Ano 11, n. 30, 2018
Seção Artigos
15/03/2018

Dom Casmurro, de Machado de Assis

Guilherme Mattos de Carvalho

Guilherme Mattos de Carvalho é professor de redação e mestrando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação da Uerj. Sua pesquisa investiga o desaparecimento de mulheres nas obras de Roberto Bolaño e Edgar Allan Poe.

É na quinta cena do primeiro ato de *Hamlet*, de Shakespeare, que o príncipe da Dinamarca afirma ao fantasma do pai que arrancará do próprio cérebro toda sorte de livros, formas e um passado coercitivo que a juventude e a observação copiaram. Versos enigmáticos, sem dúvida. Para alguns estudiosos da obra do bardo inglês, trata-se de uma referência à rígida educação das *Grammar Schools*, escolas inglesas que desde a Baixa Idade Média ensinavam retórica e latim aos meninos de 7 a 14 anos e pelas quais certamente passou Shakespeare (alguns dizem até que ele chegou a lecionar retórica em casas de jovens abastados antes de ganhar a vida com o teatro). Sem considerar a existência de um talento fora do comum, o que o dramaturgo realizou em termos de linguagem e argumentação ao longo de sua obra ele aprendeu desde a infância. Conforme atingia a maturidade como escritor, fugia dos padrões e esquemas da retórica clássica, sem nunca os abandonar inteiramente.

Se durante esse treinamento os meninos aprendiam as técnicas clássicas de argumentação que descendiam diretamente de Sócrates, Platão, Aristóteles e Cícero, isso se dava mais pelo talento dos professores do que pela didática então empregada: os alunos deveriam copiar argumentos prontos (os *topoi*) que poderiam ser encaixados em diversos debates. Ou seja: os modelos de textos prontos que inúmeros cursinhos ensinam para o adestramento da escrita do candidato ao vestibular constituem, como diria Cazuza, um museu de grandes novidades. Nesse caso, de pelo menos oitocentos anos. Hamlet queria se livrar de toda "decoreba" que o levou a ser rei, está certo, mas um rei intelectualmente dependente. Em suma: um ser humano de pensamento vacilante.

Ao contrário do caso de Shakespeare, não há nenhum indício ou registro de que Machado de Assis tenha frequentado qualquer tipo de escola ou recebido algum tipo de educação formal. O que é claríssimo a partir da potência intertextual de sua obra é que o "bruxo do Cosme Velho", como é frequentemente lembrado, leu muito e bebeu diretamente de fontes clássicas. Em *Dom Casmurro*, o diálogo intenso que estabeleceu com a obra de Shakespeare chega a um ponto máximo: o romance é evidentemente uma releitura de *Otelo*, o mouro de Veneza, peça do início do século XVII. Hoje, posso usar o advérbio "evidentemente", mas nem sempre foi tão evidente assim, como veremos. Em todo caso, é necessário dizer que a retórica, e mais especificamente a argumentação, sempre conviveram no espaço da ficção, alimentando-se mutuamente e enriquecendo seus discursos ao longo dos séculos. Um romance ser cobrado como texto de apoio em uma prova de redação e ainda causar espanto diz mais sobre o atual estágio do debate no mundo do que, propriamente, sobre a união de dois tipos textuais que afinal são harmônicos entre si.

No dia 9 de novembro de 2017, Ana Lúcia Oliveira, professora de Literatura Brasileira da UERJ, entrou no auditório 11 do campus Maracanã para oferecer uma palestra aos candidatos sobre a narrativa de Bentinho. Começou sua fala com uma epígrafe retirada do padre Antônio Vieira (diga-se de passagem, um mestre inconteste das possibilidades da retórica, quase um mágico): "um pigmeu nas costas de um gigante pode ver mais do que ele". Referia-se à tarefa de todo crítico ou comentarista de Machado de conhecer o extensíssimo volume da fortuna crítica pregressa e ainda assim ser tomado pela vontade ou necessidade de dizer algo mais que faça a diferença. E ela fez. Não é fácil tornar os aspectos mais relevantes da história dos comentaristas de *Dom Casmurro* palatáveis para candidatos ao vestibular em tão pouco tempo.

Interessante notar, agora que todos já conhecemos o tema que acabou "caindo" no Vestibular da UERJ de 2018, que a professora começou sua fala ressaltando um aspecto formal de *Dom Casmurro* que era fundamental para o bom aproveitamento da obra na feitura daquela dissertação: a parcialidade suspeita do narrador, Bentinho, personagem e parte interessada. O foco em primeira pessoa (o chamado narrador personagem) tem a péssima mania de ver apenas aquilo que todos os indivíduos veem: um lado dos objetos e dos eventos. Mais: a péssima mania de agarrar-se a seu próprio modo de ver o mundo e empreender esforços a fim de persuadir terceiros de que aquela é a única maneira de enxergar a paisagem. O que sabemos de Capitu, sabemos por Bento, e por mais que isso nos pareça um tanto óbvio hoje, o objetivo de Ana Lúcia foi o de chamar a atenção dos candidatos para uma lição valorosa da ficção: a verdade é uma construção.

