



P E N G U I N



C L Á S S I C O S

MACHADO DE ASSIS

DOM CASMURRO



JOAQUIM MARIA MACHADO DE ASSIS nasceu a 21 de junho de 1839 no Rio de Janeiro, Brasil. Filho da portuguesa Maria Leopoldina Machado da Câmara, emigrada da ilha de S. Miguel, nos Açores, com a família, e de Francisco José de Assis, homem negro alforriado que pintava paredes, ficou órfão de mãe aos dez anos e de pai pouco tempo depois, tendo ficado a cargo da segunda mulher do pai até se tornar independente. Apesar de a escola não o ter entusiasmado, cedo revelou particular interesse por livros e, aos quinze anos, publicou o seu primeiro soneto. Frequentador intenso da cena cultural carioca, empregou-se em 1960 como repórter do jornal *Diário do Rio de Janeiro*. Em 1865, funda a sociedade Arcádia Fluminense e, em 1869, casa-se com Carolina Augusta Xavier de Novais, que exerceu uma forte influência intelectual na sua vida e obra. Em 1881, nove anos depois da saída do primeiro romance, *Ressurreição*, publica a sua obra-prima, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a que se seguiram *Quincas Borba*, dez anos depois, e *Dom Casmurro*, em 1899. Viriam encerrar o segundo e mais brilhante ciclo dos seus romances *Esaú e Jacob*, em 1904, e *Memorial de Aires*, em 1908, ano em que morre, aos 69 anos, a 29 de setembro, na sua casa no Rio de Janeiro. Entre jornalismo, poemas, contos, romances, Machado de Assis desenvolveu um estilo literário singular, reconhecido em todo o mundo como uma das mais interessantes expressões do realismo, e através do qual denunciou com genialidade um sistema civilizacional falho e desigual, assente na mercantilização das relações humanas e, por isso, exposto ao ridículo que tão bem explorou.

MANOEL MOURIVALDO SANTIAGO-ALMEIDA é professor titular da Universidade de São Paulo (USP). Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa e Livre-Docência em Fonética e Fonologia do Português na USP. Conta com estágios de pós-doutorado em Crítica Textual, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Dialetoлогия, pela Universidade de Augsburg (UNIA), e Dialetoметрия, pela Universidade de Lisboa (UL). É bolsista de Produtividade do CNPQ.

AMÂNDIO REIS tem trabalhado como investigador e professor na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Publicou o livro de ensaio *Short Stories, Knowledge and the Supernatural* (Palgrave, 2022), no qual apresenta um estudo comparativo de contos de Machado de Assis, Henry James e Guy de Maupassant. Publicou também três livros de poesia na Língua Morta, traduziu *A Imagem Fantasma*, de Hervé Guibert (BCF, 2023), e é o organizador e autor das notas e introduções críticas dos *Contos Completos de Machado de Assis* (E-Primatur), a publicar em quatro volumes entre 2024 e 2027.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	
Entre Luz e Fusco	XI
SOBRE O ESTABELECIMENTO DO TEXTO	XXVII
NOTA A ESTA EDIÇÃO	XXXVII
DOM CASMURRO	1
I DO TÍTULO	3
II DO LIVRO	5
III A DENÚNCIA	8
IV UM DEVER AMARÍSSIMO!	11
V O AGREGADO	12
VI TIO COSME	15
VII DONA GLÓRIA	17
VIII É TEMPO!	19
IX A ÓPERA	20
X ACEITO A TEORIA	24
XI A PROMESSA	25
XII NA VARANDA	27
XIII CAPITU	30
XIV A INSCRIÇÃO	33
XV OUTRA VOZ REPENTINA	35
XVI O ADMINISTRADOR INTERINO	37

