

A AUDÁCIA DESSE HOMEM: AS LEITURAS FICCIONAIS DE DOM CASMURRO

Daniel Baz dos Santos

*Nada se emenda bem nos livros confusos,
mas tudo se pode meter nos livros omissos.*

Machado de Assis

*Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor,
à força de repetição.*

Machado de Assis

*A interpretação tende a mostrar-se objetivista;
em conseqüência, seus atos de apreensão eliminam
a multiplicidade de significações da obra de arte*

Wolfgang Iser

Eu li Dom Casmurro pela primeira vez ainda no segundo grau, hoje Ensino Médio. Nada de novo. Pelo contrário, tal requisição é tradicionalíssima, como diria José Dias, nessa fase de nossa adolescência. E entre espinhas e todo tipo de outras ebulições bizarras típicas dessa fase, devemos entender aquele que hoje ainda considero um dos textos mais complexos de toda a literatura ocidental. É assim que me revejo sentado numa carteira escolar, entre as preocupações trágicas e heterogêneas de meus 14 anos, tentando (sim, eu era um aluno aplicado) desvendar

aquele universo romanesco que ainda pouco dizia à primavera de meu corpo e ao outono de meu humor.

Essa efusão de minhas memórias não é causada por nenhuma *Madeleine* evocativa. Na realidade o que hoje ainda não me sai do pensamento é a comoção passional que a obra de Machado de Assis causou. Causa. Todos os comentários que mostravam algum interesse pelo livro tinham relação com a ambiguidade de Capitu e um desejo incontrollável de defini-la. Mais do que o famigerado “Traiu ou não traiu?”, era necessário capturar Capitolina, era preciso que pudéssemos trancafiá-la em uma prisão unidimensional para aí então pensar em usufruir o enredo que a abriga. Ou a concretizávamos, ou o livro seria apenas mais um romance ignorado. Confesso que já naquele tempo não era partidário do “traiu ou não traiu”. Sem saber por que, queria mais. Mas, infelizmente, tivemos, no máximo, isso.

Não é sem surpresa que onze anos depois, após uma longa jornada de leituras de toda ordem, me deparo mais uma vez com essa angústia. Agora em outro contexto. Parto de uma idéia simples: investigar as leituras feitas de Dom Casmurro, mas que tenham sido confeccionadas em forma de outros romances (*Poiésis*). Com isso, busco entender como/se as releituras alteram os itens presentes no texto original e o que essa mudança/permanência pode significar. Como pressuposto teórico, utilizo o método hermenêutico da estética recepcional.

Tal método permitiu, após a leitura de todas as obras - mas antes da revisão apropriada de fichamentos - compreender que os textos leitores de Dom Casmurro estão muito próximos daquele desejo de concretização de sua fábula visto em meus colegas e professores. A partir deste ponto, tentarei explicar como isso ocorre, para validar minhas ainda vãs conjeturas. Se não conseguir, admitirei felizmente que o mundo de minha adolescência não serve mais para um homem de 25 anos. Se conseguir, talvez poderei concluir que Machado de Assis tem o cobiçado poder de

nivelar nossa faixa etária; para baixo. O que será um bálsamo para todo tipo de estética.

*

O corpus ficcional utilizado aqui compreende além de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, as releituras *Amor de Capitu*, de Fernando Sabino (1999); *Capitu: memórias póstumas* (1998), de Domício Proença; *Enquanto isso em Dom Casmurro* (1993), de José Endoença Martins; *A audácia dessa mulher*, de Ana Maria Machado (1999); e, finalmente, *O dom do crime*, de Marco Lucchesi (2010). A publicação mais antiga data de 1993, enquanto que a mais nova foi publicada em 2010. Não serão desconsideradas outras releituras (como contos, canções, minisséries...) e até mesmo a crítica literária será considerada, uma vez que todas estas forças se mesclam para formar o horizonte de expectativas de cada momento.

*

A trajetória de *Dom Casmurro* em nosso sistema literário permite perceber como a estética da recepção pode contribuir para o campo dos estudos literários. Na realidade, para termos a proporção da influência do romance até os dias de hoje é fundamental, além de sua leitura, o conhecimento das inúmeras apropriações que a instituição literária fez ao longo do tempo da obra-prima de Machado de Assis. Um primeiro item central é a construção do enredo do romance, sem dúvida um dos mais elípticos da produção literária nacional. Sendo assim, o texto é exemplar da “*no thing*” expressa por Wolfgang Iser (ISER, 1999, p. 101). O grau de indeterminação criado pelo narrador machadiano exige um leitor ideal ativo que preencha as lacunas deixadas por uma voz ora econômica, ora verborrágica e dotada de um gosto pelo pormenor

poucas vezes igualado (como Eugenio Gomes já demonstrou em seu livro *O enigma de Capitu*). A assimetria na interação texto-leitor em *Dom Casmurro* é levada a níveis extremos, principalmente se o compararmos a outras publicações do período como os textos de Aluizio de Azevedo, Franklin Távora, Visconde de Taunay, Inglês de Souza, Adolfo Caminha, Manoel de Oliveira Paiva, etc.

