

**DARLAN DE OLIVEIRA GUSMÃO LULA**

***RESSURREIÇÃO E DOM CASMURRO: UM ESTUDO DO CIÚME  
EM MACHADO DE ASSIS***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* — Doutorado em Letras, subárea de Literatura Comparada, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutor. Área de concentração: Estudos da Literatura.

Orientador: **PROF. DR. LUIS FILIPE RIBEIRO**

Niterói  
2011

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

L969 Lula, Darlan de Oliveira Gusmão.  
Ressurreição e Dom Casmurro: um estudo do ciúme em Machado de Assis / Darlan de Oliveira Gusmão Lula. – 2011.  
151 f.  
Orientador: Luis Filipe Ribeiro.  
Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2011.  
Bibliografia: f. 145-151.

1. Assis, Machado de, 1839-1908. Dom Casmurro. 2. Análise do discurso literário. 3. Ciúme. I. Ribeiro, Luis Filipe. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Letras. III. Título.

Darlan de Oliveira Gusmão Lula

**RESSURREIÇÃO E DOM CASMURRO: UM ESTUDO DO CIÚME  
EM MACHADO DE ASSIS**

TESE APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* — DOUTORADO EM LETRAS, SUBÁREA DE LITERATURA COMPARADA, DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE, COMO REQUISITO PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR. ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS DA LITERATURA.

Aprovada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2011.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Luis Filipe Ribeiro — Orientador  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dr. Paulo Azevedo Bezerra  
Universidade Federal Fluminense

---

Profa. Dra. Marta Ribeiro Rocha e Silva de Senna  
Fundação Casa de Rui Barbosa

---

Prof. Dr. Gustavo Bernardo Galvão Krause  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Godofredo de Oliveira Neto  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Guilherme Nery Atem  
IACS – Universidade Federal Fluminense - Suplente

---

Prof. Dr. André Luiz Dias Lima  
FAETEC/RJ – Fundação de Apoio à Escola Técnica/RJ - Suplente

Aos meus pais, Geraldo e Neuseli,  
pelo apoio incondicional em todos os momentos  
da minha vida.

À minha amada esposa, Miriam,  
por me fazer acreditar que é possível ser feliz  
todos os dias.

Ao meu filho, Pedro Henrique,  
agradeço o alimento da sua presença diária.

## **Agradecimentos**

São as pessoas que convivem conosco e a relação que temos com elas e com o mundo que nos cerca que nos fazem ser mais ou menos realizados, mais ou menos felizes, enfim, mais ou menos cristalinos em nossa passagem por essa vida. Se é impossível ser feliz, realizado e cristalino o tempo todo, devo ao convívio com essas pessoas a minha estada harmoniosa neste teatro especial que é o mundo. Agradeço a elas.

Agradeço à Universidade Federal Fluminense por acolher-me tão bem, longe de minhas plagas, e por dar-me condições financeiras por um ano, através da Capes, para poder iniciar meus estudos com tranquilidade.

Ao mestre Luis Filipe Ribeiro, cujos envolvimento, saber, seriedade no trato com a educação de seus orientandos me fizeram não somente mais experiente no relacionamento com as letras e com a literatura, mas também com as pessoas e nas situações de nosso cotidiano. O meu maior ganho nesses anos de convivência foi saber que conquistei um amigo e que o Rio de Janeiro, local de sua morada, ganhou uma significação mais poderosa em minha vida.

Aos professores Paulo Bezerra e José Antônio Andrade de Araújo, o meu carinho especial, por terem aceitado participar de minha banca de qualificação e pelas preciosas dicas que me auxiliaram na finalização deste trabalho.

Aos membros da banca desta tese agradeço de antemão a gentileza de aceitarem o convite e participarem deste processo.

A todos os queridos companheiros do grupo do seminário de pesquisa e orientação. Sinto-me muito lisonjeado de ter feito parte da família Ribeiro e de ter convivido com uma equipe tão competente.

A todos os colegas de meu trabalho que, de uma forma ou de outra, me auxiliaram na consecução deste estudo, em especial a Lucilene dos Santos Vieira – companheira e parceira das letras, um obrigado pelo olhar atento sobre este material e por todo o tempo dedicado a me ajudar.

Ao meu segundo pai, amante da literatura, meu sogro Pedro Gusmão, por sempre acreditar em tudo que faço e por ter posto no mundo a joia preciosa e amada que é a sua filha, minha esposa querida.

A todas as pessoas da minha família, em especial meus irmãos Vívian e Cristian, por entenderem minha ausência no seio familiar neste período e pelas palavras de incentivo vindas do coração.

## RESUMO

Machado de Assis (1839-1908) é uma referência de peso no cenário da literatura brasileira. Estudar sua obra é sempre um grande desafio. Inúmeros foram os pesquisadores que debruçaram suas mentes brilhantes sobre as narrativas machadianas e empreenderam estudos esplêndidos. Tentaremos dar a nossa contribuição e, tendo como base teórica os estudos de Mikhail Bakhtin (1895-1975) sobre o discurso, faremos uma análise do ciúme nos romances *Ressurreição* (1872) e *Dom Casmurro* (1899) e veremos que ele é uma ferramenta poderosa na tessitura das narrativas referidas. Perceberemos que há semelhanças entre elas, como o fato de as duas terem narradores despóticos do ciúme, isto é, eles operam uma defesa argumentativa que, em *Ressurreição*, escamoteia o ciúme de Félix e, em *Dom Casmurro*, deflagra o ciúme na narrativa, propondo e devastando a sua tese do ciumento. Notaremos também diferenças consideráveis, começando pelo fato de o foco narrativo ser diverso, com o narrador Casmurro não sendo onisciente, e, por isso mesmo, usando a arma do ciúme como material de composição para sua obra, pois a triangulação dialógica necessária ao ciúme se junta a um narrador falho e parcial para gerar uma potencialidade narrativa e uma expectativa pela dúvida surpreendentes; coisa que não acontece em *Ressurreição* pelo fato de termos um narrador que não abre mão de sua onisciência em nenhum momento, levando o ciúme de Félix para o ambiente da narração e não o deixando interiorizar-se na narrativa. O ciúme, neste caso, não encontra ambiente propício no discurso da narrativa, operando somente na consciência discursiva do personagem Félix.

**Palavras-chave:** Machado de Assis, análise do discurso, ciúme, *Ressurreição*, *Dom Casmurro*.

## ABSTRACT

Machado de Assis (1839-1908) is an incomparable reference in Brazilian Literature. It is always a great challenge to develop research on his works. Uncountable great researchers dedicated their brilliant minds on Assis' narratives and had developed splendid essays. We intend to give our contribution presenting our studies based on the theories of Mikhail Bakhtin (1895-1975) about Speech, by analyzing the jealousy behavior presenting in *Ressurreição* (1872) and *Dom Casmurro* (1899) Assis' novels, where we found that it consists on a powerful resource to shape those narratives. They have similarities like the imposing speech of jealousy from both narrators. In other words, the narratives build the disguise of the jealousy feeling in the character Felix in *Ressurreição* and, in other way, make it explicit in *Dom Casmurro*, deeply arguing about the subject. There are important differences too, by starting from the narrative focus. Casmurro is not an omniscient narrator, so the jealousy here induces to a different and more complex three axial conversation that composes a stronger role, based on the partial and limited sight of the narrator and the consequent doubt atmosphere. Different from *Ressurreição*, where there is a deeply omniscient narrator, who demands all control on his feeling of jealousy when it refers to his speech. The jealousy feeling, in this case, does not have suitable place on the narrative speech, working only in the discursive consciousness of the character Félix.

**Key-words:** Machado de Assis, analysis of the speech, jealousy, *Ressurreição*, *Dom Casmurro*.





*Ciúme*, Edvard Munch, 1896. Óleo sobre tela, 67 x 100 cm. Museu Munch, Oslo.

### **Azedume**

Los Hermanos

Composição: Marcelo Camelo

Tira esse azedume do meu peito  
E, com respeito, trate minha dor;  
Se, hoje, sem você, eu sofro tanto,  
Tens, no meu pranto, a certeza de um amor;

Sei que, um dia, a rosa da amargura  
Fenecerá em razão de um sorriso teu;  
Então, clausura que, um dia, sufocou minha alegria  
Há de ser o que morreu;  
Então, clausura que, um dia, sufocou minha alegria  
Há de ser o que morreu;

Da-me outro viés de ilusão  
Pois minha paixão tu não compras mais com teu olhar,  
Leva esse sorriso falso embora  
Ou fale agora que entendes meu penar;

A lágrima que escorre do meu peito  
É de direito, pois eu sei que tens um outro alguém;  
Mas peço pra que, um dia, se pensares em trazer-me seus olhares,  
Faça porque te convém;  
Peço pra que, um dia, se pensares em trazer-me seus olhares,  
Faça porque te convém.

## ÍNDICE

□ APRESENTAÇÃO .....	11
<b>1 – OS NARRADORES DO CIÚME EM MACHADO DE ASSIS .....</b>	<b>14</b>
<b>2 – <i>RESSURREIÇÃO</i> E <i>DOM CASMURRO</i>: A ORGANIZAÇÃO DAS NARRATIVAS PELO CIÚME .....</b>	<b>72</b>
2.1 – <i>Ressurreição</i> .....	76
2.2 – <i>Dom Casmurro</i> .....	106
<b>3 – LÍVIA E CAPITOLINA NO LIMITE DAS INCERTEZAS .....</b>	<b>129</b>
□ <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>143</b>
□ <b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>145</b>

## APRESENTAÇÃO

Machado de Assis (1839-1908) é uma referência de peso no cenário da literatura brasileira. Estudar sua obra é sempre um grande desafio. Inúmeros foram os pesquisadores que debruçaram suas mentes brilhantes sobre as narrativas machadianas e empreenderam estudos esplêndidos; inúmeros são os pesquisadores que, ainda hoje, nos encham de ansiedade para os próximos estudos saídos de suas explorações recentes nesse campo. O meu caso com o escritor é desde 1999, quando o conheci de forma apaixonante na graduação ao fazer um curso de extensão sobre literatura brasileira. De lá para cá, passaram-se mais de dez anos e eu ainda me encontro debruçado sobre ele e sua obra espetacular.

Nos últimos anos, algo vem me intrigando em seus escritos: o ciúme. Como uma arma temática, Machado a maneja sob diversos aspectos e partindo de gêneros diferentes: no teatro, a peça *Desencantos* (1861); nos contos, temos muitos títulos, motivando até o lançamento dos livros *Contos de amor e ciúme: Machado de Assis* (2008), organizado pelo professor Gustavo Bernardo, e *Contos de Machado de Assis, v.2: Adultério e ciúme* (2008), organizado pelo professor João Cezar de Castro Rocha; e, nos romances, *Ressurreição* (1872) e *Dom Casmurro* (1900).

Em uma entrevista concedida à Revista *Teresa*, do Programa de Pós-Graduação da área de Literatura Brasileira da USP, Jean-Michel Massa falou um pouco sobre a questão do ciúme na obra de Machado de Assis. Transcrevemos aqui uma parte da entrevista:

Toda a gente sabe que o ciúme é uma das raízes essenciais, uma das chaves da obra de Machado de Assis, de *Dom Casmurro* e de todos os outros romances, além de inúmeros contos. É evidente que nunca se sabe o que significa o ciúme para um homem ou para uma mulher. Para mim, Machado, que é uma sensibilidade, não digo doentia, mas uma sensibilidade muito profunda, deve ter sido ferido, cutucado por esse problema do ciúme. Uma leitura minuciosa, focalizando esse problema, pode explicar muita coisa... Esse é para

mim um espaço que também nunca foi devidamente estudado pela crítica (TERESA, 2006, pp. 463-464).

Naturalmente passei alguns anos pesquisando a obra machadiana e tive certa impressão de que o ciúme em seus textos não era simplesmente um adorno. Ao ler os romances e os contos, fui percebendo que havia algo nesse filão que escapou a muita gente e que tentar averiguar isso poder-me-á conduzir para uma análise interessante de suas narrativas.

Como o próprio Massa disse: todo mundo sabe que o problema do ciúme é um dos pontos essenciais da obra de Machado de Assis. A questão é: por que não se fazer uma leitura focalizando este problema? Se este espaço foi pouco estudado pela crítica, apesar de haver estudos importantes como o da americana Helen Caldwell e seu *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*, o que me faltaria, então, para expandir essa estrada e auxiliar outros condutores, fazendo com que o trânsito fique menos congestionado em outros caminhos de análise? Acho que a intenção é boa e não devo me furtar ao trabalho. Assim, tentarei perceber como Machado de Assis representou o ciúme nos romances *Ressurreição* e *Dom Casmurro* – que foram escolhidos por serem claramente os que trabalham o ciúme de maneira inquestionável.

Para melhor desenvolvermos o nosso trabalho, nos escoraremos nas ideias de Mikhail Bakhtin (1895-1975) e suas considerações em torno de manifestações ligadas à análise do discurso.

Dessa forma, veremos no primeiro capítulo como se comportam os narradores dos romances *Ressurreição* e *Dom Casmurro*. Além deles, faz-se necessário também executar um apanhado de alguns outros narradores machadianos cujo desenvolvimento pelo ciúme os permeia, sempre, claro, com a análise centrada nas narrativas em destaque. Para isso, nada melhor do que explorar outro gênero em que Machado de Assis foi um mestre: o conto. O critério para a seleção de alguns deles se orientou pelo seguinte princípio: o meio de circulação das narrativas curtas machadianas era o jornal, e os

principais periódicos pelos quais o escritor divulgou os seus contos foram o *Jornal das Famílias*, a *Gazeta de Notícias* e *A Estação*, culminando num total de 181 dos 210 contos publicados na imprensa.

Assim, somadas a *Ressurreição* e *Dom Casmurro*, que só surgiram ao público como romances já concluídos, e não em forma de folhetins, veremos algumas narrativas curtas publicadas em cada um desses jornais para podermos ter, ou ao menos vislumbrar, um microcosmo narrativo mínimo de narradores machadianos ligados ao nosso projeto de análise. São elas: “Cinco mulheres” (1865), “A mulher de preto” (1868) e “O segredo de Augusta” (1868), do *Jornal das Famílias*; “Singular ocorrência” (1883), “D. Paula” (1884) e “A senhora do Galvão” (1884), da *Gazeta de Notícias*; e “Incorrigível” (1884), de *A Estação*.

No segundo capítulo, veremos como *Ressurreição* e *Dom Casmurro* se organizam em sua discursividade e significação, tendo como eixo orientador da análise o ciúme presente neles.

Em sequência, perceberemos como foram esboçadas as figuras das duas heroínas dessas histórias – Lívia e Capitolina; como as suas descrições e o modo de representá-las são de suma importância para o entendimento de alguns pontos de nossa proposta, principalmente no que diz respeito à confecção e recepção das narrativas.

Tendo como parâmetro essa disposição analítica, temos material suficiente para perceber como se comporta o ciúme nestas narrativas e como ele se torna peça fundamental para a recepção e riqueza discursiva das obras.

## 1 – OS NARRADORES DO CIÚME EM MACHADO DE ASSIS

O ciúme dói nos cotovelos  
Na raiz dos cabelos  
Gela a sola dos pés  
Faz os músculos ficarem moles  
E o estômago vão e sem fome  
Dói da flor da pele ao pó do osso  
Rói do cóccix até o pescoço

**Caetano Veloso**

É impossível compreender um século passado em sua plenitude. Ao falarmos, por exemplo, no século XIX, momento histórico fervilhante no cenário cultural brasileiro, principalmente em sua segunda metade, pensamos em importação de ideias, em reflexão sobre a nação, na abolição da escravatura, na presença de grandes intelectuais e escritores: Joaquim Nabuco, Taunay, José de Alencar, Castro Alves, José Veríssimo, Machado de Assis entre outros.

Assim, ao nos reportarmos a esse século, levamos em conta o nosso repertório de leituras, as nossas experiências sobre os escritores desse período, tentando estabelecer um entendimento do que foi aquele momento, quais as características daquela sociedade, como ela refletia sobre a sua cultura, quais as ideologias presentes na comunidade, enfim, após um século e meio, carregados de pensamentos de nossa era, tentamos entender a segunda metade do século XIX, refletindo sobre ela à luz do nosso tempo, porém respeitando as particularidades daquele momento histórico. Assim é quando lemos narrativas desse período. Passamos a compreendê-las melhor quando mergulhamos na história dos comportamentos sociais do instante descrito.

Ao pensarmos na relação matrimonial, por exemplo, devemos levar minimamente em conta as regras do “jogo” que, de lá para cá, tiveram mudanças em termos jurídicos. Para se ter em conta a complexidade do assunto, foi em 2003, com o novo Código Civil Brasileiro, em pleno século XXI,

que diminuíram problemas discriminatórios em relação à mulher, ao seu papel na vida conjugal e, conseqüentemente, na sociedade. Antes da vigência do novo Código Civil, havia artigos que contrariavam o princípio da igualdade, tais como os que versavam sobre: o domicílio da mulher casada, a deserdação de filha desonesta que vivia na casa paterna, a chefia masculina da sociedade conjugal, a preponderância paterna no pátrio-poder e a do marido na administração dos bens do casal, inclusive dos da mulher e, ainda, a anulação do casamento pelo homem se este viesse a descobrir o fato de a mulher já ter sido deflorada anteriormente ao matrimônio.

Nesse sentido, vivemos em um momento singular, em que os homens e as mulheres estão igualando os seus direitos não apenas no papel, mas também, paulatinamente, no âmbito ideológico, em que a sociedade brasileira começa a construir e a assimilar as tendências sociais e éticas ligadas aos gêneros, instaurando novas referências para as gerações futuras. Assim, se em nossa época estamos lidando com a condição da mulher na sociedade e com sua situação à luz do matrimônio, como seria essa relação no século XIX? Luis Filipe Ribeiro nos esclarece que, naquele século,

Na ausência, ainda, de um código civil, o direito de família é regulamentado pelas *Ordenações Filipinas* que, no essencial, reproduzem as normas ditadas pelo Concílio de Trento, no século XVI. Ali se reiterava a indissolubilidade do vínculo matrimonial, estabelecido pelo sacramento. Pelo *Decreto de 3 de novembro de 1827*, tornavam-se obrigatórias, no Brasil, as disposições do Concílio de Trento nas questões matrimoniais que só admitia a dissolução do casamento pela morte de um dos cônjuges. Nos casos de nulidade, por erro essencial de pessoa, o casamento e, portanto, o sacramento que o eterniza, é pura e simplesmente considerado inexistente (RIBEIRO, 2008, p. 417).

As regras do casamento eram similares às orquestradas pelo cristianismo, até porque as regras ditadas eram uma variante dos termos impostos pela Igreja daquele período. Soma-se a isso o fato de que havia no Brasil dos oitocentos um ambiente propício para a especulação matrimonial, isto é, o casamento era um recurso necessário para muitos homens ascenderem socialmente e se imporem diante dos dotes femininos – quantias

generosas dadas pelos pais das noivas aos homens para eles poderem se firmar e iniciarem suas vidas de casados. O casamento passa a ser visto como uma corrida ao tesouro, ainda mais porque,

no mercado matrimonial desse então, com um desequilíbrio demográfico acentuado, a mulher tornara-se um bem extremamente valioso. No ano de 1850, o Rio de Janeiro conta com 205.906 habitantes, dos quais 120.730 eram homens e 85.176, mulheres. Ou seja, 58% de homens para 42% de mulheres. Essa escassez de mulheres agrava o mercado matrimonial (RIBEIRO, 2008, p. 119).

Havia mais homens que mulheres àquela época, sendo que, na maioria das vezes, eram os homens que iam à luta pelos corações e cofres das mulheres amadas e endinheiradas, cabendo, entretanto, acrescentar que elas detinham estratégia nesse jogo de poder que as colocava na situação de escolher os maridos, mesmo não sendo elas a darem o veredicto final. Não foi à toa, então, que muitas narrativas daquele período abordaram o assunto de diversas maneiras, mas sempre trazendo à tona a relação casamento-poder-dinheiro.

Em contrapartida, quando Luis Filipe Ribeiro analisa os romances de Machado de Assis, ele nos diz que “o universo criado pelo discurso [de Machado] aborda o casamento por um outro viés: o do adultério. Não se trata mais das condições que conduzem ao casamento, mas do processo de sua vivência cotidiana” (RIBEIRO, 2008, p. 416). Assim, não importam mais as alianças econômicas, e sim a manutenção dos matrimônios, ainda que sob os auspícios do adultério. E entre homens e mulheres, os comportamentos diante de um adultério eram diferentes.

Um conto interessante de Machado de Assis que pode demonstrar uma das reações manifestadas por uma mulher enciumada e traída é “A senhora do Galvão” (1884 – *Gazeta de Notícias*). Maria Olímpia, casada com o advogado Eduardo Galvão, não tem menos que 26 anos, e, já de início, temos um narrador que de chofre apresenta a situação de um modo um tanto



quanto zombeteiro: “Começaram a rosar dos amores deste advogado com a viúva do brigadeiro, quando eles não tinham ainda passado dos primeiros obséquios” (ASSIS, 1997, vol. II, p. 462). Mesmo sendo, de início, um boato sem fundamento, logo depois, ele o sugere com o seguinte recurso retórico:

Com efeito, há vidas que só têm prólogo; mas toda a gente fala do grande livro que se lhe segue, e o autor morre com as folhas em branco. No presente caso, as folhas escreveram-se, formando todas um grosso volume de trezentas páginas compactas, sem contar as notas (ASSIS, 1997, vol. II, p. 463).

Em seguida, emenda com um bilhete anônimo entregue a Maria Olímpia. Ela, no exato instante da leitura, experimentava alguns xales, e o que sucedeu foi um aborrecimento leve, um misto de indiferença com uma acolhida parcial dos dizeres anônimos, chegando a uma vingança pecuniária de comprar dois xales, apesar de o marido haver recomendado cautela nos gastos.

O que se segue são descrições da personagem que demonstram um pouco sua personalidade frívola e afeita ao burburinho da vida exterior. Quando o marido se atrasa, ela se impacienta, mas tudo muda de figura quando ele a convida a irem ao teatro, o que vale uma nota:

Tenhamos pena da alma desta moça. Os primeiros acordes dos *Lombardos* ecoavam nela, enquanto a carta anônima lhe trazia uma nota lúgubre, espécie de *requiem*. E por que é que a carta não seria uma calúnia? Naturalmente não era outra cousa (ASSIS, 1997, vol. II, p. 464).

Para se tranquilizar ainda mais diante do acontecido, Maria Olímpia resolve aplicar um teste, consultando o marido a ver se ele convidaria a viúva. A resposta foi negativa e ela se contenta com o episódio. Percebe-se que a tentativa de desqualificar a carta anônima é mais forte que a ânsia pela

verdade. Foram aos *Lombardos* e lá encontraram a viúva e sua mãe, mas o movimento exterior que Maria Olímpia causara fora o suficiente para fazê-la esquecer-se momentaneamente da presença da outra.

No entanto, apesar do coração generoso da esposa de Eduardo, as cartas anônimas se seguiram uma por semana, durante três meses. Desse feito, enquanto Maria Olímpia fazia de tudo para esquecer os ditos das cartas, o seu marido Galvão ficara sabendo que a mulher recebia cartas pelo correio. Vejamos como o narrador desenvolve esse pormenor da narrativa:

Entretanto, constou ao marido que a mulher recebia cartas pelo correio. Cartas de quem? Esta notícia foi um golpe duro e inesperado. Galvão examinou de memória as pessoas que lhe frequentavam a casa, as que podiam encontrá-la em teatros ou bailes, e achou muitas figuras verossímeis. Em verdade, não lhe faltavam adoradores.

- Cartas de quem? repetia ele mordendo o beijo e franzindo a testa.

Durante sete dias passou uma vida inquieta e aborrecida, espiando a mulher e gastando em casa grande parte do tempo, no oitavo dia, veio uma carta.

- Para mim? disse ele vivamente.

- Não; é para mim, respondeu Maria Olímpia, lendo o sobrescrito; parece letra de Mariana ou de Lulu Fontoura...

Não queria vê-la; mas o marido disse que a lesse; podia ser alguma notícia grave. Maria Olímpia leu a carta e dobrou-a, sorrindo; ia guardá-la, quando o marido desejou ver o que era.

- Você sorriu, disse ele gracejando; há de ser algum epigrama comigo.

- Qual! é um negócio de moldes.

- Mas deixa ver.

- Para quê, Eduardo?

- Que tem? Você, que não quer mostrar, por algum motivo há de ser. Dê cá (ASSIS, 1997, vol. II, p. 466-467).

Ao contrário do que acontecera com Maria Olímpia, assim que Eduardo desconfiara dela, ele mudara sua rotina, ficando inquieto e aborrecido. A atitude da esposa diante de uma carta que não queria ler foi o suficiente para fazê-lo explodir em desconfianças, obrigando-a a lê-la em sua frente. É interessante percebermos o comportamento dos dois diante desse episódio de dúvidas: enquanto Maria Olímpia tenta resguardar o marido de sua própria

pretensa traição, a mínima desconfiança produzida nele gera uma reação intempestiva e grosseira.

Já não sorria; tinha a voz trêmula. Ela ainda recusou a carta, uma, duas, três vezes. Teve mesmo a idéia de rasgá-la, mas era pior, e não conseguiria fazê-lo até o fim. Realmente era uma situação original. Quando ela viu que não tinha remédio, determinou ceder. Que melhor ocasião para ler no rosto dele a expressão da verdade? A carta era das mais explícitas; falava da viúva em termos crus. Maria Olímpia entregou-lha.

- Não queria mostrar esta, disse-lhe ela primeiro, como não mostrei outras que tenho recebido e botado fora; são tolices, intrigas, que andam fazendo para... Leia, leia a carta.

Galvão abriu a carta e deitou-lhe os olhos ávidos. Ela enterrou a cabeça na cintura, para ver de perto a franja do vestido. Não o viu empalidecer. Quando ele, depois de alguns minutos, proferiu duas ou três palavras, tinha já a fisionomia composta e um esboço de sorriso. Mas a mulher, que o não adivinhava, respondeu ainda de cabeça baixa; só a levantou daí a três ou quatro minutos, e não para fitá-lo de uma vez, mas aos pedaços, como se temesse descobrir-lhe nos olhos a confirmação do anônimo. Vendo-lhe, ao contrário, um sorriso, achou que era o da inocência, e falou de outra coisa (ASSIS, 1997, vol. II, p. 466-467).

Ao cabo da discussão, a única solução era a esposa ceder e aproveitar a situação para ler no rosto do marido “a expressão da verdade”. No entanto, assim que ele pegou a carta, Maria Olímpia “enterrou a cabeça na cintura”. Essa é a atitude de quem quer ver a “expressão da verdade”? Tanto é assim que ela perdera o principal indício da culpa do marido: empalidecera lendo a missiva. Após o tempo suficiente para se recompor, ele proferiu algumas palavras, ao que a esposa, “ainda de cabeça baixa”, mostrou-se temerosa de descobrir nos olhos dele a confirmação dos dizeres anônimos.

Assim, a atitude do narrador diante dos acontecimentos nos sugere muitas coisas: ele desenvolve a sua narrativa tentando nos colocar uma pulga atrás da orelha em relação às atitudes do personagem Eduardo; em nenhum momento o narrador expõe claramente a traição e nem a nega, ficando, porém, nos dizeres provocativos: “redobraram as cautelas do marido”, “a viúva, tendo notícia das cartas, sentiu-se envergonhada”.

Por fim, em uma noite, num baile em que a viúva era objeto de todas as admirações possíveis, e com a cabeça adornada por uma joia, pretendida por Maria Olímpia, surge o seguinte diálogo:

- Hoje quase não tenho tido tempo de estar com você, disse ela a Maria Olímpia, perto de meia-noite.

- Naturalmente, disse a outra abrindo e fechando o leque; e, depois de umedecer os lábios, como para chamar a eles todo o veneno que tinha no coração: - *Ipiranga*, você está hoje uma viúva deliciosa... Vem seduzir mais algum marido? (ASSIS, 1997, vol. II, p. 468).

A partir daí, deixaram de ser amigas. Neste conto, podemos perceber o comportamento de um narrador investigador do ciúme, mostrando-nos instâncias das personagens que nos levam a desenhar um quadro com base nas atitudes delas.

Um exemplo de ciúme que se situa sobre a figura masculina é o do conto “Singular ocorrência” (1883 – *Gazeta de Notícias*), em que se percebe de imediato que o narrador sai de cena, distribuindo as vozes entre dois personagens que se encontram na rua, conversando à toa, quando avistam uma senhora entrando em uma igreja, logo virando ela a personagem principal de suas falas. Um deles diz conhecê-la. Era familiarmente chamada de Marocas, uma prostituta que virou os olhos e os sentidos de Andrade, um amigo de 26 anos de um dos interlocutores, meio advogado, meio político, nascido nas Alagoas, casado na Bahia, com uma mulher afetuosa, meiga, resignada, com uma filhinha, à época, de 2 anos. Assim que conheceu Marocas, a paixão foi fulminante, “no fim de quinze dias amavam-se loucamente”. A moça passou a viver por ele e para ele. Os dois desfrutavam uma verdadeira lua de mel, até que um tal Leandro apareceu na história, contando ao Andrade, sem pretensões, coincidentemente, um caso fortuito e erótico, uma relação com a sua Marocas.

A dama vinha atrás dele, e mais depressa; ao passar rentezinha com ele, fitou-lhe muito os olhos, e foi andando devagar, como quem espera. O pobre-diabo imaginou que era engano de

peessoa; confessou ao Andrade que, apesar da roupa simples, viu logo que não era cousa para os seus beijos. Foi andando; a mulher, parada, fitou-o outra vez, mas com tal instância, que ele chegou a atrever-se um pouco; ela atreveu-se o resto... Ah! um anjo! E que casa, que sala rica! Cousa papa-fina. E depois o desinteresse... "Olhe, acrescentou ele, para V.Sa. é que era um bom arranjo." Andrade abanou a cabeça; não lhe cheirava o comborço. Mas o Leandro teimou; era na Rua do Sacramento, número tantos... (ASSIS, 1997, vol. II, p. 392).

Quando Andrade entendeu que se tratava dela, procurou averiguar até o último efeito, fazendo Leandro ir até ela e confirmar a pessoa diante de sua presença. Foi o que ocorreu. Os dois ficaram atordoados. Só que a paixão do advogado por ela era tamanha que bastaram algumas horas para do furor ele chegar à dúvida, e da dúvida imaginar que a Marocas criara essa experiência para testá-lo em seu amor. Foi daí que surgiu uma negra, criada de Marocas, dizendo que ela sumira. Andrade moveu mundos e fundos até encontrá-la:

Encaminhamo-nos para o quarto; o dono da hospedaria bateu à porta; ela respondeu com voz fraca e abriu. O Andrade nem me deu tempo de preparar nada; empurrou-me, e caíram nos braços um do outro. Marocas chorou muito e perdeu os sentidos (ASSIS, 1997, vol. II, p. 395).

A partir daí, eles não quiseram saber de mais nada. Reconciliaram-se rapidamente. A explicação da traição ficou por se indagar o motivo, com o ouvinte da história dizendo ter uma teoria para o episódio, sendo o que ele chamou de "a nostalgia da lama".

Assim, Andrade vivenciou uma situação inusitada em sua vida: ser traído por sua amante. E mais singular ainda é o fato de ele a perdoar. Será que, se fosse sua esposa, ele perdoá-la-ia? O perdão aqui se deu por motivos de falta de ruído social, acreditamos, já que da amante não se espera uma mesma postura social que da esposa. Com a traição da esposa, o marido traído convive com o burburinho da sociedade, com os achaques sociais, com

os entremeios discursivos e insidiosos, que não deixam espaço algum para qualquer tipo de reconciliação diante de uma sociedade movida pelo apreço patriarcalista. O que está em jogo aqui é que, com a traição da amante, o casamento não fora maculado, já que o problema não é somente perder a esposa para outro, mas ter um intruso no matrimônio, com todas as consequências pecuniárias que isto pode acarretar (dispersão dos bens com herdeiros ilegítimos, por exemplo).

O narrador, neste caso, também assume uma postura de narrador investigador do ciúme, uma vez que ele dá vazão para que a narrativa se desenvolva, com o personagem ciumento trazendo-nos seus sentimentos interiores através de suas atitudes e de falas de outros personagens. E é diante desse movimento ideológico e social que se destaca uma das temáticas mais perseguidas por Machado de Assis em suas narrativas: o ciúme.

O primeiro conto de Machado é de 1858, intitulado “Três tesouros perdidos” (1858 – *A Marmota*). Aqui já podemos avistar o ciúme como uma das molas propulsoras de sua história. Os personagens não possuem nomes, ou melhor, são expressos por uma letra com reticências. Trata-se de uma narrativa curtíssima, de um marido que achou que sua esposa estivesse envolvida com um certo homem, mas, na verdade, estava com outro, um amigo do esposo. Ele se enganou e obrigou o suspeito a viajar e nunca mais voltar ao Rio de Janeiro, dando-lhe dois contos de réis para isso. Quando soube do equívoco, já era tarde: a sua mulher já havia fugido com o amante.

Assim, esse primeiro conto, em que se acentua o ciúme do marido traído, é quase uma epígrafe da obra machadiana, mostrando como a abordagem do ciúme em suas narrativas é complexa, já que o personagem se engana, mas não por completo: engana-se quanto ao objeto da traição, mas não quanto à traição em si, que se dá, neste caso, por outro viés, e o que é mais irônico: justamente enganado por quem ele achava ser seu amigo. E mais: ao final, o narrador nos diz, em tom irônico e galhofeiro:

Hoje, quando alguém o visita, diz ele com um tom lastimoso:  
 - Perdi três tesouros a um tempo: uma mulher sem igual, um amigo a toda prova, e uma linda carteira cheia de encantadoras notas... que bem podiam aquecer-me as algibeiras!...  
 Neste último ponto, o doido tem razão, e parece ser um doido com juízo (ASSIS, 2003, p. 3).

Mulher, amigo e dinheiro: amores, traição e ambição. Esses são os temperos essenciais para o caldeirão literário do bruxo do Cosme Velho.

A partir daí, o nosso autor vai criando narrativas cada vez mais capazes de estarrecer nossos sentimentos, abalar nossas certezas e convicções, criando sensações que vão do riso ao choro, da indolência irônica ao destempero absurdo, com os narradores tendo posicionamentos cada vez mais complexos e astuciosos. E muitas dessas histórias vêm permeadas pelo ciúme, que é um sentimento enredado, atrelado ao imaginário do ser humano e edificado como figura principal quando falamos do amor entre duas pessoas.

Freud já dizia: “Quando amo, torno-me muito exclusivista”. Ele assinala para nós que o ciúme se caracteriza como condição intrínseca do amor, levando a um desarranjo social de maior ou menor grau, dependendo dos fatores que levam o sujeito a senti-lo e interiorizá-lo. Segundo ele:

O ciúme é um daqueles estados emocionais, como o luto, que podem ser descritos como normais. Se alguém parece não possuí-lo, justifica-se a inferência de que ele experimentou severa repressão e, conseqüentemente, desempenha um papel ainda maior em sua vida mental inconsciente (FREUD, 1996, p. 237).

Em seu estudo sobre o ciúme *Entre o excesso e a ausência – o ciúme amoroso nas narrativas psicanalítica e literária*, Marília Etienne Arreguy nos diz, a partir desse excerto de Freud, que

o ciúme é um estado emocional tão corriqueiro que pode ser qualificado de normal, devendo, portanto, a sua ausência causar

estranheza. Assim, se o ciúme simplesmente não aparece, se não é manifesto, ele pode estar causando seus efeitos no inconsciente. A ausência de ciúme é um indicativo do seu recalçamento e o retorno do ciúme recalçado pode se dar de maneira exacerbada. O ciúme, portanto, pode permanecer restrito a um grau de manifestação que não ultrapassa uma certa intensidade, o que define o *ciúme normal*, e, por outro lado, ele pode se manifestar de um modo intensificado, ou seja, pode se constituir como algo patológico (ARREGUY, 2001, p. 16-17).

Roland Barthes, em *Fragmentos de um discurso amoroso*, diz que recusar o ciúme é transgredir uma lei (BARTHES, 2003, p. 69), situação essa imposta por uma sociedade que vê neste sentimento uma prova irrefutável do amor da pessoa ciumenta diante de outra, objeto de ciúme.

Contraditoriamente, vemo-nos ligados, amarrados ao ciúme em seu sentido mais pejorativo, à construção social de uma fidelidade que, segundo Denis de Rougemont, principalmente para os povos do Ocidente do século XX, “se define como a menos natural das virtudes e a mais desfavorável à ‘Felicidade’”. A seu ver, e de acordo com sua linguagem, a fidelidade conjugal é o resultado de um esforço ‘desumano’” (ROUGEMONT, 2003, p. 409).

Essa relação a que nos impomos como uma lei a ser seguida é escorada em três grupos de valores coercitivos: o sagrado (através dos ritos, principalmente pagãos), o social e o religioso.