XVII	OS VERMES	40
XVIII	UM PLANO	41
XIX	SEM FALTA	47
XX	MIL PADRE-NOSSOS E MIL AVE-MARIAS	48
XXI	PRIMA JUSTINA	50
XXII	SENSAÇÕES ALHEIAS	53
XXIII	PRAZO DADO	55
XXIV	DE MÃE E DE SERVO	57
XXV	NO PASSEIO PÚBLICO	58
XXVI	AS LEIS SÃO BELAS	62
XXVII	AO PORTÃO	64
XXVIII	NA RUA	65
XXIX	O IMPERADOR	66
XXX	O SANTÍSSIMO	68
XXXI	AS CURIOSIDADES DE CAPITU	72
XXXII	OLHOS DE RESSACA	75
XXXIII	O PENTEADO	78
XXXIV	SOU HOMEM!	80
XXXV	O PROTONOTÁRIO APOSTÓLICO	83
XXXVI	IDEIA SEM PERNAS E IDEIA SEM BRAÇOS	86
XXXVII	A ALMA É CHEIA DE MISTÉRIOS	88
XXXVIII	QUE SUSTO, MEU DEUS!	91
XXXIX	A VOCAÇÃO	92
XL	UMA ÉGUA	96
XLI	A AUDIÊNCIA SECRETA	97
XLII	CAPITU REFLETINDO	101
XLIII	VOCÊ TEM MEDO?	103
XLIV	O PRIMEIRO FILHO	105
XLV	ABANE A CABEÇA, LEITOR	109
XLVI	AS PAZES	110
XLVII	«A SENHORA SAIU»	111
XLVIII	JURAMENTO DO POÇO	112
XLIX	UMA VELA AOS SÁBADOS	114
L	UM MEIO-TERMO	115

LI	ENTRE LUZ E FUSCO	117
LII	O VELHO PÁDUA	118
LIII	A CAMINHO!	120
LIV	PANEGÍRICO DE SANTA MÔNICA	122
LV	UM SONETO	125
LVI	UM SEMINARISTA	129
LVII	DE PREPARAÇÃO	132
LVIII	O TRATADO	133
LIX	CONVIVAS DE BOA MEMÓRIA	135
LX	QUERIDO OPÚSCULO!	137
LXI	A VACA DE HOMERO	139
LXII	UMA PONTA DE IAGO	143
LXIII	METADES DE UM SONHO	146
LXIV	UMA IDEIA E UM ESCRÚPULO	148
LXV	A DISSIMULAÇÃO	150
LXVI	INTIMIDADE	153
LXVII	UM PECADO	155
LXVIII	ADIEMOS A VIRTUDE	159
LXIX	A MISSA	161
LXX	DEPOIS DA MISSA	163
LXXI	VISITA DE ESCOBAR	165
LXXII	UMA REFORMA DRAMÁTICA	168
LXXIII	O CONTRARREGRA	169
LXXIV	A PRESILHA	171
LXXV	O DESESPERO	173
LXXVI	EXPLICAÇÃO	174
LXXVII	PRAZER DAS DORES VELHAS	176
LXXVIII	SEGREDO POR SEGREDO	177
LXXIX	VAMOS AO CAPÍTULO	180
LXXX	VENHAMOS AO CAPÍTULO	181
LXXXI	UMA PALAVRA	184
LXXXII	O CANAPÉ	186
LXXXIII	O RETRATO	187
LXXXIV	CHAMADO	189

LXXXV	O DEFUNTO	191
LXXXVI	AMAI, RAPAZES!	193
LXXXVII	A SEGE	194
LXXXVIII	UM PRETEXTO HONESTO	196
LXXXIX	A RECUSA	197
XC	A POLÊMICA	198
XCI	ACHADO QUE CONSOLA	202
XCII	O DIABO NÃO É TÃO FEIO COMO SE PINTA	203
XCIII	UM AMIGO POR UM DEFUNTO	204
XCIV	IDEIAS ARITMÉTICAS	207
XCV	O PAPA	210
XCVI	UM SUBSTITUTO	213
XCVII	A SAÍDA	216
XCVIII	CINCO ANOS	217
XCIX	O FILHO É A CARA DO PAI	219
C	«TU SERÁS FELIZ, BENTINHO!»	221
CI	NO CÉU	224
CII	DE CASADA	226
CIII	A FELICIDADE TEM BOA ALMA	228
CIV	AS PIRÂMIDES	229
CV	OS BRAÇOS	231
CVI	DEZ LIBRAS ESTERLINAS	233
CVII	CIÚMES DO MAR	236
CVIII	UM FILHO	238
CIX	UM FILHO ÚNICO	241
CX	RASGOS DA INFÂNCIA	242
CXI	CONTADO DEPRESSA	245
CXII	AS IMITAÇÕES DE EZEQUIEL	247
CXIII	EMBARGOS DE TERCEIRO	249
CXIV	EM QUE SE EXPLICA O EXPLICADO	251
CXV	DÚVIDAS SOBRE DÚVIDAS	253
CXVI	FILHO DO HOMEM	255
CXVII	AMIGOS PRÓXIMOS	257
CXVIII	A MÃO DE SANCHÁ	259