Após ter trabalhado com outras releituras de Machado (o conto “Missa do Galo”, por exemplo, é emblemático para entender Dom Casmurro) vi nas propostas de Wolfgang Iser a maior contribuição para uma teoria que tente entender processos de criação literária como o exposto aqui. Em “Os atos de fingir”, o teórico alemão expõe como o texto se relaciona com o mundo, selecionando alguns de seus elementos para promover neles uma “transgressão de limites”. Essa transgressão envolve retirar os itens da ordem e significação que eles tem na “vida” e organizá-los em outra dimensão, os reconfigurando pela via da ficção. Através desse processo, os elementos do mundo, no texto, ganham outras funções sintáticas e semânticas.

Obviamente esta relação se dá entre texto e “vida” e explica como percebemos a realidade na literatura e como, com ela, podemos ampliar as formas de relacionamento com a realidade. Todavia, esse intercuro ocorre também entre fenômenos ficcionais. Principalmente quando se trata de um texto como *Dom Casmurro*, que adquiriu um nível de popularidade suficiente para fazer parte da vida de qualquer brasileiro (Um exemplo mais recente é a minissérie global *Capitu*, de Luís Fernando Carvalho, que angariou novos leitores para a obra). Dessa forma, os textos apresentados aqui estão imersos num rico imaginário formado pela obra matriz e manipulam seus itens de forma intencional escolhendo o que será atualizado, invertido e/ou permanecerá inativo.

Se pensarmos nos três componentes da experiência estética, listados por Jauss (prefiro “componentes” a “momentos”, pois eles ocorrem simultaneamente): *Poiesis*, *Aisthesis* e *Katharsis*; percebemos que se está diante de um ato performativo híbrido. Os

escritores primeiramente entram em contato com o texto, cujo efeito catártico os comove a alterar seu mundo através de um novo ato poético (criador/recriador). As indeterminações do texto e sua capacidade de responder a novas perguntas permitem que os autores/leitores trabalhem dentro de suas possibilidades originais (texto matriz). O que não pode ser ignorado é que da década de noventa em diante (período de todos os textos analisados) os itens do romance machadiano já foram convencionados e domados pela experiência de leitura de um século de sistema literário. Sistema que sempre considerou o texto em questão como central no cânone literário brasileiro. Isso quer dizer que nenhum sujeito envolvido de alguma forma com a nossa literatura, e que receba *Dom Casmurro*, conseguirá lê-lo sozinho. Sobre seus ombros pesarão as inúmeras leituras (muitas delas quase tão populares quanto o romance) feitas acerca do texto.

Para encerrar este intróito teórico, gostaria de acrescentar que, com base nas últimas considerações, fica claro que a quarta tese de Jauss é pressuposto basilar de nossas análises. Veja-se o conceito de “história dos efeitos”:

‘O juízo dos séculos’ acerca de uma obra literária é mais do que apenas ‘o juízo acumulado de outros leitores, críticos, espectadores e até mesmo professores’; ele é o desdobramento de um potencial de sentido presente na obra, historicamente atualizado em sua recepção e concretizado na história do efeito, potencial este que se descortina ao juízo que compreende na medida em que, no encontro com a tradição, ele realiza a ‘fusão de horizontes’ de forma controlada. (JAUSS, 1994, p. 38).

Há uma fusão de horizontes em cada texto eleito. Veremos como eles parecem selecionar conteúdos específicos do texto original, explicitando como a leitura pode, alterando a disposição receptiva, alterar o sentido virtual do texto primeiro, ou seja, seu efeito original.

*

Trabalharei de forma cronológica (com base na quinta tese de Jaus- que trata do recorte diacrônico), começando por *Enquanto isso em Dom Casmurro*, de 1993. Sem dúvida esse é o texto que mais altera a atmosfera original criada por Machado de Assis, utilizando métodos narrativos “pós-modernos” (no dizer do próprio narrador) para desenvolver a trama. O autor começa a sua história mostrando a preocupação com um dos tópicos principais de seu texto:

Se ousarmos um pouco, podemos afirmar que, no princípio, era Dom Casmurro, a linguagem. Linguagem. Também era o pensamento. Romance realista é caixa de Pandora. Às vezes, personagens como ela dão um basta às amarras e debandam. Buscam outros ares. Outras histórias. Ela acaba de debandar. (MARTINS, 1993, p.9)

Inspirado nas possibilidades da linguagem, o autor abusa dos diversos níveis narrativos num processo metaléptico livremente inspirado em *A rosa púrpura do Cairo* de Woody Allen - como o próprio autor revela (MARTINS: 1993, p.10). Capitu escapa do romance original, muda de raça, tornando-se negra: “Desejou a cor e o cabelo de Zezé Mota (MARTINS: 1993, p.12)”; veste-se como o fenômeno *pop* Sula Miranda; conversa com seu próprio criador (Machado ministra aulas de literatura brasileira na universidade de Blumenau); e transa com ele, tentando fazê-lo mudar o enredo de *Dom Casmurro*. Com esse breve resumo é possível perceber a distância entre o original e a releitura, que subverte o efeito do texto primeiro completamente. O livro de José Endoença Filho, vale ressaltar, é o único de todos os consultados que não se preocupa em apresentar as situações do livro original. A história é totalmente reinventada a partir de outro eixo de referências, tornando irreconhecível o modelo matriz por trás das novas soluções temático-técnicas. Entretanto, apesar da liberdade fabular (que por

vezes leva a verossimilhança ao seu limite), o autor investe na atualização de certos itens do original, com destaque para a cena em que Capitu menstrua “um século de sangue retido na linguagem de Dom Casmurro” (MARTINS, 1993, p. 49). Cena em que o autor deixa claro seu posicionamento em relação ao livro primeiro, que precisaria ter sua descrição, própria do oitocentos, abortada.