Assim, diante disso, e lutando contra esse turbilhão de sentimentos e valores que arrastam e criam vozes dissonantes, escorregadias e imperfeitas – cunhando este termo a partir da consideração de Barthes de dizer que não sentir ciúme é ser “perfeito” –, o ser humano torna-se, em sua essência, um ciumento inveterado porque sabe da luta inglória que tem de travar com a desumana fidelidade.

Nessa perspectiva, quando passamos a analisar e estudar as obras referidas neste estudo, percebemos que elas buscam investigar e



colocar no plano da narração o ciúme visto por uma ótica particular e instigante: a do ciumento. A ele estão associados elementos que o colocam como investigador de um possível adultério. Como Machado trabalhou bastante em seus textos tanto com o adultério quanto com o ciúme, vejamos um pouco as suas diferenças.

De acordo com o dicionário, o adultério está ligado à “violação, transgressão da regra de fidelidade conjugal imposta aos cônjuges pelo contrato matrimonial, cujo princípio consiste em não se manterem relações carnis com outrem fora do casamento” (HOUAISS, 2009, p. 55). Já o ciúme está ligado a um “estado emocional complexo que envolve um sentimento penoso provocado em relação a uma pessoa de que se pretende o amor exclusivo” (HOUAISS, 2009, p. 476).

Com isso, perceberemos o quanto as narrativas aqui analisadas estão impregnadas da ambiência do ciúme. Os personagens ciumentos que nelas estão inseridos são muito mais inquietantes que aqueles que já possuem a certeza do adultério. O ciumento não dispõe de provas cabais que asseveram a sua verossimilhança. Ao ciumento cabe imaginar evidências e nunca comprovar a traição, uma vez que, assim sendo, ele não será mais o “ciumento”, mas sim o “traído”.

O ciumento, então, é um possessivo dotado de poderosa imaginação, é um escritor malgrado, que, em lugar de livros, produz fantasias de adultério. Dada a ausência da “prova” definitiva da traição, ao ciumento nada resta a não ser inventar verossimilhanças, criar enredos favoráveis à tese do adultério (ROCHA, João Cezar de Castro, *apud* ASSIS, 2008b, p. 9).

Outro ponto a considerar como importante para o nosso estudo é quando Arreguy (2001), a partir de Melanie Klein, nos traz a diferença entre a inveja e o ciúme, dizendo-nos que a inveja é mais primitiva, surgindo na relação dual, e que a manifestação do ciúme é concebida como uma espécie de elaboração da inveja, a partir da triangulação do desejo. Sendo assim, “a

inveja depende da fixação numa relação exclusivamente dual, enquanto o ciúme *a priori* já sinaliza a relação triangular” (ARREGUY, 2001, p. 34).

Em termos bakhtinianos, o ciúme é elaborado a partir de uma relação discursiva, engendrando no ciumento uma dependência do outro como complemento de si mesmo. Neste caso, o nosso intuito é saber como isso se dá nas narrativas analisadas neste estudo.

No conto “Cinco mulheres” (1865 – *Jornal das Famílias*), temos uma narrativa que conta um pouco da vida de cinco mulheres, como num álbum de fotografias, dividida em quatro capítulos ou segmentos.

No primeiro, temos as descrições de Marcelina, figura desde o início descrita como uma criatura débil, frágil, afeita aos temperamentos românticos. Ela se apaixonara pelo seu cunhado, e o seu sofrimento reside nisso, fazendo-a contrair febres e se sentir fraca o tempo todo. A postura do narrador diante desse episódio é sincera e respeitosa, porém não deixamos de perceber o acento lastimável dado à pobre moça quando, ao final, tendo Júlio, o cunhado, ao descobrir a causa da morte da cunhada, lançado os olhos para um espelho procurando em suas feições um raio de simpatia que inspirara em Marcelina e exclamado: “Pobre menina!”, acendendo um charuto em seguida e indo ao teatro.

Pode-se perceber aí a representação do romantismo decadente, combatido pelos narradores de Machado em inúmeros de seus textos, bem como também explorado na terceira história deste conto, em que temos a feição de Carolina exposta. A história dessa moça é que seu pai queria vê-la casada com Mendonça por ser homem possuidor de uma imensa fortuna, ao passo que ela gostava de Fernando. No entanto, a sua consciência se tornou bastante pragmática quando soube que era um caminho sem volta: rompeu com Fernando e foi viver o casamento infeliz. A aproximação que fazemos, neste caso, é entre Marcelina e Fernando, que não souberam lidar com os

seus sentimentos, indo cada um ao encontro do seu destino, ela pela morte e ele ao procurar Carolina mesmo após o casamento dela, implorando-lhe um amor traidor. O narrador, nessas circunstâncias, é implacável, sincronizando desfechos para lá de deprimentes a esse tipo de perfil.

Na história IV, temos a fisionomia de duas mulheres: Carlota e Hortência. Aquela morrera devido à traição desta. O narrador já começa nos mostrando um cortejo fúnebre, em que a defunta era uma “senhora de vinte e oito anos, morta no esplendor da beleza”. O recurso utilizado para se contar os fatos dá-se por meio de dois amigos, Valadares e Patrício, que contam um para o outro (assim como em “Singular ocorrência” – recurso muito utilizado pelos narradores machadianos para dar voz aos personagens de sua história) as suas impressões do caso que envolve o triângulo amoroso Carlota, José Durval e Hortência. Esta ficara viúva e fora convidada por Carlota a viver em sua casa por um período, e isto foi o suficiente para que a amiga se tornasse amante de seu marido. Quando soube, a pobre mulher entrou em processo de expiração, contraindo uma “doença rápida e benéfica”. Ao fim de seis meses de luto, os amantes se casam. No entanto, Durval sente na pele o mal causado a sua esposa: Hortência acaba com os seus bens, arranjando um amante para si. O marido morre de desgosto em pouco tempo.

Enfim, esta é propositalmente a última história vista por nós desse conto, a história II, que tem como título “Antônia”, mulher casada com Oliveira. Viviam um para o outro. Porém o narrador, já no terceiro parágrafo, nos diz: “Quando eu a conheci era ela casada de doze meses. O marido tinha nela a mais plena confiança” (ASSIS, 2003, p. 215). Uma afirmação dessas não nos passa despercebida, pois o próprio fato de se acentuar a confiança que o marido tinha em sua esposa já indica que algo de errado poderá vir a acontecer ao casal. Foi o que ocorreu: “Um dia, porém, a notícia de que entre Moura e Antônia havia um laço de simpatia amorosa surpreendeu a todos” (ASSIS, 2003, p. 216). A notícia correu de boca em boca e todos passaram a prestar atenção nos dois, inclusive o narrador, amigo e assíduo à residência do casal:

“Um olhar, um gesto, um suspiro escapam aos mais dissimulados; os olhos mais experimentados viram logo a veracidade dos boatos; se os dois se não amavam, estavam perto do amor” (ASSIS, 2003, p. 216). Em uma noite, uma família da amizade de Oliveira foi convidar Antônia para irem ao Teatro Lírico. Antônia desejava ir:

Oliveira, por doente ou por enfado, não quis ir. As instâncias da família que os convidara foram inúteis; Oliveira teimou em ficar.

Oliveira insistia em ficar, Antônia em ir. Depois de muito tempo o mais que se conseguiu foi que Antônia fosse em companhia das amigas, que a trariam depois para casa.

Oliveira ficara em companhia de um amigo.

Mas, antes de saírem todos, Antônia insistiu de novo com o marido para que fosse.

- Mas se eu não quero ir? dizia ele. Vai tu, eu ficarei, conversando com \*\*\*.

- É que se tu não fores, disse Antônia, o espetáculo não vale nada para mim. Anda!

- Vai, querida, eu irei em outra ocasião.

- Pois não vou!

- E sentou-se disposta a não ir ao teatro.

As amigas exclamaram em coro:

- Como é isso: não ir? Que maçada! Era o que faltava! anda, anda!

- Vai, sim, disse Oliveira. Então por que eu não vou, não te queres divertir?

Percebe-se, a princípio, a distribuição das falas, os poucos comentários do narrador, o modo como ele pinta o quadro, como se estivéssemos realmente lá, vendo aquela cena e tirando as nossas conclusões a partir do que os personagens apresentaram a nós, mas não devemos nos desvencilhar do fato de que o próprio narrador é que seleciona as falas, edita a história a partir de suas convicções, induzindo, neste caso, a determinada leitura. Assim, visualizamos, por exemplo, a insistência de Antônia para que o marido fosse ou, pelo menos, para que tivesse a certeza de que ele não iria. Antônia queria dar a impressão de que queria muito que o marido fosse; e, depois de sua recusa, mostrar que, sem ele, não teria graça ir, mas sabendo que as amigas iriam intervir, e ele, por educação, diria a ela que fosse.

Antônia levantou-se:

- Está bem, disse ela, irei.
- De que número é o camarote? Perguntou bruscamente Oliveira.
- Vinte, segunda ordem, disseram as amigas de Antônia. Antônia empalideceu ligeiramente.
- Então, irás depois, não é? disse ela.
- Não, decididamente, não.
- Dize se vais.
- Não, fico, é decidido.
- Saíram para o Teatro Lírico.
- Sob pretexto de que desejava ir ver a celebridade tomei o chapéu e fui ao Teatro Lírico.
- Moura estava lá!
- (ASSIS, 2003, p. 216-217).

Na segunda parte do diálogo, qual o motivo de sua palidez após saber a posição do camarote? O leitor infere que, talvez, por ser perto do camarote de Moura. Outro ponto: por que a insistência dela em saber se ele iria depois? Talvez para que tivesse certeza de que poderia ficar à vontade com o amante, trocando olhares e tudo o mais. Ao final, o narrador vai ao teatro para averiguar se Moura estava lá. E realmente estava. Assegura-se, nesse momento, a tese que o narrador tentou construir. No entanto, mesmo assim, não poderia ser uma tremenda coincidência! Diante do que foi visto, diríamos que esta historietta poderia ser naturalmente o prefácio de *Dom Casmurro*. Tudo aqui está carregado de uma atmosfera de desconfiança que não se confirma, já que as expressões do narrador não nos deixam margem para nenhuma certeza, embora nos pareça que ele tende a acreditar na traição, ao contrário de em *Ressurreição*, em que veremos adiante, pelo próprio narrador, que o personagem Félix sentia ciúmes exagerados e infundados, pois, para ele, o “sentimento de confiança não existia”.

Dessa forma, o que faz a história de Antônia ser diferente da de Félix é que, naquela, o narrador tenta inferir um posicionamento a partir de suas convicções, deixando, porém, lacuna para se questionar o seu posicionamento. Esse narrador é o que podemos chamar o narrador despótico do ciúme, tentando criar situações para a defesa de sua proposta discursiva, assim como em *Dom Casmurro*.

Enfim, o que quisemos mostrar aqui é que o narrador do trecho “Antônia”, do conto “Cinco Mulheres”, tenta aderir ao seu discurso um posicionamento, a se confirmar a partir de descrições das situações vividas pelos personagens, sendo um pouco diferente do que ocorre no romance *Ressurreição*, já que neste ficamos sabendo a todo o momento, pelas intervenções diretas do narrador, que Félix era um ciumento compulsivo e doente, irremediavelmente infeliz, o que é reforçado depois pelos fatos que se desenrolam na história e que vão, paulatinamente, comprovando os ditos iniciais sobre o feitio de Félix.

Então, a história de Antônia prenuncia muito mais uma outra narrativa de Machado: o romance *Dom Casmurro*, pois, apesar de não termos mais um narrador confiável (e quando tivemos?), o bruxo Machado arquiteta a sua trama de modo a operar em suas conexões discursivas algo que nós chamamos *construção híbrida*, ou seja, um enunciado que, segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante [o narrador Casmurro], mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas “linguagens”, duas perspectivas semânticas e axiológicas (BAKHTIN, 1998, p. 110-111), tal como verificaremos no prosseguimento deste estudo.

No conto “O segredo de Augusta” (1868 – *Jornal das Famílias*), Augusta era casada com Vasconcelos. Ela, uma mulher extremamente vaidosa; ele, um vida-fácil, conquistador de mulheres e, conseqüentemente, falido. Para se safar da pobreza, Vasconcelos planejou casar a filha Adelaide com um amigo dele, Gomes, que, como o outro, falira, e também queria dar um golpe por meio do casamento com a filha de Vasconcelos e Augusta. Porém Augusta não concordou com esse casamento, o que deixou Vasconcelos com uma suspeita dolorosa: será que sua mulher teria um caso com seu amigo?

As suspeitas de Vasconcelos teriam razão?  
Devo dizer a verdade: não tinham. Augusta era vaidosa, mas era fiel ao infiel marido; e isso por dois motivos: um de consciência,

outro de temperamento. Ainda que ela não estivesse convencida do seu dever de esposa, é certo que nunca trairia o juramento conjugal. Não era feita para as paixões, a não serem as paixões ridículas que a vaidade impõe. Ela amava antes de tudo a sua própria beleza; o seu melhor amigo era o que dissesse que ela era mais bela entre as mulheres; mas se lhe dava a sua amizade, não lhe daria nunca o coração; isso a salvava.

A verdade é esta; mas quem o diria a Vasconcelos? (ASSIS, 2003, p. 608).

Quanta diferença para o narrador de “A mulher de preto” (1868 – *Jornal das Famílias*)! Nesta, temos o médico Dr. Estêvão Soares e o Deputado Meneses, que se tornam grandes amigos. Estêvão era daqueles que não acreditavam no amor, porém, um dia, indo a uma festa, conheceu a viúva Madalena, por quem se apaixonou, passando a frequentar a sua casa. Certa vez, Estêvão resolve contar os seus amores a Madalena, porém ela, antes disso, conta-lhe um segredo e pede a sua ajuda. Embora muito contrafeito e chateado, ele resolve ajudá-la. Na verdade, ela se aproximou de Estêvão por causa de Meneses, que fora seu marido e se separou dela por motivo de ciúme. Então, Estêvão conversa com o seu amigo:

- A minha intenção não é ressuscitar o passado unicamente, é repará-lo, é restaurá-lo em todo o seu esplendor, com toda a legitimidade do seu direito; o meu fim é dizer-lhe, meu caro amigo, que a mulher condenada é uma mulher inocente.

Ouvindo estas palavras Meneses deu um pequeno grito.

Depois levantando-se com rapidez pediu a Estêvão que lhe dissesse o que sabia e como sabia.

Estêvão referiu tudo (ASSIS, 2003, p. 587).

A inocência ou não de Madalena está nas mãos de um personagem. Notemos como Machado, ao longo de suas experiências discursivas, vai tecendo a sua narrativa e levando-a para o campo receptivo do leitor. Vejamos: o narrador não ousa comentar a situação de Madalena. No entanto, e aí se encontra a maestria do autor, coloca a inocência da personagem na boca de um apaixonado, que faria qualquer coisa para vê-la feliz. E foi o que fez. Assim, como “Estêvão referiu tudo” se ele só poderia

saber esse tudo através dos lábios da eventual traidora? A consequente credulidade de Meneses veio a galope, pois, como o próprio narrador diz, ele “amava a mulher” e “o coração de Meneses com pouco se contentava”. Novamente, o leitor foi chamado à trama. Dessa forma, temos um narrador que distribui as cenas e os diálogos, apresentando as falas, os bilhetes, as cartas, as notícias de jornal, as peças de teatro, enfim, sendo o que podemos chamar de narrador investigador do ciúme.

Contraopondo-se a “A mulher de preto” e a “A senhora do Galvão”, “O segredo de Augusta” apresenta-se com um narrador despótico do ciúme, e não investigador, como nas duas narrativas citadas; esse narrador é aquele que costura a sua trama com afirmações peremptórias, nem sempre confirmadas através de descrições de cenas na narração.

Podemos dizer que a narrativa em “O segredo de Augusta” está próxima do que chamamos de monológica. Isso porque o monologismo nega a isonomia entre as consciências, não vê nessa relação um meio de chegar à verdade, concebe-a de modo abstrato como algo acabado, fechado, sistêmico (ver BAKHTIN, 2003, p. 339).

No universo monológico as personagens não têm mais nada a dizer. Já disseram tudo, e o autor, de sua posição distanciada e com seu excedente decisivo, já disse a última palavra por elas e por si. Qualquer que seja a forma que elas assumam, em sua construção predomina uma invariante: as personagens são objeto do discurso do autor, que não as vê como sujeitos, como consciências capazes de falar e responder por si mesmas, mas como coisas, como matéria muda que se esgota e se imobiliza no acabamento definitivo que ele lhe dá (BEZERRA, 2005, p. 2).

No momento em que o narrador traça o perfil da personagem Augusta, dizendo ser ela uma mulher ridiculamente vaidosa, mas que “nunca” trairia seu marido, ele a diminui um pouco como personagem, fazendo com que o seu discurso assumira uma posição aristocrática e acabada. Como se ele fosse um porta-voz dos personagens, dizendo o que eles podem ou não fazer.



Assim, eles não podem mais se mover na trama sem o seu consentimento. É o que veremos adiante: como esse tipo de narrador aproxima-se muito do narrador de *Ressurreição*.

Em *Ressurreição*, temos um narrador que está posicionado, em relação ao enunciado, com um distanciamento de dez anos. Vejamos um trecho inicial do primeiro capítulo:

Naquele dia, – já lá se vão dez anos! – o Doutor Félix levantou-se tarde, abriu a janela e cumprimentou o sol. O dia estava esplêndido; uma fresca bafagem do mar vinha quebrar um pouco os ardores do estio; algumas raras nuvenzinhas brancas, finas e transparentes se destacavam no azul do céu. Chilreavam na chácara vizinha à casa do doutor algumas aves afeitas à vida semi-urbana, semi-silvestre que lhes pode oferecer uma chácara nas Laranjeiras. Parecia que toda a natureza colaborava na inauguração do ano. Aqueles para quem a idade já desfez o viço dos primeiros tempos, não se terão esquecido do fervor com que esse dia é saudado na meninice e na adolescência. Tudo nos parece melhor e mais belo, - fruto da nossa ilusão, - e alegres com vermos o ano que desponta, não reparamos que ele é também um passo para a morte.

Teria esta última idéia entrado no espírito de Félix, ao contemplar a magnificência do céu e os esplendores da luz? Certo é que uma nuvem ligeira pareceu toldar-lhe a fronte. Félix embebeu os olhos no horizonte e ficou largo tempo imóvel e absorto, como se interrogasse o futuro ou revolvesse o passado. Depois, fez um gesto de tédio, e parecendo envergonhado de se ter entregue à contemplação interior de alguma quimera, desceu rapidamente à prosa, acendeu um charuto, e esperou tranqüilamente a hora do almoço (ASSIS, 1976, p. 13).

Logo no início, ficamos sabendo que a narrativa se passa no Rio de Janeiro, em um lugar, àquela época, distante do burburinho da cidade, local onde só havia chácaras, ambiente propício ao descanso e à vida campestre. Era o primeiro dia do ano, e ele se mostrava esplêndido. O narrador, assim, nos apresenta uma ambiência, uma caracterização descritiva própria das narrativas românticas daquele período – que já se desfaz no final do parágrafo: “Tudo nos parece melhor e mais belo, - fruto da nossa ilusão, - e alegres com vermos o ano que desponta, não reparamos que ele é também um passo para a morte” (ASSIS, 1976, p. 13). Comum aos romances românticos, o ambiente externo aqui não interfere na consciência do narrador e nem na do

personagem: enquanto o narrador nos passa uma atmosfera cheia de ceticismo e niilismo, Félix nos aponta uma vida tediosa, entregue ao prosaísmo da existência.

Félix entrava então nos seus trinta e seis anos, idade em que muitos já são pais de família, e alguns homens de Estado. Aquele era apenas um rapaz vadio e desambicioso. A sua vida tinha sido uma singular mistura de elegia e melodrama; passara os primeiros anos da mocidade a suspirar por coisas fugitivas, e na ocasião em que parecia esquecido de Deus e dos homens, caiu-lhe nas mãos uma inesperada herança, que o levantou da pobreza. Só a Providência possui o segredo de não aborrecer com esses lances tão estafados no teatro.

Félix conheceu o trabalho no tempo em que precisava dele para viver; mas desde que alcançou os meios de não pensar no dia seguinte, entregou-se corpo e alma à serenidade do repouso. Mas entenda-se que não era esse repouso aquela existência apática e vegetativa dos ânimos indolentes; era, se assim me posso exprimir, um repouso ativo, composto de toda a espécie de ocupações elegantes e intelectuais que um homem na posição dele podia ter.

Não direi que fosse bonito, na significação mais ampla da palavra; mas tinha as feições corretas, a presença simpática, e reunia à graça natural a apurada elegância com que vestia. A cor do rosto era um tanto pálida, a pele lisa e fina. A fisionomia era plácida e indiferente, mal alumiada por um olhar de ordinário frio, e não poucas vezes morto (ASSIS, 1976, p. 13-14).

Notamos de início que as notas referentes ao personagem são ferozes e mordazes: “Félix entrava então nos seus trinta e seis anos, idade em que muitos já são pais de família, e alguns homens de Estado. Aquele era apenas um rapaz vadio e desambicioso” (ASSIS, 1976, p. 13). O caráter de Félix já vai se descortinando aos nossos olhos, através de descrições psicológicas feitas pelo narrador, antecipando inferências antes mesmo de se apresentarem demonstrações de situações ou de episódios que nos façam perceber, através deles e não por intermédio direto do narrador, a feição singular do personagem.

Do seu caráter e espírito melhor se conhecerá lendo estas páginas, e acompanhando o herói por entre as peripécias da singelíssima ação que empreendo narrar. Não se trata aqui de um caráter inteiriço, nem de um espírito lógico e igual a si mesmo; trata-se de um homem complexo, incoerente e caprichoso, em que se reuniam opostos elementos, qualidades exclusivas e defeitos inconciliáveis.

Duas faces tinha o seu espírito, e conquanto formassem um só rosto, eram todavia diversas entre si, uma natural e espontânea, outra calculada e sistemática. Ambas, porém, se mesclavam de modo que era difícil discriminá-las e defini-las. Naquele homem feito de sinceridade e afetação tudo se confundia e baralhava. Um jornalista do tempo, seu amigo, costumava compará-lo ao escudo de Aquiles, - mescla de estanho e ouro, - <<muito menos sólido>>, acrescentava ele (ASSIS, 1976, p. 14).

A situação se adensa quando nos diz: “Do seu caráter e espírito melhor se conhecerá lendo estas páginas, e acompanhando o herói por entre as peripécias da singelíssima ação que empreendo narrar” (ASSIS, 1976, p. 14). Mas não é o que de fato acontece. A postura do narrador desse romance difere da do narrador do trecho “Antônia”, do conto “Cinco mulheres”, por exemplo, pois lá ele, em nenhum momento, traça o perfil da personagem Antônia, embora tenda a acusá-la aos poucos, através dos episódios descritos que nos deixam “indícios” de que nas ações dela podia haver algo de errado, algum desvio de conduta.

Dessa forma, a narrativa “Antônia” ganha em expectativa. No romance *Ressurreição*, o narrador já nos diz de Félix: “rapaz vadio e desambicioso”, “não se trata aqui de um caráter inteiriço, nem de um espírito lógico e igual a si mesmo; trata-se de um homem complexo, incoerente e caprichoso” (ASSIS, 1976, p. 14), assim como acontece com Augusta, no conto “O segredo de Augusta”, quando o narrador nos afirma que ela era “fiel ao infiel marido” (ASSIS, 2003, p. 608).

Na sequência, Félix recebe Viana, irmão de Lívia, viúva de pouco mais de dois anos, atiçando o interesse do médico pela irmã. À noite, eles se encontrariam na casa de um conhecido, e a semente da curiosidade já havia se implantado no coração do jovem médico: “Que mulher será essa, perguntou a si mesmo, tão bela que mete medo, tão fantasiosa que causa lástima?” (ASSIS, 1976, p. 18).

Meia hora depois, estava ele se encontrando com Cecília, sua namorada de então, para dar cabo ao relacionamento, não por causa da viúva, e sim, segundo ele mesmo, pelo seu próprio espírito vesgo:

- Cecília, disse o doutor deitando fora o charuto apenas encetado, eu tenho a infelicidade de não compreender a felicidade. Sou um coração defeituoso, um espírito vesgo, uma alma insípida, incapaz de fidelidade, incapaz de constância. O amor para mim é o idílio de um semestre, um curto episódio sem chamas nem lágrimas. Há seis meses que nos amamos; por que perderás tu o dia em que começa o ano novo, se podes também começar uma vida nova? (ASSIS, 1976, p. 19).

Esse término não teve uma explicação plausível, e Cecília aquiesceu à vontade do já ex-namorado. Na Rua do Ouvidor, o médico encontra-se com o Doutor Meneses, jovem advogado com quem entretinha relações. Eles travam uma pequena conversa sobre o assunto, e, logo em seguida, o narrador nos dá uma descrição do advogado:

Meneses era uma boa alma, compassiva e generosa. Tinha em flor todas as ilusões da juventude; era entusiasta e sincero; estava totalmente limpo da menor eiva de cálculo. Podia ser que com os anos perdesse algumas das suas qualidades nativas, que nem todos resistem a estes dois terríveis dissolventes: os lances da fortuna e o atrito dos caracteres. Mas naquele tempo ainda não era assim (ASSIS, 1976, p. 21).

O rapaz ficara comovido com a situação de Cecília e resolveu procurá-la. Ofereceu os seus préstimos para tentar resolver a situação entre os dois. Ela estava indiferente. Cabe aqui um trecho:

- Quem sabe, Cecília? disse o moço, pondo-lhe a mão no ombro; é possível que Félix tenha cedido a um capricho. Virá a arrepender-se depois, mas o seu orgulho não lhe deixará dar o primeiro passo. Nesse caso uma pessoa influente pode convencê-lo de que a primeira glória é a reparação dos erros.  
Cecília levantou os ombros; foi a sua única resposta.  
Meneses perguntou se haveria alguma razão de ciúmes.  
- Posso jurar-lhe que durante todo este tempo pertenci-lhe exclusivamente.

O juramento de Cecília não devia valer muito aos olhos de um homem que conhecesse bem todos os recursos de uma mulher naquelas condições. Mas o nosso Meneses era ingênuo em coisas tais. Saiu de lá cheio de piedade (ASSIS, 1976, p. 21-22).

Meneses aqui, aos olhos do narrador, é o mais cabal exemplo da figura idealizadora, romântica, tendo “em flor todas as ilusões da juventude” (ASSIS, 1976, p. 21), e sua sinceridade e entusiasmo diante das coisas da vida deixá-lo-ão muitas vezes em uma situação vexatória e ridícula. Aos poucos, ao longo do estudo da narrativa, vamos nos acercando de análises tais que nos façam perceber o quanto o seu caráter é deslindado, não se adequando neste mundo de quebra de ilusões que o narrador constrói.

Prossigamos dizendo que a consideração do narrador em torno dos sentimentos que movem Cecília é no mínimo reveladora: “O juramento de Cecília não devia valer muito aos olhos de um homem que conhecesse bem todos os recursos de uma mulher naquelas condições. Mas o nosso Meneses era ingênuo em coisas tais” (ASSIS, 1976, p. 21-22). Aqui, ele, de maneira sutil, nos coloca em dúvida, uma vez que descaracteriza o juramento de Cecília quanto à sua fidelidade durante o namoro com Félix, dizendo faltar vivência ao garoto Meneses quando ele põe fé nas admoestações da moça. A concordância com o término do namoro, mesmo que de maneira indireta, se faz presente, então, nesse trecho, e o narrador passa a dar crédito às experiências do médico em relação aos seus sentimentos com as mulheres.

Assim, no plano discursivo, os episódios envolvendo Cecília são os que mais se aproximam de uma dúvida na leitura quanto à sinceridade da moça em suas pretensões, permitindo uma contiguidade comparativa com a Capitu, de *Dom Casmurro*, e com as dúvidas quanto à sua honestidade sugeridas por nós leitores na obra. Veremos, porém, que o narrador de *Ressurreição* não mantém essa tensão constante, com o tom sendo perdido ao longo da narrativa.

Passados apenas alguns dias, após o primeiro encontro de Félix com a viúva Lívia em uma festa na casa de um coronel conhecido de ambos, ele fica sabendo, através dos amigos, que Cecília havia conquistado o coração de Moreirinha, rapaz com cerca de 30 anos, aparência agradável e espírito frívolo, que foi atrás de Félix dividir com ele a sua alegria:

- Dou-lhe os meus parabéns, respondeu Félix; conquistou uma rapariga sossegada, carinhosa, capaz de o compreender...

- Tanto melhor! acudiu o rapaz. O que me faltava era isso mesmo: uma mulher que me compreendesse. Cecília não é positivamente uma alma perdida; não está na linha dessas outras mulheres com quem tenho despendido o meu dinheiro sem colher nada mais que alguns tardios remorsos. É uma moça de bons sentimentos, conserva certa dignidade no vício, tem uma alma nobre, elevada...

Este panegírico durou alguns minutos mais. Dentro de tão pouco tempo descobrira-lhe Moreirinha qualidades desconhecidas para o antecessor. Seria mais néscio ou mais perspicaz? Cecília não era hipócrita quando dizia gostar de um homem; qualquer que fosse a natureza dos seus afetos, ela os sentia sinceramente; mas era raro que sobrevivessem vinte e quatro horas à causa que lhos inspirara. Não se lhe desmentira a constância durante os seis meses de intimidade com Félix; mas se ela era amante para querer a um só homem, era independente para o esquecer depressa. Tinha uma fidelidade filha do costume; a sua máxima era não esquecer o amante presente, não recordar o amante passado, nem se preocupar com o amante futuro.

Moreirinha era o amante presente; podia contar com a fidelidade da rapariga, ao menos com as suas boas intenções (ASSIS, 1976, p. 30).

Tanto as falas de Félix quanto as de Moreirinha são típicas das de quem, respectivamente, não quer se comprometer e de quem está impressionado com os amores primaveris conquistados. O que não podemos deixar de perceber são os dizeres seguintes, descortinando tudo o que os dois não quiseram ou não tiveram condições de dizer. O acento irônico dá o tom do primeiro comentário do narrador: “Dentro de tão pouco tempo descobrira-lhe Moreirinha qualidades desconhecidas para o antecessor. Seria mais néscio ou mais perspicaz?” Será que realmente Moreirinha teria condições de descobrir algo em meio a um envolvimento tão recente e ainda tão cheio de idealizações? Ao passo que Félix, ao longo de seis meses, não encontrara tantos atributos nela assim.

Os desvelamentos continuam quando diz que Cecília até poderia gostar de alguém, “mas era raro que [os seus afetos] sobrevivessem vinte e quatro horas à causa que lhos inspirara” (ASSIS, 1976, p. 30). E ainda acentua: “Tinha uma fidelidade filha do costume” (ASSIS, 1976, p. 30). Ora, a passagem aqui nos deixa claro que a importância das falas e atitudes dos personagens são relegadas a segundo plano, ficando com o estrelato e importância excessiva na narrativa o narrador, que não foge de cena, apresentando-se o tempo todo para nos esclarecer algo, sujeitando a história aos seus achaques e suas intromissões, não nos trazendo – nós leitores – para dentro dela, e sim nos tornando espectadores de cena.

Passado algum tempo, e justamente para corroborar as falas do narrador (é evidente que ele já conhecia o desfecho!), Moreirinha procura Félix para lamentar-lhe a sua sorte, pois se tornara dependente da moça, paradoxalmente não a querendo por perto e ainda tendo perdido toda a sua riqueza por conta dos caprichos dela, fazendo o médico ter o seguinte pensamento, através de discurso indireto do narrador: “Tão notável mudança no caráter de Cecília não deixou de chamar a atenção de Félix. Compreendeu facilmente que era obra do próprio amante. A rola fizera-se gavião, pela única razão de que Moreirinha lhe dera ensejo de conhecer a própria força” (ASSIS, 1976, p. 70). Então, seria mais néscio ou perspicaz?

Voltando, então, à primeira noite de encontro entre Félix e Lívia, ele sentiu-se de fato bem ao lado da moça, ao passo que ela demorou-se mais tempo no baile do que prometera. Nem por isso, ao voltar para casa, Félix se comovera com o fato: “Uma hora depois o baile, a viúva, a dança, tudo se lhe desvaneceu do espírito, graças a um sono tranqüilo e profundo, como essas nuvens douradas do ocaso que a noite absorve ou dissipa” (ASSIS, 1976, p. 29). É interessante poder observar, já aqui tendo uma percepção do caráter de Félix e de Meneses, como esses dois se contrapõem no modo de pensar e de

agir em relação aos acontecimentos da vida, principalmente os amorosos, conforme verificaremos adiante.

Um mês após o baile, Félix ainda não havia se encontrado com a viúva, nem mesmo se aproveitado de um convite feito por ela. Uma noite, porém, encontrou-a no Ginásio, teatro famoso à época, estando ele nas cadeiras quando a viu num camarote da segunda ordem. No fim do segundo ato, Félix subiu ao camarote.

Faz-se necessário um interlúdio neste momento para falarmos de outra narrativa de Machado de Assis: *Dom Casmurro*. Quem já não ouviu falar de Capitolina, a conhecida Capitu de olhos de cigana oblíqua e dissimulada, o grande amor de Bentinho desde a infância? Uma narrativa construída com o coração no punho e o sangue do ciúme no tinteiro por Bento Santiago já velho, morando numa réplica de sua casa da infância em Mata-Cavalos, agora no Engenho Novo, um bairro de chácaras, longe de todos os amigos que lhe restam, já que toda sua família e os demais personagens de sua história já se encontram mortos. Um ser solitário, ensimesmado, rendendo-lhe, por isso, a alcunha de Dom Casmurro. O tempo de enunciação, importante dizer, é de 27 anos após o rompimento com Capitu e de 42 anos após os primeiros episódios descritos da infância.

Dom Casmurro, assim, relata a sua própria história, começando pela infância, pelo momento em que descobre, na fala de outro, o seu interesse por sua vizinha, a menina Capitu. Conta-nos, no capítulo III intitulado “A denúncia”, que em 1857, ano em que Bentinho mal chegava a 15 anos, o agregado da família José Dias o denuncia diante de sua mãe D. Glória, de seu tio Cosme e sua prima Justina, todos residentes na mesma e imaculada casa de viúvos, dizendo que o menino estava de segredinhos com a “pequena e desmiolada” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 811) vizinha, a Capitu, gente esta de situação social bem diferente da dos membros da família Santiago, algo bem preocupante. D. Glória não lhe dá ouvidos, porém se lembra de uma promessa



feita e ainda não cumprida cujo teor terminaria na reclusão de seu único filho a um seminário com o propósito de fazê-lo estudar para ser padre. Seguem-se a isso descrições, pelo narrador, de José Dias, da vinda da família de Bento Santiago de Itaguaí para o Rio de Janeiro, descrições do tio Cosme; enfim, somente no capítulo X ele retorna à história da denúncia de José Dias. Vejamos o trecho:

Cantei um *duo* terníssimo, depois um *trio*, depois um *quatuor*... Mas não adiantemos; vamos à primeira parte, em que eu vim a saber que já cantava, porque a denúncia de José Dias, meu caro leitor, foi dada principalmente a mim. A mim é que ele me denunciou (ASSIS, 1997, vol. I, p. 819).

Esse é um momento da história que merece uma leitura aprofundada. Até o próprio Bentinho fora alertado pelo agregado de seu envolvimento por Capitu; até aquele momento, ele não fazia ideia de seu sentimento, a denúncia foi dada principalmente a ele, e, a partir daquele instante, aquilo germinou e floresceu de forma incontrolável. E o que dizer dos ditos anteriores a esse, quando ele compara a vida a uma ópera? “Cantei um *duo* terníssimo, depois um *trio*, depois um *quatuor*...”, dizendo que começava a primeira parte cantando naquele instante provavelmente um *duo* formado com Capitu. Assim como em *Ressurreição*, o narrador antecipa os acontecimentos narrados? Ou essa pretensa chave decifradora permanece indecifrável?

Luis Filipe Ribeiro, no capítulo XI, “Um quarteto muito suspeito”, de seu livro *Mulheres de papel*, nos dá um indício forte de interpretação desse momento da narrativa quando diz: “Ora, se ele cantou um *duo*, suponhamos que com Capitu; depois entoou um *trio* (Bentinho, Capitu e Escobar? Ou, Bentinho, Capitu e Sancha?); finalmente um *quatuor*: não há mais quem excluir, cantam Bentinho, Capitu, Escobar e Sancha” (RIBEIRO, 2008, p. 320).

