, a hierarquia social se assemelha a uma escada de dois degraus. A expectativa individual é a de que se permanecerá, para sempre, ou “dono da terra” ou “servo da terra”. Não se verifica a previsão de que alguém mude de estrato: que um “servo” venha a tornar-se “senhor” ou vice-versa.

A mulher, na sociedade patriarcal do Segundo Império detém horizontes limitados. No caso de Capitu, um dos primeiros problemas de ascensão vem a ser o estado de inferioridade econômica em que ela se encontrava. Ao tentar transferir-se do nível de filha de funcionário subalterno para o círculo de Bentinho, cujo *status* é derivado da renda da terra, condena-se a um risco inevitável. Teria de pagar por sua intrusão num espaço social pouco receptivo.

Boa metáfora do pecado de indevido deslocamento de posição consiste no intento frustrado de Pádua, pai de Capitu, de carregar uma das varas do pátio da procissão do Santíssimo Sacramento (cap. XXX). Havendo uma vara apenas para aquela distinção, meramente formal, Pádua teve de recuar de sua pretensão, devido à presença de Bentinho e do agregado José Dias. “A distinção especial do pátio

\* Professor e crítico literário.

1. Publicado originalmente na Revista Numen, São Paulo: Editora Scortecci, ano I, n. 1, 1989.

vinha de cobrir o vigário e o sacramento; para tocha qualquer pessoa servia”. No comentário do narrador, “Pádua roía a tocha amargamente. É uma metáfora, não acho outra forma mais viva de dizer a dor e a humilhação do meu vizinho”.

O pai de Bentinho, Pedro de Albuquerque Santiago, era proprietário de uma fazenda em Itaguaí (cap. V) e precisou mudar-se para o Rio de Janeiro, eleito deputado. Com a sua morte, a viúva, D. Maria da Glória Fernandes Santiago, “vendeu a fazendola e os escravos, comprou alguns que pôs ao ganho ou alugou, uma dúzia de prédios, certo número de apólices e deixou-se estar na casa de Matacavalos” (cap. VII).

Vê-se, portanto, que a riqueza da família de Bentinho provinha da exploração de bens imobiliários. E a quantidade desses bens e sua renda são extraídos matreiramente do narrador através da curiosidade interesseira de Escobar (Ezequiel de Souza Escobar), no cap. XCIV. Este se tornará no suposto comborço de Bentinho nos benefícios dos encantos de Capitu.

Vocação de comerciante e ágil fazedor de contas, a pretexto de exibir suas qualidades de calculador, Escobar pede a Bentinho que lhe dite o número de casas e respectivos aluguéis, a fim de fazer a soma de cabeça. Nove casas e aluguéis que variavam de 70\$000 a 180\$000, dando um total de 1:070\$000.

O ócio da família patriarcal era preenchido por cerimoniais burocráticos e religiosos, além de complicada etiqueta das classes abastadas, expressa em convites para jantares, festas, visitas, teatros, etc. Deputados, padres e advogados se encarregavam, por sua vez, de ocupar o vazio daquelas vidas com espetáculos oratórios, mediante os quais eram excitadas as paixões políticas, religiosas ou de justiça.

O discurso narrativo do romance reproduz o absolutismo do poder: o titular exclusivo da trama e dos comentários é o narrador de primeira pessoa. Assim, toda informação transmitida ao leitor provém de uma só fonte, permeada, é claro, das contradições inerentes à condição humana e à organização social.

Diante desse quadro, a Capitu que nos é apresentada encerra em si todas as virtudes da mulher apaixonada, como também todas as astúcias e traições de que é capaz uma pessoa ambiciosa, empenhada em subir, numa situação adversa.

A realização do projeto idílico (a implantação do conteúdo poético no tecido prosaico da sociedade burguesa), que constitui a concretização da plenitude de cada amante, frustra-se de ambos os lados.

A tarefa mais imediata de Bentinho, interessado nas prendas da namorada, seria atrair e conquistar Capitu para lograr seu objetivo. O modelo senhorial e possessivo prescinde de maiores sutilezas. É o que mostrou Graciliano Ramos num dos nossos grandes romances do séc. XX, *S. Bernardo*, indiretamente influenciado por *D. Casimiro*, ao pintar a ação direta de Paulo Honório na captura de Madalena.