Dentro das impertinências do novo texto, há um seletivo rol de novas referências que, se por um lado permite-nos apalpar com segurança o novo horizonte de expectativas do leitor de 1993, por outro demonstra a preocupação do escritor blumenauense com alguns temas pouco explorados por Machado de Assis, com ênfase na sexualidade e na desigualdade social/racial. As novas referências vão desde ícones *pop* como Michael Jackson e Michael Douglas (com quem Capitu transa), Silvio Santos, Sherlock Holmes e Jorge Luis Borges (estes dois adequados devido ao caráter metaléptico e policial que a história adquire). Ficamos então com uma Capitu “fruto do novo tempo”, que, sendo filha de seu contexto, está plenamente adaptada à nova realidade. Voltaremos a isso depois.

Já em *Capitu: memórias póstumas*, lançado em 1998, Domício Proença Filho tenta realizar o sonho de muitos leitores do texto original, possibilitando que Capitu assumira a primeira pessoa narrativa e conte sua versão da história. Isso acontece devido à indignação sentida pelo autor com a ausência de “direito de defesa” (FILHO, 1998, p. 11) da suposta adúltera. Partindo desse projeto, uma Capitu sedenta por espaço assume as rédeas de seu passado e reconta passo a passo os eventos do livro original, agora orientados por sua perspectiva. O resultado: uma nova Capitu, completamente inocente das acusações, e vítima do autoritarismo do marido (seja social, por ser homem; ou diegético, por ser narrador). Essa postura, como se sabe, não é original de Domício Proença. De fato, o autor compactua com uma vertente de leitura do

romance machadiano, hoje tradicional, que investiga as ambigüidades de Bento Santiago ao invés das de sua esposa¹.

Essa corrente de leitura tem começo com Eugênio Gomes e seu excelente *O enigma de Capitu* que, entre tantas outras contribuições, iniciou as tentativas de desvendar o caráter ambíguo do casmurro protagonista. Emblemático neste trabalho é o trecho do retrato, que lida com as semelhanças entre os personagens. O capítulo termina assim: “Se Escobar, que ainda vivia, houvesse percebido os olhares trocados entre ambos, naquela conjuntura, teria talvez melhor razão para desconfiar deles do que Bentinho de sua própria mulher. Ou Bentinho tresvariava.” (GOMES, S/D, p. 130); trecho em que fica claro o método de pôr em dúvida o relato do narrador e de interpretar o que está por trás do que foi contado. O procedimento fez escola e orientou inúmeras leituras baseadas no fato de Capitu ser uma voz silenciada, o que não demorou a associar seu silêncio à sua condição de gênero e classe social. Daí, surgem *O Otelo de Machado de Assis*, de Helen Caldwell, *Machado de Assis: Impostura e realismo*, de John Gledson, ambos (principalmente o primeiro) relativizando as acusações ao comportamento adúltero de Capitu.² Estes textos são sem dúvida responsáveis por uma mudança no horizonte de recepção do texto machadiano. Atualmente, desconsiderar as ambigüidades de Bentinho (que existem sem dúvida) é não ler o texto como um contemporâneo.

Entretanto, a partir destas leituras críticas e dos romances observados, percebe-se algo que vai além da mera “opção de leitura” e agride as possibilidades originais de *Dom Casmurro*. Persegurei esta constatação em outro ponto deste texto. Voltemos agora para os exemplos que compactuam com a defesa de Capitu. A liberdade do autor de utilizar as memórias da heroína baseia-se numa noção base para a estética recepcional. “O texto é a morte do autor” (FILHO, 1998, p. 14), diz a protagonista

¹ Com a palavra, Capitu afirma explicitamente que a marca principal de seu marido é a “ambigüidade” (FILHO, 1998, p.15)

² E preciso dizer aqui como eles estão próximos de minha turma de Ensino Médio?

numa clara indicação de que, agora, os itens textuais pertencem ao mundo. Em sua defesa, a narradora usa os argumentos do marido contra ele próprio, assim como se vale de seu estilo digressivo para julgá-lo - algo também aprendido na crítica literária (FILHO, 1998, p. 43). Além disso, a mulher expõe as estratégias do marido para tornar crível aquilo que diz, como nos trechos: “Na verdade ele usa o pensamento alheio e a sabedoria popular para autojustificar-se” (FILHO, 1998, p. 59); ou “Faz parte de sua técnica; ele está sempre se fazendo de vítima.” (FILHO, 1998, p. 175); e “Repare que, ao falar de nossa vida comum, ele nunca usa nós.” (FILHO, 1998, p. 175). Todos estes momentos são compostos no limiar da ficção e da genuína crítica literária.