Vejamos, porém, que essa perspectiva anunciada pelo narrador já se apresenta enigmática se levarmos em consideração haver descrições

justas e honestas sobre o assunto; e se, no entanto, colocarmos em xeque sua participação como narrador confiável? O próprio Luis Filipe Ribeiro oferece-nos sua contribuição quando fala sobre o perspectivismo do narrador:

Quando o narrador não tem um nome e não se movimenta dentro do mundo imaginário que narra, ele se torna apenas uma voz desarraigada de um corpo visível. [...] E como não podemos vê-lo, nem saber-lhe o nome, o sexo, a idade, ele se torna invisível e, de alguma forma, inapreensível. Ora, o puro verbo é a própria imagem que o cristianismo emprega para o criador primeiro. Em tudo e por tudo, tal narrador assume sua porção divina e, com isso, esta sua voz adquire uma autoridade que nasce da analogia formal e da tradição cultural em que se processa. É a voz. Ela conta o mundo e as suas verdades e, como não a vinculamos a um corpo material, que é histórico, perdemos de vista a relatividade de sua potência e tendemos a vê-la como a expressão pura e simples da verdade. Sua simples presença possibilita à narrativa por ela construída assumir um caráter de verdade atemporal.

Ao contrário, quando o narrador tem um nome e pode ser identificado, a voz que narra é a dele. Havemos de escutá-la, vinculando-a à situação social, cultural e histórica de uma personagem visível, palpável, localizada e materializada, com uma cara e um sexo, rica ou pobre, feliz ou infeliz. Tudo o que disser, para nós leitores, será relacionado à sua situação. Sua voz terá a potência apenas relativa, longe da verdade absoluta de uma voz fora do tempo e do convívio dos homens (RIBEIRO, 2008, p. 389-390).

Temos, assim, longe do narrador de *Ressurreição*, cujo “caráter de verdade atemporal” se anuncia desde o primeiro instante, um narrador em que a voz tem sua potência relativizada justamente por ele estar impregnado de materialidade social, cultural e histórica, por ele ser identificado como aquele narrador localizado no tempo, contando a sua história de um *locus* específico e anos depois dos acontecimentos narrados, impregnando-a de reminiscências esparsas e preenchidas de acordo com o seu posicionamento afetivo e emocional a partir do presente em que narra.

Então, vemos o personagem Bentinho cantar um *duo* desde o instante em que fica sabendo, pela voz do agregado José Dias, que está gostando de sua vizinha Capitu. Veremos, então, quando se inicia o canto do *trio*.

No capítulo LXII, “Uma ponta de lago”, também é o mesmo José Dias que lhe anuncia sua condição de ciumento quando o moço Bentinho lhe pergunta como Capitu vai.

A pergunta era imprudente, na ocasião em que eu cuidava de transferir o embarque. Equivalia a confessar que o motivo principal ou único da minha repulsa ao seminário era Capitu, e fazer crer improvável a viagem. Compreendi isto depois que falei; quis emendar-me, mas nem soube como, nem ele me deu tempo.

— Tem andado alegre, como sempre; é uma tontinha. Aquilo enquanto não pegar algum peralta da vizinhança, que case com ela...

Estou que empalideci; pelo menos, senti correr um frio pelo corpo todo. A notícia de que ela vivia alegre, quando eu chorava todas as noites, produziu-me aquele efeito, acompanhado de um bater de coração, tão violento, que ainda agora cuido ouvi-lo. Há alguma exageração nisto; mas o discurso humano é assim mesmo, um composto de partes excessivas e partes diminutas, que se compensam, ajustando-se. Por outro lado, se entendermos que a audiência aqui não é das orelhas, senão da memória, chegaremos à exata verdade. A minha memória ouve ainda agora as pancadas do coração naquele instante. Não esqueças que era a emoção do primeiro amor. Estive quase a perguntar a José Dias que me explicasse a alegria de Capitu, o que é que ela fazia, se vivia rindo, cantando ou pulando, mas retive-me a tempo, e depois outra idéia...

Outra idéia, não, — um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme, leitor das minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu, ao repetir comigo as palavras de José Dias: “Algun peralta da vizinhança”. Em verdade, nunca pensara em tal desastre. Vivía tão nela, dela e para ela, que a intervenção de um peralta era como uma noção sem realidade; nunca me acudiu que havia peraltas na vizinhança, vária idade e feitio, grandes passeadores das tardes. Agora lembrava-me que alguns olhavam para Capitu, — e tão senhor me sentia dela que era como se olhassem para mim, um simples dever de admiração e de inveja. Separados um do outro pelo espaço e pelo destino, o mal aparecia-me agora, não só possível, mas certo. E a alegria de Capitu confirmava a suspeita; se ela vivia alegre é que já namorava a outro, acompanhá-lo-ia com os olhos na rua, falar-lhe-ia à janela, às ave-marias, trocariam flores e...

E... quê? Sabes o que é que trocariam mais; se o não achas por ti mesmo, escusado é ler o resto do capítulo e do livro, não acharás mais nada, ainda que eu o diga com todas as letras da etimologia. Mas se o achaste, compreenderás que eu, depois de estremecer, tivesse um ímpeto de atirar-me pelo portão fora, descer o resto da ladeira, correr, chegar à casa do Pádua, agarrar Capitu e intimar-lhe que me confessasse quantos, quantos, quantos já lhe dera o peralta da vizinhança. Não fiz nada. Os mesmos sonhos que

ora conto não tiveram, naqueles três ou quatro minutos, esta lógica de movimentos e pensamentos. Eram soltos, emendados e mal emendados, como o desenho truncado e torto, uma confusão, um turbilhão, que me cegava e ensurdecia. Quando tornei a mim, José Dias concluía uma frase, cujo princípio não ouvi, e o mesmo fim era vago: “A conta que dará de si.” Que conta e quem? Cuidei naturalmente que falava ainda de Capitu, e quis perguntar-lho, mas a vontade morreu ao nascer, como tantas outras gerações delas. Limitei-me a inquirir do agregado quando é que iria a casa ver minha mãe (ASSIS, 1997, vol. I, p. 873-874).

Da mesma forma que ele se surpreendeu, no início da narrativa, com as palavras de José Dias de que gostava da vizinha, também aqui houve uma grande surpresa após a fala do agregado em relação às atitudes de Capitu quando da ausência de seu namorado: “– Tem andado alegre, como sempre; é uma tontinha. Aquilo enquanto não pegar algum peralta da vizinhança, que case com ela...”. Pelos olhos de um apaixonado, longe do objeto amado, não há operação mais trágica: Capitu, mesmo distante de seu amor, vivia alegre; e o que é pior: a alegria dela permanecia inalterada, segundo o agregado, sendo constante, como se nada em sua vida tivesse mudado. A lógica da operação é que Bentinho era mais um peralta dentre tantos que existiam na vizinhança; como ele, a princípio, se tornou indisponível para casar, ela foi à caça de outros para realizar o seu plano de casamento. “Tontinha”, neste sentido, se encaixa mais aos termos “malandrinha”, “espertinha”, querendo mudar sua situação social pelo casamento, insinuação de José Dias.

Desde o momento em que essas palavras entram na consciência de Bentinho, ele, aos poucos, vai se acercando de imagens que justifiquem os ditos de José Dias, com a voz do outro abrindo uma fissura na consciência do menino e desencadeando o ciúme, esse outro que o desdobra, emergindo e aparecendo no discurso do narrador com uma força cada vez maior. Assim, a princípio, Bentinho empalidecera, pensando que o seu sofrimento contrastava com a alegria de Capitu, e o coração bateu-lhe tão violento que a reminiscência

que ficou mais forte no narrador foram as pancadas do coração em sua memória.

Vejamos: “Se entendermos que a audiência aqui não é das orelhas, senão da memória, chegaremos à exata verdade. A minha memória ouve ainda agora as pancadas do coração naquele instante. Não esqueças que era a emoção do primeiro amor” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 874). O relato aqui é do que está em sua memória, sendo que a emoção domina o discurso, tanto que ficaram marcantes e presentes as pancadas do coração. Frisamos isso porque temos que notar que os fatos apresentados pelo narrador contêm a “exata verdade”, sim, mas a “sua” verdade, a de seu coração apaixonado e ciumento. Assim, o que predominará na narrativa a partir desse instante, o que fará parte de sua construção, de sua composição, é o “sentimento cruel e desconhecido” a que o narrador se refere: “o puro ciúme”. É ele que norteará todo o pensamento narrativo, fazendo D. Casmurro rememorar a sua infância, organizando e editando os fatos de sua vida, seguindo o princípio da **tese do ciumento** do narrador e de sua concepção de despótico do ciúme.

Tão logo o sentimento do ciúme o mordeu, ele passou a enxergar situações que antes não havia enxergado, como, por exemplo, os peraltas da vizinhança com seus olhares concupiscentes e desejosos, e, de suspeita, isso já se torna uma verdade porque José Dias afirmara que ela vivia alegre, sendo que os ditos do agregado não são questionados em momento algum devido à cegueira do ciúme. Isso lhe turva a mente e o espírito; e Bentinho, em sua imaginação, sacode Capitu para que esta confesse o seu pecado.

Enfim, a partir desse momento, o mal do ciúme se lhe apresentará todo o tempo, senão com arroubos, apenas e cancerigenamente com sutilezas discursivas. E o narrador ainda convoca o leitor para comungar da mesma ideia e do mesmo princípio constitutivo do ciúme quando diz:

Capitu confirmava a suspeita; se ela vivia alegre é que já namorava a outro, acompanhá-lo-ia com os olhos na rua, falar-lhe-ia à janela, às ave-marias, trocariam flores e...

E... quê? **Sabes o que é que trocariam mais; se o não achas por ti mesmo, escusado é ler o resto do capítulo e do livro, não acharás mais nada, ainda que eu o diga com todas as letras da etimologia** (ASSIS, 1997, vol. I, p. 874, grifos nossos).

O leitor, segundo o narrador, tem que ler o seu livro seguindo a **tese do ciumento**, assim como ele a segue ao escrever sua história. Só assim perceberá o que D. Casmurro quis, ou pelo menos tentou, deixar evidente: a traição de sua namorada e, posteriormente, esposa, Capitu. Vejamos mais um momento, “o segundo dente do ciúme”, em que Bentinho, da calçada, observa Capitu na janela da casa dela.

Assim se explicam a minha estada debaixo da janela de Capitu e a passagem de um cavaleiro, um *dandy*, como então dizíamos. Montava um belo cavalo alazão, firme na sela, rédea na mão esquerda, a direita à cinta, botas de verniz, figura e postura esbeltas: a cara não me era desconhecida. Tinham passado outros, e ainda outros viriam atrás; todos iam às suas namoradas. Era uso do tempo namorar a cavalo. Relê Alencar: “Porque um estudante (dizia um dos seus personagens de teatro de 1858) não pode estar sem estas duas coisas, um cavalo e uma namorada.” Relê Álvares de Azevedo. Uma das suas poesias é destinada a contar (1851) que residia em Catumbi, e, para ver a namorada no Catete, alugara um cavalo por três mil-réis... Três mil-réis! tudo se perde na noite dos tempos!

Ora, o *dandy* do cavalo baio não passou como os outros; era a trombeta do juízo final e soou a tempo; assim faz o Destino, que é o seu próprio contra-regra. O cavaleiro não se contentou de ir andando, mas voltou a cabeça para o nosso lado, o lado de Capitu, e olhou para Capitu, e Capitu para ele; o cavalo andava, a cabeça do homem deixava-se ir voltando para trás. Tal foi o segundo dente de ciúme que me mordeu. A rigor, era natural admirar as belas figuras; mas aquele sujeito costumava passar ali, às tardes; morava no antigo Campo da Aclamação, e depois... e depois... Vão lá raciocinar com um coração de brasa, como era o meu! Nem disse nada a Capitu; saí da rua à pressa, enfiei pelo meu corredor, e, quando dei por mim, estava na sala de visitas (ASSIS, 1997, vol. I, p. 884-885).

Era comum à época encontrar um *dandy* a cavalo indo ao encontro de sua namorada; no entanto, dessa vez, o que mudou, como o próprio narrador nos diz, foi que esse “não passou como os outros”. Ora, para um olhar mais arguto, é evidente que estão implícitas nesse trecho as falas de José Dias: “– Tem andado alegre, como sempre; é uma tontinha. Aquilo enquanto não pegar algum peralta da vizinhança, que case com ela...” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 874). Tanto é que, no capítulo seguinte, esses ditos voltam assim que o menino Bentinho encontra o agregado conversando com o tio Cosme na sala de visitas.

A chama do ciúme está presente, acentuando ainda mais a cena da tarde com cores de traição justamente porque as palavras de José Dias abrem na consciência de Bentinho a fissura que será preenchida pelo ciúme. Para ele, Capitu está à procura de algum peralta, e esse *dandy* representa um dos cobijados por ela. E, dessa vez, com o agravante de não ter sido alguém a contar, e sim visto por ele, com todos os requintes necessários à sua observação dos fatos.

Nota-se aí a construção da narrativa, que se pauta pelo forjamento de um enredo que reserve ao leitor um lugar privilegiado, pois observará, de forma sequenciada e paulatina, um narrador tentando convencê-lo, pela disposição das suas ideias, de sua má sorte de ter-se casado com uma pessoa dissimulada como foi sua amada Capitu. No entanto, o que poderia sugerir certa deficiência do romance por aparentar se ter apenas uma voz atuante e despótica na narrativa converte-se num elemento de potência devido ao fato de o narrador apresentar-se “como um discurso sobre si mesmo e sobre a narrativa, que se constrói à medida que narra e se confronta com outros discursos. Bentinho não é o marido traído, mas o discurso sobre o ciúme” (CRUZ JÚNIOR, 2002, p. 113). E essa é a diferença fundamental entre esta e a narrativa *Ressurreição*.

A interrupção da análise de *Ressurreição* se fez necessária naquele momento para podermos falar sobre *Dom Casmurro*. Voltemos, então, ao episódio do encontro entre Félix e Cecília no teatro, tendo também em mente o trecho em que Bentinho percebe Capitu observando a passagem de um cavaleiro debaixo da janela dela.

Encontrou-os, porém, uma noite no Ginásio. Estava ele nas cadeiras quando os viu num camarote da segunda ordem. No fim do segundo ato Félix subiu ao camarote.

Teve excelente recepção, posto que a viúva, sem deixar de ser cortês e graciosa, parecia um pouco reservada e preocupada. Não falava com a mesma volubilidade da noite do baile. Esquecia-se às vezes de si e dos outros. Duas vezes lhe aconteceu dar uma resposta sem pergunta e deixar uma pergunta sem resposta.

A conversa, portanto, não foi muito animada. Felizmente Viana encarregou-se de preencher os intervalos com a sinfonia das suas reflexões.

Quando se levantou o pano para o terceiro ato, Félix quis sair, mas tanto a viúva como o irmão pediram-lhe que ficasse. Aceitou o convite e ficou. Do que houve em cena durante esse ato pode-se afirmar que Félix nada soube absolutamente. O ato era curto, e Félix empregou todo o tempo em observar a moça, que, molemente reclinada na cadeira, acompanhava distraída o diálogo dos atores (ASSIS, 1976, p. 31-32).

Há de se observar a mudança de postura desse narrador em relação ao de *Dom Casmurro*. Se neste temos um que conta sua própria história segundo o seu ponto de vista, seu posicionamento diante do mundo e das coisas, pondo em xeque seus ditos ciumentos em relação à personagem Capitu e aos sentimentos que o movem; naquele temos um ordenando a narrativa em que os personagens nos surgem sem embaçamentos ou incertezas de caráter e espírito, dando-nos a impressão de que, mesmo não sendo narrador em primeira pessoa, a sua intenção é participar a ponto de interferir e dar fechamento a personalidades de personagens. No entanto, particularmente neste trecho, não vemos interferências significativas do narrador a ponto de se traçarem perfis de personagens.

Vejamos: Lúvia parecia reservada e preocupada durante o encontro com Félix, não falava com a mesma volubilidade, esquecia-se de si e dos outros, estava absorta. Sabemos o motivo? Felizmente, não. O narrador



limitou-se a descrever, não tecendo comentários sobre o assunto. Desse modo, podemos inferir a atitude da personagem, passando, neste momento, de espectadores de cena a membros ativos na construção da narrativa. Será que ela estava assim pelo Félix? Amava e tentava refrear o sentimento?

<<Em que estará pensando esta moça?>> dizia Félix consigo. <<Evidentemente, não lhe importam os suspiros do galã, nem as facécias do gracioso. Olha, mas não vê a cena. Estará à espera de algum namorado remisso? Mas quem é então esse lorpa que deixa entristecer uns olhos tão bonitos?>> [...]

<<Ama, não há dúvida>>, continuou Félix a dizer entre si; <<basta ver como lhe brilham os olhos a cada frase do diálogo. Agradam-lhe os protestos do namorado e as lágrimas da dama. Creio que sorri; é de aprovação. Oh! como está divina!>>

Enfim, caiu o pano; e a viúva, que já no fim do ato, parecera ter voltado à sua anterior preocupação, levantou-se, dizendo que se ia embora.

Viana pediu-lhe para ficar até o fim da peça; ela insistiu, e era forçoso ceder. Félix acompanhou-os até o carro.

- Até quando? perguntou Lúvia, aceitando a mão que Félix lhe oferecia.

- Até breve.

Seria acaso ou ilusão? Félix sentiu uma forte pressão dos dedos da moça, enquanto esta subia rapidamente para o carro, e ia responder com um aperto ainda mais forte; mas era tarde; a moça já estava sentada, e Viana punha o pé no estribo para subir.

Ilusão era decerto; ilusão ou casualidade. Mas o médico não o percebeu logo, e foi um primeiro erro na maneira de julgar a viúva.

Poucos dias depois do encontro no teatro, dirigiu-se Félix a Catumbi onde eles moravam. Não os achou. Quando Lúvia voltou para casa soube da visita de Félix pelo cartão que a mucama lhe deu. Tão apressadamente descalçou as luvas que as rasgou; e como o irmão fizesse um reparo a este respeito, a moça respondeu com azedume. Viana estava acostumado às asperezas da irmã, levantou os ombros e saiu (ASSIS, 1976, p. 32).

Outro movimento inesperado do narrador é o fato de ele ceder a voz a Félix, dividindo por uns momentos a responsabilidade da história. Até aquele instante, o jovem médico tentava a todo custo não se envolver emocionalmente, por isso as inferências um tanto quanto despretensiosas em relação à viúva, mas ainda assim com uma gota de ciúme: “Mas quem é então esse lorpa que deixa entristecer uns olhos tão bonitos?” (ASSIS, 1976, p. 31-32).

Por mais que se possa incorrer em erros de interpretação, e é aí que reside a beleza de uma narrativa aberta ao mundo do leitor, Félix acreditava que a viúva estava daquele jeito por causa dele; tanto que se obrigou a sentir, decerto por ilusão ou casualidade (será mesmo?), “uma forte pressão dos dedos da moça” (ASSIS, 1976, p. 32) quando a ajudou a subir no carro. Para ele, era o indício suficiente, mesmo que por fastio, para tentar conquistar de vez o coração da linda viúva.

Percebamos também que, neste trecho, assim como relativizamos as falas do narrador Dom Casmurro em seu momento de indignação e ciúme ao descrever Bentinho diante da janela da pobre Capitu, o narrador não nos oferece assertivas sobre o comportamento dos personagens, pelo contrário, a afirmação de que o aperto de Lúvia era ilusão da cabeça de Félix e, conseqüentemente, primeiro erro na maneira de julgar a viúva é logo negada quando ele nos diz que, ao saber da visita do médico à sua casa em sua ausência, Lúvia “tão apressadamente descalçou as luvas que as rasgou” (ASSIS, 1976, p. 32). Ora, para um bom entendedor, não é um indício forte de que ela ficou nervosa consigo mesma por não estar presente quando da chegada de seu amor?

Os episódios da janela e do teatro em ambas as narrativas, nesse sentido, assemelham-se, uma vez que, nesse momento, os narradores parecem-se muito mais com os narradores dos contos “A senhora do Galvão” e “A mulher de preto”, por ordenarem os seus discursos levando em conta a distribuição das cenas e dos diálogos, apresentando as falas momentaneamente sem interjeições de caráter interpretativo.

Um narrador que se aparenta com as posturas narrativas descritas nesses trechos é o do conto “D. Paula” (1884 – *Gazeta de Notícias*). Neste, temos um narrador que narra no tempo de enunciação minimamente posterior ao enunciado, nos idos de maio de 1882, do centro do Rio de Janeiro, enquanto a personagem descrita D. Paula se encontra no alto da Tijuca, região

periférica à zona nervosa da Corte àquela época. Sabemos dela como uma “bonita velha, elegante, dona de um par de olhos grandes, que deviam ter sido infinitos” (ASSIS, 1997, vol. II, p. 557). Desde o Natal, ela não se aventurara em sair de sua casa, aproveitando a ocasião para ir visitar a irmã e, na sequência, a sua estimada sobrinha. Chegando à casa desta, não se anunciou com o intuito de preparar-lhe uma surpresa, tendo ela uma, já que a sobrinha Venancinha estava em lágrimas e atirou-se-lhe aos braços. O teor do assunto se deu dessa forma:

Era nada menos que uma briga com o marido, tão violenta, que chegaram a falar de separação. A causa eram ciúmes. Desde muito que o marido embirrava com o sujeito; mas na véspera à noite, em casa do C..., vendo-a dançar com ele duas vezes e conversar alguns minutos, concluiu que eram namorados. Voltou amuado para casa; de manhã, acabado o almoço, a cólera estourou, e ele disse-lhe cousas duras e amargas, que ela repeliu com outras (ASSIS, 1997, vol. II, p. 557).

Até este instante, a postura do narrador é de oferecer as vozes aos personagens através de um discurso indireto. A causa das lágrimas da moça eram ciúmes do marido, Conrado, advogado desde 1874, que, segundo ela, vendo-a dançar duas vezes e conversar alguns minutos, já concluiu que namorava. A tia quis saber do marido de Venancinha; ele estava no escritório, e ela ofereceu-se para interceder pela sobrinha, vendo-a no estado lastimável em que se encontrava. Acalmou-a e seguiu ao encontro dele. No caminho, senhora astuta e vivida, diferentemente do personagem Meneses em *Ressurreição* no caso do episódio de Cecília, ela teve o seguinte pensamento, através de discurso indireto do narrador: “De caminho, parece que ela encarou o incidente, não digo desconfiada, mas curiosa, um pouco inquieta da realidade positiva; em todo caso ia resolvida a reconstruir a paz doméstica” (ASSIS, 1997, vol. II, p. 557). Havia uma curiosidade em torno de Venancinha, que escondia algum detalhe comprometedor, mas nem a tia sabia ainda e nem o narrador intercedeu no sentido de quebrar o ritmo da narração.

Seguiu-se a isso um encontro honesto e sincero com o marido da sobrinha, Conrado, que expôs os seus argumentos: “Em relação à pessoa de quem se tratava, não tinha dúvida de que eram namorados. Venancinha contara só o fato da véspera; não referiu outros, quatro ou cinco, o penúltimo no teatro, onde chegou a haver tal ou qual escândalo” (ASSIS, 1997, vol. II, p. 558). Naturalmente, as versões dos casos são diferentes entre os dois. Vemos já de início que a situação do narrador é de distribuir as vozes de modo a torná-las adequadas ao intento final da narrativa, gerando expectativa e construção enunciativa no leitor. Cabe a ele atar as duas pontas, como em *Dom Casmurro*, e preencher as lacunas da história.

D. Paula, assim, ouve tudo calada, interrompendo, de tempos em tempos, no momento preciso, para admoestar a favor da sobrinha. Conrado resistia, mas “ia cedendo aos poucos e mal”. D. Paula, então, propôs um meio-termo. “-Você perdoa-lhe, fazem as pazes, e ela vai estar comigo, na Tijuca, um ou dous meses; uma espécie de desterro. Eu, durante este tempo, encarrego-me de lhe pôr ordem no espírito. Valeu?” (ASSIS, 1997, vol. II, p. 558). Conrado aceitou a proposta, e antes lhe entregou o nome do pretense amante: “Vasco Maria Portela...”

D. Paula empalideceu. Que Vasco Maria Portela? Um velho, antigo diplomata, que... Não, esse estava na Europa desde alguns anos, aposentado, e acabava de receber um título de barão. Era um filho dele, chegado de pouco, um pelintra... D. Paula apertou-lhe a mão, e desceu rapidamente. No corredor, sem ter necessidade de ajustar a capa, fê-lo durante alguns minutos, com a mão trêmula e um pouco de alvoroço na fisionomia. Chegou mesmo a olhar para o chão, refletindo. Saiu; foi ter com a sobrinha, levando a reconciliação e a cláusula. Venancinha aceitou tudo (ASSIS, 1997, vol. II, p. 558-559).

Se pudéssemos dividir as falas aqui, descritas indiretamente, teríamos:

- D. Paula – “Que Vasco Maria Portela? Um velho antigo diplomata, que...”;

- Conrado – “Não, esse estava na Europa desde alguns anos, aposentado, e acabava de receber um título de barão. Era um filho dele, chegado de pouco, um pelintra...”;
- comentários pessoais do narrador: “sem ter necessidade de ajustar a capa”;
- descrições a partir de uma observação direta: o resto do trecho.

Novamente, a interferência do narrador é mínima, e nesta ainda teríamos que inferir, pois não nos foi dito diretamente, que o ajuste da capa fez-se necessário para se ter um momento íntimo de reflexão a respeito do episódio. A distribuição e mistura das vozes criam um conjunto interessante, cujo desfecho gera a necessidade de atenção redobrada por parte do leitor para não perder nenhuma sutileza discursiva.

Qual o motivo da palidez de D. Paula? Qual o motivo do distúrbio interior causado nela por esse nome? Até este momento, o foco narrativo centrava-se no casal Venancinha-Conrado, passando, a partir daí, a brilhar a figura da velha viúva e sua palidez enigmática. Daí a explicação do título do conto: “D. Paula”, e a maestria do bruxo Machado ao desenvolver a história, criando mecanismos de superação de enigmas a cada enigma criado: desvendou-se o nome do provável amante, mas não se sabe se o ciúme tem fundamento, nem muito menos o motivo da palidez da velha senhora.

Dois dias após o assentimento de Conrado, Venancinha seguiu para a casa da tia. “Em todo caso, o nome de Vasco subiu a Tijuca, se não em ambas as cabeças, ao menos na da tia, onde era uma espécie de eco, um som remoto e brando, alguma coisa que parecia vir do tempo da Stoltz e do ministério Paraná” (ASSIS, 1997, vol. II, p. 559). O efeito condicional da oração cria uma incerteza em relação a Venancinha, deixando ainda em suspenso a fidelidade da moça, gerando uma expectativa maior ainda quando sabemos do

pensamento de D. Paula, já que não se sabe o motivo de ela estar com o nome de Vasco em sua cabeça.

A informação que se faz presente é que é uma lembrança do passado, demarcado historicamente pela referência a uma cantora lírica e a um fato político famoso no tempo do Império. Situação pensada e acontecida há 30 anos, acrescenta o narrador, e justamente dita porque foi a própria D. Paula que a pensou, sendo o narrador, neste caso, apenas um mecanismo para a reprodução do pensamento da personagem.

E, na sequência:

Já se entende que o outro Vasco, o antigo, também foi moço e amou. Amaram-se, fartaram-se um do outro, à sombra do casamento, durante alguns anos, e, como o vento que passa não guarda a palestra dos homens, não há meio de escrever aqui o que então se disse da aventura. A aventura acabou; foi uma sucessão de horas doces e amargas, de delícias, de lágrimas, de cóleras, de arroubos, drogas várias com que encheram a esta senhora a taça das paixões. D. Paula esgotou-a inteira e emborcou-a depois para não mais beber. A saciedade trouxe-lhe a abstinência, e com o tempo foi esta última fase que fez a opinião. Morreu-lhe o marido e foram vindo os anos. D. Paula era agora uma pessoa austera e pia, cheia de prestígio e consideração (ASSIS, 1997, vol. II, p. 559).

Enfim, o fato veio à tona: D. Paula foi amante do pai do provável amante de Venancinha. Um amor arrebatador que durou anos, sem ao menos fazer o marido dela suspeitar da situação. Os anos vieram e, com eles, o término da relação e o prestígio intocado. Com o acréscimo dessa informação na história, podemos perceber o quanto ela ganha em perspectiva. O fato de o narrador não expor D. Paula a juízo de valor faz com que a narrativa ganhe em riqueza interpretativa. Se pensarmos pelo viés da experiência adquirida, quem melhor do que ela para acalmar um coração remisso, sujeito a dissabores por experimentar algo contrário às normas sociais, já que ela passou pela mesma adrenalina dos arroubos de uma infidelidade. No entanto, se o juízo recair em colo conservador onde florescem os valores morais e os costumes sociais é extremamente questionável uma pessoa como essa orientar uma jovem

casada nos mandamentos da fidelidade e no bem cuidar do lar e do marido. Enquanto isso se cria no imaginário do leitor, o narrador segue a sua narrativa.

Diante de sua própria experiência, D. Paula, a cada movimento da sobrinha na direção de uma confissão, vai revivendo as emoções do passado, embora muitas vezes tente refrear esses pensamentos. Desde que começou a sentir esses refluxos, complicou-lhe um pouco a reparação e a “cura” da sobrinha, no entanto acabou arrancando-lhe a tão esperada confissão. A moça confirmou-lhe os amores, e

D. Paula, inclinada para ela, ouvia essa narração, que aí fica apenas resumida e coordenada. Tinha toda a vida nos olhos; a boca meio aberta, parecia beber as palavras da sobrinha, ansiosamente, como um cordial. E pedia-lhe mais, que lhe contasse tudo, tudo. Venancinha criou confiança. O ar da tia era tão jovem, a exortação tão meiga e cheia de um perdão antecipado, que ela achou ali uma confidente e amiga, não obstante algumas frases severas que lhe ouviu, mescladas às outras, por um motivo de inconsciente hipocrisia. Não digo cálculo; D. Paula enganava-se a si mesma. Podemos compará-la a um general inválido, que forceja por achar um pouco do antigo ardor na audiência de outras campanhas (ASSIS, 1997, vol. II, p. 561).

Na presença da sobrinha, ela se deleitava com a narração e revivia os acontecimentos de outrora. Era como se a outra fosse o combustível necessário à sua volta aos sabores agriçoces do passado. O desfecho é interessante, pois quem deveria oferecer ajuda estava sendo ajudada, e justamente ajudada a sentir o que deveria fazer a outra não sentir. Como julgar Venancinha agora? Até para nós, leitores, essa tarefa se torna difícil, já que ela perde o horizonte da importância, tornando-se mera coadjuvante, numa engrenagem em que a traição passa a ser o consenso e a operar segundo as conveniências e as normas estabelecidas pela senhora D. Paula.

Enveredemos por outra narrativa cujo posicionamento do narrador entra em consonância com o de “D. Paula”, ou seja, o de um narrador investigador do ciúme. É o conto “Incorrigível” (1884 – *A estação*), onde também temos uma viúva, desta vez mais nova, 32 anos, magra, alta, corada,

bonita, dirigindo-se à igreja. Seu nome: D. Leocádia. Para ela, ir à igreja era um refúgio e uma força. Dessa vez, o motivo era o recebimento de uma carta de Candinha, moça de 27 anos e solteira. As duas cobiçavam os belos olhos de um mesmo cavalheiro, sendo que este era primo de Candinha. Por isso, elas se sentiam inimigas a ponto de trocarem cartas e declarações nada cordiais. Nos momentos de crise, e esse era um deles, “D. Leocádia pensava no céu, e corria para ele” (ASSIS, 2007, p. 1).

Chegando à igreja, tentou ser o mais discreta possível, correndo o véu pelo rosto, indo ajoelhar-se a um canto. No entanto, os termos da carta de Candinha voltavam à sua mente como golfos de uma noite mal pensada, não admirando que não achasse toda a consolação que procurava na igreja. Vejamos, a partir daqui, os próprios termos da narração:

Acabou de rezar e sentou-se. No momento em que levantava um pouco o véu para fazer o sinal da cruz, duas outras senhoras, que estavam defronte, viram-lhe parte do rosto, e uma pareceu conhecê-la.

- É ela! Exclamou. Não lhe dizia?
- Sim, parece que é.
- Não há dúvida; vi agora a cara. Você já sabe o negócio?
- Que negócio?
- O negócio do Reginaldo.
- Não.
- Não?
- Que Reginaldo? O primo da Candinha?
- Sim, esse mesmo. Você sabe que a Candinha gosta dele, e ele faz-lhe festas. Pois a Leocádia parece que também anda namorada.
- Também?
- Dizem todos, e parece mesmo que já as duas não andam em boa harmonia; o que eu estimo bem.
- Por quê?
- Não posso suportar esta Leocádia; parece criança. Você sabe o que ela me fez, não sabe? a tal senhoria da chácara...

Era uma questiúncula a propósito de uma chácara, pretendida por ambas. **Não conto a versão desta senhora, porque seria preciso contar a da outra, e então ia longe, ou não dizer senão uma, o que seria injustiça.** Fiquemos aqui. A verdade é que as duas não andavam bem; e, conquanto se falassem, detestavam-se (ASSIS, 2007, p. 1, grifos nossos).



Duas senhoras a reconhecem na igreja, e ficamos sabendo, através delas, o nome do pretendido de D. Leocádia e o que uma delas acha da viúva, inclusive um desafeto por conta, segundo o narrador, de uma questão de pouca importância. O que é interessante percebermos aqui é não somente a posição do narrador em relação à distribuição das vozes na narrativa, mas também os próprios dizeres dele ao explicar por que não colocou na história a versão da senhora em relação à chácara: “Não conto a versão desta senhora, porque seria preciso contar a da outra, e então ia longe, ou não dizer senão uma, o que seria injustiça” (ASSIS, 2007, p. 1).

A força dessas palavras, quando as pensamos sob a égide de uma análise do discurso bakhtiniana, é extraordinária. Raciocinando dessa forma, vemos que o narrador não é senhor absoluto das questões que permeiam suas histórias; pelo contrário, percebemos que, ao agir assim, ele sugere as versões dos fatos aos leitores em todos os seus prismas, sempre respeitando a sua relatividade. O discurso ganha em riqueza interpretativa, pois caracteriza uma orientação múltipla que viabiliza o fenômeno dialógico “em direção ao objeto mesmo do discurso e em direção a um outro enunciado, ao discurso de um outro” (BRAYNER, 1979, p. 54).

As vozes que percorrem esse tipo de narrativa mantêm, assim, um ativismo que “interroga, provoca, responde, concorda, discorda” (BAKHTIN, 2003, p. 184), como no caso também de “D. Paula”. Para se ter, então, uma narrativa cujo narrador se apresenta como investigador do ciúme, a perspectiva dele torna-se salutar, já que o modo como ele orienta a narrativa, estabelecendo as condições necessárias de equanimidade entre as vozes, sem deixar se permear por juízo de valor, é extremamente importante para se perceber essa movimentação discursiva presente na narrativa. Nesse sentido, sem deixar de dizermos que D. Leocádia não conseguiu achar a paz almejada com a presença das duas senhoras na igreja, voltemos a *Ressurreição* e *Dom Casmurro* e continuemos com nossa perseguição aos narradores do ciúme.

Nesse momento, cabe observarmos um pouco mais as características desses narradores diante das narrativas dos ciumentos Félix e Bento Santiago. Em *Ressurreição*, Félix, a princípio, queria se distrair um pouco da vida enfarada que vivia, tentando seduzir, sem muitas pretensões, uma viúva que ele achava disposta aos movimentos do coração. No entanto, após descobrir ser ela mãe do pequeno Luís, sente remorsos pelo que estava fazendo. Daí começa um burburinho interior que o deixa confuso: “Eu amar? Pôr a existência toda nas mãos de uma criatura estranha... e mais do que a existência, o destino, sei eu o que isso é?” (ASSIS, 1976, p. 44). Esse foi o primeiro passo para a queda no abismo do amor. Vejamos:

O desenlace desta situação desigual entre um homem frio e uma mulher apaixonada parece que deveria ser a queda da mulher: foi a queda do homem. Para triunfar da viúva, Félix contava apenas com a sua resolução; mas a viúva, além do seu amor, tinha dois auxiliares ativos e latentes: o tempo e o hábito. Cada dia que passava caía como uma gota d’água no coração do médico, e ia cavando fundo com a fria tenacidade do destino.

Ironia da sorte chamará o leitor a este desfecho de uma situação que, algumas semanas antes, tão outra se lhe afigurava. Chame-lhe antes lógica da natureza, porque o coração de Félix, que aparentava ser de mármore, era simplesmente da nossa comum argila. Não era seguramente um coração virginal e puro; tinha uma certa dose de egoísmo que a natureza maternalmente repartiu por todos os homens, e não se pode dizer que não fosse algum tanto céptico; mas estes senões exagerava-os ele de maneira que veio a perder, na imaginação dos outros, a sua fisionomia original (ASSIS, 1976, p. 45).

Félix começara a ficar envolvido por Lívia. A sua resolução somente não era suficiente para conter as oscilações do coração. O narrador, assim, expõe as fraquezas do nosso herói, feito da argila comum que nos envolve, mostrando-nos – nós, leitores, chamados à narrativa para presenciarmos o descortinar de uma personalidade pusilânime – sem reбуços toda a “fisionomia original” de Félix. Lívia o envolveu de forma tal que ele passou a sentir necessidade de estar perto dela, como no início de namoro de casais apaixonados, tentando, porém, refrear isso a todo custo não indo mais a sua casa e tentando não ler as suas cartas. Em vão.