CXIX	NÃO FAÇA ISSO, QUERIDA	263
CXX	OS AUTOS	264
CXXI	A CATÁSTROFE	265
CXXII	O ENTERRO	266
CXXIII	OLHOS DE RESSACA	268
CXXIV	O DISCURSO	269
CXXV	UMA COMPARAÇÃO	271
CXXVI	CISMANDO	272
CXXVII	O BARBEIRO	274
CXXVIII	PUNHADO DE SUCESSOS	276
CXXIX	A DONA SANCHÁ	278
CXXX	UM DIA...	279
CXXXI	ANTERIOR AO ANTERIOR	280
CXXXII	O DEBUXO E O COLORIDO	282
CXXXIII	UMA IDEIA	285
CXXXIV	O DIA DE SÁBADO	286
CXXXV	OTELO	287
CXXXVI	A XÍCARA DE CAFÉ	289
CXXXVII	SEGUNDO IMPULSO	291
CXXXVIII	CAPITU QUE ENTRA	292
CXXXIX	A FOTOGRAFIA	295
CXL	VOLTA DA IGREJA	296
CXLI	A SOLUÇÃO	298
CXLII	UMA SANTA	299
CXLIII	O ÚLTIMO SUPERLATIVO	301
CXLIV	UMA PERGUNTA TARDIA	303
CXLV	O REGRESSO	305
CXLVI	NÃO HOUE LEPRÁ	309
CXLVII	A EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA	310
CXLVIII	É BEM, E O RESTO?	311

INTRODUÇÃO

Entre Luz e Fusco

«*En fin, murió el pasado.*»
Él, Luis Buñuel

Dom Casmurro entre Outros

Quase vinte anos depois de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Joaquim Maria Machado de Assis (Rio de Janeiro, 1839-1908) deu à estampa, em 1899, *Dom Casmurro*. Por esta altura, o nome do autor já atingira um alto nível de consagração no panorama cultural carioca e brasileiro, e a sua carreira literária e o estilo da sua escrita tinham conhecido as suas principais inflexões ao longo dos anos anteriores.

Num primeiro momento, destaca-se a década de 1870, marcada por uma produtividade assinalável e por avanços decisivos. Na antecâmara desta nova época, ainda em novembro de 1869, Machado de Assis celebrara o seu casamento com Carolina Augusta Xavier de Novais, portuguesa, natural do Porto, que, em 1866, somando trinta e dois anos de idade, tinha partido para o Brasil ao encontro do irmão doente, Faustino Xavier de Novais, jornalista e homem de letras da segunda geração romântica. Além disso, meses antes de se casar, Machado de Assis assinou um contrato com B. L. Garnier, Livreiro-Editor, contrato este

que lhe permitiu consolidar o seu ofício de escritor depois de dez anos a contribuir com regularidade para a imprensa periódica, primordialmente para o *Jornal das Famílias*.

Esta conjuntura favorável nos planos profissional e pessoal — é sabido que D. Carolina, além de se ter tornado sua cúmplice de vida e de assuntos literários, teve um papel importante na revisão e na preparação dos seus textos — conduziu Machado de Assis à publicação de uma primeira coletânea de ficção curta, *Contos Fluminenses* (1870), e de um livro de poesia, *Falenas* (1870), os quais abriram caminho para a segunda coletânea, *Histórias da Meia-Noite* (1873), e para os quatro títulos de índole romântica que lhe permitiram formar-se e afirmar-se enquanto ficcionista de maior fôlego: o romance de estreia *Ressurreição* (1872), seguido de *A Mão e a Luva*, publicado em entregas no *Globo* e editado em livro, pela tipografia desse mesmo jornal, nos últimos meses de 1874, e, finalmente, *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia*, este último também saído em partes no *Cruzeiro*, entre janeiro e março de 1878, e logo reunido em livro pela editora do periódico, sendo posteriormente reeditado pela Garnier.

Num segundo momento, a década de 1880 trouxe uma mudança que viria a assinalar-se, também, como um dos grandes marcos da história da literatura brasileira. Com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em 1881, após o romance ter saído em folhetins na *Revista Brasileira*, Machado de Assis atingiu um ponto de viragem na sua escrita romanesca, equiparável, no campo da narrativa breve, à antologia dos *Papéis Avulsos*, do ano seguinte, a que se seguiram as *Histórias sem Data* (1884). Só após um interregno de mais de dez anos viria a sair um novo romance, transportando-nos já para a década que veio a culminar com *Dom Casmurro* e durante a qual, dois anos antes do aparecimento desta obra finissecular (num sentido muito próprio do termo), foi fundada, a 20 de julho de 1897, a Academia Brasileira de Letras.