Para indicar apenas uma influência da retórica crítica na releitura, resalto o momento em que Capitu reflete sobre o nome de seu esposo que, segundo ela, “Culminou sendo um Iago de si mesmo, mas um Iago, ele sim, dissimulado, como o seu próprio nome indica, um santo Iago, ainda que santo do pau oco.” (FILHO, 1998, p. 117). O raciocínio de Capitu baseia-se no de Helen Caldwell que foi quem primeiro apontou a ambiguidade do nome do memorialista de mata-cavalos. Entre outros tantos trechos, tem-se ainda pérolas como “[...] me reprovava com oratória de advogado.”, macete de seu marido que a crítica também não deixa de referir³. Fora isso há ricos exercícios hermenêuticos de sua parte, a exemplo do momento em que utiliza um capítulo da narrativa de Bento contra ele próprio (FILHO: 1998, p.201).

Assim, Domicio Proença Filho mimetiza uma Capitu leitora de Dom Casmurro e de sua tradição hermenêutica. Antes de organizarmos algumas reflexões importantes sobre este romance, é necessário deixar visto que *Capitu: memórias póstuma* guarda uma série de simetrias com o original. Na organização dos capítulos surgem inúmeros exemplos. A começar pelos dois capítulos introdutórios antes da ação propriamente dita, seguindo a construção original, num processo análogo que segue até a última

³ Ver, por exemplo, o livro *O enigma do olhar* de Alfredo Bosi.

frase que, como o texto-matriz termina com uma significativa citação bíblica: “E as suas línguas perderam a força, voltando-se contra eles mesmos. Todos os que os viram ficaram assombrados. (Davi, salmo 63)” (FILHO, 1998, p. 225)

Contudo, a representação de Capitu é o ponto mais intrigante deste romance. Algumas informações que surgem de forma sutil neste livro, se manifestando mais explicitamente nos que serão abordados a seguir, são essenciais para perceber como a personagem vem sendo retratada pela “recepção poiética”. Começemos por uma informação dada, ainda na introdução do livro, por seu idealizador:

Eis que diante de mais um retorno ao romance, veio a iluminação: por que não dar voz àquela mulher, *brasileira do século XIX*, que, apesar de todas as artimanhas e do maquiavelismo do companheiro, se converte numa das mais fascinantes criaturas do gênio que foi Machado de Assis? (FILHO, 1998, p. 11) (grifo meu)

A partir do projeto metanarrativo, orientado no nível paratextual, veja-se o que diz a nova narradora na sua apresentação: “Neste lugar de além-túmulo todos temos de assumir uma missão. A mim me foi dado trabalhar na direção da afirmação do discurso da mulher.” (FILHO, 1998, p. 13) Nos dois trechos acima fica evidente o caráter comprometido da nova história. Não se trata de contar a história de Capitu, mas de mimetizar, através de seu percurso, a trajetória por que passaram as mulheres de seu tempo. Em outros pontos da narrativa, a coerência entre a concepção da personagem e este objetivo fica mais clara. “A mulher não tem vez nem voz”, diz Capitu a certa altura, denotando o sentimento da personagem com relação a um grupo que a converteu em ícone representativo. O sentimento de pertença a uma comunidade maior, preocupada com as injustiças sofridas pela mulher, acarreta, por exemplo, na censura que ela faz a um comentário machista do filho ao fim do romance (FILHO, 1998, p. 221/222).

Sendo assim, estamos diante de uma Capitu diferenciada, criada no imaginário das inúmeras leituras que alteraram a semântica ambígua original da obra. Se voltarmos ao enredo de *Enquanto isso Dom Casmurro* veremos que a proposta é a mesma. No título de 1993, Capitu se converte em mulher contemporânea e, para isso, assume as características básicas de uma minoria: negra e ausente do circuito acadêmico. José Endoença Martins usa o que há de transgressor na personagem e carrega em seus traços, atualizando o que seria uma Capitu pós-moderna. No mesmo sentido, Domício Proença explora uma Capitu símbolo da mulher genérica silenciada. É bom que tenhamos essas conclusões em mente antes de seguir adiante.

É válido notar também que estamos diante de um movimento tipicamente hermenêutico de compreensão e explicação. Os autores definem sua posição frente à obra machadiana. Ao reelaborar seus elementos alteram os conteúdos proposicionais originais, visto que já fizeram o recorte que julgaram necessário, e sua obra de certa forma organiza suas conclusões. Inseridos no contexto da instituição literária brasileira, ambos não se furtam de ser influenciados por alguns de seus lugares comuns.