Demais, a bela viúva escreveu-lhe. Félix, como um verdadeiro namorado, jurara não abrir as cartas que ela lhe mandasse, e correu à porta para receber a primeira. Não era carta de recriminações, mas de surpresa e de lágrimas. Quando veio segunda carta, já o médico sabia a outra de cor. A segunda era a última, dizia Lívia; eram já recriminações, mas não contra ele, nem contra o destino; eram recriminações contra si mesma. A melancólica resignação da moça comoveu o médico; no fim de uma semana estava aos pés dela fazendo ato de sincera contrição.

Lívia perdoou-lhe as lágrimas choradas durante aqueles oito dias de angustiosa incerteza. Perdoou-lhas como sabem perdoar as almas verdadeiramente boas, - sem ressentimento. Mas a causa da ausência não a explicou Félix.

- Não me perdoou já? disse o médico, quando ela lhe fez uma pergunta direta a este respeito. Isso basta; não queira saber a razão desta singular loucura, que me levou tão longe do único lugar em que me é possível a felicidade. Para minha expiação basta o que sofri também nestes oito dias e a vergonha de ter...

Calou-se; receava dizer tudo. A moça ouviu aquelas palavras com manifesta satisfação, e murmurou:

- Ciúmes?

- Félix estremeceu. Uma sombra ligeira pareceu toldar-lhe os olhos. Lívia inclinou para ele o rosto como querendo ler-lhe na fisionomia a verdade que ele forcejava por esconder (ASSIS, 1976, p. 46-47).

A atitude inicial de Félix diante das cartas já anuncia seu caráter contraditório, em dizer o que dentro de si não se pode cumprir. Bastou um pequeno ultimato da viúva para arrefecer o coração do médico, indo este à procura da já amada para pedir-lhe perdão pela ausência tão sentida. Lívia o perdoa, mas ele não explica o motivo do afastamento repentino. Em uma fala dele interrompida, ela sente a coragem suficiente para emendar a causa do sumiço: ciúmes. A reação do amante não podia ser mais direta: “Félix estremeceu. Uma sombra ligeira pareceu toldar-lhe os olhos. Lívia inclinou para ele o rosto como querendo ler-lhe na fisionomia a verdade que ele forcejava por esconder” (ASSIS, 1976, p. 46-47).

Além das descrições da reação dele, o narrador nos emenda uma fala significativa, dizendo que Lívia esforçava-se por ler em seu rosto a “verdade que ele forcejava por esconder”. Ora, até o momento em que ele estremece, não sabemos ao certo o porquê disso, podendo ser inferido que seria realmente a verdade a ser dita dos lábios da moça; porém, quando o narrador profere as falas reveladoras da verdade que Félix tentava esconder,

passamos a creditar ao narrador a confiança da informação, já que, posteriormente, veremos que a situação se confirma.

- Não, disse Félix, não foram ciúmes. Ciúmes de que e de quem?

- De ninguém, bem sei; mas está-me a parecer, Félix, que o seu amor é um pouco visionário e melindroso. Oh! não me lastimo por tão pouco; agradeço-lhe até. Que perderia eu com isso? Alguns dias de paz, talvez; mas a certeza de ser amada é uma grande compensação. O purgatório não é uma porta que abre para o céu? Cada qual sabe amar a seu modo; o modo pouco importa; o essencial é que saiba amar. Pode ser que eu me engane, continuou ela pondo-lhe as mãos na fronte, mas eu creio que há nesta cabeça muita imaginação e imaginação doente. Ou então...

- Ou então? repetiu o médico, vendo que ela fazia uma pausa.

- Ou então, a doença está aqui, concluiu Lívia, apontando-lhe para o coração. Não importa; eu suportarei tudo, contanto que me ame.

- Oh! Lívia, exclamou Félix, depois de lhe beijar ternamente a fronte, essa resolução será o penhor do nosso futuro. Consulte o seu coração; veja se há nele bastante misericórdia para mim, e prometo-lhe que seremos felizes.

- Tudo lhe perdoarei, contanto que me ame, disse a moça.

Compreenderia ela então que dolorosa e pesada obrigação contraíra? Talvez não. Confiava em si mesma, no prestígio do seu amor, no coração de Félix, para vencer tudo, e realizar o que era agora o sonho da sua vida.

O caminho melhor para isto era seguramente o da igreja. Que obstáculo podia haver? Um e outro dependiam exclusivamente de si; o casamento era o desfecho lógico e sacramental daquele romance. Mas nem a viúva o insinuava, nem o médico o propunha, e nesta situação mal definida alguns dias correram de tranqüila felicidade (ASSIS, 1976, p. 47).

Logo em seguida, no entanto, Félix diz a Lívia que o motivo de seu desaparecimento não eram ciúmes. Segue-se a isso a grande inquietação dela: o medo de não ser amada por Félix. Ela chega a dizer que lhe perdoa tudo, desde que ele a ame. Novamente o narrador nos revela: “Compreenderia ela então que dolorosa e pesada obrigação contraíra? Talvez não” (ASSIS, 1976, p. 47). O motivo disso é um ciúme sem fundamento, sem base sólida em que se escorar, com o narrador organizando as falas de modo a criar um efeito de que realmente Félix é um “incoerente e caprichoso”, como anunciara no início do romance. Assim, ficamos à mercê dele, pois, desde o início, ele se apresenta a nós querendo chegar ao final da história com a sua proposta inicial confirmada – afinal são dez anos passados desde o acontecimento narrado.

O capítulo seguinte, cujo título é “Luta”, é justamente a luta interior travada no personagem Félix diante dos dissabores do ciúme. O início do capítulo é o seguinte:

O amor de Félix era um gosto amargo, travado de dúvidas e suspeitas. Melindroso lhe chamara ela, e com razão; a mais leve folha de rosa o magoava. Um sorriso, um olhar, um gesto, qualquer coisa bastava para lhe turbar o espírito. O próprio pensamento da moça não escapava às suas suspeitas: se alguma vez lhe descobria no olhar a atonia da reflexão, entrava a conjeturar as causas dela, recordava um gesto da véspera, um olhar mal explicado, uma frase obscura e ambígua, e tudo isto se amalgamava no ânimo do pobre namorado, e de tudo isto brotava, autêntica e luminosa, a perfídia da moça (ASSIS, 1976, p. 48).

Para Félix, como ele mesmo suspeitara e dizia, o amor era realmente um mal, daí a sua tentativa desesperada de não ser atingido por esse sentimento. O primeiro parágrafo deste capítulo já nos mostra o quanto ele era dominado pelo ciúme desenfreado. Diante disso, passamos a entender até um pouco melhor a cena no teatro, quando ele conjectura sobre a quietude da viúva. O narrador dá razão à moça quando ela o classifica de “melindroso” e vai descrevendo em pormenores os motivos. E tudo isso repleto da mais caracterizante certeza dos ciúmes descomedidos de Félix. Vejamos, mais adiante, como o próprio ciúme dele torna-se uma ferramenta útil para se gerar mais ciúmes.

Esta situação pôde esconder-se aos olhos de todos, menos aos de Luís Batista. Observador e perspicaz, e ao mesmo tempo sem paixões nem escrúpulos, percebeu este que quanto mais o amor de Félix se tornasse suspeitoso e tirânico, tanto mais perderia terreno no coração da viúva, e assim roto o encanto, chegaria a hora das reparações generosas com que ele se propunha a consolar a moça dos seus tardios arrependimentos.

Para alcançar esse resultado, era mister multiplicar as suspeitas do médico, cavar-lhe fundamente no coração a ferida do ciúme, torná-lo em suma instrumento de sua própria ruína. Não adotou o método de lago, que lhe parecia arriscado e pueril; em vez de insinuar-lhe a suspeita pelo ouvido, meteu-lha pelos olhos (ASSIS, 1976, p. 49).

Luís Batista é o típico magano daquele período: casado com Clarinha, moça pia e honesta, resignada com a condição de seu casamento mal-ajambrado, utilizava como recurso para o seu temperamento traiçoeiro seduzir as moças disponíveis aos seus galanteios. E, parece, a viúva era a vítima do momento. Assim, Félix se tornara um empecilho que deveria ser expurgado do caminho. Para isso, cabia utilizar-se dos recursos de que dispunha: um ciumento inveterado. Ficamos sabendo, assim, que a carta anônima para envenenar o coração do amante de Livia continha dizeres falsos a respeito da pobre moça. Esse acontecimento é antecipado pelo narrador, restando a nós leitores a expectativa quanto à reação de Félix, e não quanto à otimização de uma dúvida que poderia ser explorada no âmbito narrativo. *Dom Casmurro*, nesse sentido, merece ser visto neste momento.

Já sabemos que Bentinho foi mordido duas vezes já pelo “dente do ciúme”: a primeira nas falas de José Dias quanto a Capitu ser uma tontinha que, enquanto não pegasse um peralta da vizinhança, não sossegaria; a segunda ao vê-la à janela de sua casa observando um *dandy* que atravessava a rua. Vamos até o momento em que ele se torna bacharel em Direito, o já Bento Santiago. Casara-se com Capitu em 1865 e fora passar a lua de mel com ela cheio de felicidade no alto da Tijuca. A lua de mel durara algum tempo, mas o dente do ciúme...

Interessante vemos aqui um caso em que Capitu economiza dinheiro, contando o fato ao marido:

Quanto às puras economias de dinheiro, direi um caso, e basta. Foi justamente por ocasião de uma lição de astronomia, à Praia da Glória. Sabes que alguma vez a fiz cochilar um pouco. Uma noite perdeu-se em fitar o mar, com tal força e concentração, que me deu ciúmes.

- Você não me ouviu, Capitu.
- Eu? Ouço perfeitamente.
- O que é que eu dizia?
- Você... você falava de Sírius.
- Qual Sírius, Capitu. Há vinte minutos que eu falei de Sírius.
- Falava de... falava de Marte, emendou ela apressada.

Realmente, era de Marte, mas é claro que só apanhara o som da palavra, não o sentido. Fiquei sério, e o ímpeto que me deu foi

deixar a sala; Capitu, ao percebê-lo, fez a mais mimosa das criaturas, pegou-me na mão, confessou-me que estivera contando, isto é, somando uns dinheiros para descobrir certa parcela que não achava. Tratava-se de uma conversão de papel em ouro. A princípio supus que era um recurso para desfadar-me, mas daí a pouco estava eu mesmo calculando também, já então com papel e lápis, sobre o joelho, e dava a diferença que ela buscava.

- Mas que libras são essas? perguntei-lhe no fim.

Capitu fitou-me rindo, e replicou que a culpa de romper o segredo era minha. Ergueu-se, foi ao quarto e voltou com dez libras esterlinas, na mão; eram as sobras do dinheiro que eu lhe dava mensalmente para as despesas.

- Tudo isto?

- Não é muito, dez libras só; é o que a avarenta de sua mulher pôde arranjar, em alguns meses, concluiu fazendo tinir o ouro na mão.

- Quem foi o corretor?

- O seu amigo Escobar.

- Como é que ele não me disse nada?

- Foi hoje mesmo.

- Ele esteve cá?

- Pouco antes de você chegar; eu não disse para que você não desconfiasse (ASSIS, 1997, vol. I, p. 911-912).

Bento conversava com sua esposa Capitu em frente à Praia da Glória, ensinava-lhe uma lição de astronomia, porém percebeu logo que ela estava distraída fitando o mar. Aqui, percebemos o terceiro movimento claro de ciúmes do personagem. No capítulo seguinte, ele o explica.

Venho explicar-te que tive tais ciúmes pelo que podia estar na cabeça de minha mulher, não fora ou acima dela. É sabido que as distrações de uma pessoa podem ser culpadas, metade culpadas, um terço, um quinto, um décimo de culpadas, pois que em matéria de culpa a graduação é infinita. A recordação de uns simples olhos basta para fixar outros que os recordem e se deleitem com a imaginação deles. Não é mister pecado efetivo e mortal, nem papel trocado, simples palavra, aceno, suspiro ou sinal ainda mais miúdo e leve. Um anônimo ou anônima que passe na esquina da rua faz com que metamos Sírius dentro de Marte, e tu sabes, leitor, a diferença que há de um a outro na distância e no tamanho, mas a astronomia tem dessas confusões. Foi isso que me fez empalidecer, calar e querer fugir da sala para voltar, Deus sabe quando; provavelmente, dez minutos depois (ASSIS, 1997, vol. I, p. 913).

Essa é uma confissão clara do distúrbio emocional de Bento em relação ao seu descontrole pelo ciúme. O fato de Capitu estar distraída, não prestando atenção em sua pessoa – que ele deva crer que seja o único que

mereça ser observado por ela –, o deixa enlouquecido, imaginando que possa ser algum pensamento amoroso por outro: “É sabido que as distrações de uma pessoa podem ser culpadas, metade culpadas, um terço, um quinto, um décimo de culpadas, pois que em matéria de culpa a graduação é infinita” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 913).

Esse episódio assemelha-se ao momento em que Félix observa Livia no teatro e fica imaginando o que ela poderia estar pensando naquele instante. Diferentemente, porém, é a reação que tem Félix, até porque, naquele momento, ele ainda não está tão envolvido pela viúva. Aqui, não, temos um Bento mordido pelo ciúme e um narrador tentando chamar o leitor ao seu raciocínio: “Um anônimo ou anônima que passe na esquina da rua faz com que metamos Sírius dentro de Marte, e tu sabes, leitor, a diferença que há de um a outro na distância e no tamanho, mas a astronomia tem dessas confusões” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 913). O que o narrador quis nos dizer aqui? Simplesmente que Capitu confundiu Sírius com Marte porque ela estava pensando em outra pessoa quando foi inquirida por Bento. Mas isso está claro, como nas declarações incisivas do narrador de *Ressurreição*? Creio que não, pois a única coisa clara aqui são os ciúmes do personagem principal dessa história.

Assim, o que faz Capitu ao perceber a sua distração? Comenta sobre economias realizadas por ela de valores recebidos mensalmente para gastos domésticos, mal sabendo ela que, na mão de um ciumento, tudo vira munição. Veremos adiante que o fato de ela ter economizado ganharia menos importância do que a pessoa que a ajudou nesse intento: Escobar. A lógica do pensamento é a seguinte: “Se ela pôde esconder de mim economias realizadas e até mesmo a visita de Escobar, por que não esconderia uma traição com meu melhor amigo? Os indícios estão aí, aos nossos olhos, bastando à frente montarmos o quebra-cabeça”.



A partir daí, eles têm um filho, cujo nome, Ezequiel, era o mesmo do melhor amigo, cujo sobrenome era Escobar. O menino cresce, naturalmente torna-se travesso como todas as crianças, tendo um vezo de imitar as pessoas, o que incomoda profundamente Bento, devido a sua imaginação ir tão longe às interpretações. Vejamos um trecho em que o narrador confessa o sentimento de posse em relação à Capitu àquela época:

Por falar nisto, é natural que me perguntes se, sendo antes tão ciioso dela, não continuei a sê-lo apesar do filho e dos anos. Sim, senhor, continuei. Continuei, a tal ponto que o menor gesto me afligia, a mais ínfima palavra, uma insistência qualquer; muita vez só a indiferença bastava. Cheguei a ter ciúmes de tudo e de todos. Um vizinho, um par de valsa, qualquer homem, moço ou maduro, me enchia de terror ou desconfiança. É certo que Capitu gostava de ser vista, e o meio mais próprio a tal fim (disse-me uma senhora, um dia) é ver também, e não há ver sem mostrar que se vê (ASSIS, 1997, vol. I, p. 919).

Este é um dos momentos em que percebemos que a narrativa ganha em expectativa, pois essas falas relativizam “as verdades” e interpretações sistêmicas do narrador em relação à sua querida e, posteriormente, odiada Capitu. Ora, a “mais ínfima palavra” o deixava louco, conjecturando histórias. Por isso podemos reafirmar que o narrador, para chegar a um fim, desenvolve na narrativa o que chamamos de **tese do ciumento**, tentando fazer-nos acreditar na sua insistente interpretação de que Capitu é uma traidora.

São situações como esta que nos fazem perceber a diferença entre a história de Félix e esta, já que nesta pode haver um embate entre o que se quer que interprete e o que se pode interpretar, com o personagem vivendo um simulacro de realidade, sempre banhada pela bipolaridade do ser e do parecer, deixando a narrativa no plano discursivo inconclusa devido ao fato de se ter, além de um narrador do ciúme, um narrador ciumento, apesar de as duas narrativas situarem-se como as que têm narradores despóticos do ciúme.

Vejamos outro momento em que podemos refletir diante dessas ponderações. Uma fatalidade acontece: Escobar morre engolido pelas águas do mar, e, no funeral do amigo, Bento Santiago, a partir de interpretações feitas das reações da esposa Capitu diante do morto, já começa a não ter mais dúvidas da traição dela. O tormento o persegue, e o ódio começa a introduzir-se em seu coração, e ele acaba tendo o mesmo ódio pelo filho Ezequiel, já que a paternidade também é questionada. O pensamento que lhe veio à cabeça foi dar cabo à vida. O narrador, então, descreve as aparentes horas finais da vida de Bento:

Não me lembra bem o resto do dia. Sei que escrevi algumas cartas, comprei uma substância, que não digo, para não espertar o desejo de prová-la. A farmácia faliu, é verdade; o dono fez-se banqueiro, e o banco prospera. Quando me achei com a morte no bolso senti tamanha alegria como se acabasse de tirar a sorte grande, ou ainda maior, porque o prêmio da loteria gasta-se, e a morte não se gasta. Fui a casa de minha mãe, com o fim de despedir-me, a título de visita. Ou de verdade ou por ilusão, tudo ali me pareceu melhor nesse dia, minha mãe menos triste, tio Cosme esquecido do coração, prima Justina da língua. Passei uma hora em paz. Cheguei a abrir mão do projeto. Que era preciso para viver? Nunca mais deixar aquela casa, ou prender aquela hora a mim mesmo... (ASSIS, 1997, vol. I, p. 934).

Bento prepara-se para a morte, tentando viver um dia normal, sem deixar impressões negativas. O retorno à mãe, ao convívio da infância e a tentativa de se prender a essa realidade nos demonstram o caráter frágil da personalidade de uma pessoa que não conseguiu ainda o amadurecimento necessário para enfrentar o cotidiano de uma vida adulta. Talvez isso explique a reprodução da casa de Mata-cavalos no Engenho Novo, sua morada final e solitária. Continuemos o seu aparente último dia rumo à morte na reprodução parcial do capítulo seguinte, de nome sugestivo: “Otelo”.

Jantei fora. De noite fui ao teatro. Representava-se justamente *Otelo*, que eu não vira nem lera nunca; sabia apenas o assunto, e estimei a coincidência. Vi as grandes raivas do mouro, por causa de um lenço, – simples lenço! – e aqui dou matéria à meditação dos psicólogos deste e de outros continentes, pois não me pude furtar à observação de que um lenço bastou a acender os ciúmes de Otelo e compor a mais sublime tragédia deste mundo. Os lenços perderam-se, hoje são precisos os próprios lençóis; alguma vez nem lençóis

há, e valem só as camisas. Tais eram as idéias que me iam passando pela cabeça, vagas e turvas, à medida que o mouro rolava convulso, e lago destilava a sua calúnia. Nos intervalos não me levantava da cadeira; não queria expor-me a encontrar algum conhecido. As senhoras ficavam quase todas nos camarotes, enquanto os homens iam fumar. Então eu perguntava a mim mesmo se alguma daquelas não teria amado alguém que jazesse agora no cemitério, e vinham outras incoerências, até que o pano subia e continuava a peça. O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras, e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público.

- E era inocente, vinha eu dizendo rua abaixo; - que faria o público, se ela deveras fosse culpada, tão culpada como Capitu? E que morte lhe daria o mouro? Um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo, um fogo intenso e vasto, que a consumisse de todo, e a reduzisse a pó, e o pó seria lançado ao vento, como eterna extinção... (ASSIS, 1997, vol. I, p. 934-935).

O que não podemos deixar de notar aqui é o caráter sugestivo de todas as descrições, a começar pela escolha do nome do capítulo: “Otelo”, personagem de peça homônima de Shakespeare em que os ciúmes dele, envenenado pelas falas e pelas maquinações do invejoso Iago, são motivo para uma desgraça.

Antes mesmo de começarmos a ler o capítulo, uma leitura perspicaz nos põe de frente com uma situação instigante: se Otelo equivocou-se em suas interpretações doentias, por que Bento não poderia também equivocar-se? Nota-se que aqui há um estabelecimento claro de relação dialógica entre a peça e os dizeres do narrador Casmurro.

Cabe-nos levantar, então, a seguinte hipótese: se ele nos diz que “os lenços perderam-se, hoje são precisos os próprios lençóis; alguma vez nem lençóis há, e valem só as camisas” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 934); e logo depois: “E era inocente, vinha eu dizendo rua abaixo; - que faria o público, se ela deveras fosse culpada, tão culpada como Capitu?” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 935), como pode culpar de antemão sua esposa se a única certeza que tem é do choro de Capitu no funeral de Escobar? Nem ao menos uma prova concreta há, nem lençóis, nem camisas, nem lenços, nem ao menos uma confissão qualquer de culpa... Outra situação questionável que ele mesmo descreve:

“Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras, e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 935). Ora, como confiar na opinião de um público se esse mesmo público aplaude a morte de uma inocente? Os próprios dizeres dele ao final do trecho transcrito já demonstram a relatividade da sua interpretação, consumida pelo ódio e pelo ciúme desenfreados. Note-se, ainda, que Bentinho viu a prova da inocência de Desdêmona, ao passo que em relação a Capitu não viu nada; só ouviu as palavras de José Dias e viu as discutíveis lágrimas de Capitu diante de Escobar morto.

O momento é propício para dizermos que, em *Ressurreição*, quando se fala em *Otelo*, vemos que não há um embate no interior da narrativa entre o que se diz e a história de Shakespeare; as alusões à tragédia do inglês perpassam a história, sendo uma referência passiva em seu mote desencadeador, pois o que se diz parece já estar fechado em si, concluído de antemão, monologicamente desenhado. Vejamos.

Luis Batista conseguiu o que queria com sua carta anônima ao rival Félix. Este, em uma carta longa e violenta, rompia com a moça, acusando-a de perfídia e dissimulação. Em seguida, porém, arrependeu-se e reatou com Livia. Em pouco tempo, estavam eles de casamento marcado, só que, devido ao caráter de Félix, segundo o narrador, não se tornara público:

Estavam então nos primeiros dias de outubro: o casamento fora marcado para meados de janeiro. Marcado, entenda-se bem, apenas entre os dois, porque Félix conseguira da viúva a promessa de que a notícia seria dada nas vésperas do acontecimento.

- Mas a razão deste segredo? perguntou Livia depois de lhe prometer o que pedia.

- Um capricho.

A razão verdadeira era a vacilação do seu espírito; mas a que ele deu contentou perfeitamente a moça (ASSIS, 1976, p. 56-57).

Quem define novamente o caráter de Félix é o narrador: “A razão verdadeira era a vacilação do seu espírito”. De antemão, já anuncia que não

virá coisa boa dessa relação e desse envolvimento com o matrimônio. Há um momento posterior a esse, no capítulo intitulado “O passado”, em que Félix e Livia abrem-se um para o outro, deixando vaziar dos seus espíritos os defeitos que achavam ter. Após um dito do médico sobre a sua fisionomia, o narrador emenda:

Félix continuou a narração por este mesmo tom elegíaco e triste. Foi longa e fiel. Se a viúva não o escutasse só com o coração, poderia perceber alguma coisa mais do que ressentimento e amargura. Félix não era virtualmente mau; tinha, porém, um cepticismo desdenhoso ou hipócrita, segundo a ocasião. Não perceberia só isso; veria também que a natureza fora um tanto cúmplice na transformação moral do médico. A desconfiança dos sentimentos e das pessoas não provinha só das decepções que encontrara; tinha também raízes na mobilidade do espírito e na debilidade do coração. A energia dele era ato de vontade, não qualidade nativa: ele era mais que tudo fraco e volúvel (ASSIS, 1976, p. 60).

Se a viúva “lesse” o médico sob o prisma do narrador, decerto não se envolveria com pessoa tão melindrosa. No entanto, a leitura pelo coração contém as suas debilidades e fraquezas no entendimento, e a viúva foi vítima tanto da volubilidade de Félix quanto do próprio coração puro e avesso às sutilezas exteriores a ele. Para a narrativa, em termos de constância e expectativa, a prolixidade do narrador é um diapasão a não ser seguido, uma vez que ele antecipa acontecimentos, indicando os caminhos que determinado personagem ou história vão tomar.

Vimos aqui a caracterização de alguns narradores do ciúme em Machado de Assis. Pudemos vislumbrar narradores investigadores do ciúme, que desenvolvem as suas histórias tentando afastar-se o máximo possível do objeto narrado, dando voz a um personagem ou a um conjunto deles (através de fontes de pesquisa como crônicas, cartas, artigos de jornais etc. para se contar a narrativa), jogando o leitor, sem o mínimo de escrúpulos, neste turbilhão de assuntos lacunosos, incitativos – por se complementar à luz de cada uma de nossas cabeças pensantes. As narrativas que possuem

características desses narradores foram os contos “A senhora do Galvão”, “A mulher de preto”, “Singular ocorrência”, “D. Paula” e “Incorrigível”.

Em contrapartida, tivemos narradores cujas características tinham como estabelecimento uma trama discursiva posicionada em torno de suas propostas de leitura. Chamados aqui narradores despóticos do ciúme, temos no trecho “Antônia”, do conto “Cinco mulheres”, um narrador que tenta deduzir um posicionamento a partir de suas convicções, porém há espaço para se questionar a sua argumentação, assim como acontece no romance *Dom Casmurro*; já no “O segredo de Augusta”, temos um narrador que também apresenta o seu posicionamento, porém o confirma através de descrições de cenas que atestam o seu dito e a sua proposta de leitura, assim como acontece no romance *Ressurreição*.

É necessário acrescentar também que, apesar de, em alguns trechos, podermos analisar *Dom Casmurro* e *Ressurreição* por outro ponto de vista, como nos episódios da janela e do teatro, respectivamente, não devemos nos desapegar de análises que visem ao cômputo geral das narrativas e das disposições dos narradores, uma vez que, em *Dom Casmurro*, temos um narrador que conta a sua própria história segundo o seu ponto de vista, seu posicionamento diante do mundo e das coisas, deixando lacunas de forma com que o leitor ponha em xeque seus ditos ciumentos em relação à personagem Capitu e aos sentimentos que o movem; e, em *Ressurreição*, temos um narrador ordenando a narrativa em que os personagens nos surgem sem embaçamentos ou incertezas de caráter e espírito, dando-nos a impressão de que, mesmo não sendo narrador em primeira pessoa, a sua intenção é participar a ponto de interferir e dar fechamento a personalidades de personagens.

Neste sentido, a principal diferença a qual tentaremos perceber no decorrer deste estudo é que, em *Dom Casmurro*, pode haver um embate entre o que se quer que se interprete e o que se pode interpretar, com a

narrativa ficando inconclusa devido ao fato de se ter, além de um narrador do ciúme, um narrador ciumento. E aí reside toda a diferença entre uma e outra.

## 2 – *RESSURREIÇÃO E DOM CASMURRO*: ORGANIZAÇÃO DAS NARRATIVAS PELO CIÚME

Se tudo depende do ponto de vista do observador, tudo é subjetivo, imprevisível e inverificável.

Lúcia Miguel Pereira

*Ressurreição e Dom Casmurro*, de Machado de Assis, são narrativas distantes 28 anos uma da outra, as quais trabalham de forma sistemática o ciúme em sua trama. Há, também, um outro ponto coincidente entre elas: diferentemente de outras, as duas não passaram pelo folhetim antes de virarem livros, não foram periciadas pelo público leitor durante o processo de escrita. Essa é uma informação importante, já que a história feita em folhetins se deixa “contaminar” pela leitura e recepção da obra ao longo da escrita. Assim, Machado escreveu ambos os textos do princípio ao fim, conforme sua própria disposição e intenção original. Tanto é assim que, em coluna no jornal *O Paiz*, de 18 de março de 1900, Artur Azevedo escreve:

A casa Garnier acaba de publicar mais um livro inedito de Machado de Assis; é um romance; intitula-se *Dom Casmurro*.

O volume surgiu ha tres dias *sans tambour ni trompette*, inesperadamente. (...)

Machado de Assis, o primeiro dos nossos escriptores mortos e vivos, não anda a badalar aos quatro ventos que vai publicar este ou aquelle volume. Tem horror ao annuncio e ao espalhafato. Faz como as senhoras pudicas e discretas que, se concebem, ficam em casa para não dar em espectáculo a sua gravidez (GUIMARÃES, 2004, p. 406).

Percebe-se que ninguém esperava naquele momento um livro de Machado de Assis. *Dom Casmurro* foi recebido com certa surpresa até mesmo entre os amigos do escritor.

Há outro ponto, dessa vez divergente, a considerar entre essas duas obras literárias que leva em conta a contaminação do Machado cronista



no Machado autor de romances. Em seus anos cobrindo a vida fluminense e os assuntos pertinentes ao Brasil, pode-se perceber que as suas crônicas das décadas de 1860 e 1870 diferem das da década de 1890. Cruz Júnior nos relata isso, dizendo:

As primeiras publicações de Machado nesse gênero, nas décadas de 60 e 70, são uma pálida imagem do que estaria por vir. [...] Nas crônicas da primeira fase, não restam dúvidas de que seu objetivo é realmente comentar os fatos que observa e explicitar sua opinião em relação a eles. Já as crônicas publicadas em “A semana” não permitem tal conclusão ou pelo menos não com a mesma convicção. [...] os fatos da semana estão todos ali; entretanto, algo no texto sugere que, ao contrário do que ocorria anteriormente, não eram o objetivo último do cronista, mas um *pré-texto* para que ele discutisse algo que, se não é o mais importante, é, com certeza, o mais freqüente nessas crônicas e que também não falta aos seus romances e contos: o ato de narrar (CRUZ JÚNIOR, 2002, p. 24).

Para Machado, não restam dúvidas de que as crônicas eram um exercício e tanto para suas futuras incursões em outros gêneros, principalmente nos romances, uma vez que sua aventura nesta seara deu-se já com 33 anos de idade, maduro, sabendo o que queria. Neste pequeno trecho da análise de Cruz Júnior, quase que podemos transportá-la para as análises de seus romances, ficando claro que suas manifestações discursivas nas crônicas eram apropriadas pelos narradores nos contos e nos romances. Em *Ressurreição* (1872), por exemplo, vemos um narrador cujo “objetivo é realmente comentar os fatos que observa e explicitar sua opinião em relação a eles”; em contrapartida, em *Dom Casmurro* (1899), percebemos no narrador um jeito de narrar diferente, uma narrativa sinuosa, sibilina, digressiva, fugindo de um certo objetivismo pragmático no narrar mais comum aos seus romances iniciais; isso, claro, tendo-se em conta uma diferença imediata, que é a de aquele ser um narrador em terceira pessoa e este ser em primeira pessoa. Isso será explorado melhor neste estudo em futuras incursões.

Nesse sentido, o que nos chama a atenção para trabalharmos essas narrativas e seus caminhos discursivos de aproximação e distanciamento é que, quando postas uma ao lado da outra, remetem sempre, a quem já as leu, à questão do ciúme presente nos personagens Félix, de

*Ressurreição*, e Bento Santiago, de *Dom Casmurro*. A própria crítica já as aproximou nesse sentido.

Na década de 1930, por exemplo, Lúcia Miguel Pereira disse:

O romance [*Ressurreição*] gira em torno de um sentimento que devia conhecer muito bem, até demais, e lhe inspiraria mais tarde a obra-prima que é *Dom Casmurro*: o ciúme, a eterna desconfiança lutando contra o amor (PEREIRA, 1988, p. 140).

Essa relação passa a ganhar outro foco de importância em um estudo feito em 1960 por uma americana chamada Helen Caldwell, em que ela, no livro *O Otelo brasileiro de Machado de Assis* (2002), dedica sua análise ao estudo de *Dom Casmurro*, e, por isso mesmo, cede um capítulo inteiro para analisar a relação que há entre esta narrativa e o primeiro romance de Machado de Assis, capítulo que se intitula “O Germe”, em que já se deixa clara a natureza de filiação entre um texto e outro.

A partir desse estudo, outros críticos farão análises que indicam essa ligação. Citemos alguns como, por exemplo, Roberto Schwarz, Silviano Santiago e Hélio de Seixas Guimarães.

Em Roberto Schwarz, percebemos que, em *Ao vencedor as batatas* (2000a), livro em que analisa os primeiros romances de Machado, ele dedica espaço exíguo a *Ressurreição*, tecendo poucos comentários como, por exemplo, o de dizer que esta narrativa é a história de um casamento que não se realiza devido aos ciúmes infundados do noivo e que este é indeciso, faltando-lhe a energia necessária para constituir família e tornar-se membro prestante da sociedade (SCHWARZ, 2000a, p. 88). Ao contrário dos outros romances de Machado, este não merecera nem mesmo um capítulo à parte neste livro de Schwarz, sendo comentado em esparsos aqui e acolá<sup>1</sup>. Nele,

---

<sup>1</sup> Schwarz ainda faz outras duas referências a esta narrativa: uma na página 143 e outra na página 197 no estudo *Ao vencedor as batatas* (2000a). Em outro estudo famoso seu, “A poesia envenenada de *Dom*

não há ligações diretas entre as obras, até porque este não é seu intuito, já que sua análise privilegia os aspectos formais de cada narrativa, aliada a uma interpretação e estudo da sociedade patriarcal do século XIX.

Em Silviano Santiago, notamos referências claras da aproximação entre *Ressurreição* e *Dom Casmurro*, fazendo com que ele chegue a dizer que há naquele o “esqueleto do mecanismo de pensamento do homem ciumento” (SANTIAGO, 2000, p. 39) que irá se desenvolver de forma mais precisa neste romance. O seu foco de análise está centrado nas figuras de Félix e Dom Casmurro, sendo que, neste último, a ideia é tentar demonstrar seu interesse pessoal em persuadir o leitor de suas opiniões acerca da mulher Capitu e dizer que Machado idealizou o romance para expor “equivocos da cultura brasileira, que sempre viveu sob a proteção dos bacharéis e sob o beneplácito moral dos jesuítas” (SANTIAGO, 2000, p. 40).

Em Hélio de Seixas Guimarães, temos indicação da aproximação entre *Ressurreição* e *Dom Casmurro* quando ele nos diz que havia uma distância muito grande que separava *Ressurreição* da prosa ficcional então em voga (GUIMARÃES, 2004, p. 133) e quando estabelece que o leitor ficcionalizado por esse romance é um “precursor das figuras vivazes das futuras obras” (GUIMARÃES, 2004, p. 137) de Machado de Assis, embora com acento bastante pálido ainda. A sua preocupação é muito mais estabelecer um estatuto da recepção da obra de Machado de Assis a partir das concepções do público de literatura no século XIX do que resgatar uma relação entre as referidas obras.

Diante disso, a nossa intenção aqui é mostrarmos como se dá a organização das narrativas *Ressurreição* e *Dom Casmurro* pelo ciúme.

---

*Casmurro*”. In: \_\_\_\_\_. *Duas meninas* (1997), Roberto Schwarz não traça relações entre *Ressurreição* e *Dom Casmurro*.

## 2.1 – *Ressurreição*

Machado de Assis, na “Advertência da primeira edição” de *Ressurreição*, diz: “eu atrevo-me a dizer à boa e sisuda crítica que este prólogo não se parece com esses prólogos” (ASSIS, 1976, p. 11). Nesse trecho, o escritor já estava querendo trazer à luz dos leitores e da crítica algo novo que não se assemelhava com o que estava sendo produzido na época. A intenção é franca e honesta.

Mais à frente, diz o seguinte: “Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dous caracteres” (ASSIS, 1976, p. 12). Vemos aqui, já no prólogo de seu primeiro romance, uma tentativa do escritor de se distanciar dos padrões de escrita românticos daquele período. Vejamos: os “dous caracteres” a que Machado se refere são justamente Félix e Meneses, personagens que se apaixonam por Lívia, uma jovem viúva. O narrador nos fala deles em um momento da história em que Félix e Lívia estão namorando às escondidas:

Ao inverso de Félix, cujo espírito só engendrava receios e dúvidas, Meneses era antes de tudo propenso às fantasias cor-de-rosa. Irmanavam-se no ponto de serem joguetes de sua imaginação. Meneses facilmente entreviu um mundo de esperanças. A afabilidade com que a viúva o tratava pareceu-lhe auspiciosa; o mais inocente de todos os sorrisos servia-lhe de base a um castelo de vento; uma expressão qualquer, simples cortesia de sala, afigurava-se-lhe cheia de mil promessas de futuro. Nem futuro nem esperanças havia; havia a candura dele, que era botão de flor, ainda entrefechado à corrupção da vida.