Desse modo, ao ressaltar os grandes marcos da crítica acerca da traição de Capitu, especificamente, a professora ressaltou algo que muitas vezes os alunos, por querer ou sem querer, acabam não sabendo: nem sempre houve dúvida sobre a fidelidade da personagem dos olhos de ressaca. Havia, ao contrário, uma verdade estabelecida. Capitu traiu. Da publicação do livro, nos estertores do século XIX, até meados da década de 1960, as

investigações “psicologizantes” aderiram frequentemente ao discurso de Bentinho, ao seu potencial retórico, e, nas palavras da professora Ana Lúcia, esses estudiosos “foram enredados por ele”. Em 1960, a professora americana Helen Caldwell (não coincidentemente, uma mulher) aventou a possibilidade de o narrador, advogado e ex-seminarista, ter construído uma peça acusatória com a intenção de condenar sua esposa sem chances de defesa. Desde então, como ressaltou a palestrante, “a dúvida se constituiu como elemento central da obra”. Além disso, por ser uma estudiosa da obra de Shakespeare, Caldwell percebeu que *Dom Casmurro* e *Otelo* mantinham uma relação intertextual que ia além do fato de Bento Santiago ser um fã do teatro elisabetano.

Na peça shakespeariana, Iago, um alferes, trama, com Rodrigo, sua vingança contra Cássio e Otelo, porque o segundo promoveu o primeiro a um posto militar. Dentre todas as artimanhas de que Iago lança mão, a mais importante e rica em consequências é fazer crer que a esposa do general Otelo tem um romance secreto com Cássio. Em *Otelo*, o prega-trotes (*trickster*) Iago produz uma traição que não ocorreu. Em *Dom Casmurro*, a dúvida transforma-se no maior enigma da literatura nacional. Capitu, segundo o narrador, seria uma esposa adúltera que o traiu com Escobar, seu melhor amigo. Em comum nas duas histórias, um método de raciocínio no qual a paranoia se torna indício, o indício se torna denúncia, a denúncia se torna prova, e a prova, condenação. Saltos argumentativos que não respeitam a investigação cautelosa e o estatuto da dúvida. Otelo, o marido supostamente traído, mata Desdêmona por asfixia; Bento Santiago (o nosso Iago) faz algo parecido, impedindo Capitu de falar. Se Iago precisou convencer Otelo, Bento precisou somente convencer a si mesmo.

Para a professora Ana Lúcia, na obra de Machado como um todo, a dúvida é um aspecto crucial. O autor questiona as verdades consideradas definitivas e, dessa maneira, combate o dogmatismo e as posturas autoritárias que repudiam a suspensão do juízo crítico, bem como as ambiguidades, a fim de afirmar apenas crenças totalizadoras que sempre são muito opressoras, porque quase nada cabe dentro do escopo dos postulados que elas constroem. A indecidibilidade típica que resulta da leitura do romance em questão seria, portanto, uma espécie de escudo cético do romancista diante dos discursos que historicamente edificam o prédio que os fanáticos costumam chamar de “a verdade”, sobretudo os discursos religioso, científico e jurídico.

A arbitrariedade do discurso jurídico que Bento Santiago destila atinge status de verossímil, isto é, causa um efeito de verdade, mas não está apoiado em provas – assim como a sermonística dos jesuítas. O objetivo é persuadir a audiência, como nas lições de *Retórica*, de Aristóteles, e como na lição de Silviano Santiago em “Retórica da Verossimilhança”, um dos ensaios basilares da atmosfera crítica que circunda *Dom Casmurro*, como Ana Lúcia Oliveira nos ensina brilhantemente. O que está em jogo ali, como há 2500 anos, é o mais ou menos provável tomado como seguro, legítimo, fundamentado e insuspeito. Seria possível separar infinitos exemplos desse tipo de encaminhamento. Escolho este: quando alguém diz que os alunos cotistas têm um rendimento acadêmico pior do que os alunos não cotistas porque aqueles não gostam de estudar.