Em 1999, surgem dois romances releitura de Dom Casmurro. Um deles, *Amor de Capitu*, de Fernando Sabino também explora uma mudança no plano do narrador do texto-matriz. Aqui, o escritor mineiro aposta na onisciência do narrador heterogêneo e extradiegético para contar as peripécias do casmurro e sua esposa. O objetivo: averiguar “[...] até que ponto a dúvida teria sido premeditada pelo autor, através de um narrador evasivo, inseguro, ingênuo, preconceituoso e casmurro [...]” (SABINO, 1999, p. 8) Em vista dessa proposta, o novo narrador acompanha Bentinho desde moço até sua situação de solitário memorialista, contando cena a cena os mesmo eventos do enredo original, confeccionando a menor interferência ao texto matriz de todos os livros analisados neste ensaio. A tentativa de fidelidade é tamanha que, em vista da necessidade de excluir boa parte do conteúdo digressivo do narrador (que, se usado,

como no original, acabaria com a tentativa de uma terceira pessoa neutra narrando os fatos) ⁴, Fernando Sabino inclui um apêndice onde

Alguns capítulos independentes do entrecho vão aqui apresentados como exemplos de excelentes crônicas de época. São páginas da mais fina qualidade, que elevam Dom Casmurro à categoria de grande cronista da nossa literatura, digno de seu imortal criador. (SABINO, 1999, p.235)

Primeiramente, deve-se perceber o motivo alegado para importância dos excertos incluídos ao fim. Estes são “exemplos de excelentes crônicas de época”. Ou seja, os trechos digressivos, que primam pela intensa subjetividade do singular Dr. Bento Santiago, são apresentados aqui como exemplares da representação de uma comunidade. Veja-se bem, são reflexões **personais**, frutos do discurso **íntimo** do sujeito, e são escolhidas pelo que tem de **genérico** e de **documental**. Fica evidente a diferença entre efeito e uso do texto⁵. Certamente - basta lembrar a inspiração em Laurence Sterne e Xavier de Maistre - a digressão em Machado permite ao leitor experimentar outras condutas que não apenas a histórica-documental como o romancista mineiro infere. A recepção está obviamente usando o texto e reduzindo em muito suas possibilidades múltiplas.

A própria narrativa em 3ª pessoa aposta no teor documental. O resultado transforma uma trama antes sustentada numa retórica passional e individualista, em uma narrativa realista tradicional, de descrição de costumes. Sabino de certa forma mostra que tudo não passa de uma história exemplar de época. Seu *Amor de Capitu* aposta na possibilidade imitativa do livro, no que há em suas páginas de espelhamento do mundo. De fato, isto não me surpreende. A interpretação sociológica é algo que

⁴ Como dirá a narradora de *A audácia dessa mulher* “[...] um livro que começou com um narrador impessoal não pode de repente trazer essas intromissões em 1ª pessoa.” (MACHADO, 1999, p. 20)

⁵ No sentido de Umberto Eco “uso do texto” (ECO, 1979, p. 62). As digressões teriam originalmente um efeito oposto ao utilizado por Sabino.

acompanha as releituras de *Dom Casmurro* desde o primeiro livro analisado. Aqui, a única diferença é a materialização dessa tendência numa escolha narrativa mais explícita. È impossível deixar de notar que há uma forte tendência em privilegiar o que há de documental em *Dom Casmurro*. E, como resultado, a Capitu que vemos nas páginas dos três romances analisados até aqui, isto é, personagem símbolo de classe e sexo, é apenas a ponta de um iceberg que investe numa leitura contextual da obra-prima machadiana. Não é à toa que o livro de Sabino privilegia, desde o título, o nome da heroína, ou seja, é a partir de Capitu que se entende as mazelas sociais explicitadas por Machado.

Seria o romance *A audácia dessa mulher* diferente? Publicado no mesmo ano que *Amor de Capitu*, e com um título desses, o que deveríamos esperar? Realmente, este é mais um título que se presta a confirmar minhas hipóteses anteriores. Ana Maria Machado, assim como Domicio Proença Filho também admite em sua releitura que o livro é de quem lê. Em que pese as epígrafes de Stendhal : “Um livro é uma garrafa lançada no mar com a inscrição ‘Agarre quem puder’”; e de Thomas Hardy: “são necessárias duas ou três gerações para fazer o que tentei fazer em uma.”; em que na última fica explícita a ideia do amadurecimento do texto com o passar do tempo, como se o projeto de Machado de Assis tivesse de ser assimilado aos poucos por nossa ficção, em inúmeros textos de inúmeras gerações que o mastiguem diversas vezes em busca de seus preciosos nutrientes. Uma corrente diacrônica de efeitos.

O enredo de Ana Maria Machado (assim como o de *O dom do crime*, como veremos a seguir) aposta no *Mise em Abyme*. Bia a protagonista é convidada para ser consultora em uma série televisiva chamada “Ousadia” e durante a pesquisa descobre, com a ajuda mãe de Virgílio, seu amante, um diário de certa Lina. Ao fim, descobrimos que a menina, dona do diário é, na verdade, Capitolina, a personagem machadiana, que anota suas confissões num livro de receitas. O romance da escritora carioca, como os demais, rende uma série de homenagens técnicas ao original, seja

através de atualizações no plano do enredo, uso de longos trechos digressivos, entre outras estratégias. Contudo, o que importa para minha hipótese é justamente a mimese de um processo arqueológico que encontra uma Capitu real, que realmente viveu no século XIX. É isso que a protagonista do livro descobre: que a história de Dom Casmurro é um relato verídico, fatídico, apresentando importância documental. Na verdade, essa postura atinge contornos de obsessão em nossa literatura. Temos o desejo de concretizar Capitu, e, da maneira mais fácil possível, geralmente a pintamos com as cores desbotadas dos fenômenos factuais. A personagem Bia acha o caderno de receitas onde Lina anotara os eventos de sua vida e, no final, surpreende-se ao perceber que a personagem machadiana foi de carne e osso.