Tal era o contraste desses dois caracteres, que a estrela da viúva, não sei se boa ou má estrela, reuniu a seus pés. Um, se viesse a adorar um rosto hipócrita, desceria na escala das degradações, com os olhos fitos na quimera da sua felicidade; outro, ardendo pela mais angélica das criaturas humanas, quebraria com as próprias mãos a escada que o levaria ao céu (ASSIS, 1997, cap. XII).

Meneses possui uma mente imaginativa e fértil; Félix é propenso a dúvidas e ciúmes doentios. Tudo traz um ambiente romântico, só que este já é quebrado antes mesmo de acontecer, pois sabemos do amor de Livia por Félix e do caráter deste diante de situações amorosas.

Vejamos mais a fundo o contraste desses caracteres. A começar pelo fato de o narrador não se mostrar complacente com nenhum dos dois; já apresentando-os desde o início, temos Félix no primeiro capítulo:

Félix entrava então nos seus trinta e seis anos, idade em que muitos já são pais de família, e alguns homens de Estado. Aquele era apenas um rapaz vadio e desambicioso. A sua vida tinha sido uma singular mistura de elegia e melodrama; passara os primeiros anos da mocidade a suspirar por coisas fugitivas, e na ocasião em que parecia esquecido de Deus e dos homens, caiu-lhe nas mãos uma inesperada herança, que o levantou da pobreza. Só a Providência possui o segredo de não aborrecer com esses lances tão estafados no teatro (ASSIS, 1976, p. 13).

E Meneses no segundo capítulo:

Meneses era uma boa alma, compassiva e generosa. Tinha em flor todas as ilusões da juventude; era entusiasta e sincero; estava totalmente limpo da menor eiva de cálculo. Podia ser que com os anos perdesse algumas das suas qualidades nativas, que nem todos resistem a estes dois terríveis dissolventes: os lances da fortuna e o atrito dos caracteres. Mas naquele tempo ainda não era assim (ASSIS, 1976, p. 21).

Ajudado pelo autor, que dá dica a nós leitores sobre o caráter divergente dos dois personagens, o narrador se presta a descrevê-los seguindo consecutivamente o efeito da negação em um e o da afirmação em outro.

Em Félix, ele nos diz que a sua idade avançada – não nos esqueçamos de que a expectativa de vida àquela época entre os homens oscilava na casa dos 40 anos – já prenuncia um homem maduro, pai de família, com uma profissão bem estruturada e importante na sociedade. Mas não. A negação aqui se faz presente para acentuar ainda mais a afirmação posterior, a de que ele era “apenas” um rapaz vadio e desambicioso. O termo em

destaque nos deixa entrever toda a malícia do narrador ao descaracterizar o personagem, dizendo que ele não possui nenhum outro tipo de atributo a não serem os de “vadio” e “desambicioso”, com o último sendo empregado com o prefixo “des-”, que marca o fato de ele não ter ambições na vida, acentuando o que ele não é. Tudo está impregnado de uma clave semântica que poderia colocá-lo como um homem sem predicados necessários à vida ruidosa do Rio de Janeiro do século XIX.

No entanto, o narrador prossegue dizendo que sua vida tinha sido uma mistura singular de elegia e melodrama, sendo que a elegia é um tipo de poesia consagrada ao luto e à tristeza, e o melodrama é uma peça dramática cheia de sentimentos e situações violentas; levando em conta que, em nenhum momento do livro, há descrições de parentes, podem-se perceber aqui o luto e a tristeza ligados à falta de família, que, durante a mocidade, deixou o nosso personagem a “suspirar por coisas fugitivas”.

A referência a Deus e aos homens faz-se pela ligação direta com a Igreja e o Estado, que, juntos, representam a sociedade daquele período; vejamos, o personagem era pobre – ou pelo menos não possuía condições suficientes de frequentar os salões da Corte daquele período –, sem família, espaço onde não se ocupam nem a Igreja e nem o Estado; por isso a referência de que ele havia sido esquecido pelo mundo, sendo salvo pela Providência, com o “P” maiúsculo, expressão muito mais ligada ao ambiente teológico do que à simples menção à “sorte”. Porém o acento irônico recai sobre ela quando vemos que toda a salvação de Félix sobreveio pelo dinheiro, pelo fator econômico, que lhe deu *status* entre “os homens”, diferentemente do que poderia deixar entrevisto na afirmação inicial; *status* esse confirmado “apenas” pelo dinheiro, uma vez que, mesmo após a sua opulência, o que lhe restou foram “apenas” os atributos de “rapaz vadio e desambicioso”.

Em Meneses, vemos um narrador delineando afirmações, porém, ao contrário das descrições presentes em Félix, são afirmações que

evidenciam negação. Personagem que se compadece, é generoso, uma boa alma, tendo em “flor todas as ilusões da juventude”; aqui temos que impor uma contestação e ver de onde o narrador nos fala. Se voltarmos ao primeiro capítulo, veremos uma afirmação cética dele: “Tudo nos parece melhor e mais belo, – fruto da nossa ilusão, – e alegres com vermos o ano que desponta, não reparamos que ele é também um passo para a morte” (ASSIS, 1976, p. 13). Ora, agora as afirmações se tornam mais claras: se Meneses tem em “flor todas as ilusões da juventude” e elas não são mais do que a negação dos fatos que se apresentam na vida, Meneses está fadado, pelas suas características inerentes, a sofrer e penar neste mundo, voltado para os lances do mercado e para o pragmatismo diário, experienciados e vividos em doses cavalares por Félix.

E o narrador prossegue a sua descrição dizendo que Meneses poderia vir a perder as suas qualidades nativas quando estivesse diante de “dois terríveis dissolventes”: a “fortuna” e o “atrito dos caracteres”. A significação sugerida ao primeiro termo é imensa: fado, destino, sorte, ventura, felicidade e, até mesmo, os seus contrários, má sorte, adversidade, desventura. Talvez a dúvida se dissipe quando pensamos no emprego da palavra “terríveis”, que nos indica algo ruim, um mau presságio, uma má sorte, uma desventura. A referência aqui pode estar ligada ao fato de ele se apaixonar por Lívia, vivendo um amor malogrado por conta de ser unilateral e em conflito com os sentimentos vividos pelo protagonista. O segundo termo pode ser compreendido quando pensamos no amigo Félix e nas características dele, contrárias ao feitio sonhador e compassivo de Meneses.

Assim, tanto a fortuna quanto o atrito dos caracteres a que o narrador se refere estão garantidos para fazê-lo perder “suas qualidades nativas”. Tanto é assim que o narrador nos diz logo após: “Mas naquele tempo **ainda** (grifo nosso) não era assim”. Indica que o seu espírito cético deixa marcas em todos, até mesmo na figura mais idealizada e romântica da narrativa.

Continuemos percebendo a realização dos contrários na narrativa. Félix estava em casa, aprontando-se para sair, quando Meneses, sentindo-se mal por conta de uma traição e pela conseqüente ruptura com sua pretendida, foi desabafar a sua desventura com o amigo.

Vinha pálido e abatido, olhos vermelhos, passo trêmulo. Não se sentou, deixou-se cair numa cadeira.

- Que é isso? perguntou Félix.

- Está tudo acabado, respondeu ele: romperam-se os vínculos fatais. Custou-me muito, mas era necessário; foi agora há pouco; corri para cá; precisava de alguém com quem desabafasse. Isto é ridículo, bem sei; mas que queres? Eu soffro... tenho um coração miserável, e deixo-me levar por ele...

Félix pareceu condoer-se da situação do rapaz, e disse-lhe algumas palavras de animação, que ele ouviu com reconhecimento.

- Eu já desconfiava, disse Meneses, de que era traído; só tive a certeza ontem. O que mais me dói em tudo isto, para servir ao homem que me traiu, desfazia-me eu em obséquios, e até, confesso-te aqui, era seu credor.

- É por isso que eu não empresto dinheiro a ninguém, respondeu Félix, penteando as suíças.

- Mas quem pode adivinhar o mal, quando nos apresentam uma fisionomia risonha? Eu confiava em ambos.

Félix encolheu os ombros (ASSIS, 1976, p. 34-35).

Percebemos, através das falas de Meneses, que ele é uma pessoa deprimida, fadada ao sofrimento pelo amor, que se automutila, deixando-se levar pelos dissabores de um sofrimento “ridículo”, como ele mesmo nos diz. As escolhas dos adjetivos pelo narrador já nos mostram que ele quer expor o personagem e imbuí-lo de um caráter eminentemente romanesco: “Vinha **pálido** e **abatido**, olhos **vermelhos**, passo **trêmulo**” (ASSIS, 1976, p. 34, grifos nossos).

Levando-se em conta também que Machado de Assis não emprega de forma sistemática tantos adjetivos reunidos em um só período, sendo considerado um escritor comedido, conciso e pouco descritivo em relação à escrita, vemos que tanto aqui como em outras situações o uso de tais recursos é para dar destaque a um contraste patente entre os dois.



A conversa prossegue, e não nos passa despercebida a relação que se estabelece entre a história contada por Meneses e o que se passa no primeiro conto de Machado de Assis, “Três tesouros perdidos”, em que o personagem, assim como Meneses, também perde a mulher para o melhor amigo e ainda fica sem o seu dinheiro. Só que lá quem oferece o contraponto discursivo, colocando o personagem na berlinda e o jogando nas redes da ironia, é o narrador; aqui, o narrador parece deixar isso por conta de Félix, justamente para acentuar o caráter das duas fisionomias. Tanto é assim que o médico emenda logo após a história de Meneses: “- É por isso que eu não empresto dinheiro a ninguém, respondeu Félix, penteando as suíças” (ASSIS, 1976, p. 34).

O acento recai sobre o empréstimo e não sobre a traição, como se o Félix tentasse mostrar para Meneses o quanto ele era tolo não por perder a sua namorada para um amigo, mas por perder dinheiro, algo injustificável para quem quer se manter naquela estrutura social e acumular posses. Com isso, a tentativa é demonstrar o quanto pessoas como Meneses não são compatíveis com o mundo que as rodeia, uma vez que são “boa alma, compassiva e generosa” (ASSIS, 1976, p. 21).

Em seguida, Meneses lamentou ter confiado em ambos, e Félix “encolheu os ombros”. Apenas um gesto, mas uma gama de sugestões interpretativas, todas, porém, ligadas à contestação do que foi vivido pelo personagem traído. O sinal, para nós, representa o que Félix tem de mais destruidor: a não confiança em nada e em ninguém, nem mesmo nos amigos, indicando isso ao Meneses como querendo dizer-lhe: “Está vendo? Foi confiar. Deu no que deu”.

Em caminho conversaram dos seus extintos amores. Meneses jurava que era a última aventura a que expunha o seu coração; achava-se curado de uma vez.

- Não afirmes nada, Meneses; podes errar. Sabes o que te falta? Têmpera. Amanhã, entre duas lágrimas, aparece-te um raio de sol, e eis-te de novo namorado, confiado e arriscado.

- Oh! não! protestou Meneses.

- Quem dera que não! Mas eu estou a ler no teu rosto que a única maneira de te consolar deste naufrágio é dar-te outro navio. Só muito tarde te convencerás de que viver não é obedecer às paixões, mas aborrecê-las ou sufocá-las. Os maricas, como tu, choram; os homens, esses ou não sentem ou abafam o que sentem. Isto não tem réplica, meu... amigo, diria eu, se me não lembrasse do teu afortunado rival, que é positivamente um mariola. Vem à casa do Viana; hás de gostar da Lívia; parece-se contigo.

- Não posso, respondeu Meneses, que só ouvira as últimas palavras de Félix.

- Mas hás de ir depois?

- Sim, depois.

- E se te apaixonas por ela?

Meneses sorriu tristemente; o carro parou; despediram-se um do outro, e Félix seguiu para Catumbi (ASSIS, 1976, p. 35).

Félix vai a Catumbi visitar a viúva, e Meneses o acompanha. No caminho, vão conversando ainda sobre as impressões amorosas de Meneses. Este afirma ao amigo que nunca mais vai se meter em aventuras desse quilate. Ao que Félix, retruca: “- Não afirmes nada, Meneses; podes errar. Sabes o que te falta? Têmpera. Amanhã, entre duas lágrimas, aparece-te um raio de sol, e eis-te de novo namorado, confiado e arriscado” (ASSIS, 1976, p. 35). Sabendo do carácter volátil do amigo, Félix questiona a sua afirmação e diz faltar a ele “têmpera”, ou seja, consistência, correção de princípios, e, antes que cesse o choro do sofrimento vivido outrora, irá aparecer alguém que o deixe de novo na mesma situação: a confiar em alguém que não merece e, conseqüentemente, correndo os mesmos riscos pelos quais passou.

A crueldade da afirmação expõe um ser frágil, com Félix prosseguindo em suas imprecisões, dizendo que Meneses realmente precisa, após um naufrágio, de um novo navio, uma vez que ele não sabe, ao contrário do próprio Félix, aborrecer as paixões ou sufocá-las, para não precisar vivê-las e sofrer por elas e para elas. Em seguida, chama o amigo de “maricas” e oferece a fórmula a ele para não sofrer dissabores: os homens “ou não sentem ou abafam o que sentem” (ASSIS, 1976, p. 35), referindo-se, claro, a ele próprio.

Não podemos deixar de nos referir aqui à exposição em que o narrador deixa o personagem Félix. Embora nesse fragmento Félix seja

resoluto e decidido no que fala, haverá posteriormente, na narração, uma mudança em seu modo de lidar com os arroubos do coração. A começar por esse instante, em que ele se torna vítima de sua própria cilada ao oferecer a viúva ao companheiro Meneses: “Vem à casa do Viana [irmão de Lívia]; hás de gostar da Lívia; parece-se contigo” (ASSIS, 1976, p. 35). Questiona ainda, em seguida, se por um acaso ele se apaixonar por Lívia, como ficaria a sua resolução em não se envolver mais com ninguém.

O efeito irônico é evidente e tem movimento duplo: das falas de Félix em direção a Meneses, apresentando uma pessoa parecida com ele, e, quem sabe, os pares se acertam; e do próprio narrador em direção a Félix, ao organizar esse diálogo de tal forma que, logo depois, se descaracterizem completamente os dizeres de Félix em comparação com suas atitudes, que se fazem destrutivas pelo caráter ciumento dele e por sua capacidade de se alimentar dessa inconstância.

Chegando à casa da viúva, Félix fica sabendo que ela em breve embarcaria para a Europa. Após a visita, ao se despedir, comenta de um “doente da alma”, Meneses, que gostaria de apresentar a ela.

- Vítima de uma inconstância, moléstia vulgar. Está no período agudo. É um pobre rapaz, inocente e singelo, que vai buscar as regras da vida nos compêndios da imaginação. Maus livros, não lhe parece?

Lívia não respondeu; estava embebida a ouvi-lo.

- Meneses não conhece outros, continuou Félix. Parece filho daquele astrólogo antigo que, estando a contemplar os astros, caiu dentro de um poço. Eu sou da opinião da velha, que apostrofou o astrólogo: “Se tu não vês o que está a teus pés, por que indagas do que está acima da tua cabeça?”

- O astrólogo podia responder, observou a viúva, que os olhos foram feitos para contemplar os astros.

- Teria razão, minha senhora, se ele pudesse suprimir os poços. Mas que é a vida senão uma ambição de astros e poços, enlevos e precipícios? O melhor meio de escapar aos precipícios é fugir aos enlevos.

Lívia ficou pensativa alguns instantes.

- O pensamento é melancólico, disse ela; contudo pode ser verdadeiro. Mas por que razão condenaremos a vida contemplativa dos que não conhecem a vida positiva? Os livros da imaginação... esses livros não são detestáveis, como o senhor disse; não os há

detestáveis nem ótimos. Deus os dá conforme a ciência de cada um (ASSIS, 1976, p. 36).

O diálogo que se apresenta entre os dois pode ser um compêndio de negação aos românticos para Félix e o meio-termo diante da “vida positiva” para Lívia. A vida não é feita de contemplações, como assevera Félix ser o caráter de Meneses em relação à sua vida. Para isso, ainda conta uma pequena parábola, em que um observador de estrelas acaba dentro de um poço por não observar a vida em si, palpável, ali, à sua frente. Segundo o protagonista, é preferível viver fugindo aos enlevos, aos arroubos, aos deleites, pois esses turvam a mente e jogam-na em precipícios. Lívia, ao contrário, ameniza um pouco esse discurso, dizendo que cada um se ajusta ao que lhe é conveniente.

Colocando isso em um plano mais amplo, veremos essas falas como as daquele autor que está cansado de ter leitores que leem livros cujo enredo se forma pelos “compêndios da imaginação”. Como se Machado quisesse dizer que aqui, nesta história, não haverá um enredo tradicional, até mesmo porque as forças exteriores que movem os personagens a superá-las não existem. O que existe é um personagem cujo caráter interior e intempestivamente ciumento o joga num enredo em que ele próprio desenvolve as suas dificuldades, os seus obstáculos, não conseguindo superá-los em seguida devido ao seu caráter pusilânime e doentio.

Vejamos outro momento em que Félix torna-se novamente vítima dele mesmo. Embora não esteja convencido de seu envolvimento por Lívia, vendo nisso uma distração para sua vida, Félix passa a visitá-la constantemente e, assim, tenta conquistar a viúva, mesmo não sendo seu intuito amá-la verdadeiramente.

A tarde estava realmente linda. Félix, entretanto, cuidava menos da tarde que da moça. Não queria perder o ensejo de lhe dizer, **como se fora verdade**, que a amava loucamente. Encostada ao parapeito do terraço que dava para a chácara, a viúva simulava

contemplar os esplendores do ocaso; na realidade, afiava o ouvido para escutar a confissão amorosa.

Félix olhava para ela e não ousava romper o silêncio. Quase a soltar dos lábios a palavra decisiva, a si mesmo perguntava se ela não iria pesar no seu destino mais do que imaginava então, e se daquele capricho de momento não resultaria o mal de toda a sua vida. Mas a hesitação foi curta; Félix ia enfim lançar a sorte, quando um escravo apareceu no terraço, a anunciar a visita do Doutor Batista (ASSIS, 1976, p. 39-40, grifos nossos).

Embora pareça no início reticente a se lançar nessa falsa declaração de amor, Félix mantém sua resolução e se joga de corpo e alma nesse empreendimento. Assim que se resolve, é interrompido pelo anúncio da presença de um visitante: o Doutor Batista. Novamente, surge-nos a olhos vistos e encravados no horizonte futuro da narração o narrador e suas pinceladas sutis num quadro que se desenhava diáfano. O Doutor Luís Batista é a turvação no horizonte de Félix. Posteriormente, saberemos melhor sobre ele. Cabe-nos agora dizer que o Doutor Batista, figura perspicaz, utilizar-se-á da própria fraqueza de Félix – o ciúme – para destruí-lo aos olhos da viúva Lívia. O narrador aqui está nos alertando, através da presença desse senhor, para a perigosa incursão de Félix nos domínios que ele desconhece. Um narrador que orienta a nossa leitura e nos vai indicando caminhos e horizontes de interpretação a partir de suas interferências.

- Não quero falar a ninguém, João, disse a moça; estou incomodada.

- Que resposta é essa? perguntou Félix, baixinho, quando o escravo voltou as costas.

- João! disse a moça.

O escravo voltou.

- Eu hoje só posso receber as pessoas mais íntimas de casa, os amigos de meu irmão. Às outras dize que estou incomodada.

O escravo saiu.

- Adota esta explicação?

- Antes essa, respondeu Félix; é melhor para a senhora; sinto-a contudo por mim; não quisera ser envolvido entre os íntimos da casa.

- Quer que eu corrija a ordem que dei?...

- Não peço tanto; não tenho direito a isso; e todavia...

- E todavia?...

Houve um curto silêncio.

- Não me compreende? disse Félix com voz quase sumida.

- Compreendo, murmurou ela, depois de uma pausa; mas receio enganar-me.

- Não se engana, insistiu Félix com calor; amo-a, e seria impossível negá-lo, porque a minha voz e o meu rosto hão de tê-lo dito melhor do que as minhas palavras. Não percebe isso há muito tempo? Não adivinhou já que a esperança do seu amor é para mim toda a felicidade de amanhã? Diga! diga uma palavra só, cruel ou benévola, mas uma e definitiva.

Lívia escutara-o enlevada, e a sua resposta foi mais eloqüente que a declaração do doutor; estendeu-lhe a mão trêmula e fria, e embebeu nos olhos dele um longo olhar de agradecimento e felicidade.

- Ama-me também? perguntou Félix depois de alguns minutos de muda contemplação.

- Oh! muito! suspirou a moça (ASSIS, 1976, p. 40).

Quando Lívia despede o visitante através de seu escravo, a operação de Félix continua e tem um grande êxito, pois ele consegue o que quer: a declaração de amor oficiosa e direta de Lívia.

A exultação é grande, porém o cálculo perderá força, ganhando espaço os eflúvios do coração. Isso porque surge uma pequena criança de 5 anos gritando pela mãe, a qual Lívia apresenta:

- Apresento-lhe meu filho, disse ela ao médico; estava em casa da madrinha; veio ontem para cá.

E voltando-se para o menino:

- Luís, conheces o Dr. Félix?

O menino olhou para o médico com a expressão pasmada e interrogativa das crianças que vêem uma pessoa pela primeira vez, e voltou-se para a mãe, sem parecer impressionar-se muito. Lívia encheu-lhe as faces de beijos. A criança, rindo de prazer, repeliu com as mãozinhas aquela chuva de carícias maternais.

- Ora bem, disse a viúva, quem te deu ordem de andar a correr por aqui?

- Ninguém, respondeu o menino, eu pedi a Clara para me deixar vir; ela não quis, mas eu vim. Não fiz bem, mamãe?

- Fizeste mal. Vai brincar, vai, mas nãourras.

- Quem é este moço? perguntou Luís, olhando outra vez para Félix.

- Já te disse: é o Doutor Félix.

- Ah!

Luís encarou o médico; depois olhou para a mãe, e fez um gesto para descer. Lívia pô-lo no chão.

- Posso ir à chácara?

- Podes; leva-o, Clara.

Luís deitou a correr seguido pela mucama. A mãe acompanhou-o com os olhos até vê-lo desaparecer do terraço (ASSIS, 1976, p. 40-41).

A cena doméstica e familiar invade o ambiente. Lívia se enternece diante de seu filho, principalmente após ouvir o que provavelmente mais queria nas últimas semanas: a declaração de Félix. No entanto, para este, a figura daquele menino no colo da mãe teve um efeito catastrófico em quem se mantinha, até aquele momento, resoluto a não se apaixonar, apenas e simplesmente divertir-se à custa dos “enlevos” da viúva.

Durante esta cena, Félix parecera completamente estranho a tudo que o rodeava. Não ouvia as repreensões da moça, nem a tagarelice da criança; ouvia-se a si mesmo. Contemplava aquele quadro com deliciosa inveja, e sentia pungir-lhe um remorso.

“É mãe, repetia o moço consigo; é mãe!”

- Olhe, dizia a moça, debruçada sobre o parapeito que dava para a chácara; veja como ele vai correndo...

Félix debruçou-se também; o menino corria efetivamente adiante de Clara que o acompanhava de longe. De quando em quando, parava o menino aguardando a mucama; mas tão depressa esta se lhe aproximava, a criança negaceava o corpo, e deitava a correr outra vez. A mãe parecia esquecida de tudo mais; Félix contemplava-a com religioso respeito. Estiveram assim calados alguns segundos. De repente Lívia voltou-se para o médico:

- Vê? disse ela; a pouco se reduz a minha felicidade: o senhor e aquela criança.

Dizendo isto, deixou pender a fronte; Félix beijou-a ardentemente, mas não pôde dizer nada. A comoção embargou-lhe a voz; a reflexão impôs-lhe silêncio (ASSIS, 1976, p. 40-41).

O fato de ela ser mãe o consternou profundamente, fazendo ecoar pelo próprio interior de seus pensamentos os dizeres: “É mãe, repetia o moço consigo; é mãe!” (ASSIS, 1976, p. 41). Essa é uma das chaves decifradoras mais instigantes do livro, uma vez que é a mola-mestra que o faz mudar de atitude em relação ao seu envolvimento com Lívia, pelo menos o faz refletir e jogar-lhe na cara o amor que deveras sentia por ela.

Caldwell, em seu estudo *O Otelo brasileiro de Machado de Assis* (2002), tem uma proposta de leitura que insinua que Félix poderia ter tido um envolvimento emocional tão forte com a sua mãe quanto aquele que se apresenta em *Dom Casmurro* na relação de Bentinho com sua mãe Dona Glória. Como ela mesma afirma, “são indícios vagos e sem prosseguimento –

não há nenhuma menção à mãe de Félix no livro – mas são indícios” (CALDWELL, 2002, p. 50). O que pode confirmar um pouco essa sugestão são os seguintes ditos do narrador: “Contemplava aquele quadro com deliciosa inveja, e sentia pungir-lhe um remorso” (ASSIS, 1976, p. 41). Por que inveja? Por acaso, ele não teria tido com a mãe o mesmo tratamento carinhoso? Talvez não.

Mais adiante, a figura materna ganha um acento teológico e espiritual: “A mãe parecia esquecida de tudo mais; Félix contemplava-a com religioso respeito” (ASSIS, 1976, p. 41). Como que ungida pelos santos óleos da Igreja, Lívia passa a ganhar um merecimento similar ao dado às figuras diáfanas, o que o fez repensar em sua atitude com ela.

É interessante a posição do narrador nesse episódio. Ele aqui não abre mão da onisciência quando invade os pensamentos de seu protagonista para puxar-lhe da consciência o pensamento que se refere ao fato de Lívia ser mãe. E nem por isso desvendou o mistério que paira sobre a imagem de mãe para Félix.

Luis Filipe Ribeiro, em seu estudo *Mulheres de papel*, quando se refere a esse tipo de narrador, faz a seguinte argumentação:

Primeiro, estando fora do universo de suas personagens, pode, se desejar, exercer a onisciência. Ou seja, a capacidade de saber tudo o que pensam e sentem as suas criaturas. Para ele, numa posição de deus criador de seu mundo, não pode haver segredos. A transparência é a regra. Há narradores, escrevendo de uma posição semelhante, que renunciam à onisciência, como forma de criar uma verossimilhança mais realista. Mas isto já são experimentos mais encontráveis em princípios do século XX e, dificilmente, coerentes com a proposta de que nascem. De quando em vez, a tentação divina aflora e lá se vai a idéia de renúncia pelo ralo da escrita (RIBEIRO, 2008, p. 348).

Embora não seja a regra em *Ressurreição*, o narrador assume nesse episódio a postura a que se refere Ribeiro, a de não desvelar muito,



manter-se fora do mundo da consciência, renunciando em parte à posição de “deus criador de seu mundo”. No caso narrado, a supressão do detalhe de se desvendar o mistério de estupefação diante do fato de Lívia ser mãe, que possui dimensões maiores vendo-se a obra por um todo, é uma boa artimanha do narrador, que contradiz a sua própria postura de desvelar todas as nuances da narração.

A atitude de Félix, ao mesmo tempo em que o aproxima do caráter de Meneses, propenso aos enlevos do coração, acaba sendo a promessa de sua destruição. Nesse caso, o narrador não deixa escolhas: se ele enganasse Lívia, seria considerado um canalha por nós leitores; se a namorasse, ressuscitaria com todas as forças o seu caráter de ciumento inveterado, que hibernava até aquele instante, e aqui está uma das linhas de interpretação para o título, visto a miúdo logo mais.

Desse modo, Félix, ao descobrir-se apaixonado, trava uma batalha contra esse sentimento. O narrador vai ocupando-se de nos mostrar, paulatinamente, o caráter quebradiço de sua pessoa.

“Fui longe demais, ia ele dizendo consigo; não devia alimentar uma paixão que há de ser uma esperança, e uma esperança que não pode ser outra coisa mais que um infortúnio. Que lhe posso eu dar que corresponda ao seu amor? O meu espírito, se quiser, a minha educação, a minha ternura, só isso... porque o amor... Eu amar? Pôr a existência toda nas mãos de uma criatura estranha... e mais do que a existência, o destino, sei eu o que isso é?”

[...]

“E que outra coisa quer ela? dizia o médico a si mesmo. Era, sem dúvida, melhor que houvesse menos sentimento naquela declaração, que tivéssemos navegado mais junto à terra, em vez de nos lançarmos ao mar largo da imaginação. Mas, enfim, é uma questão de forma; creio que ela sente da mesma maneira que eu. Devia tê-lo percebido. Fala com muita paixão, é verdade; mas naturalmente sabe a sua arte; é colorista. De outro modo pareceria que se entregava por curiosidade, talvez por costume. Uma paixão louca pode justificar o erro; prepara-se para errar. Não me anda ela a seduzir há tanto tempo? É positivo; mete-se-me pelos olhos. E eu a imaginar que...” (ASSIS, 1976, p. 41-42).

Ele nega essa paixão a todo custo, tentando convencer ele mesmo de que a própria Lívia desconhecia esse sentimento, dizendo ser ela “colorista”, inventando uma paixão por desfastio. É curioso que Félix precisou de Luís, o filho de Lívia, para vislumbrar o seu amor por ela; assim como Bentinho precisou do agregado José Dias para entender que amava de fato a sua vizinha Capitolina. A aliança que se dá aqui entre Félix e Bento é em relação à fraqueza quanto aos sentimentos, voltando-se contra eles mesmos, de uma maneira terrivelmente avassaladora, algo que poderia ser bom.

Machado de Assis, em seu livro de poesia *Falenas*, publicado em 1870, escreveu um poema dedicado ao assunto intitulado “O verme”, décimo quarto do livro, em que podemos depreender um pouco a situação em que viveram os personagens acima citados:

#### O Verme

Existe uma flor que encerra  
Celeste orvalho e perfume.  
Plantou-a em fecunda terra  
Mão benéfica de um nume.

Um verme asqueroso e feio,  
Gerado em lodo mortal,  
Busca esta flor virginal  
E vai dormir-lhe no seio.

Morde, sangra, rasga e mina,  
Suga-lhe a vida e o alento;  
A flor o cálix inclina;  
As folhas, leva-as o vento,

Depois, nem resta o perfume  
Nos ares da solidão...  
Esta flor é o coração,  
Aquele verme o ciúme.  
(ASSIS, 1997, vol. III, p. 52)

Uma divindade, potência espiritual, plantou em nós, seres humanos, o coração. No entanto, o efeito deste “plantio” em um verme tão parasitário instalado tanto em Félix quanto em Bentinho os faz sangrar, rasgar

e minar todo o advento positivo que poderia sobrevir desse sentimento tão primordial que é o amor.

Em Félix, por exemplo, ceder para o amor constitui uma ruína, é se juntar na mesma intemperança de seu amigo Meneses e aliar-se nas desgraças de seu colega Moreirinha. No capítulo VIII, intitulado “Queda”, podemos perceber o quanto o amor é para ele um sentimento demolidor.

O desenlace desta situação desigual entre um homem frio e uma mulher apaixonada, parece que deveria ser a queda da mulher: foi a queda do homem. Para triunfar da viúva, Félix contava apenas com a sua resolução; mas a viúva, além do seu amor, tinha dois auxiliares ativos e latentes: o tempo e o hábito. Cada dia que passava caía como uma gota d'água no coração do médico, e ia cavando fundo com a fria tenacidade do destino.

Ironia da sorte chamará o leitor a esse desfecho de uma situação que, algumas semanas antes, tão outra se lhe afigurava. Chame-lhe antes lógica da natureza, porque o coração de Félix, que aparentava ser de mármore, era simplesmente da nossa comum argila. Não era seguramente um coração virginal e puro; tinha uma certa dose do egoísmo que a natureza maternalmente repartiu por todos os homens, e não se pode dizer que não fosse algum tanto céptico; mas estes senões exagerava-os ele de maneira que veio a perder, na imaginação dos outros, a sua fisionomia original.

As armas com que lutava eram certamente de boa têmpera, mas se valiam muito para esgrimir, valiam pouco para pelejar. Com uma mulher, que apenas tivesse a soma de afeto necessária para dissimular o erro, o nosso herói ficaria na altura da reputação; mas o amor da viúva era um verdadeiro combate. Quando Félix chegou a encarar-lhe o coração, sentiu a fascinação do abismo, e caiu nele (ASSIS, 1976, p. 45).

O abismo aqui é o amor de Félix por Lívia. Parece mesmo inverossímil acreditar que sentimento tão potencializado em nossas vidas possa ser a ruína de alguém, o abismo em que cairá uma pessoa, que chafurdará no que lhe restará de dignidade. Não sejamos, porém, inocentes de acreditar que tudo vivido pelo amor se transforma em bolhas de sabão soltas no ar a estourar diante dos olhos embevecidos de nossos filhos. Não! Lembremo-nos, nesse caso, de uma composição do cantor Tom Zé, que resume um pouco esse sentimento tão complexo:

O amor é velho-menina

O amor é velho, velho, velho

e menina.  
 O amor é trilha  
 de lençóis e culpa  
 medo e maravilha.

O tempo a vida lida  
 andam pelo chão,  
 o amor aeroplanos  
 O amor zomba dos anos,  
 o amor anda nos tangos,  
 no rastro dos ciganos,  
 no vão dos oceanos.

O amor é poço  
 onde se despejam  
 lixo e brilhantes:  
 orações, sacrifícios, traições.

(ZÉ, Tom. The Hips of Tradition. Luaka Bop/Warner Bros, 1992).

No amor, embaralham-se todos os sentimentos. Confundem-se todas as esferas das sensações: medo, ansiedade, desejo, culpa, remorso, sacrifício e outros. É um jogo em que a vida nos impõe fortaleza para podermos enfrentar tanto os sabores quanto os dissabores que o amor possui.

Portanto, talvez, possamos entender o abismo de Félix aliado a essas sensações que o sentimento produz. Mas não. O abismo de Félix conjuga o amor com o ciúme.

Assim, se em Meneses já havia abertura às expansões sentimentais, em Félix, com a descoberta da maternidade, o aticamento no interesse por Lívia floresceu em seu coração de forma mais estreita. Ainda por cima, surge, para acicatar mais as emoções, uma quarta pessoa: Raquel, 17 anos, filha do coronel Moraes, família da intimidade de Lívia. A moça, sem perceber o que acontecia à sua volta, apaixona-se pelo médico.

Como Félix e Lívia escondiam de todos o namoro, por causa do temperamento do médico, tanto Meneses quanto Raquel viram renovar as esperanças em suas possíveis manifestações de amor. Vejamos:

Os dias foram assim passando, longos para os dois amantes, breves para Meneses e Raquel que achavam naquela casa a mais deliciosa companhia do mundo.

Aqui podia acabar o romance muito natural e sacramentalmente, casando-se estes dois pares de corações e indo desfrutar a sua lua de mel em algum canto ignorado dos homens. Mas para isso, leitor impaciente, era necessário que a filha do coronel e o Doutor Meneses se amassem, e eles não se amavam, nem se dispunham a isso. Uma das razões que desviavam da gentil menina os olhos de Meneses era que este os trazia namorados da viúva. De admiração ou de amor? Foi de admiração primeiro, e depois foi de amor; coisa de que nem ele, nem o autor do livro temos culpa. Que quer? Ela era formosa e moça, ele rapaz e amável, e de mais a mais inexperiente ou cego, que não adivinhava a situação anterior da viúva e do médico, ainda por entre os véus com que lha ocultavam (ASSIS, 1976, p. 64).

Logo de cara, entendemos que Meneses e Raquel mergulham em um precipício de ilusões. Não devemos nos esquecer de que o próprio Félix não quis tornar público o namoro, não quis fazê-lo público. E isso deu vazão aos sentimentos de Meneses e Raquel.

No segundo parágrafo desse fragmento, o narrador conversa com o leitor sobre a elaboração de sua narrativa. Para ele, o romance acabaria muito naturalmente se Meneses e Raquel estivessem apaixonados um pelo outro. Poderiam até estar, se não fosse o caráter movediço de Félix de querer esconder seus sentimentos do público. Assim, se a narrativa ainda não terminou, isso se deve exclusivamente a Félix, numa obra em que a lógica do Romantismo é quebrada, uma vez que o próprio personagem protagonista da história reúne elementos também de antagonista.

Félix percebeu, enfim, o que se passava no coração do amigo. Sua primeira impressão foi de cólera, não porque duvidasse logo da moça, mas por isso mesmo que outro homem se atrevia a amá-la. E não havia perigo em tal situação? A simples pergunta era suficiente para dar largas ao espírito de Félix. Veio imediatamente a idéia de que à moça não fosse desagradável o amor de Meneses. A vaidade, primeiro, depois o hábito, enfim a curiosidade do coração, os levariam um para o outro. Talvez os houvessem levado já.