Dom Casmurro é, portanto, um romance retórico que tem em Capitu uma encarnação assombrosa, porque seu discurso sobrevive a despeito do controle narrativo de Bento. O livro é argumentativo na própria enunciação da denúncia do narrador, e, desafiando as regras da persuasão, estranhamente contra-argumentativo quando traz à tona a voz de Capitu: ela jamais se deixa vencer e frequentemente expõe as fraquezas de Bentinho. Uma passagem que explicita claramente a preocupação de Machado com a tradição retórica na prosa narrativa está no capítulo XLIV, “O primeiro filho”, quando a Bentinho, ainda jovem, ocorre a ideia de dizer a Capitu que “a vida de padre não era má” e que ele poderia aceitá-la sem grandes prejuízos. A intenção, que ele confessa, era verificar se a pequena Capitolina se atirava a seus pés “lavada em lágrimas”. Vejamos calmamente.

Diz Capitu: “Padre é bom, não há dúvida; melhor que padre só cônego, por causa das meias roxas. O roxo é cor muito bonita. Pensando bem, é melhor cônego.” Bentinho não se entrega. Tenta mais uma vez: “Mas não se pode ser cônego sem ser primeiramente padre.” Capitu aposta mais alto, munida de ironia e um talento retórico impressionante, adequando sua fala a cada nova situação: “Bem; que comece pelas meias pretas, depois virão as roxas. O que eu não quero perder é a sua missa nova; avise-me a tempo para fazer um vestido à moda, saia balão e babados grandes... Mas talvez nesse tempo a moda seja outra”. A cena prossegue por mais algumas falas e é Bentinho que sai derrotado, incapaz de reagir no que ele chama de “duelo”. Cá entre nós, caro leitor, trata-se de meu capítulo favorito.

Já no final da palestra, um candidato perguntou aos professores se *Dom Casmurro* se aproxima mais do pensamento de Nietzsche, “a verdade é relativa”, ou do pensamento de Descartes, “duvidar de tudo”. Os professores alertaram para o perigo de associar a obra e o pensamento de Machado a autores que o nosso escritor talvez não tenha lido. Ademais, citar frases soltas, como os cursinhos tendem a incentivar, além de ser potencialmente um complicador em textos curtos, pode ferir os princípios de um pensamento filosófico porque este sempre se desdobra em várias vertentes.

Professores de redação sabemos que citar exclusivamente uma frase de autores complexos, reduzindo-os a máximas, soa falso ou mesmo leviano - às vezes, soa mais como autoajuda. Pode-se ir além. Ainda mais falsas são essas citações em uma prova de redação que tem como base um romance em que a erudição de salão, rasa como pires, é objeto de ironia do início ao fim. José Dias, o agregado, o homem dos superlativos, cita

sentenças em latim sem propriedade, menciona personagens da História que sequer conhece e conta enredos de livro que nunca leu. Machado de Assis foi um crítico fervoroso desse traço da elite nacional que o personagem tenta emular, como apontou a professora Ana Lúcia ao recordar os comentários dos críticos de abordagem sociológica, notadamente Roberto Schwarz e Alfredo Bosi.

A verdade pode ser estabelecida com base em uma única perspectiva? Sob a elegante frase-tema, uma pergunta sobre a própria essência do processo argumentativo, a chamada dúvida originária da qual se derivam hipóteses (as humildes e ao mesmo tempo poderosas “pequenas teses”). Em última instância, sobre a relevância do espaço público de debate e a responsabilidade da educação verdadeiramente crítica e livre, uma atividade que vem sofrendo bombardeios constantes – seja de grandes tubarões do ensino privado, ou de associações de pais ensandecidos com a circulação de ideias dissonantes.

Assim, não há dúvidas de que as mudanças implantadas pelo Departamento de Seleção Acadêmica da UERJ são positivas e chegam em muito boa hora. Ao retomar a formidável tradição da lista de livros para o vestibular; ao utilizar um romance como texto motivador da prova de redação; ao abrir as portas da universidade e convidar seus excelentes profissionais para refletir sobre literatura com os candidatos, realiza a tarefa de produzir novos olhares sobre um processo seletivo intrinsecamente traumático para os jovens.

Se o papel da ficção não é responder, mas perguntar, é na redação que o aluno poderá expressar despudoradamente aquilo que melhor lhe coube da obra literária. Aqui, neste tipo textual argumentativo para o qual todas as outras disciplinas convergem, e quando o pensamento extrapola os limites físicos das trinta linhas, é que se encontra o único caminho saudável para a liberdade, porque, como afirmaram Chaïm Perelman e Olbrechts-Tyteca no monumental Tratado de Argumentação, “homens e grupos de homens aderem a toda espécie de opiniões com uma intensidade variável, que só é conhecida quando posta à prova. Apenas a existência de uma argumentação (...) confere um sentido à liberdade humana, condição de exercício de uma escolha racional.”