Há um conto de Alberto Mussa que trabalha na mesma linha do projeto de Ana Maria Machado chamado *O princípio binário*. Cito o primeiro parágrafo do texto:

No início de **2008**, ano do centenário da morte de Machado de Assis, o filólogo suíço Albert Von Brunn, diretor da biblioteca central de Zurique, escandalizou o mundo acadêmico com a revelação de que o romance Dom Casmurro fora baseado em fatos reais (ANDRADE: 2008, p. 23)

O filólogo encontrar textos manuscritos de Capitu em cadernos de partituras que contavam sua história ao lado de Bento Santiago. A trama se assemelha bastante a de Ana Maria Machado e investe na representação de uma Capitu real, histórica, passível de recuperação através de investigação de fontes. Ambos os textos simulam a apresentação de provas irrefutáveis de que Capitu é apenas mais uma mulher do século XIX, silenciada como tantas outras. Mais um caso para sociólogos e historiadores.

Finalmente, antes de começarmos a interpretar os dados que selecionamos e equacioná-los com os conceitos da estética da recepção, gostaria de considerar o último romance eleito. *O dom do crime*, de Marco Lucchesi tem, logo no seu início, o mapa da cidade do Rio de Janeiro de 1900. O texto, dessa forma, também aposta

explicitamente na base histórica de sua arquitetura lingüística, como o comprova este recurso paratextual introdutório. O enredo apresenta um narrador que conta a história do doutor José Mariano da Silva. Este assassina sua esposa Helena por causa de adultério. Segundo o narrador, esse crime teria inspirado Machado de Assis a escrever o romance *Dom Casmurro*. Numa narrativa que tenta ser impessoal, cujo autor diz chamar-se “ninguém” (LUCCHESI, 2010, p. 15) e pretende escrever um “livro sem opiniões” (LUCCHESI, 2010, p. 20), conta-se uma história que se confunde com a da cidade, já que “Ler a história da cidade é como examinar a cena de um crime, partindo de seus últimos vestígios” (LUCCHESI, 2010, p. 23). Vestígio é a palavra-chave, pois são exatamente eles que permitem ligar o adultério real à personagem ficcional.

Por aqui, nos encaminhamos para outro caso de investigação arqueológica em que Lucchesi tece uma narrativa de busca de fontes. A intenção mais uma vez é descobrir a Capitu **real**, isto é, o ser por trás do personagem fictício, com o intuito de descortinar a base histórico-documental da criação machadiana que, agora fica claro, é preocupação fundamental em todos os textos, seja de forma mais forte, ou de forma mais atenuada. O narrador insiste “Aos fatos, senhores. Aos fatos”, numa tentativa de delimitar o perímetro de Capitu ao menos no que diz respeito à sua origem, e ainda que como inspiração para sua releitura. Os indícios para esta hipótese são muitos, como ilustra o trecho: “Machado e Carolina se casaram na casa dos Condes de São Mamedes, no Cosme Velho, quatro anos depois do matrimônio de Capitu, em 12 de novembro de 1869. A três anos de distância do crime da rua dos Barbons.” (LUCCHESI, 2010, p.73). Rua usada em outras histórias do autor oitocentista, como atesta o narrador. Além disso, este sugere comparações que mais uma vez generalizam o comportamento de Capitu, ao dizer de Helena que “Culpada ou inocente, é impossível ouvir-lhe a voz, ou pelo menos o volume de silêncio em que parece cada vez mais isolada.” (LUCCHESI, 2010, p. 83), ou “e por todo sempre uma série de sócias de José Mariano decide como devem morrer suas mulheres” (LUCCHESI,

2010, p. 117). Num ritmo de crônica de jornal, conta-se como Mariano é absolvido do crime. O narrador, por sua vez, questiona a absolvição, sem deixar de ressaltar que ainda “Pesa o silêncio de Helena sob os escombros patriarcais da defesa.” (LUCCHESI, 2010, p. 143)

O que ocorre para que todos os textos selecionados insiram-se numa tradição de leitura de *Dom Casmurro* acostumadas a ver na dicotomia patriarcado/gênero feminino a única possibilidade de acesso aos conflitos do enredo? As questões sociológicas justificam uma postura de leitura que, de tão bem sucedida, invadiu o plano da criação/reprodução literária. Trata-se de um claro equívoco (ou no mínimo um ruído) de comunicação. O público cria formas de acesso ao texto, que, geralmente, tendem a facilitar o diálogo e isso acarreta num distanciamento a certas possibilidades originais da obra. Dessa forma, o “consenso” (LIMA, 2002, p. 61) necessário a toda comunicação literária pode criar um problema hermenêutico quando não consegue libertar-se de certos conceitos cristalizados em uma crítica unilateral.