Aliás, Machado de Assis, no conto *Viagem à roda de mim mesmo* oferece, a respeito da atitude masculina, este primor de resumo, na voz da personagem narradora: “Sobre o jantar, peguei casualmente nos *Três Mosqueteiros*, li cinco ou seis capítulos que me fizeram bem, e me abarrotaram de idéias petulantes, como outras tantas pedras preciosas em torno deste medalhão central: as mulheres pertencem ao mais atrevido”. No conto, faltou atrevimento e a perda foi total.

D. Casmurro narra a sua desventura ao se julgar traído, apresentando, para documentar sua certeza, provas circunstanciais que repousam distantes da certeza apodítica que o seu espírito ciumento prefigura e vai construindo como um patíbulo. Na verdade, a traição de Capitu funciona como um alibi da deficiência humana de Bentinho, um inocente que se transforma num desconfiado amargo, num D. Casmurro, afinal. As provas que amealha têm o sinal da ambigüidade, tanto podem apoiar uma hipótese quanto outra, contrária.

A evolução sentimental da personagem obedece a um determinismo de ampla significação no quadro social do Império. Antes de nascer, Bentinho já estava condenado a servir à Igreja, em razão de uma promessa da mãe. Escapando da condenação através da estratégia de esta “pagar” a promessa mediante o compromisso de estipendiar a formação de outro sacerdote para a Igreja, Bentinho escrive-se da atração física e dos encantos espirituais de Capitu.

A sedução do desejo conduz o protagonista às ações destinadas a buscar sua satisfação. Mas a consciência intranqüila e contraditória de Bentinho o impedia de lograr a plenitude de seu projeto erótico e de alcançar as regalias do amor.

Ademais, o enredo preparado para narrar o seu insucesso faz convergir para a mesma pauta quer a força de sua insatisfação interior (o seu desejo de Capitu era exclusivista, como toda posse transformada em propriedade, a ponto de as relações entre ambos se tornarem frias a partir do nascimento do filho), quer o poder das convenções sociais (na sociedade patriarcal, o arquétipo da conduta masculina exige provas constantes de dominação, que a sua deficiência e esterilidade não lhe permitiam manter), quer, ainda, o concílio do acaso, que lhe retira metodicamente os suportes afetivos, necessários à vida: morrem sucessivamente Escobar (cap. CXXI), sua mãe (cap. CXLII), José Dias (cap. CXLIII) e Ezequiel (cap. CXLVI).

Esta é uma fatalidade romanesca, que nada tem a ver com as condições ambientais. Integra a urdidura narrativa, que não prescinde das forças desgovernadas do destino para atestar a mortalidade do homem.

Já a plenitude de Capitu é antes de tudo entorpecida pelo quadro social. A manifestação da mulher é dificultada, principalmente para aquelas de maior iniciativa e forte personalidade.

A mulher funciona biologicamente como força reprodutora e ideologicamente como instrumento de confirmação do sistema. Ela somente pode estrelar em cir-

cunståncias preestabelecidas, que incluem a sua exploraçaõ. Como ser moral, deve ser virtuosa e casta, de acordo com o modelo cultural esculpida pela ética religiosa; na condiçaõ de mãe de família, há de ser operosa e econômica; como ser social, tem de apresentar-se ricamente ornada e tentadora, para que a ênfase e o privilégio de sua posse recaia sobre o marido ou o pretendente que a ostenta.

A plenitude de Capitu, como vimos, é cercada pelo *status*. Ela integra um poder derivado, o burocrático, que normalmente se organiza nas cidades para administrar o poder fundiário e escravocrata. Este, sim, básico e determinante de todos os demais, repartidos entre a Coroa, a Câmara, o poder judiciário, as forças militares e a Igreja.

O projeto de Capitu, no sentido de ascender ao poder central pela via do casamento, é fadado, de pronto, ao fracasso.

A ordem afetiva provou-se impossível. O fato de a narrativa pertencer à voz de Bentinho/D. Casmurro constitui um dos vários ardis de subtrair a expressão do desejo feminino, de que a literatura ocidental é constante. Raramente se conseguirá conhecer a voz da consciência da mulher na ficção, especialmente quando traduza desejos políticos, morais ou sexuais, senão depois da Segunda Grande Guerra Mundial.

A conquista desta liberdade expositiva é lenta e curiosa. Primeiramente, o retrato e o desejo da mulher surgem através dos olhos masculinos, ainda assim vencendo restrições do poder dominante.