Aconteceu uma vez que, falando dela, a fisionomia de Meneses, de risonha que estava, se tornasse subitamente séria. Félix era mais hábil que ele, não lhe foi difícil sondar-lhe o coração. O amigo contou-lhe tudo, com o fervor que lhe era próprio, e a singeleza de um homem ainda pouco conversado nas coisas do mundo. O médico escutou-o com sofreguidão, mas aparentemente quieto.

- E esperanças? disse ele.

- Poucas ou muitas; não sei bem o que seja. Há ocasiões em que tudo se me afigura fácil e decisivo; outras vezes desanimo e descreio de mim mesmo. Ela é afável comigo, mas também o é contigo e com os mais. Adivinharia já alguma coisa? Quero crer que sim, e visto que se não agasta, é bom sinal, penso eu. O pior de tudo é que eu me não atrevo a dizer-lhe o que sinto.

Uma só palavra bastava ao médico para arredar do seu caminho aquele rival nascente; Félix repeliu essa idéia, metade por cálculo, metade por orgulho, — mal entendido orgulho, mas natural dele. O cálculo era coisa pior; era uma cilada, — experiência, dizia ele; era pôr em frente uma da outra, duas almas que lhe pareciam, por assim dizer, consangüíneas, tentá-las a ambas, aquilatar assim a constância e a sinceridade de Lívia.

Assim pois, era ele o artífice do seu próprio infortúnio, com as suas mãos reunia os elementos do incêndio em que viria a arder, senão na realidade, ao menos na fantasia, porque o mal que não existisse depois, ele mesmo o tiraria do nada para lhe dar vida e ação.

Meneses explicou ainda mais o estado de sua alma; não era amor violento que sentia, era afeição serena e branda; tranqüila, mas irresistível fascinação. O médico, por um sentimento de pudor que lhe ficara, não animou abertamente as esperanças do amigo; entretanto, a sua palavra era tão alegre, o riso de tão boa feição, que o espírito de Meneses para logo sentiu refluírem-lhe as esperanças, se é que elas haviam secado alguma vez (ASSIS, 1976, p. 64-65).

Ao longo do próprio fragmento exposto aqui, temos um Félix que percebe o amor do amigo pela sua namorada e ainda alimenta esse sentimento com palavras encorajadoras com o intuito de testar a justeza de sentimentos da viúva. Um cálculo extremamente perigoso, pois ele mesmo constrói para si uma armadilha em que o ciúme ganha proporções tais que não o faz perceber o que de fato acontece ao seu redor, fazendo-o forjar a história que achar provável, verossímil. Assim, o narrador arremata dizendo: “Era ele o artífice do seu próprio infortúnio” (ASSIS, 1976, p. 65).

Tendo em mente essas falas do narrador, vejamos dois episódios, em que a viúva conversa com Meneses, tentando dissuadi-lo do sentimento que ele nutria por ela, e a reação de Félix a partir de insinuações de Raquel:

- Fiquemos amigos, disse ela. A amizade lhe fará esquecer o amor; é mais serena que ele, e talvez menos exposta a perecer. Conheço que sou egoísta; peço-lhe uma coisa que só a mim

aproveitará. Amigos, não lhe será difícil achá-los; eu não os acharia tão facilmente nem tais como o senhor.

Meneses tocou levemente na mão que ela lhe estendeu ao terminar estas palavras. O pedido que ela lhe fazia era mais afetuoso que judicioso; a um coração desenganado não há imediatamente compensações possíveis nem eficazes consolações. A vontade da viúva o comoveu todavia; ia agradecer-lhe quando Raquel entrou na sala.

Raquel estacou. Ambos estavam acanhados. A viúva foi a primeira que rompeu o silêncio chamando a filha do coronel. Que queria dizer o sorriso benévolo, mas sonso, que lhe pairava nos lábios? Não o viu Meneses que olhava para fora, mas viu-o a viúva e estremeceu.

[...]

Raquel ficou com as suas suspeitas.

Perdoemos agora à inexperiência da boa moça, — criança, como dizia a viúva — a leviandade com que insinuou ao médico as suspeitas que alimentava. Fê-lo por meio de alusão delicada e fina numa ocasião em que o pedia a conversa. O golpe foi profundo; a prova pareceu decisiva desta vez.

Raquel notou a impressão do médico. O sorriso inocente e brincalhão que lhe entreabria os lábios repentinamente se lhe apagou. Félix olhava para ela sem ver a mudança que se lhe havia operado. Viu-a enfim, mas não a entendeu. Tentou fazer-se galhofeiro como sempre fora com ela; conseguiu fazê-la sorrir (ASSIS, 1976, p. 67-68).

A intenção do narrador nesse trecho é explícita: deixar patente para nós leitores que a viúva tem retidão em seu caráter. O constructo edificante que ele cria para ela é intransponível, sendo uma arma poderosa, a fim de distinguir Félix diante de nossos olhos.

Continuando o raciocínio, por que o narrador não edita o trecho, deixando somente o momento em que a viúva estende a mão levemente, tocando-a na de Meneses, e, em seguida, o surgimento de Raquel (que, neste instante, possui função similar à desempenhada por José Dias quando desencadeia o ciúme em Bentinho)? Isso faria com que, como em *Dom Casmurro*, houvesse um arsenal de dúvidas com que nós, leitores da história, teríamos de conviver, potencializando a narrativa em suspense e discordâncias. Mas esse não é o seu intuito desde o início da história. O próprio Machado de Assis nos fala claramente que tentou o “esboço de uma situação e o contraste de dous caracteres” (ASSIS, 1976, p. 12). E o narrador persegue essa operação o tempo todo na narração como eixo de desenvolvimento para a construção da narrativa.

O ciúme de Félix e o conseqüente rompimento por causa desse mal-entendido gerado por ele mesmo mostram-nos o quanto realmente Félix se contrapunha ao que o seu amigo Meneses era. Apesar de Meneses não ter sucesso no amor, e justamente por reunir em si todos os elementos necessários a um personagem romântico, ele estava aberto para relacionamentos; em contrapartida, Félix dispunha de certo pudor sentimental que, para o narrador, o colocava à frente do personagem precedente, uma vez que ele sabia perceber, não se deixando contaminar por sentimentalismos extremos, a intenção por trás das atitudes, como no episódio da moça Cecília, visto anteriormente. No entanto, essa qualidade se dissolvia quando entrava em cena o amor, que revigorava – ou fazia renascer – o ciúme. Essa é uma questão interessante, uma vez que um tende a se autodestruir e o outro vai se modificando paulatinamente até encontrar terreno propício para florescer neste mundo de ilusões a que o narrador se refere.

Assim, após as devidas explicações tanto de Lívia quanto de Félix em relação ao episódio envolvendo Meneses, eles reatam o namoro e, finalmente, Raquel, que se apaixonara por Félix, descobre que Lívia namorava o médico. Em uma atitude altruísta, ela abandona as suas inclinações amorosas e cede terreno para o casal apaixonado.

Desde então, tudo ia muito bem. Enfim, Félix resolvera casar-se, e isso fora uma renovação em seu espírito, um renascimento.

Lívia saboreava esse renascimento do amante. Estavam sós e iam dar o penúltimo beijo de despedida. O último seria o da noite seguinte. As mãos dela pousavam nos ombros de Félix, e os olhos de ambos procuravam fundir as duas almas no mesmo raio de luz.

O céu não dava razão aos receios de Viana; tinham-se dissipado as nuvens que anunciavam próxima borrasca. Não havia luar, mas a noite estava clara; e as vivíssimas estrelas que luziam no céu, algum poeta imaginoso as compararia a línguas de fogo daquele pentecostes de amor (ASSIS, 1976, p. 89).



Voltamos à questão do título do livro: *Ressurreição*. No início do parágrafo, o autor fala em “renascimento” (ressurreição); em seguida, lembra “pentecostes”. A associação com os acontecimentos narrados na Bíblia é imediata. Cristo havia morrido para salvar a humanidade. Para trazer aos humanos a esperança de nova vida, era necessário que ele voltasse a viver. Ressuscitou. Pentecostes foi a vinda do Espírito Santo, em forma de línguas de fogo, para iluminar e confirmar a fé dos discípulos de Jesus. Será que o narrador lembra-nos a narração bíblica para mostrar o renascimento da capacidade de amar em Félix e a confirmação do amor que os dois fazem a seguir? Ou a ressurreição de Félix tem aspecto destrutivo, uma vez que podemos entender que renasceu nele, com o advento do amor, o verme do ciúme, como o próprio Machado nos coloca em seu poema? Daí, podemos entender por que ele via no amor um abismo em sua vida; renunciando esse acontecimento, preferia expurgá-lo de si a ter que conviver com sentimento tão autodestrutivo.

Vejamos um momento em que o narrador nos fala de Félix se deixando levar pelo ciúme, pelas suas dúvidas e suspeitas quanto à Lívia.

O amor de Félix era um gosto amargo, travado de dúvidas e suspeitas. Melindroso lhe chamara ela, e com razão; a mais leve folha de rosa o magoava. Um sorriso, um olhar, um gesto, qualquer coisa bastava para lhe turbar o espírito. O próprio pensamento da moça não escapava às suas suspeitas: se alguma vez lhe descobria no olhar a atonia da reflexão, entrava a conjeturar as causas dela, recordava um gesto da véspera, um olhar mal explicado, uma frase obscura e ambígua, e tudo isto se amalgamava no ânimo do pobre namorado, e de tudo isto brotava, autêntica e luminosa, a perfídia da moça (ASSIS, 1976, p. 48).

Ele é uma bomba-relógio prestes a explodir, sem medição das consequências destruidoras. Para Félix, amar era ter ciúme. Qualquer situação era ensejo para que ele produzisse uma situação verossímil de traição. Aqui ele não se distingue em nada de Bento Santiago quando este diz que chegou “a ter ciúmes de tudo e de todos” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 919).

Dessa forma, Luís Batista, aquele mesmo que nos surge lá atrás interrompendo momentaneamente a declaração de Félix, “observador e perspicaz, e ao mesmo tempo sem paixões nem escrúpulos, percebeu este que quanto mais o amor de Félix se tornasse suspeito e tirânico, tanto mais perderia terreno no coração da viúva” (ASSIS, 1976, p. 49). Antes ainda de o casal marcar o casamento, começou a fazer-se assíduo na casa, embora casado, tendo uma esposa, Clara, resignada e acostumada à indiferença do marido. Ele possuía os dotes necessários para provocar a mente turbulenta de Félix com “uma intimidade misteriosa” na casa da viúva (ASSIS, 1976, p. 49) e propensa aos torvelinhos na consciência do médico ciumento.

O resultado disso foi uma carta longa e violenta, em que acusava a viúva de “perfídia e dissimulação” (ASSIS, 1976, p. 50). Lívia procurou-o e acabaram reatando, sentindo Félix “pungir-lhe um remorso, e teve ímpeto de cair aos pés da bela viúva” (ASSIS, 1976, p. 52).

No entanto, Luís Batista não desistiu de seu plano de seduzir a “bela viúva”, tomando-a do médico. Quando tudo parecia resolvido e ela achava-se na “porta do céu” (ASSIS, 1976, p. 87), no capítulo XX, intitulado “Uma voz misteriosa”, um dos episódios mais importantes da história, Félix recebe uma visita.

Félix estacou à porta da sala. Luís Batista deu dois passos para ele.

- Nunca me ofereceu a sua casa, disse, e a minha indiscrição vem reparar o seu esquecimento.

Era um gracejo ou um remoque? Félix limitou-se a apertar a mão que o outro lhe estendia e convidou-o a sentar-se (ASSIS, 1976, p. 90).

Luís Batista, mesmo surgindo somente neste momento da história como personagem atuante – paira com força, o tempo todo, na narrativa, a sua imagem –, e, sendo um dos personagens mais marcantes de *Ressurreição*, reúne em si elementos e qualidades só dados a narradores de Machado de Assis, que são as figuras mais preponderantes de suas construções narrativas.

Perspicaz, inteligente, loquaz, sarcástico, Luís Batista adentra a casa de Félix mostrando não o erro dele de aparecer sem ser convidado, mas o esquecimento do outro de nunca tê-lo chamado à sua casa. Ele já começa invertendo os polos a favor de sua pessoa, não tendo o médico outro recurso que o deixar entrar.

Batista aceitou uma xícara de café que o médico lhe ofereceu. Depois, com um modo acintemente leviano, referiu ao dono da casa uma aventura amorosa daqueles últimos dias. Tratava-se de uma mulher caprichosa e requestada. Seu triunfo era portanto duas vezes glorioso. Como beleza, desafiava ao próprio médico a resistir-lhe depois de meia hora de contemplação. Achar-se-iam, talvez, outras mulheres mais formosas; nenhuma, porém, tinha como essa o misterioso encanto que sabe agrilhoar a vontade mais rebelde.

- Quando ela me fita os seus grandes olhos, continuou pinturescamente Luís Batista, é o mesmo que se me entornasse chumbo derretido nas veias.

Todo o estilo da sua descrição era assim, — galhofeiro e sensual. Falou durante vinte minutos com o entusiasmo próprio da sua situação. Félix ouvia pacientemente a narração do hóspede, sem atinar com a relação que teria aquilo com o pedido que lhe ia fazer. Interiormente estava aborrecido. Não fora o médico em sua longa vida de rapaz solteiro nem casto nem cauto; mas a atmosfera do noivado começava a arejar-lhe o espírito, e semelhante confiança, naquela ocasião, lhe parecia de todo ponto extravagante.

- Não desconheço, disse Luís Batista quando concluiu a sua expansão amorosa, não desconheço que uma aventura destas, em vésperas de noivado, produz igual efeito ao de uma ária de Offenbach no meio de uma melodia de Weber. Mas, meu caro amigo, é lei da natureza humana que cada um trate do que lhe dá mais gosto. A vida é uma ópera bufa com intervalos de música séria. O senhor está num intervalo; delicie-se com o seu Weber até que se levante o pano para recomençar o seu Offenbach. Estou certo de que virá cancanear comigo, e afirmo-lhe que achará bom parceiro.

Dizendo isto, Luís Batista engoliu o resto, já frio, do café que tinha na xícara, acendeu de novo o charuto, e recostou-se na cadeira. Félix teve tempo de reassumir a atitude tranqüila que as últimas palavras de Batista lhe haviam alterado (ASSIS, 1976, p. 91-92).

Batista começa contando ao já noivo Félix uma história de luxúria vivida por ele, ao que o outro se incomoda por ter um casamento batendo à sua porta. Como que percebendo essa situação, Batista aplica-lhe uma sua lição de vida: “Não desconheço que uma aventura destas, em vésperas de noivado, produz igual efeito ao de uma ária de Offenbach no meio de uma

melodia de Weber. [...] A vida é uma ópera bufa com intervalos de música séria” (ASSIS, 1976, p. 92).

Vejamos: Offenbach (1819-1880) foi um compositor germano-francês do século XIX. Compôs diversas operetas de caráter irônico e até frívolo. Weber (1786-1826) foi um compositor romântico alemão. Assim, Luís Batista está a dizer que a sua história invade a vida romântica que, neste momento, leva Félix, sendo interrompido por instantes no seu idílio. Continuando, temos que a ópera bufa é cômica. Os personagens dela, por palavras e gestos engraçados, procuram divertir o público. Aqui, Luís Batista tenta dizer a Félix que a vida é uma diversão e que, por vezes, surgem-nos momentos mais sérios e introspectivos, no caso, o noivado. Insinua ao protagonista que ele deixará essa vida regrada e viverá momentos de diversão e luxúria, assim como ele. Tudo isso com um discurso extremamente envolvente.

- Enfim, disse ele, que ligação há entre essa aventura e o pedido que me vai fazer?

- Toda, respondeu Batista; se ela não existisse, eu não viria pedir-lhe nenhum favor. O senhor sabe o que é um capricho de mulher amante; não ignora também que o menor desejo dela é uma ordem para o cavalheiro seu escolhido.

Félix fez um gesto afirmativo.

- Pois bem, continuou Batista. Estamos nesse caso. Ela é extremamente caprichosa, e mais ainda que caprichosa, é amante de coisas d'arte. Há dias fui achá-la aborrecida. Interroguei; nada me quis dizer. Pela conversa adiante falou-me duas ou três vezes numa gravura que vira na rua do Ouvidor, e que o dono vendera quando ela lá voltou, disposta a comprá-la. O assunto era o mais ortodoxo possível: a israelita Betsabé no banho e o rei Davi a espreitá-la do seu eirado. Não lhe parece galante? A gravura creio que era finíssima; mas tinha, além disso, um merecimento para a pessoa de quem lhe falo: é que a figura de Betsabé era a cópia exata das suas feições. Vaidade de moça bonita. Mostrava-se tão desconsolada quando falava naquilo que facilmente percebi não ser outro o motivo do aborrecimento em que a fui encontrar.

- E então?

- Fiz o que faria qualquer outro. Era necessário que a todo o trance ela possuísse um exemplar da gravura. Fui procurá-lo, e não achei. Gastei dois longos dias nessas pesquisas, e quando voltei à casa dela não tive remédio senão tirar-lhe a última esperança. Ela apertou-me afetuosamente as mãos, e agradeceu-me o trabalho, dizendo-me que era mais uma prova de amor que lhe dava; concluiu, porém, tudo isso com um suspiro. Eu não me atrevo a dizer ao

senhor o que quer dizer um suspiro neste caso; aquele suspiro era uma insistência do desejo.

- Parece que sim, disse Félix que já adivinhara o final da exposição.

- Dir-me-á o senhor, continuou Batista, que eu devia aproveitar o pacote que partiu ontem e mandar vir da Europa a gravura. Não duvidaria fazê-lo, e ela esperaria de boa vontade; mas quem pode afirmar que o meu amor dure até à volta do pacote? Tive então uma idéia salvadora.

- Ah!

- Voltei à loja onde ela vira a gravura e inquiri do dono da casa quem lha havia comprado. Depois de algum trabalho de memória disse-me que fora o senhor. A princípio hesitei se devia importuná-lo. O pedido não seria indiscreto em qualquer outra ocasião; mas, quando o senhor está para tomar um estado moral, rogar-lhe que me ajude a enxugar as lágrimas de uma bela pecadora, é mais que indiscrição, é atrevimento. Hesitei, a voz da razão era mais fraca que a do pecado, e venceu o pecado.

Luís Batista calou-se e ficou esperando a resposta do médico. Houve um largo silêncio. Levantaram-se da mesa e foram para a sala, sem que Félix desse a resposta. Luís Batista foi o primeiro que tornou ao assunto.

- Não me pode fazer o que lhe peço? disse ele.

- Tenho estado a perguntar a mim mesmo se me é lícito fazê-lo, respondeu Félix sorrindo, e se ao entrar nas fileiras do matrimônio devo ajudar a deserção de um camarada.

Luís Batista estava naquele dia singularmente falador. A simples observação do médico deu azo a um largo discurso a respeito do regime matrimonial. Era meio-dia; Félix estava já fatigado da visita e da palestra. Aproveitou um interstício para dizer:

- Em suma, tem grande desejo de possuir a gravura?

- Queria que ma cedesse.

- Faça-lhe presente dela.

- Eu não desejava de nenhum modo prejudicá-lo, disse Batista; há de consentir então que eu lhe faça um presente de noivado.

Félix não respondeu; foi buscar a disputada gravura e trouxe-lha. Luís Batista não pôde reter um grito de surpresa. A figura de Betsabé, dizia ele, parecia realmente uma cópia da sua dama. A dama era talvez mais formosa do que a cópia (ASSIS, 1976, p. 92-94).

Por fim, sendo inquirido pelo médico, ele resolve explicar a que veio. Diz que a sua amante desejava uma gravura que estava à venda em uma loja e fora adquirida antes por Félix: “a israelita Betsabé no banho e o rei Davi a espreitá-la do seu eirado” (ASSIS, 1976, p. 92). Félix, então, para se ver livre do sujeito, resolve dá-la a ele.

Esse é um dos momentos culminantes da narrativa, uma vez que podemos perceber como o próprio autor da obra, Machado de Assis, à revelia às vezes até mesmo de seu narrador, nos dá indícios de leitura. Vejamos a

história de Betsabé e do rei Davi: conta-nos a Bíblia que o rei Davi, de seu palácio, costumava apreciar a bela Betsabé quando esta se banhava. A israelita era esposa de um dos comandantes do exército de Davi. O rei, desejando-a para esposa, ordenou que seu marido participasse de uma missão perigosíssima numa batalha. Assim, ele foi morto em combate e o rei pôde desposar Betsabé.

Foi nesse momento que trouxeram ao médico uma carta, entregue pelo correio. Félix abriu-a distraidamente, mas tanto que lhe leu o conteúdo ficou muito pálido e encostou-se a uma cadeira. Com a mão trêmula aproximou o papel dos olhos, enquanto os dentes mordiam os lábios até deitar sangue. Luís Batista aproximou-se rapidamente de Félix e perguntou-lhe o que tinha.

- Nada, disse o médico, uma vertigem apenas... Há de dar-me licença, preciso estar só.

O hóspede curvou-se, sorriu e saiu.

(ASSIS, 1976, p. 94)

Tendo em mãos a história oferecida pela gravura e, logo depois, vendo Félix receber uma carta anônima, acusando a viúva de traição, com Luís Batista, após reação consternada dele ao ler a missiva, curvando-se, sorrindo e saindo, o que podemos interpretar?

Luís Batista era sagaz o suficiente para saber que bastava uma simples carta anônima para abrir as chagas do ciúme em Félix. A maneira como foi ordenado este capítulo é uma das construções mais instigantes da literatura machadiana, apresentando-se a nós o genial Machado de Assis de romances tão louvados como *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1886) e *Dom Casmurro* (1899). As referências estão postas de maneira a criar no leitor um conjunto de significações e de ligações da história sugerida por Luís Batista através do quadro tão desejado, assim como a viúva também era o objeto das atenções dos dois. Nesse caso, Lúvia é Betsabé, tão diligenciada e requestada pelo rei Davi, que está ligado à figura de Luís Batista. Na história sugerida, temos que o rei envia o marido de Betsabé em missão para ser morto, representados – o marido e a missão – por Félix e pela carta, que atíça o ciúme do médico, fazendo-o perder a viúva. Há uma representação

forte aqui de fragilidade e entrega do personagem principal, pois, assim como Félix dá a gravura ao Luís Batista para se ver livre dele, de uma certa maneira ele também oferece simbolicamente a sua noiva ao magano, uma vez que não há motivação aparente para o ciúme de Félix devido ao fato de ele senti-lo muito antes de qualquer carta ou de qualquer pretensão rival. O que Batista faz, então, é criar uma situação que atice ainda mais um vulcão já em erupção. E a pista dada por Machado de Assis vinda da gravura de Betsabé reforça essa interpretação.

Assim, como se não bastasse a indicação de leitura do autor, inocentando a viúva Lívia, aparece-nos o narrador, no capítulo XXII, intitulado “A carta”, para não nos deixar dúvidas sobre isso: “Entendamo-nos, leitor; eu, que te estou contando esta história, posso afirmar-te que a carta era efetivamente de Luís Batista” (ASSIS, 1976, p. 104).

O narrador conduz a sua história para um desfecho nada habitual para a época, sendo o protagonista “o artífice do seu próprio infortúnio” (ASSIS, 1976, p. 65), com o ciúme mobilizando tudo. Os acontecimentos são tramados dessa forma, com o narrador tentando montar na cabeça do leitor um novo tipo de construção narrativa.

Sabemos do momento literário pelo qual passava o país: a maioria dos escritores estava ligada à preferência por uma escrita romântica. E sabemos também que Machado já possuía, nesse momento da vida, uma base para a produção de romances, sem ser um aventureiro na área, e uma visão crítica a respeito do que se produzia por aqui, haja vista que, aos 19 anos, publicava “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura” (1858), estudo já compreensivo e lúcido da situação literária no Brasil.

Assim, o fato de ele haver-se lançado como romancista somente aos 33 anos de idade, após ter um reconhecimento como cronista e contista, e angariado leitores na sociedade carioca não é irrelevante. Nessa idade,

provavelmente, ele já se sentia mais à vontade para realizar as suas pretensões estéticas nesse gênero, pois já vinha refletindo intensamente sobre o fazer literário. Tanto que, logo após o lançamento de seu primeiro romance, ele escreve outro ensaio de peso em sua bibliografia crítica: “Notícia da atual Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade”, publicado em uma revista de Nova Iorque em março de 1873, que traz o resultado de longa elaboração mental anterior em torno do problema da arte nacional, da influência do povo no estilo, do equilíbrio entre a nacionalidade e a universalidade, ao lado de reflexões sobre os vários aspectos técnicos da arte literária nos diversos gêneros.

Isso mostra como ele estava, àquela altura, plenamente consciente de seu ofício. Não é à toa, então, que *Ressurreição* veio à luz para se ter uma visão crítica, principalmente, diante do modelo do Romantismo. E o contraste dos “dous caracteres” a que se refere Machado o ajuda nessa reorientação.

Diante disso, podemos perceber o ciúme presente no livro e encarnado em Félix como uma orientação do narrador em construir figuras capazes de desencadear uma narrativa diferenciada, cujo vilão na história seja a própria vítima, destruindo os alicerces de uma possível obra fundamentada nos preceitos do Romantismo.

No entanto, numa tentativa de desqualificar o seu protagonista, o narrador acaba desvelando demais as dúvidas, retirando-as de cena, reduzindo, assim, as potencialidades significativas da narrativa. O próprio Machado de Assis, na “Advertência da primeira edição” de *Ressurreição*, nos diz que a sua ideia, ao escrever este livro, foi colocar em ação o seguinte pensamento de Shakespeare:

*Our doubts are traitors,  
And make us lose the good we oft might win,  
By fearing to attempt.*



Tradução do próprio autor<sup>2</sup>:

"São as nossas dúvidas uns traidores,  
que nos fazem perder muita vez o bem que poderíamos obter,  
incurtindo-nos o receio de tentar."

Esse pensamento, se ecoar por nossas cabeças ao longo da leitura do romance, sugerirá referências importantes: a de que a dúvida de Félix o trairia; a de que ele não teve capacidade de continuar o seu relacionamento com Lívia pelo receio de tentar. Assim, o próprio autor já antecipa acontecimentos da história antes mesmo de ela começar. Em um ambiente idilicamente romântico, teríamos um casal apaixonado e, no decorrer dos capítulos, algo exterior a eles, atrapalhando a sua felicidade; assim, eles teriam que operar um enorme esforço de superação das dificuldades para tentar vencer os obstáculos.

Em *Ressurreição*, essa atmosfera é rompida, pois vimos que o obstáculo a ser superado é a própria pessoa apaixonada – no caso, Félix. O seu ciúme, a sua dúvida, funciona como uma arma de traição contra si mesmo e contra o seu romance com Lívia. Para o leitor, isso vai ficando claro ao longo da narração, já que o narrador faz questão de esclarecer e não deixar dúvidas quanto à traição ou não de Lívia, deixando-as somente com o personagem ciumento referido.

Vimos, então, que o clima de receptividade pela dúvida, existente, por exemplo, no ciúme de Bento Santiago em *Dom Casmurro*, é desfeito tanto pelo narrador quanto pelo autor, quando, por exemplo, este insere em sua "Advertência" o pensamento de Shakespeare. E o narrador, durante todo o processo de escrita, vai reforçando essa tendência, culminando na afirmativa peremptória ao final de que Félix se deixou levar por uma carta falsa, dizendo ainda que

---

<sup>2</sup> Na primeira edição de *Ressurreição*, os versos estão traduzidos sem indicação de autoria; acreditamos, assim, serem do próprio Machado de Assis.

O amor do médico teve dúvidas póstumas. A veracidade da carta que impedira o casamento, com o andar dos anos, não só lhe pareceu possível, mas até provável. Meneses disse-lhe um dia ter a prova cabal de que Luís Batista fora o autor da carta; Félix não recusou o testemunho nem lhe pediu a prova. O que ele interiormente pensava era que, suprimida a vilania de Luís Batista, não estava excluída a verossimilhança do fato, e bastava ela para lhe dar razão (ASSIS, 1976, p. 108).

Assim, embora saibamos nós leitores da honestidade da viúva, o personagem Félix agarrou-se mais ainda à sua construção verossímil, dando-lhe *status* de verdade absoluta.

## 2.2 – *Dom Casmurro*

*Dom Casmurro* (1899) é uma narrativa que convida à reflexão. Desde a sua confecção, os leitores que dela tomam conhecimento sentem-se instigados com sua leitura. Machado de Assis, com sua maestria singular, soube construir uma história cuja polêmica em torno de um pretense adultério atíça as mentes e suscita dúvidas, fazendo com que essa perspectiva gere discussões inflamadas.

Não é à toa que surgiram, ao longo dos anos, produções que fazem releitura dessa obra como *Amor de Capitu*, de Fernando Sabino, *Capitu – Memórias póstumas*, de Domício Proença Filho, *Criador e Criatura*, peça de Flávio Aguiar e Ariclê Perez, *Por onde andaré Machado de Assis?*, romance-ensaio de Ayrton Albuquerque, e *Memorial de Buenos Aires*, de Antônio Fernando Borges. Isso sem contar as inúmeras teses, os ensaios, os artigos, as conferências e comunicações que a obra tem suscitado ao longo de sua existência.

Não podemos negar que toda essa fama adquirida está atrelada à possibilidade de se confirmar ou não a traição da personagem Capitu. Há quem

defenda com todas as suas forças o adultério, como, por exemplo, o escritor Carlos Heitor Cony, que, na *Folha de São Paulo*, levantou em duas crônicas a suspeita de que o adultério ocorrera, de fato, na vida do próprio Machado, que, dessa forma, havia recriado sua autobiografia através da literatura. Cony busca uma crônica de Humberto de Campos para defender a sua argumentação, onde se insinua que Mário de Alencar, filho do escritor José de Alencar, era, na verdade, filho de Machado com Georgina Cochrane, esposa do escritor de *Iracema* (1865).

A nossa proposta aqui toma um rumo diferente dessa discussão. Queremos entender como se desenvolve o ciúme na narrativa, buscando no narrador Casmurro e no personagem Bento Santiago elementos que nos façam perceber que a obra ora analisada está imersa muito mais de um discurso sobre o ciúme do que de um discurso sobre o marido traído.

Necessário é sabermos de antemão de que *cronótopo* nos fala o narrador, isto é, de que tempo-espço, levando em conta as reflexões de Mikhail Bakhtin que dizem ser espaço e tempo ajustados em um bloco indissolúvel, com o espaço sendo percorrido pela atividade humana e pelos acontecimentos históricos; fora disso, ele é morto e incompreensível e nada há o que fazer com ele. Ora, já no início da história, percebemos de onde/que lugar este Casmurro nos fala. Vejamos:

Vivo só, com um criado. A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Mata-cavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu (ASSIS, 1997, vol. I, p. 809-810).

Nesse momento, já não é mais nenhuma novidade que Bento Santiago viveu os melhores momentos da sua vida na infância; tanto é assim que, passados mais de 40 anos, o narrador Casmurro nos confessa um tanto vexado que tentou resgatar a memória boa da sua infância através da

reprodução fiel da sua casa de Mata-cavalos, fazendo com que, segundo ele mesmo, tentasse restaurar na velhice a adolescência, atando as duas pontas da vida. O que, na verdade, o nosso Bento faz é fugir de uma realidade que ele não quer lembrar, daí a primeira fuga do Centro para o subúrbio do Rio, mesmo sabendo que, do momento em que ele escreve, nos idos de 1899, a cidade se expandia para os subúrbios onde ele fixou residência (ver GLEDSON, 2006, p. 340-341); até porque, se formos pensar neste deslocamento como via natural e histórica, poderíamos indagar o motivo de ele não ter ficado na casa original em vez de reproduzi-la num lugar tão distante do vivido na infância. O próprio narrador nos tenta esclarecer isso já no final de sua narração:

Moro longe e saio pouco. Não é que haja efetivamente ligado as duas pontas da vida. Esta casa do Engenho Novo, conquanto reproduza a de Mata-cavalos, apenas me lembra aquela, e mais por efeito de comparação e de reflexão que de sentimento. Já disse isto mesmo.

Hão de perguntar-me por que razão, tendo a própria casa velha, na mesma rua antiga, não impedi que a demolissem e vim reproduzi-la nesta. A pergunta devia ser feita a princípio, mas aqui vai a resposta. A razão é que, logo que minha mãe morreu, querendo ir para lá, fiz primeiro uma longa visita de inspeção por alguns dias, e toda a casa me desconheceu. No quintal a aroeira e a pitangueira, o poço, a caçamba velha e o lavadouro, nada sabia de mim. A casuarina era a mesma que eu deixara ao fundo, mas o tronco, em vez de reto, como outrora, tinha agora um ar de ponto de interrogação; naturalmente pasmava do intruso. Corri os olhos pelo ar, buscando algum pensamento que ali deixasse, e não achei nenhum. Ao contrário, a ramagem começou a sussurrar alguma coisa que não entendi logo, e parece que era a cantiga das manhãs novas. Ao pé dessa música sonora e jovial, ouvi também o grunhir dos porcos, espécie de troça concentrada e filosófica.

Tudo me era estranho e adverso. Deixei que demolissem a casa, e, mais tarde, quando vim para o Engenho Novo, lembrou-me fazer esta reprodução por explicações que dei ao arquiteto, segundo contei em tempo (ASSIS, 1997, vol. I, p. 941).

Ele nos dá as suas explicações, mas sabemos que Bento estranhou muito mais a casa do que ela o estranhou, não se adequando mais àquele segmento de realidade vivido por ele, precisando arejar-se daquilo para recriar a sua vida, a sua memória a partir de um simulacro tanto físico (a casa

reproduzida não tem história, situa-se no vazio, podendo ser preenchida de acordo com as conveniências de seu morador) quanto memorial.

Ao longo de sua narração, fala-nos de seu tempo-espaço recriado, preenchendo-o de acordo com a sua **tese de ciumento**. Não nos foge da observação que ele nos confessa que não achou suporte suficiente para atar as duas pontas da vida, conforme previa: “Não é que haja efetivamente ligado as duas pontas da vida” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 941). E nem conseguiu fazer com que a casa ganhasse perspectiva diante dos seus olhos, uma vez que a recriação apenas lembrava a outra, não conseguindo se preencher de sentimento, de matéria viva, situando-se amorfa, deslocada. Por isso mesmo ele se perde na história, como chega a assumir:

Tinha então pouco mais de dezessete... Aqui devia ser o meio do livro, mas a inexperiência fez-me ir atrás da pena, e chego quase ao fim do papel, com o melhor da narração por dizer (ASSIS, 1997, vol. I, p. 905).

Talvez haja uma explicação para isso. Como Bento viveu os melhores momentos da sua vida na infância, houve uma tentativa de não se aborrecer muito na escrita, atravessando 2/3 da narração grudado à imagem da sua mãe e protegido pelo respaldo familiar e pela unção religiosa. Ao final do fragmento, explicita de forma cáustica: “com o melhor da narração por dizer” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 905). Ora, o final da narração é o prenúncio do pior para ele. E, neste momento da história, já percebemos que há algo de errado na recriação de sua vida na infância, que se constrói toda lacunosa. Vejamos um trecho esclarecedor de Luis Filipe Ribeiro, que nos diz:

Bentinho, personagem e narrador de *Dom Casmurro*, começa a contar sua história em 1899, portanto 27 anos depois de sua separação de Capitu, ocorrida em 1872. Se se leva em conta que as ações narradas têm seu início em 1857, a distância aumenta para 42 anos. Assim o mundo de Bentinho e Capitu, jovens, é observado e narrado por um Bentinho já velho – para os padrões da época. Quando se separara, em 1872, contava com 29 anos; quando principia a contar os fatos, seu (?) filho Ezequiel já havia morrido, com 32 anos de idade e ele somava 56. Os dois mundos, o do

narrador e o da matéria narrada, são, seguramente, muito diferentes (RIBEIRO, 2008, p. 238).

Os números estão aí postos. A reconstrução de 2/3 da história de Bentinho é feita 42 anos após os fatos vividos. E os dois mundos a que se refere Ribeiro são justamente o mundo da casa de Mata-cavalos e o mundo da casa recriada no Engenho Novo. O mundo do narrador é um mundo de simulacro, um mundo de recriações aleatórias, como ele mesmo explicita: “É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 871). E realmente ele preenche as lacunas ao sabor de seu compromisso de ser um narrador despótico do ciúme. Somando-se a isso, temos um “livro falho” porque ele mesmo afirma não ser a sua memória boa.

Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias. A quem passe a vida na mesma casa de família, com os seus eternos móveis e costumes, pessoas e afeições, é que se lhe grava tudo pela continuidade e repetição. Como eu invejo os que não esqueceram a cor das primeiras calças que vestiram! Eu não atino com a das que enfiei ontem. Juro só que não eram amarelas porque execro essa cor; mas isso mesmo pode ser olvido e confusão (ASSIS, 1997, vol. I, p. 870).