Importa notar que todas as releituras são exercícios de interpretação. Todas trabalham no limite do prazer estético, que sempre envolve o prazer de si mesmo no outro (LIMA, 2002, p. 78/79). É esse limite que permite que conteúdos provenientes dos mais diversos campos de referência, concernente ao sujeito receptor, influenciem na leitura. Portanto, pensemos agora no texto original. Pensemos pelo menos num item fundamental de sua configuração, e que julgamos negligenciado em todas as leituras ficcionais consultadas. Dizemos desde já que não pretendemos erigir nenhum elemento do romance como mais importante que os demais, apenas achamos que a ênfase dada somente a certos componentes de *Dom Casmurro* podem ignorar aspectos importantes de seu efeito estético.

Pois bem. Todos hão de se lembrar, na introdução do enredo original, o projeto do Dr. Bento Santiago. O amargo memorialista, no momento em que descreve as condições de sua escrita, deixa bem claro o abandono de um projeto muito diferente

do livro que termina por fazer. Trata-se da “história dos subúrbios” e prefiro deixar que o dr. Bento Santiago explique-se:

Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias. Depois, pensei em fazer uma *História dos subúrbios*, menos seca que as memórias do padre Luís Gonçalves dos Santos, relativas à cidade; era obra modesta, mas exigia documentos e datas, como preliminares, tudo árido e longo. (ASSIS, 1998, p. 15)

Todos sabemos que o narrador opta em ouvir a sugestão dos bustos na parede e entregar-se à “evocação” de sua trajetória pessoal. No entanto, não podemos esquecer que o escritor carioca propõe duas formas de escritura para, dentre elas, escolher aquela que melhor se adequa ao seu projeto.

Assim, Machado de Assis compõe uma trama que deixa clara uma opção de escrita. Ao invés da ênfase documental, histórica, comunitária, o intuito é a escrita individualista, logo tendenciosa, passional, etc. O livro de Machado mimetiza um ato consciente de recusa a um tipo de literatura socialmente comprometido por outra auto-reflexiva, apostando na força do estritamente ficcional. Entretanto, a tradição releitora do livro sinalizou para um caminho oposto ao projeto do bruxo do Cosme velho. Nosso sistema literário aposta no que Luiz Costa Lima chamou com acerto de “veto ao ficcional”. Como o teórico diz, até mesmo nosso romantismo é fortemente marcado pela realidade factual (como provam as incessantes pesquisas alencarianas). Temos uma prática forte de literatura documental, factual, vinculada aos processos sociais, históricos, promotora de algo que pode-se chamar (ainda seguindo Costa Lima) de “controle do imaginário”.

Esse viés é insuficiente para entender o complexo de Dom Casmurro. E as obras ficcionais que propõe sua releitura são sintomáticas disso. Todas apostam numa

Capitu suburbana real, que represente uma camada social e um gênero específico, facilmente encontrada nos catálogos da história. Entretanto, Machado de Assis tentou transgredir uma tradição e inovou escrevendo um relato carregado em subjetivismo. Todas as soluções estéticas corroboram com isso: Digressões, ritmo lírico em alguns trechos (Eugênio Gomes ressalta alguns), capítulos curtos, que brincam entre si e com títulos carregados de um viés pessoal. Enfim, uma série de estratégias lingüísticas que compõe um homem preocupado com sua própria subjetividade. Esses itens também compõem o “plano de conduta” do texto (LIMA, 2002, p. 85). Todavia, o comum na instituição literária, o “lugar na vida” que Dom Casmurro adquiriu (LIMA, 2002, p. 200) está totalmente baseado em questões mais amplas e coletivas, como patriarcado, situação da burguesia, e, principalmente, da mulher.

O autor oitocentista investiu contra a rede das leituras sociológicas, confeccionou uma retórica em tudo oposta a ela, mas foi capturado pela crítica. Esta, com uma retórica afeita às histórias dos subúrbios, fez com que o romance de Machado de Assis, à força, fosse um relato exemplar de uma destas histórias. Não estou dizendo, repito, que negamos esta dimensão do romance. Apenas ressalto que nos cinco romances analisados, nenhum considerou a possibilidade de um norte narrativo alternativo. Todos, de alguma forma, vêem no livro machadiano a possibilidade de representar mazelas sociais bem determinadas, com ênfase no silenciamento da mulher do século dezenove. Devido ao treino de uma “competência receptiva” (LIMA, 1983, p. 417) afeita a este tipo de procedimento crítico, este viés apenas se fortalece. Como resultado, torna-se parte do conhecimento enciclopédico⁶ do discurso original e afeta a proposição de mundo da obra.