Flaubert foi denunciado à justiça pela criação de Emma Bovary e de cenas consideradas imorais. Joyce, por sua ousadia de enunciar as cenas eróticas e ao criar o monólogo de Molly, em *Ulysses*, sofreu censura e acusação de obscenidade na Inglaterra e nos Estados Unidos. D. H. Lawrence teve seus livros recusados como obscenos, ao narrar os prazeres de Lady Chatterley, sendo condenado à censura na Inglaterra e nos Estados Unidos, o que forçou *Lady Chatterley's Lover* a circular clandestinamente. E este somente foi admitido nos Estados Unidos em 1934, após longa batalha judicial.

Que dizer da expressão do desejo da mulher narrado pela mulher? Isto é conquista moderna, dos últimos tempos.

O interdito do narrador em *D. Casmurro* é bem compreensível. O que aspirava Capitu é transcrito pelo discurso masculino. A sua figura moral é projetada na moldura do quadro social, diante do qual o "adultério" pressupõe a infidelidade conjugal feminina, e somente a feminina.

É bem verdade que a estratégia narrativa de *D. Casmurro* prescinde da manifestação das intenções secretas ou explícitas de Capitu. Mas o que se discute aqui é a natureza dessa estratégia, ou seja, porque em nenhum dos autores de romances de amor o estratagema se altera. É preciso recorrer-se ao quadro social para bem

entender o drama descrito pelos escritores. No caso, desenhado à perfeição por Machado de Assis.

Há, em *D. Casmurro*, trechos ilustrativos da condição da mulher. Tão evidentes que prescindem de delongas analíticas.

Por exemplo, ao apresentar D. Glória, mãe de Bentinho, num retrato nupcial, no cap. VII, o narrador comenta: “O (retrato) de minha mãe, estende a flor ao marido, parece dizer: ‘Sou toda sua, meu guapo cavalheiro!’ O de meu pai, olhando para a gente, faz este comentário: ‘Vejam como esta moça me quer...’”. O remate revela a concepção interiorizada, irônica, inconsciente talvez, do narrador: “São como fotografias instantâneas da felicidade”.

Como seria essa “felicidade” arquitetada pelo narrador que evoca a vida durante o Segundo Império, em meados do século passado?

A volição feminina se exclui do retrato, ao enunciar-se propriedade alheia: “sou toda sua”.

Quanto ao proprietário, não dispõe de outro comentário do que reforçar a exclamação da coisa possuída, exprimindo aos demais – “vejam!” – seu domínio: “vejam como esta moça me quer...”

Na apreensão desse transcrito do discurso de *D. Casmurro*, o que se lê, também, é a palavra irônica do autor, Machado de Assis, como observador da situação social e política de seu tempo. O que é relato ingênuo da personagem pode ser entendido como irresistível ironia do escritor. E a ironia é justamente um dos traços do discurso moderno, fruto da consciência crítica que se apoderou da intelectualidade e se traduziu na declaração do dilaceramento e da fragmentação do ser sob a vigência das leis utilitárias da burguesia.

Aquela “felicidade”, ou seja, a situação ideal aspirada por uma pessoa, socialmente enquadrada pela ordem em vigor, será novamente lembrada no clímax da narrativa, quando a dupla, Bentinho e Capitu, após vencer as dificuldades opostas à sua união, chega afinal ao casamento.

Uma pausa aqui para a situação englobante do “casamento” nos romances de amor. O casamento vem a ser o rito consagrado pela sociedade para autorizar a união sexual das pessoas, e com fins reprodutivos.

Geralmente a narrativa trivial se contenta em relatar as diferentes barreiras que devem ser transpostas pelas personagens para que logrem o “fim feliz”: o casamento. Chegado a esse termo, pressupõe-se a plenitude: os protagonistas lograram obter, finalmente, a licença para procriar. Licença que inclui naturalmente os prazeres da procriação.

Assim sendo, a descrição da plenitude efêmera de *D. Casmurro* vai estar no cap. CI, engenhosamente intitulado “No céu”. Sabemos que este estado ideal irá durar poucos dias. Dias imperceptíveis, conforme o narrador explica ao abrir o

cap. CII, “De casada”: “Imagine um relógio que só tivesse pêndulo, sem mostrador, de maneira que não se vissem as horas escritas. O pêndulo iria de um lado para outro, mas nenhum sinal externo mostraria a marcha do tempo”.