Vejamos, são 42 anos separando o momento de enunciação do enunciado. Mesmo para uma memória prodigiosa, recordar com detalhes situações de sua vida já se constitui um enorme sacrifício. Para um narrador cuja memória não é boa, então, esse sacrifício multiplica-se. Ele chega a assumir que guarda “somente raras circunstâncias” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 870). Essa confissão não pode nos passar despercebida, pois estamos falando aqui de um narrador que está tentando convencer o leitor de seus argumentos, que são falhos porque o livro é “falho”; se a cor das calças do dia anterior pode ser amarela, contradizendo-o, por que então o livro não pode ser um amontoado confuso da memória falsamente recriada?

Nesse sentido, a construção de um narrador falho por Machado de Assis arranja-se muito bem na ambiência da narrativa. Hélio de Seixas Guimarães soube perceber essa situação quando nos diz que

Machado constrói um narrador que, embora procure convencer-nos de dizer tudo e toda a verdade e de ter o controle absoluto sobre a narração, é explicitamente apresentado como um sujeito falho, incompleto e dependente do outro para se constituir e para se legitimar enquanto narrador. No processo da narração, esse outro é o leitor, figura que em *Dom Casmurro* aparece entranhada no tecido ficcional, que a postula como indissociável da figura do narrador e fundamental para a consumação do processo narrativo, de cujas entranhas o leitor deve participar (GUIMARÃES, 2004, p. 224).

Percebe-se aí a principal diferença em relação a *Ressurreição*, pois, em *Dom Casmurro*, além de termos um narrador não onisciente, ele é incapaz de controlar o seu discurso de ciumento, produzindo um embate entre o que ele quer que se interprete e o que se pode interpretar justamente porque esse narrador é incapaz de controlar as vozes que constituem o seu discurso, de forma que este é como que tomado de assalto por elas, o que dá uma potência avassaladora à narrativa, pois é esse descontrole, essa “falha” – deixando surgir a figura do leitor – que transforma o ciúme da narração em sustentáculo para o discurso sobre o ciúme na narrativa, com toda sua polêmica, subjetividade, heterogeneidade e potencialidade das dúvidas e da expectativa.

Vejamos dois exemplos de elucidação de nossa proposta:

Parei na varanda; ia tonto, atordoado, as pernas bambas, o coração parecendo querer sair-me pela boca fora. Não me atrevia a descer à chácara, e passar ao quintal vizinho. Comecei a andar de um lado para outro, estacando para amparar-me, e andava outra vez e estacava. Vozes confusas repetiam o discurso do José Dias:  
 “Sempre juntos...”  
 “Em segredinhos...”

“Se eles pegam de namoro...”

Tijolos que pisei e repisei naquela tarde, colunas amareladas que me passastes à direita ou à esquerda, segundo eu ia ou vinha, em vós me ficou a melhor parte da crise, a sensação de um gozo novo, que me envolvia em mim mesmo, e logo me dispersava, e me trazia arrepios, e me derramava não sei que bálsamo interior. Às vezes dava por mim, sorrindo, um ar de riso de satisfação, que desmentia a abominação do meu pecado. E as vozes repetiam-se confusas:

“Em segredinhos...”

“Sempre juntos...”

“Se eles pegam de namoro...”

Um coqueiro, vendo-me inquieto e adivinhando a causa, murmurou de cima de si que não era feio que os meninos de quinze anos andassem nos cantos com as meninas de quatorze; ao contrário, os adolescentes daquela idade não tinham outro ofício, nem os cantos outra utilidade. Era um coqueiro velho, e eu cria nos coqueiros velhos, mais ainda que nos velhos livros. Pássaros, borboletas, uma cigarra que ensaiava o estio, toda a gente viva do ar era da mesma opinião (ASSIS, 1997, vol. I, p. 820-821).

Esse é um momento em que Bentinho, atordoado pelas falas de José Dias, começa a perceber que o que sente pela menina Capitu é muito mais que uma simples e cândida amizade. As vozes que o perseguem, incorporando-se em seu discurso, vão moldando-lhe a consciência e introduzindo-lhe uma mudança de postura e um reconhecimento de que realmente, quem sabe, as mesmas vozes confusas estão a lhe falar uma verdade de seu sentimento. Notemos que de atordoado ele passa a ficar satisfeito, e de satisfeito ele sente a convicção de que tem o direito de sentir algo por Capitu porque “não era feio os meninos de quinze anos” andarem “nos cantos com as meninas de quatorze”; aliás, era até normal. O efeito dialógico aqui é singular em sua consciência, assim como quando José Dias lhe diz sobre Capitu quando foi visitá-lo no internato.

Abramos um parêntese e falemos um pouco sobre o que Bakhtin chama de *construção híbrida*, isto é, um enunciado que, segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante [o narrador Casmurro], mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas “linguagens”, duas perspectivas semânticas e axiológicas. Há um momento já descrito



anteriormente neste estudo que exemplifica bem isso. É o instante da passagem do *dandy* na rua e que atiçou o ciúme de Bentinho. Vale a pena revermos esse episódio.

Assim se explicam a minha estada debaixo da janela de Capitu e a passagem de um cavaleiro, um *dandy*, como então dizíamos. Montava um belo cavalo alazão, firme na sela, rédea na mão esquerda, a direita à cinta, botas de verniz, figura e postura esbeltas: a cara não me era desconhecida.

[...]

Ora, o *dandy* do cavalo baio não passou como os outros; era a trombeta do júizo final e soou a tempo; assim faz o Destino, que é o seu próprio contra-regra. O cavaleiro não se contentou de ir andando, mas voltou a cabeça para o nosso lado, o lado de Capitu, e olhou para Capitu, e Capitu para ele; o cavalo andava, a cabeça do homem deixava-se ir voltando para trás. Tal foi o segundo dente de ciúme que me mordeu. A rigor, era natural admirar as belas figuras; mas aquele sujeito costumava passar ali, às tardes; morava no antigo Campo da Aclamação, e depois... e depois... Vão lá raciocinar com um coração de brasa, como era o meu! Nem disse nada a Capitu; saí da rua à pressa, enfiei pelo meu corredor, e, quando dei por mim, estava na sala de visitas (ASSIS, 1997, vol. I, p. 884-885).

O olhar neste trecho – assim como no romance, de um modo geral – é um personagem à parte, já que é nele que se cria toda a configuração de um “coração em brasa”, é dele que nos surge a promessa para o amor, mas que também é a perdição pelo ciúme, pois, como diz o autor romano Aquiles Tatiús, “é pelo olho que passa a ferida d’amor”.

Assim, visto por um enunciado, temos uma situação corriqueira, que acontecia todos os dias pela tarde, e que tinha até um aspecto natural admirar as “belas figuras”; no entanto, o outro enunciado dá vistas ao ciúme, são as falas de José Dias, ecoando na cabeça do pobre Bentinho, criando o mesmo efeito do episódio das vozes referente ao namoro: “Aquilo enquanto não pegar algum peralta da vizinhança que case com ela...” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 874).

Neste caso, o agregado funciona como uma chave dialógica que aciona o ciúme, criando o mesmo efeito operado neste episódio dos “segredinhos”, do namoro, principalmente porque, como dissemos antes, o ciúme é dialógico por natureza, levando sempre em conta no mínimo uma relação triangular. Ao final, percebe-se que Bento não só aceita essa ideia, como também é partícipe dela.

O outro exemplo diz respeito a semelhanças esquisitas na vida, como veremos em relação a dois episódios contraditórios em que o narrador manipula seu discurso para defender sua proposição. O primeiro é o capítulo LXXXIII, “O retrato”, em que Bentinho vai com Capitu à casa da adoentada Sancha, e, lá, Gurgel, pai da enferma, comenta sobre um retrato parecido com a imagem de Capitu.

Gurgel, voltando-se para a parede da sala, onde pendia um retrato de moça, perguntou-me se Capitu era parecida com o retrato.

Um dos costumes da minha vida foi sempre concordar com a opinião provável do meu interlocutor, desde que a matéria não me agrava, aborrece ou impõe. Antes de examinar se efetivamente Capitu era parecida com o retrato, fui respondendo que sim. Então ele disse que era o retrato da mulher dele, e que as pessoas que a conheceram diziam a mesma coisa. Também achava que as feições eram semelhantes, a testa principalmente e os olhos. Quanto ao gênio, era um; pareciam irmãs.

— Finalmente, até a amizade que ela tem a Sanchinha; a mãe não era mais amiga dela... Na vida há dessas semelhanças assim esquisitas (ASSIS, 1997, vol. I, p. 892).

Logo de chofre, o narrador nos põe a par de seu temperamento, concordando sempre com o seu interlocutor, desde que o assunto não o aborreça. Neste caso, porém, ele dá de fato razão a Gurgel quando este diz que o retrato de sua esposa parece-se com a imagem de Capitu devido às feições serem semelhantes, “a testa principalmente e os olhos”. Este capítulo parece, a princípio, inocente, suscitando no leitor um acontecimento vago e sem importância na vida de Bentinho. No entanto, se juntarmos este ao outro episódio referido, teremos a seguinte situação:

No intervalo, evocara as palavras do finado Gurgel, quando me mostrou em casa dele o retrato da mulher, parecido com Capitu. Hás de lembrar-te delas; se não, relê o capítulo, cujo número não ponho aqui, por não me lembrar já qual seja, mas não fica longe. Reduzem-se a dizer que há tais semelhanças inexplicáveis... Pelo dia adiante, e nos outros dias, Ezequiel ia ter comigo ao gabinete, e as feições do pequeno davam idéia clara das do outro, ou eu ia atentando mais nelas. De envolta, lembravam-me episódios vagos e remotos, palavras, encontros e incidentes, tudo em que a minha cegueira não pôs malícia, e **a que faltou o meu velho ciúme** (ASSIS, 1997, vol. I, p. 939, grifos nossos).

Este é um trecho do capítulo CLX, já no epílogo do livro. Se realmente o leitor se lembrar ou voltar para ler e evocar as palavras do finado Gurgel, o que ele perceberá é que, da mesma forma em que temos uma Capitu parecida com a mãe de Sancha, nem por isso seja filha dela, podemos ter um Ezequiel parecido com Escobar, e nem por isso deixar de ser filho legítimo de Bento Santiago. A lógica do raciocínio é essa, pois, “na vida, há dessas semelhanças assim esquisitas” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 892).

Em contrapartida, o narrador aqui vai se expondo ao leitor, mostrando que o seu discurso segue o princípio da sua **tese do ciumento**. A veia do ciúme salta aos olhos e contamina a narrativa como um contraste medicinal em que todos os episódios, todas as palavras, todos os encontros e incidentes são vistos sob a ótica do velho ciúme, que, agora, já não falta mais. E é justamente esse recurso, presente em *Dom Casmurro*, que faz com que o leitor relativize a verdade do narrador.

E o que podemos depreender é que esse Machado de *Dom Casmurro* é diferente do Machado que escreveu *Ressurreição* quando pensamos em concisão na escrita no sentido de não opinar demais a ponto de entregar o ouro da significação ao leitor. Um interessante modo de percebermos isso é visualizarmos o Machado cronista das décadas de 1860 e

1870 e o da década de 1890, períodos em que escreveu os romances acima citados. Nesse sentido, Dilson Cruz Júnior nos fala que

Nas crônicas da primeira fase, não restam dúvidas de que seu objetivo é realmente comentar os fatos que observa e explicitar sua opinião em relação a eles. Já as crônicas publicadas em “A semana” não permitem tal conclusão ou pelo menos não com a mesma convicção. Sim [...], os fatos da semana estão todos ali; entretanto, algo no texto sugere que, ao contrário do que ocorria anteriormente, não eram o objetivo último do cronista, mas um *pré-texto* para que ele discutisse algo que, se não é o mais importante, é, com certeza, o mais freqüente nessas crônicas e que também não falta aos seus romances e contos: o ato de narrar (CRUZ JÚNIOR, 2002, p. 24).

Nota-se que a maturidade que vai sendo adquirida nas crônicas se transporta para os romances, uma vez que, em *Ressurreição*, temos um narrador que não tem “medo de opinar” (utilizando-se aqui as falas de Lúcia Miguel Pereira ao referir-se ao jovem cronista), comentando e explicitando os fatos por meio de sua onisciência; enquanto que, em *Dom Casmurro*, já temos um narrador que não é onisciente como o de *Ressurreição* e vivencia a narração seguindo a sua tese do ciumento, não obstante parcial e falha, como vimos anteriormente.

Cabe, neste momento, falarmos de um pequeno texto intitulado “Um agregado”, que Machado de Assis publicou no jornal *República*, em 1896, e que foi por ele chamado de “capítulo de um livro inédito”. Na verdade, o livro inédito era o *Dom Casmurro* e o tal capítulo nada mais era que uma redação primitiva dos capítulos III, IV e V do romance que sairia três anos depois. Encontramos essa raridade pouco comentada entre os críticos na edição de *Dom Casmurro* preparada pela Comissão Machado de Assis, publicada pelo Instituto Nacional do Livro, em 1969.

Assim, achamos conveniente e propício este momento para fazermos uma comparação e análise das diferenças entre o que foi publicado no jornal *República* e o que veio ao público em forma de livro três anos depois,

lembrando que este romance não chegou a percorrer as páginas dos jornais em forma de folhetim. Dessa forma, veremos como Machado editou esses capítulos e acharemos pistas que comprovem que o bruxo do Cosme Velho não queria, por disposição própria, facilitar a vida do leitor de *Dom Casmurro*, como sugerido por ele mesmo em crônica de 21 de agosto de 1892: “Acabemos com este costume do escritor dizer tudo, à laia de alvissareiro”.

Dividiremos essa análise em três blocos, que são justamente os capítulos III, IV e V do referido romance. Faz-se necessária a citação integral do texto porque, dessa forma, torna-se mais produtivo o estudo proposto. Vamos então às narrativas, sempre colocando “Um agregado” primeiro e respeitando a ortografia vigente à época e sua edição.

N'aquelle anno de 1855, por uma tarde de Dezembro, indo eu a entrar na saleta onde a minha família costumava passar a sésta, ouvi o meu nome e parei.

- Senhora D. Maria da Glória, V. Ex. persiste em metter o nosso Bentinho no seminario? perguntou o nosso aggregado José Dias.

- De certo. Porque?

- Póde haver uma difficuldade?

- Que difficuldade?

Espiei pela fresta da porta. Minha mãe despegou o corpo da cadeira, e aguardou a resposta. As outras pessoas que estavam na saleta eram meu tio, o coronel Cosme, irmão de minha mãe, e uma prima, D. Justina, que alli vivia de favor. A casa era na rua do Rezende, um grande predio de sete janellas, vasto saguão extensa chacara ao fundo. Era mui bem pintada e algumas salas a fresco, – alguns tectos lavrados. Meu pae, fazendeiro e deputado, já havia trocado a residencia de Cantagallo pela do Rio de Janeiro, quando veiu a fallecer. Minha mãe, depois de viuva, só duas vezes tornou á fazenda; preferia ficar naquella, onde as lembranças do marido não eram menores e eram recentes, – perto da igreja onde elle fora enterrado, e cuidando de educar o seu unico filho.

Tinha quarenta e dous annos minha mãe. Teimava em esconder os saldos da juventude, por mais que a natureza quizesse preserval-a da acção do tempo. Vivia mettida em um eterno vestido escuro, sem adornos, chale dobrado em triangulo e atroxado ao pescoço por um velho camafeu. Os cabellos, em bandós, andavam apanhados sobre a nuca por um velho pente de tartaruga. A's vezes, trazia touca. Lidava assim, com os sapatos de cordovão, rasos e surdos, abaixo e acima, de um lado para outro, vendo e guiando o serviço dos famulos. Ia á missa, aos domingos, e a alguma visita rara e de obrigação. Guardava os vestidos de outro tempo, e as joias que nunca mais poz, desde que enviuvou. A vida, como a casa, era assim monotona e soturna. Pelas festas de junho consentiam-me um

oratorio. Nas noites de festa nacional ou religiosa, nas tres de S. Sebastião, mandava pendurar luminarias. Tudo o mais contrastava com a vida externa.

A vida externa era festiva, intensa e variada. Tinham acabado as revoluções políticas. Crescia o luxo, abundava o dinheiro, nasciam melhoramentos. Tudo bailes e theatros. Um chronista de 1853 (se vos não fiaes em mim) dizia haver trescentos e sessenta e cinco bailes por anno. Outro de 1854 escreve que do principio ao fim do anno toda a gente ia ao espectáculo. Salões particulares á porfia. Além delles, muitas sociedades corégraphicas, com os seus titulos bucólicos ou mythologicos, a Campestre, a Sylphide, a Vestal, e outras muitas chamavam a gente moça ás dansas, que eram todas peregrinas, algumas recentes. A alta classe tinha o Cassino Fluminense. Tal era o amor ao baile que os medicos organisaram uma associação particular d'elles, a que chamaram Cassino dos Medicos. Hoje, se dansam, dansam avulsos. A Opera Italiana tinha desde muitos os seus annos; no decennio anterior, mais de uma cantora entontecera a nossa população maviosa esenthusiasta; agora desfilava uma série de artistas mais ou menos celebres, a Stoltz, o Tamberlick, o Mirate, a Charton, a La-Grua. Olproprio theatro dramatico mescava nos seus espectaculos o canto e a dansa, arias e duos, um passo a tres, um passo a quatro, não raro um bailado inteiro. Já havia corridas de cavallos, um club apenas, que chamava a flôr da cidade. As corridas começavam ás dez horas da manhã e findavam á uma da tarde. Ia-se a ellas por ellas mesmas. A Europa mandava para cá as suas modas, as suas artes e os seus clowns. Traquitanas e velhas seges cediam o passo ao *coupé*, e os cavallos do Cabo entravam como triumphadores. Modinhas e serenatas brazileiras iam de par com arias italianas. As festas ecclesiasticas eram numerosas e esplendidas; na igreja e na rua, a devoção geral e sincera, as romarias e pastucadas infinitas.

- Que diffculdade? repetia minha mãe.

Não pude ver o gesto do José Dias; mas naturalmente passou a mão pela cara desbarbada e cerron um pouco os olhos; era o seu gesto sempre que tinha de dizer alguma cousa grave.

- Negocio delicado, replicou; entretanto...

- Entretanto...?

- Entretanto, o perigo é grande, e eu, como amigo desta casa, é natural que a defenda.

- Sim, mas que ha?

- Minha senhora, vou direito ao assumpto. Não me parece bonito que o nosso querido Bentinho ande mettido nos cantos com a filha do Tartaruga; e esta é a diffculdade, porque se elle, — com perdão da palavra, — se elles pegam de namoro, v. ex. terá muito que lutar para separal-os, póde crel-o, e não sei se o conseguirá.

- Não acho nada disso, respondeu minha mãe. Mettidos nos cantos?

- É um modo de falar. Em segredinhos sempre juntos. Elle quase não sahe de lá. A pequena é uma desmiolada; o pae faz que não vê ...Pudera! Quer naturalmente subir; casa rica, casa respeitavel, onde é que elle achará genro igual, nem que de longe se approxime? Comprehando o seu gesto, minha senhora, não se póde admitir que a ideia de semelhante enlace entre na cabeça de homem tão réles, tão infimo... Provoca, realmente, uma estrondosa gargalhada.

José Dias riu-se neste ponto, talvez um tanto forçado; logo depois concluiu:

- Não obstante, encontram-se ambições dessas.

- Mas, José Dias, disse minha mãe, tenho visto os pequenos brincarem, não acho nada que faça desconfiar. Basta a idade, elle tem quinze annos, ella mal passa dos treze. São dous crianças. Não se esqueça que são companheiros de infancia. Quando a familia Fialho veio para essa casa ao pé, tive occasião de lhe fazer um favor, e assim começaram as relações entre os pequenos. Pois eu hei de crer que se namorem? Você que diz, mano?

Tio Cosme respondeu com um – Ora! que, traduzido em vulgar, queria dizer: “São imaginações do José Dias. Elle anda sempre com a cabeça no ar. Os pequenos divertem-se, eu divirto-me; onde está o gamão?”

- Sim, acho que José Dias está enganado, concluiu minha mãe.

- Póde ser minha senhora; mas não falei senão depois de muito examinar. V. Ex. e o digno Sr. Coronel estão de boa fé. Conheço o pai da pequena; é um velhaco. A filha não é menos velhaca, apesar de desmiolada. Emfim, cumpro um dever amargo, um dever amarissimo (ASSIS, 1969, p. 251-253).

### Capítulo III – A denúncia

la a entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir o meu nome e escondi-me atrás da porta. A casa era a da Rua de Mata-cavalos, o mês de novembro, o anno é que é um tanto remoto, mas eu não hei de trocar as datas à minha vida só para agradar às pessoas que não amam histórias velhas; o anno era de 1857.

— D. Glória, a senhora persiste na idéia de meter o nosso Bentinho no seminário? É mais que tempo, e já agora pode haver uma dificuldade.

— Que dificuldade?

— Uma grande dificuldade.

Minha mãe quis saber o que era. José Dias, depois de alguns instantes de concentração, veio ver se havia alguém no corredor; não deu por mim, voltou e, abafando a voz, disse que a dificuldade estava na casa ao pé, a gente do Pádua.

— A gente do Pádua?

— Há algum tempo estou para lhe dizer isto, mas não me atrevia. Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do Tartaruga, e esta é a dificuldade, porque se eles pegam de namoro, a senhora terá muito que lutar para separá-los.

— Não acho. Metidos nos cantos?

— É um modo de falar. Em segredinhos, sempre juntos. Bentinho quase que não sai de lá. A pequena é uma desmiolada; o pai faz que não vê; tomara elle que as coisas corressem de maneira que... Compreendo o seu gesto; a senhora não crê em tais cálculos, parece-lhe que todos têm a alma cândida...

— Mas, Sr. José Dias, tenho visto os pequenos brincando, e nunca vi nada que faça desconfiar. Basta a idade; Bentinho mal tem quinze annos. Capitu fez quatorze à semana passada; são dous crianças. Não se esqueça que foram criados juntos, desde aquella grande enchente, há dez annos, em que a familia Pádua perdeu tanta coisa; daí vieram as nossas relações. Pois eu hei de crer...? Mano Cosme, você que acha?

Tio Cosme respondeu com um “Ora!” que, traduzido em vulgar, queria dizer: “São imaginações do José Dias; os pequenos divertem-se, eu divirto-me; onde está o gamão?”

— Sim, creio que o senhor está enganado.

— Pode ser, minha senhora. Oxalá tenham razão; mas creia que não falei senão depois de muito examinar...

— Em todo caso, vai sendo tempo, interrompeu minha mãe; vou tratar de metê-lo no seminário quanto antes.

— Bem, uma vez que não perdeu a idéia de o fazer padre, tem-se ganho o principal. Bentinho há de satisfazer os desejos de sua mãe. E depois a igreja brasileira tem altos destinos. Não esqueçamos que um bispo presidiu a Constituinte, e que o Padre Feijó governou o império...

— Governou como a cara dele! atalhou tio Cosme, cedendo a antigos rancores políticos.

— Perdão, doutor, não estou defendendo ninguém, estou citando. O que eu quero é dizer que o clero ainda tem grande papel no Brasil.

— Você o que quer é um capote; ande, vá buscar o gamão. Quanto ao pequeno, se tem de ser padre, realmente é melhor que não comece a dizer missa atrás das portas. Mas olhe cá, mana Glória, há mesmo necessidade de fazê-lo padre?

— É promessa, há de cumprir-se.

— Sei que você fez promessa.. mas, uma promessa assim... não sei... Creio que, bem pensado... Você que acha, prima Justina?

— Eu?

— Verdade é que cada um sabe melhor de si, continuou tio Cosme; Deus é que sabe de todos. Contudo, uma promessa de tantos anos... Mas, que é isso, mana Glória? Está chorando? Ora esta! Pois isto é coisa de lágrimas?

Minha mãe assoou-se sem responder. Prima Justina creio que se levantou e foi ter com ela. Seguiu-se um alto silêncio, durante o qual estive a pique de entrar na sala, mas outra força maior, outra emoção... Não pude ouvir as palavras que tio Cosme entrou a dizer. Prima Justina exortava: “Prima Glória! prima Glória!” José Dias desculpava-se: “Se soubesse, não teria falado, mas falei pela veneração, pela estima, pelo afeto, para cumprir um dever amargo, um dever amaríssimo...” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 811-812).

É de salientar, já de antemão, a importância que Machado de Assis dedica à figura do agregado José Dias, marcando-a neste capítulo publicado em *República*. No trecho referido, ele aumenta ainda mais essa importância, retirando o título indefinido “Um agregado” e colocando três outros: “A denúncia”, “Um dever amaríssimo!” e “O agregado”, todos eles tendo José Dias como personagem central.



Este primeiro segmento da narrativa primitiva é o que mais se diferencia do capítulo refeito que vem a seguir. Há duas observações importantes a serem feitas quanto à disposição do tempo-espaço.

Na primeira, a história se passa em dezembro de 1855, época de efervescência de grandes bailes e de forte ruído social; já na segunda a história acontece em 1857, no mês de novembro. Essa mudança provavelmente ocorreu porque no primeiro momento Machado quis destacar em um longo parágrafo, de maneira digressiva, a vida festiva da Corte naquele período. Por estar sendo veiculada em um jornal, pode-se perceber a narrativa sendo contaminada pelo Machado cronista.

Na segunda observação, temos que a casa onde a família Santiago morava deslocou-se da Rua do Resende para a Rua de Mata-cavalos. Essa mudança refere-se à preocupação de Machado de Assis em dar maior verossimilhança à amizade e proximidade com a família Pádua, uma vez que a situação social destes era bem inferior à da família Santiago. A região da Rua de Mata-cavalos, hoje conhecida como Rua do Riachuelo, àquela época era mais propícia ao cruzamento de casas cujas famílias possuíam uma certa diversidade social e econômica, até porque ela era uma das principais vias que ligavam o centro com os arrabaldes, sendo frisado no capítulo refeito que eles eram vizinhos de porta.

Outra questão curiosa a observar é que Machado preocupa-se em aproximar as idades de Bentinho e Capitu, passando de “elle tem quinze annos, ella mal passa dos treze” para “Bentinho mal tem quinze annos. Capitu fez quatorze à semana passada”.

Agora, um dos trechos mais importantes, e que fora suprimido em sua reconfecção, sendo substituído por reticências, é quando José Dias diz de forma maliciosa que a família de Capitu tem interesse em ascender socialmente e que se utiliza da amizade de Bentinho com Capitu para isso:

A pequena é uma desmiolada; o pae faz que não vê ...Pudera! Quer naturalmente subir; casa rica, casa respeitavel, onde é que elle achará genro igual, nem que de longe se approxime? Compreendendo o seu gesto, minha senhora, não se pôde admitir que a ideia de semelhante enlace entre na cabeça de homem tão réles, tão infimo... Provoca, realmente, uma estrondosa gargalhada (ASSIS, 1969, p. 253).

Comparemos com o trecho substitutivo: “A pequena é uma desmiolada; o pai faz que não vê; tomara ele que as coisas corressem de maneira que... Compreendo o seu gesto; a senhora não crê em tais cálculos, parece-lhe que todos têm a alma cândida...” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 811).

A intenção da interferência de Machado aqui é franca. Ele estava muito preocupado em não dizer de forma clara as coisas, deixando essa interpretação para os leitores. Há um outro trecho na narrativa primitiva que fora retirado da narrativa original que confirma ainda mais a intenção do escritor; é o momento em que José Dias fala de Capitu: “Conheço o pai da pequena: é um velhaco. A filha não é menos velhaca, apesar de desmiolada” (ASSIS, 1969, p. 253). Aqui José Dias deixaria claro que considera Capitu uma biscateira, uma caçadora de heranças. E essa não é a intenção de Machado, pois ele prefere deixar os ditos nas entrelinhas, como a imagem de uma figura desmiolada e com os olhos de “cigana oblíqua e dissimulada”, muito mais rica de significações.

E essa diferença social entre as famílias é um tempero a mais para o enquadramento do futuro ciúme de Bentinho. Para elucidar isso, voltemos às análises do ciúme pela pesquisadora Marília Etienne Arreguy quando nos fala de uma reportagem publicada no jornal *O Globo*, baseada em pesquisa feita por psicólogos brasileiros da UESP e da UFP, em que mostra

as diferenças na vivência do amor entre jovens brasileiros e suíços. A pesquisa constatou que os brasileiros são mais apegados aos relacionamentos amorosos, na medida em que dependem de uma união estável para garantir maior estabilidade financeira. Os jovens suíços, ao contrário, não se prendem tanto em seus relacionamentos, já que não necessitam do outro para garantir sustento ou melhores condições de vida. É possível que a importância dada ao amor na cultura brasileira reforce as manifestações violentas de ciúme nesse contexto em que as desigualdades sociais são tão acentuadas e a união amorosa aparece, sobretudo, como uma das saídas encontradas para a resolução de dificuldades de ordem econômica (ARREGUY, 2001, p. 123-124).

Pensando por esse viés, poderíamos sentir o ciúme de Bentinho atrelado a uma insegurança posterior em saber se Capitu realmente o ama ou está com ele pelo que ele tem a oferecer no aspecto financeiro. Talvez essa seja a sua convicção em seu íntimo, deixando aflorar um ciúme doentio que Machado de Assis soube explorar tão bem, desvelando nos momentos em que podia e encobrendo situações na narrativa, movimentando uma obra *sui generis*.

Vamos ao segundo bloco.

José Dias amava os superlativos. Era um modo de dar feição monumental às idéias; não as havendo, serviam a esticar as frases (ASSIS, 1969, p. 253-254).

#### Capítulo IV – Um dever amaríssimo!

José Dias amava os superlativos. Era um modo de dar feição monumental às idéias; não as havendo, servia a prolongar as frases. Levantou-se para ir buscar o gamão, que estava no interior da casa. Cusi-me muito à parede, e vi-o passar com as suas calças brancas engomadas, presilhas, rodapé e gravata de mola. Foi dos últimos que usaram presilhas no Rio de Janeiro, e talvez neste mundo. Trazia as calças curtas para que lhe ficassem bem esticadas. A gravata de cetim preto, com um aro de aço por dentro, imobilizava-lhe o pescoço; era então moda. O rodapé de chita, veste caseira e leve, parecia nele uma casaca de cerimônia. Era magro, chupado, com um princípio de calva; teria os seus cinqüenta e cinco anos. Levantou-se com o passo vagaroso do costume, não aquele vagar arrastado dos preguiçosos, mas um vagar calculado e deduzido, um silogismo completo, a premissa antes da consequência, a

conseqüência antes da conclusão. Um dever amaríssimo! (ASSIS, 1997, vol. I, p. 812-813).

Aqui não há muito o que comparar. O que podemos perceber é um deslocamento de informações na obra refeita, com Machado querendo acentuar ainda mais que José Dias é “calculado e deduzido, um silogismo completo” (ASSIS, 1997, p. 813), isto é, só mesmo um agregado, sem eira nem beira, poderia pensar algo de um de seus pares sociais. Ora! O dever amargo de que ele se incumbiu protegia o seu próprio terreiro, a sua influência exercida na família. Como ele poderia deixar gratuitamente o Tartaruga, pai de Capitu, adentrar assim na família, tomando-lhe possivelmente o lugar de conselheiro? Por isso a rixa que ele tinha com o Pádua. A descrição de José Dias aqui, assim como no capítulo seguinte, indica o caráter dissimulado dele que ele tanto insiste em fazer incutir na cabeça de Bentinho em relação ao caráter de sua amada Capitu.

O último bloco nos mostra mais detidamente e a miúdo a história pregressa de nosso personagem.

Já o conheci aggregado á nossa fazenda de Cantagallo, onde apparecera um dia, vendendo-se por medico homeopatha; levava uma botica portatil e um manual de medicina. Curou uma escrava e o feitor, mas não aceitou a proposta que meu pai lhe fez de ficar alli com ordenado; agradeceu dizendo que era justo ir levar a saude á casa de sapé do pobre.

- Mas quem lhe impede de ir? perguntou meu pae.

- Voltarei d'aqui a dous mezes.

- Voltou antes de duas semanas, aceitou casa e comida, sem outro estipendio, salvo o que lhe dessem por festas. Não obstante, marcou-se-lhe um pequeno ordenado. Quando meu pai foi eleito deputado, José Dias veio com elle e a família e teve o seu quarto na nossa casa da rua do Rezende. Um dia, reinando febres em Cantagallo, disse-lhe meu pae que fosse acudir á escravatura. José Dias deixou-se estar calado, soltou um grande suspiro e confessou que não era medico. Usurpára esse titulo para jaudar a propaganda da nova escola, e não o fez sem estudar muito; mas a consciencia não lhe permitia aceitar mais curas. “Perdôe-me V. Ex. (concluiu) perdôe-me a mentira com que o enganei, e expulse-me desta casa tão nobre, tão honesta, onde tão indignamente illudi a confiança...” Não foi expulso, nem perdeu as graças da familia. Além das maneiras obsequiosas, tinha uma infinidade de prestimos, recados,

fazer contas, redigir e copiar cartas, aparar pennas, parceiro ao solo e ao gamão, leitor de histórias e de jornais, contador de anedotas, autor e decifrador de charadas e logogripos. A afeição que mostrou por ocasião da morte de meu pai ainda mais o prendeu ao coração de minha mãe, que não consentiu em despedir-o, quando elle lhe foi pedir as suas ordens. Era já como pessoa da família. Cuidava de mim com extremos de mãe e atenções de servo.

- Seja o que for, vou metel-o no seminário, quanto antes.

- Bem uma vez que v. ex. não perdeu a ideia de o meter no seminário, tudo está salvo. Há de ser um sacerdote modelo; tem muito boa índole e a educação não pôde ser melhor. Vae-se perdendo a raça dos bons padres; eu conheci alguns e ainda conheço. V. ex. não teve um caso notabilissimo na sua propria família, monsenhor Camillo? Ouvi dizer que era grande theologo. Não esqueçamos que um bispo presidiu a Constituinte, e que o padre Feijó foi regente do império. A igreja brasileira tem altos destinos.

- Você o que quer é um capote, disse o tio Cosme. Ande, vá buscar o gamão.

José Dias caminhou para a porta com as suas calças brancas e engommadas, presilhas, rodapé e gravata da moda. Foi dos ultimos que usaram presilhas no Rio de Janeiro, e talvez neste mundo. Trazia as calças curtas para que lhe ficassem bem esticadas. A gravata de setim preto, com um aro de aço por dentro, immobilisava-lhe o pescoço. Juntai a isso um passo vagaroso, não do vagar arrastado dos preguiçosos, mas daquelle outro vagar solemne, calculado, deduzido, um syllogismo completo, a premissa antes da consequencia, a consequencia antes da conclusão, e tereis a pessoa do nosso aggregado. Um dever amarissimo! (ASSIS, 1969, p. 254-255).

## Capítulo V – O agregado

Nem sempre ia naquele passo vagaroso e rígido. Também se descompunha em acionados, era muita vez rápido e lépido nos movimentos, tão natural nesta como naquela maneira. Outrossim, ria largo, se era preciso, de um grande riso sem vontade, mas comunicativo, a tal ponto as bochechas, os dentes, os olhos, toda a cara, toda a pessoa, todo o mundo pareciam rir nele. Nos lances graves, gravíssimo.

Era nosso agregado desde muitos anos; meu pai ainda estava na antiga fazenda de Itaguaí, e eu acabava de nascer. Um dia apareceu ali vendendo-se por médico homeopata; levava um Manual e uma botica. Havia então um andaço de febres; José Dias curou o feitor e uma escrava, e não quis receber nenhuma remuneração. Então meu pai propôs-lhe ficar ali vivendo, com pequeno ordenado. José Dias recusou, dizendo que era justo levar a saúde à casa de sapé do pobre.

— Quem lhe impede que vá a outras partes? Vá aonde quiser, mas fique morando conosco.

— Voltarei daqui a três meses.

Voltou dali a duas semanas, aceitou casa e comida sem outro estipêndio, salvo o que quisessem dar por festas. Quando meu pai foi eleito deputado e veio para o Rio de Janeiro com a família, ele veio também, e teve o seu quarto ao fundo da chácara. Um dia,

reinando outra vez febres em Itaguaí, disse-lhe meu pai que fosse ver a nossa escravatura. José Dias deixou-se estar calado, suspirou e acabou confessando que não era médico. Tomara este título para ajudar a propaganda da nova escola, e não o fez sem estudar muito e muito; mas a consciência não lhe permitia aceitar mais doentes.

— Mas, você curou das outras vezes.

— Creio que sim; mais acertado, porém, é dizer que foram os remédios indicados nos livros. Eles, sim, eles abaixo de Deus. Eu era um charlatão... Não negue; os motivos do meu procedimento podiam ser e eram dignos; a homeopatia é a verdade, e, para servir à verdade, menti; mas é tempo de restabelecer tudo.

Não foi despedido, como pedia então; meu pai já não podia dispensá-lo. Tinha o dom de se fazer aceito e necessário; dava-se por falta dele, como de pessoa da família. Quando meu pai morreu, a dor que o punziu foi enorme, disseram-me, não me lembra. Minha mãe ficou-lhe muito grata, e não consentiu que ele deixasse o quarto da chácara; ao sétimo dia, depois da missa, ele foi despedir-se dela.