Percorrendo esta sùmula biobibliográfica, decerto muito incompleta, pode compreender-se melhor o momento determinante

em que apareceu *Dom Casmurro* e a partir do qual, no contexto destas notas introdutórias, se perspectiva o autor e a sua obra. Ao cabo de quarenta anos de uma participação intensa na vida literária do Rio de Janeiro, tendo-se afirmado como um contista de calibre internacional — não na circulação nem nos enredos, mas na proficuidade e no domínio do género —, um cronista e comentador acutilante, de raro talento, e, sobretudo, um romancista visionário e originalíssimo no âmbito da língua portuguesa, o jovem de origens modestas e, em boa parte, desconhecidas ou difusas, filho de uma portuguesa oriunda da ilha de São Miguel, no arquipélago dos Açores, e de um brasileiro mestiço, ambos agregados numa casa senhorial do Morro do Livramento, no Rio de Janeiro, tornou-se um dos fundadores e o primeiro presidente da Academia. Pelo meio, sem nunca ter frequentado a universidade, Machado de Assis colheu a sua instrução como pôde e com quem pôde, incluindo no latim e nas línguas estrangeiras, e desde cedo, tanto quanto se sabe, num universo decididamente livresco, enquanto aprendiz de tipógrafo na Tipografia Nacional, bem como, ainda antes de completar os vinte anos, revisor de provas e vendedor para o editor e livreiro Paula Brito (que lhe publicou algumas das primeiras composições juvenis). Não cabe nos limites e nos objetivos desta introdução investigar os dados biográficos disponíveis de Machado, nem, muito menos, interpretá-los à luz de mistificações ou leituras arriscadas, que devem ser entregues a biógrafos e especialistas. Eles são esboçados nestas linhas para conhecimento de um público português que esteja porventura menos ciente deles, como indício de uma outra história improvável, que não é aquela de que nos ocupamos aqui.¹

Regressando ao princípio e acrescentando: entre *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, houve *Quincas Borba*, editado em livro em 1892, tendo conhecido antes a circulação em folhetim, igualmente, ao longo de cinco anos. Vale a pena notar, para as leitoras e os leitores que só agora se começam

a familiarizar com esta constelação ficcional, que *Quincas Borba* se afigura uma espécie de continuação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, não apenas em termos estilísticos e temáticos, mas, essencialmente, no plano ficcional, pela partilha da figura epónima (Quincas Borba). São ambos, aliás, livro e personagem, identificados como tal nos capítulos de abertura da segunda obra daquela que é conhecida como a fase da «maturidade» de Machado de Assis enquanto romancista: «Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é aquele mesmo náufrago da existência, que ali aparece, mendigo, herdeiro inopinado, e inventor de uma filosofia.»²

Não obstante o destaque e a pregnância conferidos ao nome de Quincas Borba, esse «náufrago da existência», que vem morrer nas primeiras páginas de *Quincas Borba*, havia surgido como uma personagem secundária no livro que ocupa um lugar de charneira no percurso criativo de Machado de Assis. O seu estatuto é só um tanto menos secundário no romance seguinte, que, apesar de levar o seu nome na capa, tem como protagonista, na verdade, Rubião, discípulo e herdeiro do filósofo «humanitista» e trânsfuga de livros, conforme nos é dado conhecer pelo narrador onisciente. Mas é exatamente neste ponto, respeitante à narração, que *Quincas Borba* se afasta do livro a que dá continuação, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, para deste se aproximar um livro que o não continua, *Dom Casmurro*. Acontece que, no terceiro romance, Machado de Assis prescinde da narração na terceira pessoa de *Quincas Borba* para regressar ao tipo de narrador autobiográfico que havia despontado em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como um abalo no romance realista brasileiro, e — como talvez seja de especial pertinência reconhecer hoje, por ocasião da reedição desta obra na coleção Penguin Clássicos — em toda a literatura de língua portuguesa na segunda metade do século XIX.