A “felicidade” dos dois se retrata na primeira epístola de S. Pedro: “As mulheres sejam sujeitas a seus maridos... Não seja o adorno delas o enfeite dos cabelos rizados ou as rendas de ouro, mas o homem que está escondido no coração... Do mesmo modo, vós, maridos, coabitai com elas, tratando-as com honra, como a vasos mais fracos, e herdeiras convosco da graça da vida...”

No mesmo capítulo, ao referir-se o narrador a Capitu, diz que ela, “que não sabia Escritura nem latim, decorou algumas palavras, como estas, por exemplo: ‘Sentei-me à sombra daquele que tanto havia desejado’ ”.

E a “felicidade” de Bentinho? O cap. C intitula-se significativamente “Tu serás feliz, Bentinho”. Antecede, portanto, o CI, “No céu”. O narrador se põe de volta à casa, portador de carta de bacharel. Melhor conquista não haveria de existir naquele cenário. Equivalia a um título de nobreza, pois indicava a inclusão do “doutor” entre os poucos habilitados ao exercício de uma profissão dignificante, que conferia projeção social e poder econômico ao seu titular.

Por isto, Bentinho “... ia pensando na felicidade e na glória. Via o casamento e a carreira ilustre”... etc.

Casamento e carreira ilustre... eis aí a síntese do padrão pequeno-burguês do sucesso, fontes de estabilidade de uma situação social preponderante.

Na embriaguez daquelas projeções mentais otimistas, em que felicidade e glória entreteciam um sonho, Bentinho se deixa embalar pelos prognósticos triunfais: “Uma fada invisível desceu ali, e me disse em voz igualmente macia e cálida: ‘Tu serás feliz, Bentinho, tu vais ser feliz.’ ”.

E o confidente José Dias, no seu costumeiro discurso de bajulação e lisonja, reforça a idéia de que a felicidade não provém somente da glória, mas “... é também outra coisa...”, acabando por concluir, por linhas tortas, que essa coisa era o amor de Capitu, “menina travessa e já de olhos pensativos” e “flor caprichosa de um fruto sadio e doce...”

E, para completar o quadro de avaliação da amada de Bentinho, José Dias, portador das noções convencionais que ditam o bom senso, acrescenta que a filha de Pádua “é que distribui o dinheiro, paga as contas, faz o rol das despesas, cuida de tudo, mantimento, roupa, luz.” Vale dizer: Capitu era dotada das qualidades esperadas para uma boa dona de casa, principalmente como boa gestora da economia do lar.

Realizado o casamento e passada a semana “no céu”, a Capitu ocorreu voltar do retiro da Tijuca. No comentário de Bentinho: “A alegria com que pôs o seu chapéu de casada, e o ar de casada com que me deu a mão para entrar e sair do

carro, e o braço para andar na rua, tudo me mostrou que a causa da impaciência de Capitu eram os sinais exteriores do novo estado. Não lhe bastava ser casada entre quatro paredes e algumas árvores; precisava do resto do mundo também. E quando eu me vi embaixo, pisando as ruas com ela, parando, olhando, falando, senti a mesma coisa. Inventava passeios para que me vissem, me confirmassem e me invejassem.”

As mulheres, genericamente consideradas, costumam acudir às personagens masculinas de Machado na sua configuração convencional de frivolidade, astúcia e dissimulação.

Quando Bentinho recebe a visita do filho, primeiramente dá com Ezequiel a mirar o busto de Massinissa. A referência é carregada de significação, já que Massinissa, rei de Numídia, em dado momento da vida, para compor-se melhor na política, mandou à esposa uma taça de veneno. Massinissa fôra um fervoroso aliado dos romanos durante a Segunda Guerra Púnica, tendo sido, entretanto, originariamente aliado de Cartago. Depois de submetido o rei Syphax, encontrou a mulher deste, Sophosniba, que lhe pediu proteção, pois, sendo filha de Asdrúbal, temia vingança dos romanos. Massinissa a desposou. Cipião, todavia, convenceu-o a matar a mulher, pois temia a influência desta sobre o novo marido. Sophosniba recebeu a taça de veneno enviada por Massinissa e respondeu: “Eu aceito este presente matrimonial – um presente não benvindo, já que meu marido foi incapaz de oferecer um melhor à sua esposa. Mas diga-lhe isto: eu teria morrido de melhor morte se não tivesse casado no dia de meu enterro.” A vida de Massinissa inspirou algumas peças teatrais, inclusive uma de Corneille.