— Fique, José Dias.

— Obedeço, minha senhora.

Teve um pequeno legado no testamento, uma apólice e quatro palavras de louvor. Copiou as palavras, encaixilhou-as e pendurou-as no quarto, por cima da cama. “Esta é a melhor apólice”, dizia ele muita vez. Com o tempo, adquiriu certa autoridade na família, certa audiência, ao menos; não abusava, e sabia opinar obedecendo. Ao cabo, era amigo, não direi ótimo, mas nem tudo é ótimo neste mundo. E não lhe suponhas alma subalterna; as cortesias que fizesse vinham antes do cálculo que da índole. A roupa durava-lhe muito; ao contrário das pessoas que enxovalham depressa o vestido novo, ele trazia o velho escovado e liso, cerzido, abotoado, de uma elegância pobre e modesta. Era lido, posto que de atropelo, o bastante para divertir ao serão e à sobremesa, ou explicar algum fenômeno, falar dos efeitos do calor e do frio, dos pólos e de Robespierre. Contava muita vez uma viagem que fizera à Europa, e confessava que a não sermos nós, já teria voltado para lá; tinha amigos em Lisboa, mas a nossa família, dizia ele, abaixo de Deus, era tudo.

— Abaixo ou acima? perguntou-lhe tio Cosme um dia.

— Abaixo, repetiu José Dias cheio de veneração.

E minha mãe, que era religiosa, gostou de ver que ele punha Deus no devido lugar, e sorriu aprovando. José Dias agradeceu de cabeça. Minha mãe dava-lhe de quando em quando alguns cobres. Tio Cosme, que era advogado, confiava-lhe a cópia de papéis de autos (ASSIS, 1997, vol. I, p. 813-815).

Podemos notar que a parte final desse trecho primitivo foi quase por completo deslocada para o capítulo IV da obra original e que a referência a Bentinho ir para o seminário encontra-se no capítulo III, que está consideravelmente modificado porque no trecho primitivo não há referência ao fato de Bentinho ir para o seminário devido a uma promessa e nem há o sofrimento de D. Glória, mãe de Bentinho, por ter de cumprir a promessa e

separar-se de seu único filho. Entende-se, assim, que esses são ajustes na narrativa que se fizeram necessários para se adequarem ao que Machado se propôs a fazer em sua obra, momento de percepção importante para se ter a dimensão do cuidado do escritor em ajustar todos os detalhes e poder dimensionar a narrativa de acordo com a sua intenção literária.

No entanto, outra observação importante é que, neste último trecho referido, José Dias é mais cuidadosamente descrito. Enquanto que no segmento primitivo ele é visto realmente como um agregado necessário porque presta favores na casa, neste ele ganha *status* de membro da família não só necessário, mas com “certa autoridade na família” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 814). Nota-se que Machado dava-lhe uma audiência especial para a construção da narrativa, e pudemos notar isso ao longo de nosso estudo. Assim, além da autoridade, o leitor percebe o reforço que se dá ao seu caráter dissimulado: “As cortesias que fizesse vinham antes do cálculo que da índole” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 814).

E, por último, vemos que Tio Cosme muda de profissão: de coronel passa a ser advogado. Talvez por sua compleição pachorrenta, que se casa melhor à última profissão descrita. Ou, vendo pelo lado histórico, ele queria fugir a um mal-entendido com os militares, que estavam de namoro com o poder na recém-instaurada república militar.

\* \* \*

Após analisarmos uma e outra narrativa à luz do ciúme, pudemos perceber que, em *Ressurreição*, há um narrador do ciúme, enquanto que, em *Dom Casmurro*, há um narrador do ciúme e ciumento, tentando defender a sua tese do ciumento.

As duas narrativas possuem narradores despóticos do ciúme, porém, em *Dom Casmurro*, o narrador é falho, por isso abre lacunas e enriquece a narrativa de significações. E, por isso mesmo, o recurso de Machado em usar um narrador não onisciente e a arma do ciúme como material de composição para sua obra, pois a triangulação dialógica necessária ao ciúme se junta a um narrador falho e parcial para gerar uma potencialidade narrativa e uma expectativa pela dúvida surpreendentes; coisa que não acontece em *Ressurreição* pelo fato de termos um narrador que não abre mão de sua onisciência em nenhum momento, levando o ciúme de Félix para o ambiente da narração e não o deixando interiorizar-se na narrativa. O ciúme, neste caso, não encontra ambiente propício no discurso da narrativa, operando somente na consciência discursiva do personagem Félix.



### 3 – LÍVIA E CAPITOLINA NO LIMITE DAS INCERTEZAS

Ciúme é querer manter o que se tem; cobiça é querer o que não se tem; inveja é não querer que o outro tenha.

**Zuenir Ventura**

Falar das mulheres de Machado de Assis, das que povoam as suas narrativas, das mulheres de papel – parafraseando Luis Filipe Ribeiro – que estão no imaginário dos leitores do bruxo do Cosme Velho é um ensaio e uma ode à genialidade de um dos nossos maiores escritores. De seu caldeirão literário saíram figuras femininas como Virgília, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Sofia, de *Quincas Borba*, e a mais comentada de todas: Capitulina, vulgarmente conhecida como Capitu. Inúmeras são as mulheres que estão em várias outras narrativas que nos surpreendem pela sua força, sua convicção, seus gestos e suas maneiras como que saídas de nossa convivência diária e povoando as páginas dos livros. Um exemplo que nós temos aqui é D. Paula, analisada em conto homônimo no primeiro capítulo deste estudo.

Neste momento, findando o nosso estudo do ciúme nas obras *Ressurreição* e *Dom Casmurro*, propomos, neste capítulo, observar como que Lívia e Capitu são vistas e descritas pelos seus narradores e como que a interferência do ciúme nessas narrativas modificou o modo de perceber essas figuras, que são objeto do ciúme.

Em *Ressurreição*, logo a princípio, já sabemos que a nossa heroína é uma jovem viúva rica e bonita, possuindo os predicados suficientes para arrebatam os corações dos homens, principalmente dos aventureiros. A primeira descrição que temos de Lívia vem dos lábios do seu irmão Viana, um parasita *bon vivant* que vive às custas da irmã.

- A única explicação que lhe acho é o seu caráter esquisito. O senhor não imagina bem que eterna variação de gênio é aquela moça. Há dias em que se levanta meiga e alegre, outros em que toda ela é irritação e melancolia. Ninguém a entende, e eu menos que ninguém (ASSIS, 1976, p. 38).

É uma descrição não muito estranha vinda da boca de um parente, principalmente de um irmão, que ganha conotação de despeito quando ficamos sabendo que essa descrição jocosa é porque a irmã havia desistido de uma viagem à Europa a que ele haveria de ir, somando-se ao fato de que logo em seguida o próprio Félix a amortece com o comentário, que não deixa de ter sua lógica, de que “todos temos essa mesma alteração de humor. Há manhãs tristes e aziagas” (ASSIS, 1976, p. 38).

Algumas páginas seguintes, o próprio narrador descreve Lívia:

Lívia, porém, não dissimulava nem hesitava; deixava transparecer no rosto o que sentia no coração. Jogava com as cartas na mesa sem previsão nem cálculo. Expansiva e discreta, enérgica e delicada, entusiasta e refletida, Lívia possuía esses contrastes aparentes, que não eram mais que as harmonias do seu caráter. Os próprios defeitos dela nasciam de suas qualidades. Era crédula à força de ser confiante, ríspida com tudo o que lhe parecia baixo ou fútil. Tinha a imaginação quimérica, às vezes – o coração supersticioso, a inteligência austera, mas compensava estes defeitos, se o eram, por qualidades capitais e raras (ASSIS, 1976, p. 43).

O narrador descreve a personagem com as qualidades e com os defeitos que lhe são inerentes, acentuando-lhe as qualidades. Já de início, ele a coloca como uma pessoa sincera, incapaz de dissimulação e cálculo, diferentemente de Capitu, como veremos. Aqui, o acabamento que se dá à personagem é evidente. Já sabemos de antemão o que esperar de Lívia, embora reconheçamos que o narrador expõe as suas fragilidades também. Essa é uma das características das mulheres machadianas. A esse respeito, Luis Filipe Ribeiro, em *Mulheres de papel*, nos diz:

Aqui as mulheres são de carne e osso, têm sentimentos e permitem-se uma relação normal com os homens que as cercam. Não há o pânico do pecado, nem a síndrome da virgindade. Se há pureza, isto é normal e não resultado de esforços heróicos. E a virgindade não é tratada como tema que mereça maior atenção (RIBEIRO, 2008, p. 428).

E, neste caso, a escolha de Machado por uma viúva não é aleatória, uma vez que dá a ela uma mobilidade social no trato com os homens, permitindo-lhe mover-se no tabuleiro das relações sem sofrer nenhum revés que a derrube no jogo das conveniências sociais. E o fato de essas personagens serem de carne e osso as faz mais próximas de nós leitores, que percebemos que são fabricadas do mesmo barro humano e imperfeito que o nosso.

Um exemplo disso é quando entra de fato na relação entre Lívía e Félix uma terceira pessoa: a jovem Raquel, que, de certa forma, fora vítima da instabilidade emocional de Félix em não querer externar o seu namoro com a viúva, e acabara se apaixonando por ele. Em um dos rompimentos entre o casal devido ao ciúme de Félix, Raquel e Lívía descobrem-se amando a mesma pessoa.

Isso foi um grande choque para a viúva, que teve enorme receio de vir a perder Félix para Raquel. No entanto, num gesto nobre, quando esta percebe que Lívía deveras o amava, arrefece o coração e refreia o seu amor, escrevendo uma carta a Félix e pedindo-lhe para reatar com Lívía: “Pela memória de sua mãe, não seja cruel! Lívía ama-o muito. Não a faça morrer, que seria um pecado!” (ASSIS, 1976, p. 82).

Após receber essa carta justamente da jovem Raquel, Félix reconsidera a sua atitude e renova os seus votos de amor à viúva. Sabemos, no entanto, que isso não fora suficiente para impedir o seu ciúme incontrolável,

mas pudemos entender um pouco as “harmonias do caráter” (ASSIS, 1976, p. 43) de Lívia descritas pelo narrador. Assim, será que a viúva teria um gesto tão nobre quanto o de Raquel, abdicando de seu amor em prol da moça?

Essa é uma temática recorrente nas narrativas machadianas. Em *Helena* (1876) e em *Iaiá Garcia* (1878), temos respectivamente Helena abrindo mão de seu amor por Estácio e Estela fingindo que não ama Jorge para ver a felicidade do amor de sua enteada Iaiá por ele. Embora com motivações diferentes, as obras trabalham com uma triangulação amorosa em que não chega a prevalecer o ciúme e a disputa porque uma das pessoas abre mão de seu presumível parceiro.

Na sequência deste episódio em *Ressurreição*, o narrador cede a fala a Lívia sobre o gesto de Raquel em abdicar do seu amor para a felicidade da viúva.

Ao entrar no carro, com o irmão, a viúva ia desconsolada e triste. Seu coração sabia amar, e a idéia de que a sua felicidade custaria lágrimas a alguém fundamentalmente lhe doía.

“Por que razão, pensava ela, me há de lançar a Providência esta gota amarga na taça das minhas delícias? Se eu ao menos o ignorasse... a minha felicidade não seria travada de remorsos... Felicidade? continuou ela dirigindo o pensamento a uma nova ordem de idéias; será deveras felicidade? O sonho, tantas vezes dissipado, realizar-se-á, enfim?... Há quase um ano que eu pus toda a minha existência nesta vaga probabilidade; está próximo o termo, não sei que sorte avessa me repele para longe. Não a mereço talvez, ou então ambiciono demais... Chamam-me bela; devia talvez contentar-me com ser admirada...” (ASSIS, 1976, p. 87).

A confissão do coração de Lívia não deixa dúvidas de que em momento algum ela pensou em abrir mão de Félix por Raquel, embora ficasse triste com o episódio. A emenda de que o sonho dela estava prestes a ocorrer, desposando, dá a dimensão do quanto isto era importante para ela, abdicando até mesmo de certa liberdade e encarando o ciúme de Félix, tentando impingir-lhe a confiança necessária. Por um momento, ela questiona a promessa de sua

felicidade frente ao infortúnio de outra pessoa. Contudo, é uma nuvem que se dissipa logo, pois, ao chegar a casa e encontrar Félix, vemos o quanto a sua tristeza durou.

Cinco minutos bastaram para fazer esquecer a tristeza própria e o infortúnio da rival abatida. Raquel verteria naquela ocasião, no silêncio da sua alcova, uma lágrima de saudade? Nenhum deles pensou nisso, nem a viúva, a quem ela tão generosamente servira, nem Félix que era o objeto daquelas dores solitárias (ASSIS, 1976, p. 88).

Humana, demasiadamente humana. É o que podemos dizer de Lívia, que, assim como o narrador esclarece, possuía os seus defeitos, como os que ficam claros neste episódio, como a vaidade, “a imaginação quimérica, a inteligência austera” (ASSIS, 1976, p. 43), mas os compensava por “qualidades capitais e raras” (ASSIS, 1976, p. 43). E uma delas é não ser dissimulada, portanto não fingir um amor que não sente e trair o objeto desse amor. É do que o narrador tenta nos convencer o tempo todo paralelamente aos ciúmes e à volubilidade do caráter de Félix, que não dá trégua ao seu espírito, redundando na desistência da viúva pelo seu amor tanto sonhado, almejado e disputado, fazendo-a até mesmo sentir remorsos por não ter aceitado Meneses, que, ironicamente, se casa justamente com Raquel, que desistira de Félix para ver Lívia feliz. Assim, Lívia abre mão de seu amor não em prol de uma rival, como Raquel fez, mas para não ser infeliz com o ciumento Félix, reforçando ser uma heroína “de carne e osso” (RIBEIRO, 2008, p. 428): “Se alguma consolação pode levar desta última entrevista, leve a certeza de que o amo como dantes, e de que o meu padecimento será ainda maior do que o seu. O casamento é já agora impossível” (ASSIS, 1976, p. 106).

Em *Dom Casmurro*, a nossa personagem não se escora em uma herança adquirida e nem está protegida das conveniências sociais pela viuvez. Ela se encontra nesse turbilhão, nesse fosso social, tentando se agarrar em alguma possibilidade que a liberte socialmente e a faça emergir dos escombros

de sua vida de moça pobre. Disso, Luis Filipe Ribeiro nos diz com perspicácia singular:

As personagens de Machado de Assis estão preocupadas com outras coisas e, entre elas, com a ascensão social. Se solteiras, preocupam-se com o casamento, não com o que ele as fará perder: a pureza. Se casadas, tratam de suas vidas e de sua realização amorosa, nem sempre dentro dos limites do matrimônio. Seus movimentos têm como eixo a mobilidade social e o acúmulo de riqueza. Se já são ricas, tratam de manter suas situações; se pobres, lutam por conquistar alguma, sem que as preocupações com a manutenção da pureza, seja de sentimentos, seja de corpo, tornem-se sequer problemáticas.

Elas têm a cultura que lhes está destinada pelo sistema, aprendem a mover-se dentro dos limites das conveniências e estão longe de constituírem-se em arquétipos, sequer em exemplos. O que as define, no seu conjunto, é uma certa mediania de inteligência e de dotes físicos; de esperteza diante dos homens e da exata dose de ingenuidade necessária ao desempenho de seus papéis sociais (RIBEIRO, 2008, p. 428-429).

Então, ao contrário de Lívia, Capitu não está tentando manter sua situação, e sim conquistar seu espaço. Isso pode se constituir como um defeito? Pode ser que não, depende de vários fatores, inclusive de como as coisas acontecem. O problema é que, em *Dom Casmurro*, estamos diante de um narrador que argumenta seguindo a sua **tese do ciumento**, como já vimos neste estudo. Um narrador que manipula os personagens e os transforma em objeto do seu discurso, que está eivado e prenhe de ciúme. Assim, como nos diz Dilson Cruz Júnior,

Ainda que o leitor tenha acesso direto às palavras de Capitu, é Bentinho quem lhes confere o último significado, pois seu discurso a reduz ao objeto do seu ciúme. Depois de sancionado pelo marido o discurso de Capitu soa falso, dissimulado, tal como ele deseja que o leitor o compreenda (CRUZ JÚNIOR, 2002, p. 112).

Mas, como também vimos anteriormente, o narrador somente “deseja que o leitor compreenda” (CRUZ JÚNIOR, 2002, p. 112), pois esse

mesmo leitor percebe o narrador falho e lacunoso que ele é, relativizando o seu discurso.

Dessa forma, perceberemos que a imagem de Capitu que veremos aqui é uma imagem construída sob o olhar desse narrador ciumento e manipulador, e que esse exercício de análise é interessante porque, como também já vimos, Machado o soube engendrar de forma com que a narrativa ganhe em expectativa.

Ao longo da obra, vamos coletando informações que demonstram a força e a inteligência de Capitu, sua curiosidade, sua ânsia por aprender, diferentemente do que era comum às mulheres daquela época.

Vamos então à descrição que Bentinho faz de sua vizinha:

Todo eu era olhos e coração, um coração que desta vez ia sair, com certeza, pela boca fora. Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos (ASSIS, 1997, vol. I, p. 822-823).

Em relação aos dotes físicos, Capitu não possuía muitos atributos, embora não fosse uma mulher feia, apesar de sua roupa e de seu aspecto. O que se pode afiançar é que Bentinho encantara-se muito mais pelo seu espírito firme, suas convicções, enfim, sua personalidade forte que salta aos olhos, deixando o moço atônito a ponto de o narrador dizer que “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 841).

Na verdade, à guisa de dizer e tentar convencer várias vezes da dissimulação de Capitu, ela era uma mulher de atitude e com iniciativa, movimentos que podem ser facilmente confundidos com dissimulação e que provocavam grande assombro em Bentinho.

Vejamos o que Luis Filipe Ribeiro tem a nos dizer sobre isso:

O fato de pertencerem a ela as iniciativas coloca Bentinho em situação passiva. Esta inversão de posições, no imaginário do século XIX, não é despojada de conseqüências.

Posso levantar a hipótese de que uma das causas fundamentais da condenação de Capitu está muito mais ligada a esse fato do que ao presumível adultério. Em outros romances e em outros autores essa temática é, também, abordada e termina sempre na punição da mulher que tenha assumido posições privativas do homem, no imaginário vigente (RIBEIRO, 2008, p. 332).

Ora! Aí está também uma das chaves para se entender o ciúme de Bento Santiago. Uma mulher tão decidida, metendo-se em tudo que não lhe é devido, pode muito bem querer traí-lo, como era visto com certa normalidade os homens fazerem à época.

Um outro desencadeador do ciúme é quando paulatinamente Bentinho, através do sempre José Dias, vai percebendo a condição social de sua amada e que ela poderia estar com ele por interesse financeiro.

- A gente Pádua não é de todo má. Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada. Pois, apesar deles, poderia passar, se não fosse a vaidade e a adulação. Oh! a adulação! D. Fortunata merece estima, e ele não nego que seja honesto, tem um bom emprego, possui a casa em que mora, mas honestidade e estima não bastam, e as outras qualidades perdem muito de valor com as más companhias em que ele anda. Pádua tem uma tendência para gente reles. Em lhe cheirando a homem chulo é com ele (ASSIS, 1997, vol. I, p. 834).



José Dias desqualifica a família de Capitu sub-repticiamente pela sua condição social, destacando a diferença econômica entre a família Pádua e a família Santiago. E de quebra desqualifica a então amiga de Bentinho através de seu olhar, “de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 834). A incorporação dessa voz à consciência de Bentinho, como nos outros episódios de análise neste estudo, vai se dando gradativamente, como em momentos depois ele mesmo relembra a definição de José Dias, acrescentando outra.

Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira; eu nada achei extraordinário; a cor e a doçura eram minhas conhecidas. A demora da contemplação creio que lhe deu outra idéia do meu intento; imaginou que era um pretexto para mirá-los mais de perto, com os meus olhos longos, constantes, enfiados neles, e a isto atribuo que entrassem a ficar crescidos, crescidos e sombrios, com tal expressão que...

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam 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. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me (ASSIS, 1997, vol. I, p. 843).

Estamos diante de uma das metáforas mais envolventes e extraordinárias da literatura brasileira. Toda a descrição nos dá a exata ideia do envolvimento de Bentinho por Capitu, dos olhos envolventes dela que o tragavam para dentro de si, conforme o mar em ressaca traga e consome o amigo e, posteriormente, pretense traidor Escobar. A malícia do narrador aqui chega às raias da genialidade, pois, nessa comparação dos olhos de Capitu com as vagas do mar em ressaca, ele intercambia esse centro de referências à morte de Escobar e ao pretense choro de Capitu diante do morto, fazendo com

que cheguemos nós leitores a desconfiar que essa ligação pelo olhar é a condenação final que faltava para desterrar de vez a mulher que estava ao seu lado.

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela. Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos; como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã (ASSIS, 1997, vol. I, p. 927).

A partir daí, Bento Santiago não tem paz de espírito, pois se fixa na ideia de que Capitu o traía com Escobar. Essa fixação ganha corpo e passa a ser uma certeza, fazendo com que Bento negue a paternidade de Ezequiel devido a este parecer-se com o seu amigo do seminário.

Há um momento de confronto entre Capitu e Bentinho no final da narração quando ela ouve o seu marido dizer a Ezequiel que ele não era o seu pai.

Quando levantei a cabeça, dei com a figura de Capitu diante de mim. Eis aí outro lance, que parecerá de teatro, e é tão natural como o primeiro, uma vez que a mãe e o filho iam à missa, e Capitu não saía sem falar-me. Era já um falar seco e breve; a maior parte das vezes, eu nem olhava para ela. Ela olhava sempre, esperando.

Desta vez, ao dar com ela, não sei se era dos meus olhos, mas Capitu pareceu-me lívida. Seguiu-se um daqueles silêncios, a que, sem mentir, se pode chamar de um século, tal é a extensão do tempo nas grandes crises. Capitu recompôs-se; disse ao filho que se fosse embora, e pediu-me que lhe explicasse...

— Não há que explicar, disse eu.

— Há tudo; não entendo as tuas lágrimas nem as de Ezequiel. Que houve entre vocês?

— Não ouviu o que lhe disse?

Capitu respondeu que ouvira choro e rumor de palavras. Eu creio que ouvira tudo claramente, mas confessá-lo seria perder a esperança do silêncio e da reconciliação; por isso negou a audiência e confirmou unicamente a vista. Sem lhe contar o episódio do café, repeti-lhe as palavras do final do capítulo.

— O quê? perguntou ela como se ouvira mal.

— Que não é meu filho (ASSIS, 1997, vol. I, p. 937).

As falas de Capitu são entrecortadas por pareceres do narrador Casmurro cheios de rancor. Segundo ele, o fato de ela estar “lívida” é de ter ouvido, no capítulo anterior, que Bento não era o pai de Ezequiel. O narrador aqui quer fazer transparecer aos olhos do leitor que essa lividez é uma confissão de seu pecado e que o conseqüente espanto dela é mais uma dissimulação dentre tantas que foram descritas. Mais uma vez, a atitude do narrador nos mostra a sua feição despótica, apresentando-nos uma Capitu atrofiada por um narrador ciumento que não lhe dá espaço para manifestar livremente o seu discurso.

Grande foi a estupefação de Capitu, e não menor a indignação que lhe sucedeu, tão naturais ambas que fariam duvidar as primeiras testemunhas de vista do nosso foro. Já ouvi que as há para vários casos, questão de preço; eu não creio, tanto mais que a pessoa que me contou isso acabava de perder uma demanda. Mas, haja ou não testemunhas alugadas, a minha era verdadeira; a própria natureza jurava por si, e eu não queria duvidar dela. Assim que, sem atender à linguagem de Capitu, aos seus gestos, à dor que a retorcia, a coisa nenhuma, repeti as palavras ditas duas vezes com tal resolução que a fizeram afrouxar. Após alguns instantes, disse-me ela:

— Só se pode explicar tal injúria pela convicção sincera; entretanto, você que era tão cioso dos menores gestos, nunca revelou a menor sombra de desconfiança. Que é que lhe deu tal idéia? Diga, — continuou vendo que eu não respondia nada, — diga tudo; depois do que ouvi, posso ouvir o resto, não pode ser muito. Que é que lhe deu agora tal convicção? Ande, Bentinho, fale! fale! Despeça-me daqui, mas diga tudo primeiro.

— Há coisas que se não dizem.

— Que se não dizem só metade; mas já que disse metade, diga tudo.

Tinha-se sentado numa cadeira ao pé da mesa. Podia estar um tanto confusa, o porte não era de acusada. Pedi-lhe ainda uma vez que não teimasse.

— Não, Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa, ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais!

— A separação é coisa decidida, redargüi, pegando-lhe na proposta. Era melhor que a fizéssemos por meias palavras ou em silêncio; cada um iria com a sua ferida. Uma vez, porém, que a senhora insiste, aqui vai o que lhe posso dizer, e é tudo.

Não disse tudo; mal pude aludir aos amores de Escobar sem proferir-lhe o nome. Capitu não pôde deixar de rir, de um riso que eu sinto não poder transcrever aqui; depois, em um tom juntamente irônico e melancólico:

— Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes!

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

— Sei a razão disto; é a casualidade da semelhança... A vontade de Deus explicará tudo... Ri-se? É natural; apesar do seminário, não acredita em Deus; eu creio... Mas não falemos nisto; não nos fica bem dizer mais nada (ASSIS, 1997, vol. I, p. 937-938).

Helen Caldwell, em *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, diz que Bento Santiago construiu a sua narrativa como se estivesse em um foro, em que ele era ao mesmo tempo juiz, advogado de acusação e corpo de jurados, condenando de antemão Capitu sem ao menos dar-lhe uma chance de defesa.

Diferentemente dela, que inocenta Capitu, o nosso intuito é de perceber como o narrador ciumento descreve essa Capitu sem direito a defesa. Notemos que até neste episódio é ela quem toma atitude, a da separação, uma vez que não aguentava mais os ciúmes doentios do marido, fazendo com que ele se agarrasse nessa proposta. Em seguida, ele assume não dizer tudo, paralelamente ao fato de ela não poder se defender. O que resta a Capitu então é uma dose de ironia com melancolia, fechando a sua participação na narração do Casmurro imprecando a vontade de Deus em explicar tudo, uma vez que, sobre ela, os humores terrestres não lhe são promissores e não a deixarão ter voz de defesa – pelo contrário, a condenarão após vê-la morta e enterrada.

Ao final, o narrador Casmurro tenta nos esquivar para o seu *gran finale*.

O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Mata-cavalos, ou se foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. IX, vers. I: “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti.” Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca (ASSIS, 1997, vol. I, p. 944).

O que ele procurou, de fato, através de seus artifícios, foi tentar construir em sua narrativa uma dinâmica de modo a fazer com que o leitor identificasse na Capitu menina a Capitu mulher. Em contrapartida, o que se pode entender a partir deste estudo é que Capitu é vista sempre pelo ângulo do ciúme e que faltava à Capitu de Mata-cavalos o “velho ciúme” (ASSIS, 1997, vol. I, p. 939) de Bentinho.

Vistas aqui nesta análise, percebem-se algumas diferenças consideráveis na maneira como foram construídas nossas heroínas em uma narrativa e em outra. Enquanto que, em *Ressurreição*, temos Lívia como uma moça bonita, viúva e rica, podendo mover-se na sociedade sem grandes amarras que a deixassem constrangida, com o narrador traçando o seu perfil de modo a absolvê-la de antemão dos ciúmes do personagem Félix, acrescentando que ela era correta em suas atitudes, não se deixando levar por dissimulações ou cálculos e operando uma defesa irrestrita da personagem pela retidão do caráter; em *Dom Casmurro*, temos que Capitu é uma menina de beleza mediana, que não tinha medo de externar uma inteligência e perspicácia fora do comum para os padrões da época, e em que o narrador constrói uma narrativa pelo ciúme, descrevendo-a de forma a impingir-lhe a pecha da traição.

Dessa forma, através dessas descrições, entende-se o grau de importância que Machado de Assis dava às mulheres em suas narrativas, talvez até mesmo querendo nos dizer que ele as compreendia e as via limitadas somente no sentido de que a sociedade brasileira do século XIX as limita e impõe consideráveis restrições a elas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance de Machado se estudo for, é antes estudo do ciúme, e apenas deste.

**Silviano Santiago**

Chegamos ao fim de nossa pesquisa de análise do ciúme nas narrativas *Ressurreição* e *Dom Casmurro*. Percebemos que esse é um sentimento visto com normalidade pelos estudiosos do assunto, perdendo essa característica quando passa a influir na vida do sujeito a ponto de subjugá-lo e distanciá-lo da vida social (caso de Félix e Bento), pois justamente o ciúme se encontra originalmente vinculado ao sentimento social. É nesse vínculo que se amalgama a existência do ciumento, que necessita de um rival para construir a sua lógica, perfazendo assim um movimento triangular em que o ciúme será instituído.

Em *Ressurreição*, vimos que o ciúme presente no personagem Félix não tem motivação aparente, sendo um defeito mais de seu espírito “incoerente e caprichoso” do que algo sugerido de uma exortação exterior.

Já em *Dom Casmurro*, o ciúme que contamina a narrativa tem a sua motivação. Utilizando o próprio argumento presente na narração, enquanto que para Otelo, personagem de Shakespeare, o desencadeador do ciúme foi o lenço de Desdêmona, para Bento Santiago a motivação de seu ciúme encontra-se em uma tríade irresolúvel presente na narrativa: as atitudes de Capitu – mostrando a ele ser ela mais mulher do que ele era homem; a situação social de sua vizinha – deixando-o em dúvida em relação à sinceridade dos sentimentos de Capitu; e as insinuações de José Dias sobre a família Pádua. Esse conluio, na consciência de Bento, culminou no momento máximo da história em que o olhar de Capitu e suas pretensas lágrimas para o defunto Escobar fizeram com que as dúvidas dele se tornassem uma certeza e

ele passasse a negar a paternidade, desterrasse a esposa e se refugiasse no simulacro de uma realidade malfadada e obscura.

Percebemos também, ao longo deste estudo, que há semelhanças entre *Ressurreição* e *Dom Casmurro*, como o fato de as duas terem narradores despóticos do ciúme, isto é, eles operam uma defesa argumentativa que, em *Ressurreição*, escamoteia o ciúme de Félix e, em *Dom Casmurro*, deflagra o ciúme na narrativa, propondo e disseminando a sua tese do ciumento. Há também momentos de semelhança discursiva na narrativa, como nos episódios de Félix e Cecília no teatro e da passagem do *dandy* à janela de Capitu.

No entanto, o que prepondera são as diferenças consideráveis, começando pelo foco narrativo ser diverso, com o narrador Casmurro não sendo onisciente, e por isso mesmo usando a arma do ciúme como material de composição para sua obra, pois a triangulação dialógica necessária ao ciúme se junta a um narrador falho e parcial para gerar uma potencialidade narrativa e uma expectativa pela dúvida surpreendentes. Há um embate entre o que se quer que interprete e o que se pode interpretar, com o personagem vivendo um simulacro de realidade, sempre banhada pela bipolaridade do ser e do parecer, deixando a narrativa inconclusa devido ao fato de se ter, além de um narrador do ciúme, um narrador ciumento. Isso não acontece em *Ressurreição* pelo fato de termos um narrador que não abre mão de sua onisciência em nenhum momento, levando o ciúme de Félix para o ambiente da narração e não o deixando interiorizar-se na narrativa. O ciúme, neste caso, não encontra ambiente propício no discurso da narrativa, operando somente na consciência discursiva do personagem Félix.



## BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Luiz Antonio. *Almanaque Machado de Assis: vida, obra, curiosidades e bruxarias literárias*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ARREGUY, Marília Etienne. *Entre o excesso e a ausência – o ciúme amoroso nas narrativas psicanalítica e literária*. Dissertação de mestrado: Departamento de Psicologia. PUC-Rio. 2001.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Comissão Machado de Assis, 1969.

\_\_\_\_\_. *Ressurreição*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1976.

\_\_\_\_\_. *Obra completa*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. 3 v.

\_\_\_\_\_. *Contos completos de Machado de Assis*. Djalma Moraes Cavalcante [Org.]. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2003. v. 1. 2 t.

\_\_\_\_\_. *Contos de amor e ciúme: Machado de Assis*. Gustavo Bernardo [Org.]. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Contos de Machado de Assis, v.2: adultério e ciúme*. João Cezar de Castro Rocha [Org.]. Rio de Janeiro: Record, 2008b.

\_\_\_\_\_. *Empréstimo de ouro: cartas de Machado de Assis a Mário de Alencar*. Eduardo F. Coutinho e Teresa Cristina Meireles de Oliveira (orgs.). Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular da Idade Média e do Renascimento e a obra de François Rabelais*. Brasília: Edunb-Hucip, s.d.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. 4ª ed. São Paulo: Unesp, 1998.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BEZERRA, Paulo. *Polifonia*. Disponível em: <<http://www.rbleditora.com/seminario/livros.html>>. Acesso em: 22 set. 2005.

BRAIT, Beth [Org.]. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Unicamp, 1997.

BRAYNER, Sonia. As metamorfoses machadianas. In: \_\_\_\_\_. *Labirinto do espaço romanesco*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, s.d.

\_\_\_\_\_ et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

\_\_\_\_\_. *O enigma do olhar: Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1999.

\_\_\_\_\_. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 5ª ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1975. 2 v.

\_\_\_\_\_. Esquema de Machado de Assis. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANO, Jefferson. Machado de Assis, historiador. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. [Orgs.]. *A história contada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COUTINHO, Afranio. *A literatura no Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986.

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: ABL, 1990.

CRUZ JÚNIOR, Dílson Ferreira de. *Estratégias e máscaras de um fingidor: a crônica de Machado de Assis*. São Paulo: Nankin Editorial: Humanitas FFLCH/USP, 2002.

DOSSIÊ. Machado de Assis. *Revista Cult*. São Paulo, v.7, n. 24, p. 41-59, jul. 1999.

FACIOLI, Valentim. *Um defunto estrambótico: análise e interpretação das Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.

FREUD, Sigmund. Alguns mecanismos neuróticos no ciúme, na paranóia e no homossexualismo. In: \_\_\_\_\_. *ESB*, v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis: Ficção e História*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

\_\_\_\_\_. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JOBIM, José Luis [Org.]. *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

LINS, Regina Navarro; BRAGA, Flávio. *O livro de ouro do sexo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

LULA, Darlan de Oliveira et al. O paradoxo do realismo em Machado de Assis. In: *CES REVISTA*. Juiz de Fora: Esdeva, 2001. v. 15.

\_\_\_\_\_. *Memórias Póstumas de Brás Cubas: análise de uma realidade dinâmica*. In: *CES REVISTA*. Juiz de Fora: Esdeva, 2004. v. 18.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago, São Paulo: Fapesp, 1995.

MELLO, Maria Elizabeth Chaves de. Machado de Assis, leitor de Lawrence Sterne. In: JOBIM, José Luis [Org.]. *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.

\_\_\_\_\_. Gênero e estilo das Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: \_\_\_\_\_. *Crítica: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

\_\_\_\_\_. Machado em perspectiva. In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maria Gomes de; MELO E SOUZA, Ronalds [Orgs.]. *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

MEYER, Augusto. *Ensaio escolhidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis, 1935-1958*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio/ABL, 2008.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*. 2ª ed. Belo Horizonte: Oficina de livros, 1991.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1988.

REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense, 1989.

RIBEIRO, Luis Filipe Ribeiro. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

\_\_\_\_\_. *Geometrias do Imaginário*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 2000.

\_\_\_\_\_. Machado, um contista desconhecido. In: *REVISTA Machado de Assis em linha*. n. 1. Junho de 2008. Disponível em: <[http://www.machadodeassis.net/rev\\_numa.asp](http://www.machadodeassis.net/rev_numa.asp)>. Acesso em: 13 jun. 2009.

RIBEIRO, Renato Janine. Os amantes contra o poder. In: NOVAES, Adauto et alli. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

RIEDEL, Dirce Cortes. *Tempo e memória em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

ROUANET, Sergio Paulo. *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garret e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ROUGEMONT, Denis de. *História do amor no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Ed. 34, 2000a.

\_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Ed. 34, 2000b.

SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Mauricio Gomes de; SOUZA, Ronaldo de Melo e. [Orgs.] *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

SENNA, Marta de. *O olhar oblíquo do bruxo: ensaios em torno de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

SISSON, Rachel. *Espaço e poder: os três centros do Rio de Janeiro e a chegada da Corte Portuguesa*. Rio de Janeiro: Arco, 2008.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.

TERESA: revista de literatura brasileira 6 / 7. *Machado de Assis*. Programa de Pós-graduação da Área de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. N. 1 (2000). São Paulo: Ed. 34: Imprensa Oficial, 2006.

TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro, DIFEL, 2009.

TRIGO, Luciano. *O viajante imóvel: Machado de Assis e o Rio de Janeiro do seu tempo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.