Memórias Póstumas de Brás Cubas é narrado por um «defunto autor» e não por um «autor defunto», de acordo com a distinção estabelecida de partida entre um escritor que morreu e um

morto que escreve.³ Pelo contrário, o narrador de *Dom Casmurro*, o próprio Dom Casmurro, conforme ele é alcunhado, encontra-se de boa saúde na conclusão do relato, na qual promete partir para um novo projeto de escrita. Não obstante esta diferença de fundo entre as duas obras, que insere também o quadro narrativo de cada uma delas em regimes diversos de verosimilhança e ficcionalidade, Brás Cubas e Bento Santiago (o nome por detrás da alcunha e a personagem da história por detrás do seu narrador) irmanam-se enquanto autores ficcionais dos seus livros. Eles não são apenas narradores autobiográficos, mas também «autobibliográficos» — para usar um termo de grande operatividade no pensamento de Abel Barros Baptista, um dos mais atentos leitores de Machado de Assis⁴ —, já que são da sua autoria, na ficção, estes mesmos livros que nos são dados a ler na realidade, o que estabelece entre elas, ficção e realidade (do livro), um laço inquebrável.

Os dois romances seguintes, *Esau e Jacó*, de 1904, e *Memorial de Aires*, de 1908 — com o qual ficou concluído o naipe de cinco romances da segunda fase, poucos meses antes da morte do escritor, em setembro de 1908 —, unem-se também por um esquema narrativo próprio, sendo ambos fruto da pena do autor ficcional, cujo nome surge identificado no título do segundo. Os dois livros nascem do conjunto de sete cadernos «achados» na secretária do Conselheiro Aires, ele, sim, um autor defunto, já morto na «Advertência» de *Esau e Jacó*, sendo o primeiro deles uma «narrativa» na qual figura «o próprio Aires, com o seu nome e título de conselho»⁵, referindo-se a si mesmo, no decurso da história, na terceira pessoa, e o segundo um «diário de lembranças que o conselheiro escrevia desde muitos anos»⁶, então apenas anunciado, mas concretizado, de facto, quatro anos depois, no livro no qual se veio a imprimir desse *Memorial*, alegadamente, «a parte relativa a uns dous anos (1888-1889)», e, desta, só as entradas que «ligam o mesmo assunto»⁷, datadas e redigidas pelo Conselheiro, que aparece agora como narrador participante, na primeira pessoa.

Esta circunstância faz com que *Dom Casmurro* se encontre no intervalo entre dois pares de obras internamente comunicantes: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, e *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*. Contudo, e na senda do que uma parte da crítica machadiana tem diversamente notado e comentado ao longo dos mais de cento e vinte anos que transcorreram desde a publicação original, o estatuto do romance que aqui se apresenta no conjunto da obra de Machado de Assis não é redutível a um papel meramente intermédio, sendo ele marcado, na verdade, por uma aparente carência e por um atributo inconspícuo, que o tornam singular em mais do que um sentido. Por um lado, *Dom Casmurro* não vem apetrechado de elementos prefaciais (prólogos e advertências) que forjam o enquadramento narrativo dos restantes, nem participa de nenhum dos diálogos intertextuais estabelecidos naqueles quatro. Por outro lado, a despeito da constatação anterior, o manuscrito de Bento Santiago constitui um caso fulgurante, único nos seus contornos e nas suas consequências, da ficção do livro e da ficção do autor no seio da obra de Machado de Assis, e, para sermos mais concretos, no interior deste quinteto de romances modernamente metaficcionalis.

O termo «manuscrito» foi usado acima de uma forma muito intencional, não só por ilustrar bem o que está aqui em apreço, de um modo geral, mas também por sublinhar a qualidade manuscrita de *Dom Casmurro* em específico, isto é, a dimensão enfaticamente textual do texto de Bento Santiago, passe a redundância. Esta dimensão tem ainda o efeito de presentificar a escrita do autor suposto na atualização da nossa leitura, estando associada a todo o projeto desde as primeiras linhas do capítulo II: «Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão.» Vemos, assim, que, apesar de estar sozinho, *Dom Casmurro* não está isolado no jogo da escrita desenvolvido por Machado de Assis nestas obras maiores da sua produção romanesca e da literatura de todos os quadrantes.