Ezequiel é apresentado por Bentinho de uma forma contrafeita, já que o narrador se recusa a admiti-lo como filho legítimo. Nisto iria um motivo inconsciente. O filho viera deslocar a preferência de Capitu, que substituiu-lhe a mãe, como afeto e como autoridade. Substituiu a mãe real de Bentinho, viúva num lar em que o pai era apenas memória.

Mas, enquanto Bentinho reconhece em Ezequiel traços fisionômicos que o aproximam de Escobar, identifica no filho algo singular: o sadismo.

Surpreende-se em *D. Casmurro* um tema que fôra magistralmente desenvolvido no conto *A causa secreta*. Antes, lembremo-nos do cap. CX, “Rasgos da infância”. Ao descrever a capacidade de Ezequiel para imitar os outros – “Fazia de médico, de militar, de ator e bailarino” –, insiste no gosto especial da criança pelos militares e pelos desfiles de tropas. Quando o pai o presenteia com soldadinhos de chumbo, Bentinho analisa sua reação e comenta: “e todos os seus amores iam para o de espada alçada.”

O episódio que mais intéressa aqui é aquele em que Ezequiel se concentra vivamente na ação de um gato que aprisiona um rato: “A única circunstância particular era estar o rato vivo, esperneando, e o meu pequeno enlevado.”



O narrador expõe o silêncio que circunda a cena e acrescenta: “O único rumor eram os últimos guinchos do rato, aliás frouxíssimo; as pernas mal se lhe moviam e desordenadamente. Um tanto aborrecido, bati para que o gato fugisse, e o gato fugiu. Os outros nem tiveram tempo de atalhar-me, Ezequiel ficou abatido.

– Ora, papai!

– Que foi? A esta hora o rato está comido.

– Pois sim, mas eu queria ver.”

Na parte final do romance, quando Ezequiel se prepara para uma viagem à Grécia, ao Egito e à Palestina, dados os seus pendores arqueológicos, perguntado relata ao pai que iria viajar com amigos.

“– De que sexo, perguntei rindo.

Sorriu vexado, e respondeu que as mulheres eram criaturas tão da moda e do dia que nunca haviam de entender uma ruína de trinta séculos.”

O comentário, posto na boca da personagem, reproduz um estereótipo sobre a condição da mulher aristocrática na sociedade de então.

Na verdade, os valores salientes em *D. Casmurro* falam da mediação do dinheiro para a realização pessoal dos indivíduos.

Capitu, não obstante sua superioridade afetiva e humana, é sentida pelo narrador na condição inferior de pessoa mais pobre. Portanto, numa escala social mais baixa.

O trecho do pregão é ilustrativo, logo no início do romance. Enquanto Capitu é sugerida como calculista e fria e Bentinho como dócil e submisso, a passagem do preto que apregoa cocadas reverte as posições. Capitu, ainda sob a emoção do plano que entabolava com Bentinho, descuidou-se das cocadas. Quanto a Bentinho, “vi que em meio da crise, eu conservava um canto para as cocadas.” (cap. XVIII, “Um Plano”). Capitu, nas palavras do narrador, “... apesar de equilibrada e lúcida, não quis saber de doce, e gostava muito de doce.”

E o pregão – isto é importante – “... lhe deixara uma impressão aborrecida.” Qual era o pregão?

“Chora, menina, chora,  
chora, porque não tem  
vintém.”

É visível a marca da distância social entre os dois protagonistas. E o dinheiro era a principal carência de Capitu. Não obstante, em termos de competência pessoal, estava acima de Bentinho, o narrador: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem.” (cap. XXXI, “As curiosidades de Capitu”).

O instrumento de preservação da desigualdade social era justamente o casamento. Isto porque a organização da família constitui justamente o meio de dar perpetuidade à divisão da riqueza.



Dáí a explicação que Bentinho dá para a presença de Justina na casa: “minha mãe queria ter uma senhora íntima ao pé de si, e antes parenta que estranha.” (cap. XXI, “Prima Justina”).

Os laços de parentesco instituem a solidariedade confiável. E Capitu, por ambicionar compartilhar aqueles laços, teve primeiro que romper obstáculos. E depois sentir a reversão da roda da fortuna.

Toda a crítica social de Bentinho vem a ser o produto de um pensamento céptico, prisioneiro das contradições emparedadas da má consciência. Sua crítica constitui meramente uma vingança intelectual, sem capacidade de ação ou de luta. A irracionalidade, que torna opacos os interesses reais, cobre o seu discurso de uma neblina enganosamente humanística, pois que apoiada nas conveniências e no bom tom, ou seja, na ideologia produzida pela dominação.