Então, que procedimento do livro original teria sido responsável por essa ênfase? O que ocorre no texto matriz que produza essa necessidade de materialização de seus itens? Ensaio uma hipótese. Nossa crítica afeita ainda aos princípios clássicos

⁶ No sentido que Eco usa em *Leitura do texto literário*.

de verossimilhança, não teria admitido uma agressão do enredo machadiano que fere os primórdios de nossa concepção de mimese e verossimilhança, remontando a Aristóteles. *Dom Casmurro* conta a tragédia de uma queda. Utiliza o conhecido artifício da peripécia, a inversão da sorte de Bentinho da fortuna para o desengano. Mas o faz, sem o artifício do reconhecimento, gêmeo da peripécia. A história de Bento Santiago é a história de um homem que cai. Mas Machado de Assis em nenhum momento permite que vejamos esta queda ou que possamos assistir o ato que lhe faz cair. Nunca vemos Capitu em comportamento adúltero. Bento Santiago jamais pode saber a verdade. A semelhança do filho com Escobar é insuficiente pela verossimilhança do próprio enredo. Desconfiados desse procedimento impertinente - derrubar o herói, mas não nos mostrar o momento em que ele cai - nos voltamos contra a audácia de sua trama e condenamos o protagonista à ambiguidade extrema.

Sendo assim, Capitu resulta em uma mulher delimitada e Dom Casmurro, narrador audaz, em um ser cheio de sortilégios. Já em Aristóteles o uso combinado de peripécia e reconhecimento assemelha-se a uma preocupação básica da estética da recepção: a polaridade do horizonte de expectativas, no qual são articulados o que é interno ao texto e o que é mundivivencial. O recurso da tragédia grega envolve um dispositivo estético, mas que está em relação direta com uma cosmovisão específica. A mudança de sorte sem exposição dos motivos feria a organização do mundo grego e comprometeria a cosmologia de seu tempo. Com Capitu acontece algo semelhante. A escolha de Machado de Assis prejudicou uma recepção acostuada à exposição dos motivos, em certos casos de forma determinista (haja vista que, dentre todas as leituras, nenhuma mantém a ambiguidade do livro, ou seja, todos os romances exploram Bentinho como um ser ardiloso). Isso parece provocar uma interessante mudança do leitor modelo original de *Dom Casmurro*. Acontece que o texto tem seu campo semântico limitado por estratégias que são de seus leitores, e não de sua formatação lingüística. Caso que talvez valha um estudo mais aprofundado em outra

ocasião. As releituras do original postularam um destinatário diferente do postulado pelo romance oitocentista, e, a partir de certo momento, a leitura do texto matriz passa a ser balizada por estas exteriores a ele.

É certo que, como mostra Gumbrecht, em obras trágicas como *Dom Casmurro*, o leitor é mais inclinado a tomar posição, a gozar de sua diferença em relação ao herói do texto. Mas, sou levado a concluir, a partir desta pesquisa, que as leituras apontam para uma direção diferente da original machadiana. O romancista carioca investiu na inovação, na transgressão de regras, enquanto que seus leitores ficaram presos à tradição e construíram fábulas conservadoras, se comparadas ao mestre.

Gostaria, por isso, de encerrar este ensaio tecendo uma última reflexão acerca das contribuições de Wolfgang Iser no seu *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Nesse texto, o autor reforça com precisão que em crítica literária “[...] a falta de acessibilidade é compensada pela introdução de critérios habituais de avaliação; estes antes caracterizam o crítico do que a peculiaridade da obra.” (ISER, 1996, p. 46). Sendo assim, a transgressão de um texto, sua natureza pouco convencional pode ser diminuída, ou mesmo desativada se a crítica submeter o efeito da obra a limites exegéticos bem articulados e validados pela instituição literatura. O processo subordina o que Iser chama de “estrutura de efeitos dos textos” à “estrutura de reação do leitor” (ISER, 1996, p. 52), nesse caso, a de um conjunto de leitores. Atreladas às convenções de leitura sociológica/materialista/realista, a recepção de *Dom Casmurro* no plano da ficção brasileira ainda não pareceu rica o suficiente para sustentar a audácia desse homem do século XIX, apto a perceber as limitações da literatura de seu tempo.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Sérgio Augusto de. et al. *Um homem Célebre: Machado recriado*. São Paulo: PubliFolha, 2008.
- ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- ECO, Umberto. *Leitura do texto literário*. Editorial Presença. Lisboa, 1979.
- FILHO, Domício Proença. *Capitu: memórias póstumas*. Rio de Janeiro: Artium, 1998.
- GOMES, Eugênio. *O enigma de Capitu*. Rio de Janeiro: José Olympio, S/D
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: Uma teoria do efeito estético*. Vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: Uma teoria do efeito estético*. Vol. 2. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Ática: São Paulo, 1994.
- MACHADO, Ana Maria. *A audácia dessa mulher*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- MARTINS, José Endoença. *Enquanto isso em Dom Casmurro*. Florianópolis: Paralelo 27, 1993.
- LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor*. Textos de Estética da Recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.
- _____. *A literatura e o leitor*. Textos de Estética da Recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- _____. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- LUCCHESI, Mario. *O dom do crime*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- SABINO, Fernando. *Amor de Capitu*. São Paulo: Ática, 1999.

Daniel Baz dos Santos é mestre em História da literatura pela Universidade Federal do Rio Grande. Atualmente é doutorando na mesma universidade (bolsista Fapergs), também em História da Literatura. E-mail: dbazdossantos@yahoo.com