Dom Casmurro entre Nós

A perseguição daquele jogo, explorando algumas das suas especificidades em *Dom Casmurro*, talvez continue a oferecer uma porta de entrada iluminadora para um percurso de leitura ou releitura deste livro, que, sendo sempre dado a surpresas, se espera que resulte mais gratificante do que frustrante. Antes disso, porém, há que reconhecer que no centro do romance jaz um enigma insolúvel: o que aconteceu, de facto? Uma das mais instigantes facetas da história da recepção de *Dom Casmurro*, no entanto, é que esta questão nem sempre foi óbvia, e por algum tempo ela não se colocou como interrogação inextricável da leitura do texto. Para que se compreenda melhor, pois, o teor da pergunta, bem como as razões da sua premência, do seu alcance e dos seus limites, convém apresentar uma síntese da trama do romance — dada nos dois parágrafos seguintes, que os primeiros leitores poderão querer evitar —, após a qual são identificados alguns dos marcos da sua fortuna crítica, oferecendo-se, finalmente, uma proposta de leitura centrada na figura do escritor protagonista.

Para quebrar o cansaço e a monotonia dos dias, Bento Santiago promete entregar-se ao papel e oferecer nas páginas deste seu primeiro livro, concebido em chave memorialística, a narração das «reminiscências que me vierem vindo», diz ele, com o propósito íntimo de reviver o passado e o propósito prático de treinar a escrita: «Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo» (capítulo II). O arco da história liga o Bentinho da infância, na casa da rua de Matacavalos, prometido pela mãe ao seminário, ao Dom Casmurro do presente, na casa do Engenho Novo (copiada da primeira), já sem família e sem amigos de longa data, que foram todos «estudar a geologia dos campos-santos» (*ibidem*), levando uma vida solitária e recatada. Em última análise, embora este aspeto seja poucas vezes referido, e apesar de nem Dom Casmurro nem Machado de Assis terem uma pena de estilo funéreo — o estado póstumo de Brás Cubas

é tudo menos mórbido —, esta é também a história de como Bento cresceu e envelheceu, até que deu por si como narrador sobrevivente, ou sobrevivente narrador, sozinho entre nós, depois de terem morrido todas as outras figuras do drama. Ao invés de uma história em que o protagonista morre no fim, Machado de Assis oferece-nos uma história em que todos lhe morrem, por fim, tornando-se ele o Dom Casmurro (não por teimosia, mas pelos «hábitos reclusos e calados», capítulo I) a quem resta, daquela «vida antiga», nem melhor nem pior do que a atual (capítulo II), esta companhia de mortos, entre os quais se inclui alguma versão da sua própria pessoa, e a quem cabe a tarefa da narração que os/o faz reviver. De resto, a ideia de «ressurreição» desponta mais do que uma vez ao longo do livro.

No seu próprio relato, que não segue uma linha cronológica rigorosamente escandida, Dom Casmurro concentra-se e despende maior quantidade de folhas em três momentos específicos: primeiro, a adolescência e o namoro com a vizinha Capitulina, chamada de Capitu, o qual leva ao despertar amoroso e à antevisão nefanda da ida para o seminário, que passa a pairar sobre o jovem casal como uma ameaça à felicidade; depois, a ida para o seminário, a solução encontrada para o abandonar, a troca da eventual batina pelo bacharelato em direito e, com o diploma, a entrada na idade adulta; e, por último, a vida matrimonial com Capitu, o ansiado nascimento do filho e o convívio com um casal amigo formado por Escobar (que ele conhecera no seminário) e Sancha, até à morte trágica de Escobar, ao despertar da desconfiança relativamente à natureza das relações entre a sua mulher e o falecido amigo, bem como, por implicação, à paternidade do pequeno Ezequiel, ao desfazer da família pela força destrutiva do ciúme e à morte de Capitu, na Suíça, e de Ezequiel, em Jerusalém, conduzindo-nos ao presente da escrita, que, na verdade, atravessa todo o livro, apostrofando o leitor e emergindo frequentemente como passagem metaléptica na qual se cruzam e distinguem o Bento Santiago da narrativa e o Dom Casmurro da narração.

Esta diferenciação de base entre narrativa e narração, ou entre *o que é contado e quem conta e como*, que raramente se torna, em si mesma, problemática no campo específico do realismo e do romance no tempo de Machado de Assis, reveste-se em *Dom Casmurro* de uma importância crucial. Ela leva-nos, em grande medida, ao cerne da questão, e, por isso mesmo, subjaz, de uma maneira ou de outra, às mais importantes propostas e aos nós górdios dos estudos machadianos e da recepção desta obra. Como é fácil supor, a fortuna crítica de Machado de Assis é imensa, proporcional ao alcance e à inesgotabilidade da sua escrita, e, como não podia deixar de ser, representativa de tendências e preocupações epocais. No seio desta, a resposta a *Dom Casmurro* constitui uma das linhas mais ativas e perenes, multiplicando-se por livros, capítulos e resenhas, aos quais se soma um número crescente de artigos e teses de âmbito universitário, em trabalhos que há muito ultrapassaram os confins do Brasil e da língua portuguesa.