A própria razão religiosa é perpassada de equívocos, que a leve ironia vai dissecando. O compromisso religioso de sua mãe pôde, enfim, ser desfeito por um artifício: que a Igreja, como instituição, ganhasse um sacerdote cuja formação fosse financiada por D. Glória. Tal a solução milagrosa sugerida pela mente esper-ta de Escobar.

Mas a determinação da mãe de Bentinho foi sendo abalada pelo raciocínio mercantil, como se as relações com o divino tivessem o mesmo mecanismo do valor de troca. Se o amor de Capitu e Bentinho rompesse o compromisso que ela, D. Glória, tinha com Deus, ela estaria isenta de culpa. “Era como se, tendo confiado a alguém a importância de uma dívida para levá-la ao credor, o portador guardasse o dinheiro consigo e não levasse nada. Na vida comum, o ato de terceiro não desobriga o contratante; mas a vantagem de contratar com o céu é que intenção vale dinheiro.” (cap. LXXX, “Venhamos ao capítulo”).

A ironia em Bentinho institui a racionalidade dentro da irracionalidade. É uma forma de contradição que anuncia a secreta disputa da razão dialética. Veja-se o cap. XXVII, “Ao portão”, em que o adolescente ansioso apela para a magia da oração: “Ao portão do Passeio, um mendigo estendeu-me a mão, José Dias passou adiante, mas eu pensei em Capitu e no seminário, tirei dois vinténs do bolso e dei-os ao mendigo. Este beijou a moeda, eu pedi-lhe que rogasse a Deus por mim, a fim de que eu pudesse satisfazer todos os meus desejos:

– Sim, meu devoto!

– Chamo-me Bento, acrescenteí para esclarecê-lo.”

Muito se tem abusado da transparência onomástica para a interpretação das personagens. Mas vejamos a contradição existente com o nome de Capitu, que evoca “capítulo”, “cabeça”. Como lembra John Gledson, em *The Deceptive Realism of Machado de Assis – A Dissenting Interpretation of ‘Dom Casmurro’* (Liverpool, Great Britain, Francis Cairns, 1984). Capitolina em Roma vem a ser a sede do

poder, seja republicano, seja imperial. A força da palavra Capitólio teria ocorrido a Machado ao batizar sua personagem?

Segundo alguns comentaristas (Massaud Moisés, por exemplo), *D. Casmurro* é mais a história de Capitu do que a de Bentinho. Mas Capitu, no trecho da narrativa, representa justamente uma classe fora da oligarquia.

E, no romance, embora a personagem mais sedutora, foi a que menos condições teve de realizar suas potencialidades.

Romance de Capitu, de Bentinho ou de D. Casmurro?

Não propriamente de nenhum deles, embora cada figurante seja parte da totalidade, cujo efeito maior reside nos processos de transformação ou de conservação (Capitu simbolizaria o elemento catalisador, dada a incapacidade de Bentinho realizar-se plenamente com ela).

O romance narra, de certa forma, como Bentinho se transmutou em D. Casmurro. E, no jogo de equivalências, como não foi possível reproduzir em Engenho Novo a casa de Matacavalos.

São insistentes as reflexões sobre esse câmbio. Nos capítulos II, LXIV e CXLIV encontramos sublinhado um dos conteúdos temáticos da obra: o narrador tenta controlar e assimilar a parte mais obscura de seu caráter, a recorrente suspeita de que somente existem traições a seu redor e, talvez, nele próprio. Valeria a pena refletir aqui sobre o significado da citação de Montaigne, no cap. LXVIII: "*Ce ne sont pas mes gestes que j'écris; c'est mon essence.*"

E mais: o de que o tempo destrói as coisas e não consolida jamais as ruínas que espalha. É impossível atar as duas pontas da vida, assim como no soneto do cap. LV, torna-se difícil atar o primeiro verso como último. O primeiro – "oh! flor do céu! oh! flor cândida e pura!" – parece dizer mais das reminiscências da primeira fase de Capitu. O último. – Perde-se a vida, ganha-se a batalha!" – talvez se refira à Segunda parte da vida de Capitu. Um perde-ganha.

De tudo ressalta a soma de fatores sociais e psicológicos que predispoem os protagonistas a não realizarem seus objetivos. Bentinho converte Capitu no foco de todos os insucessos, naquela atitude de reduzir o universo a um só ponto. Atrás de si, imperavam circunstâncias condicionantes que o infelicitaram.

Capitu, por sua vez, simboliza a mulher em busca da liberdade, dentro de um quadro social opaco e rígido, cujos mecanismos a desvalorizam duplamente na condição de mulher de origem pobre: por ser mulher e por ser pobre.

## Anexo

Ensaio: Roberto Schwarz. *Duas meninas*  
São Paulo: Companhia das Letras, 1997<sup>2</sup>

*Duas Meninas*, de Roberto Schwarz, reúne dois ensaios – “A Poesia Envenenada de *Dom Casmurro*” e “Outra Capitu” – que se completam e testemunham a força analítica e reflexiva do autor.

A harmonia dos estudos manifesta-se na idéia invulgar de expor os embaraços psico-sociais enfrentados por duas heroínas da literatura brasileira: Capitu, personagem do romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis, e Helena, extraída do diário de uma adolescente diamantinense (Alice Brant), escrito de 1893 a 1895 e publicado em 1942 com o título *Minha Vida de Menina*, assinado sob o pseudônimo de Helena Morley. O que unifica a visão das duas personagens é o panorama brasileiro finissecular, quando ainda vigorava, em plena era republicana, o modelo monárquico, escravagista e paternalista que imperou no Brasil desde a Independência.

Roberto Schwarz promove habilidosamente o cortejo das personagens, a primeira criada pelo gênio de Machado de Assis e a segunda brotada dos “cadernos de uma menina provinciana nos fins do século XIX”, conforme se lê no subtítulo da obra, de tal modo a figuração de ambas realiza o retrato social da época, manifestado sobretudo nas pequenas relações descritas, quotidianas e rotineiras. Os laços de ambas as obras se estreitam pelo descomprometimento da linguagem que as constrói com as normas valorativas da classe dominante.

O que encanta de modo especial na leitura de *Duas Meninas* é a beleza da exposição de Roberto Schwarz, proporcional à empatia com que o crítico lida com os textos. Não só o travejamento intelectual da argumentação é de notável segurança de princípios como também o tom ligeiramente coloquial dá especial colorido aos ensaios, dignificado pela finura da escrita.

Roberto Schwarz permite-se a si próprio grande variedade de digressões, uma espécie de motivos livres ou de associações paralelas que enriquecem o texto e o aproximam das virtudes da boa prosa narrativa. E, principalmente, o crítico não se demite da missão opinativa, chegando mesmo, em certos momentos, a aventurar juízos se não temerários pelo menos desafiadores.

Ao tratar de Capitu, assinala a contribuição dos críticos “de fora” para elucidar o mistério da “traição” da protagonista de *Dom Casmurro*, na contracorrente da “crítica” nacional que insiste na desqualificação do comportamento da namorada

2. Ensaio de Fábio Lucas a respeito da obra de Roberto Schwarz, publicado originalmente na Revista *Colóquio Letras*, Lisboa (Portugal), n. 147/148, jan.-jun. 1998.

e depois esposa de Bento Santiago. Para tanto, Roberto Schwarz acentua a contribuição de Helen Caldwell que, em *The Brazilian Othello of Machado de Assis* (1960), aponta o artifício com que o narrador do romance esconde a própria incapacidade amorosa: “No básico” – afirma Roberto Schwarz – “a charada literária que Machado de Assis armara estava decifrada” (p.11).

A seguir, o autor de *Duas Meninas* enfatiza a contribuição de John Gledson na ampliação da tese de Helen Caldwell, transferindo o problema do narrador para a crise da sociedade patriarcal. É a tese de *The Deceptive Realism of Machado de Assis* (1984). Parece-nos que Roberto Schwarz se entretém com a viagem na contracorrente, sugerindo uma determinação genética tão restritiva quanto a tradicional. Bentinho seria agora o vilão no caso do desajustamento amoroso.

Ora, em 1975, quando preparamos o prefácio da edição da Ática para o *Dom Casmurro*<sup>3</sup>, já trazíamos à colação o achado de Helen Caldwell, com quem traváramos relação na década de 60, mas julgávamos irrelevante a busca da traição no decurso da narrativa, querela conteudística sem solução ante a ambigüidade do texto (a partir da 26a. Edição de *Dom Casmurro*, o nosso prefácio recebeu o título “Uma Ambigüidade Insolúvel”). Fazíamos, então, uma apologia da escrita machadiana por justamente explorar a polivalência da expressão literária. O nosso propósito era assinalar o rendimento estético da perspectiva do romancista, ainda que a narrativa pudesse fundamentar o fiel retrato do estatuto da propriedade da sociedade senhorial, temário a ser desenvolvido por uma crítica contextual.