Desconta-se desta muito parcial revisão da literatura a enorme quantidade de reflexões debruçadas unicamente sobre o quadro social e político do texto, que procuram investigar de que maneiras ele pode ser lido como romance de costumes, e, como tal, reflexo, crítica e metáfora de certa realidade classista no Brasil do Segundo Reinado, entre a coroação de D. Pedro II, em 1840, e a Proclamação da República, em 1889 (ano seguinte à abolição da escravatura). Atentar-se-á antes num pequeno grupo de pensadores, que, apresentando argumentos complementares, mas nem sempre harmoniosos, contribuiu para uma mudança axial na tradição interpretativa de *Dom Casmurro*, deixando de tomar a narração ao pé da letra, isto é, como a tradução literal de determinada realidade no mundo da ficção, e passando a entendê-la como obra do narrador-escritor, intrinsecamente condicionada e afetada por essa origem.

O problema da univocidade da visão de *Dom Casmurro* e Dom Casmurro, livro e autor-narrador, foi primeiramente

formulado por Helen Caldwell, uma académica norte-americana, seis décadas após a publicação. Tecendo um paralelismo com Shakespeare (presente nas linhas e entrelinhas do romance), Caldwell chega a uma constatação simultaneamente simples e complexa em relação a *Dom Casmurro* enquanto tragédia de ciúme reportada por apenas uma das partes envolvidas: «Esta é a história de Santiago»⁸, ou seja, a história de Capitu poderia muito bem ser outra; ou, ainda, o que o narrador nos dá como facto seria mais bem entendido como a sua versão dos factos. Ficou assim aberta a porta para a inocência de Capitu e para uma interpretação de tipo detectivesco e moralista, que Caldwell move todos os esforços por executar.

A leitura judiciosa de Caldwell foi depois assimilada, complementada e desafiada por muitos dos que lhe seguiram os passos. Silviano Santiago veio alertar-nos para a «ingenuidade crítica» subjacente a uma relação de tipo maniqueísta com o texto, no sentido de condenar ou absolver Capitu. Deslocar a lente de volta para o narrador, sob a consciência de uma verdade relativa (a de Dom Casmurro), não impede o crítico, no entanto, de continuar uma leitura igualmente e assumidamente «ética», embora já não ambígua, dirigida a um só alvo diferente: «a pessoa moral de Dom Casmurro»⁹.

John Gledson argumentou depois a favor do regresso a um horizonte realista, motivado a seu ver pela alegorização, no texto, de um grande leque de elementos da sociedade e da época. O perspetivismo é menos importante neste estudo do que a articulação entre a astúcia do narrador e o «preconceito social» dos leitores, que terá levado a que, durante muito tempo, estes se deixassem persuadir pela «impostura» do primeiro.¹⁰ Seguindo um trilhão confluente, Roberto Schwarz não só defende que se deve às circunstâncias epocais e nacionais dos leitores um entendimento literal da narração de Dom Casmurro ou o «necessário pé atrás» relativamente a ela, como também que para apreciar o romance «é preciso trazer à frente a componente social das personagens»¹¹,

associando a própria legibilidade a uma trama de condicionalismos sociológicos.

Os anos 1990 trouxeram uma nova viragem crítica pelo olhar de Abel Barros Baptista. Questionando a solidez das abordagens dominantes, assentes na «retórica judiciária» e/ou na determinação ideológica, Baptista oferece uma leitura integrada dos cinco romances da maturidade do autor, reconhecendo em *Dom Casmurro* o «paradigma da ficção do livro na ficção de Machado de Assis». Ao recusar uma interpretação decifradora, o crítico propõe que o que está em causa na hermenêutica do ciúme e na figura de Capitu é, justamente, «a inacessibilidade do segredo e a impossibilidade de Dom Casmurro, respondendo pelo livro, tornar acessível o segredo»¹².