Apoiamos, na ocasião, algumas das teses propostas em *O Enigma de Capitu* (1967) por Eugênio Gomes, que efetuou paciente estudo comparativo e estilístico da obra de Machado e procurou apurar as fontes em que o nosso romancista se teria apoiado. Cumpre acrescentar que, em 1968, publicamos um breve comentário intitulado “Eugênio Gomes e o Enigma de Capitu”, no qual repisamos a mesma apologia da ambigüidade do texto machadiano. Com efeito, classificamos de trecho mais intenso do ensaio “O Problema da Verossimilhança”, pois o crítico baiano demonstrava que a acusação a Capitu era derivada da imaginação doentia de Bentinho. Que havia neste capítulo de Eugênio Gomes? Uma aproximação de Capitu com Madeleine Féral, personagem de Émile Zola, que ilustrou um romance seu, conhecido por Machado de Assis, com a tese, então em voga, da “impregnação”, segundo a qual a mulher poderia conceber um filho parecido com alguma pessoa de suas relações que a tivesse impressionado vivamente. Zola teria tido conhecimento direto de um caso semelhante, o que veio a convir especialmente ao seu método de observação. Segundo anota Eugênio Gomes, *Madeleine Féral* inspirou vários escritores, inclusive Thomas Hardy, no conto “An Imaginative

3. LUCAS, Fábio. Prefácio. In: ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Ática, 1975. Série Bom Livro.

Woman”, incorporado, em 1888, em *Wessex Tales*.

Mais tarde, em 1987, elaboramos um trabalho “A Condição Feminina de Capitu”<sup>4</sup>, em que analisávamos justamente a situação da protagonista de *Dom Casmurro*, que via no casamento a única forma possível de ascensão social.

Quanto ao segundo estudo de Roberto Schwarz, “Outra Capitu”, mais volumoso e instigante, nele se encontra uma revelação de primeira ordem. Além de concentrar-se na importância de *Minha Vida de Menina*, o crítico reúne uma enorme quantidade de considerações sobre a literatura brasileira e seus esboços de autonomia. Do mesmo modo, Roberto Schwarz serve-se da ocasião para se imiscuir na herança escravagista de nossa cultura, expondo argumentos de rara iluminação.

No entusiasmo pela leitura da obra de Helena Morley, chega a este extremo: “Sem favor, *Minha Vida de Menina* é um dos livros bons da literatura brasileira, e não há quase nada à sua altura no século XIX, se deixarmos de lado Machado de Assis” (p. 47). Ocorreu-nos especular sobre que lugar estaria reservado a *O Ateneu* de Raul Pompéia. Seguidamente, Roberto Schwarz leva mais longe o seu universo de valores e pontua: “Seja como for, a inteireza surpreendente das anotação, *em que o tempo não descobriu debilidades*, desafia a crítica. Mais ainda se considerarmos os contemporâneos famosos, que quase sem exceção envelheceram mal. Basta lembrar por exemplo a escrita ou as certezas de Euclides, Pompéia, Bilac e Aluísio, cuja componente mistificada os anos foram sublinhando. Sem prejuízo dos acertos importantes, são figuras que em comparação com a moça parecem saídas de um museu de equívocos” (p. 104-105).

O autor de *Duas Meninas* percorre minuciosamente a prosa do século XIX, afetada pela falsa noção do valor da Ciência, eivada de equívocos, e pela exploração da credulidade pública, afeita a uma terminologia pomposa e vazia. Por isso, o crítico registra a falácia dos textos deixados pela maioria dos escritores, ressaltando que tal não “acontece à prosa de Nabuco, Machado de Assis ou Lima Barreto, a qual não criou bolor, ou seja, não sofreu a desqualificação da História” (p. 115).

Sobram muitos temas a discutir diante da riqueza de informações contidas em *Duas Meninas*, cuja importância lembra até, segundo Schwarz, “uma pastoral humorística”. O crítico vai mais longe e compara aquela prosa natural, complexa e rica com a impostação “erudito-informal” de Mário de Andrade no modernismo, cujo “timbre transgressivo-edificante” é argutamente analisado.

4. Ver página 183 (Nota da Editora).