Já no século XXI, assiste-se a tentativas de incorporação e às vezes de síntese destes contributos. Alfredo Bosi sublinha a «lógica própria» do romance e a necessidade de «não julgar o narrador de sobrevoos atendendo-se apenas à sua tipicidade de classe»¹³. João Adolfo Hansen retira a tónica dos sentidos apriorísticos e enfatiza o papel do leitor (em aberto), vendo a obra como «um dispositivo artificial que dramatiza e inclui o leitor como elemento da significação»¹⁴. Mais recentemente, Hélio de Seixas Guimarães traçou uma história da receção crítica na qual apresenta *Dom Casmurro* como, provavelmente, «(o) melhor exemplo de como a adopção de paradigmas múltiplos (de referência) (...) é central na obra de Machado de Assis»¹⁵ — uma obra que, assim, parece reconstituir-se pela solicitação permanente de outros modos de ler.

Dom Casmurro entre Espelhos

Como tentativa de resposta aos desafios enumerados antes, propõe-se, por fim, um comentário breve, especificamente centrado na cena de escrita do livro de *Dom Casmurro* dentro

do romance de Machado de Assis, ou seja, nos pontos intersticiais da narração em que o escritor ficcional se apresenta *à secretária*, a escrever, chamando-nos a ler, a nós, leitores «dramatizados» e «incluídos» (Hansen). Não se ambiciona descobrir ou resolver nenhum aspeto crucial do romance, nem oferecer a catalogação e a análise de todos estes pontos. Trata-se, apenas, de chamar a atenção de leitores novos ou fiéis, mas, sobretudo, a de um público português que esteja porventura a ter o seu primeiro contacto com o romance, para uma zona do texto difusa, localizada entre os bastidores e o palco, e, por isso mesmo, especialmente interpelante.

É certo que, como observou Abel Barros Baptista, «o livro de Dom Casmurro é, ao mesmo tempo, um livro que se apresenta no processo de se escrever e um livro já escrito nesse processo»¹⁶, o que tem como efeito a indistinção entre o que é incidente da escrita e o que nela é ordenado, posto que, num processo de escrita baseado em memórias que «vierem vindo», todo o incidente passa a ser ordenado. Longe de neutralizar a importância da leitura, no entanto, esta indistinção da escrita sublinha-a enquanto processo que é, também ele, coadjuvante e compositivo (o leitor é muitas vezes chamado a rememorar a ordem e a relação dos capítulos), e insere-a no quadro da ficção em moldes que ultrapassam o convencionalismo anódino da apóstrofe do leitor.

No capítulo LI («Entre luz e fusco») — do qual esta introdução toma o título por empréstimo —, Dom Casmurro oferece uma pequena demonstração da fugacidade da experiência e da memória, apreendidas em lampejos mais ou menos esclarecedores. Uma ideia parecida, mas que serve a um raciocínio muito distinto, surge num dos raros estudos feitos em Portugal, da autoria de Helder Macedo, que, sem mencionar este capítulo (o que talvez sugira uma proximidade acidental nos termos), entende que a obra nos coloca entre «o lusco e o fusco» de uma construção lacunar que aproxima Machado de Assis da «tradição realista do século XIX» e desse «outro grande mestre do *chiaroscuro* pré-modernista que foi Henry James». ¹⁷ Ao comentar, antes, uma passagem em

que Dom Casmurro insta o leitor a preencher as suas lacunas, assim como ele preenche «as lacunas alheias» (capítulo LIX), Macedo entende haver aqui mais uma das armadilhas do narrador, já que o convite, se aceite, levaria o leitor a «proceder de modo idêntico ao narrador»¹⁸, secundando a sua acusação de Capitu. Outra hipótese de leitura, contudo, levantada pela analogia com Henry James que Macedo oferece, mas cuja profundidade última não explora, é que a lacuna seja por definição impreenchível, e que a ironia do narrador resida no facto de ele saber isto e saber que o leitor também o sabe, e não numa perfídia retórica pela qual ele pretenderia levar o leitor, menos sabedor do que ele, a assinar as suas ideias. Tudo o que qualquer leitor(a) de qualquer época e mundividência possa acrescentar ao livro tornará o livro seu, e não de Dom Casmurro, fará parte de um apêndice invisível: o seu próprio livro, o livro da leitura, digamos assim, por meio do qual ele/ela poderá, como o poeta do trem do primeiro capítulo, «cuidar que a obra é sua».

À semelhança do dispositivo narrativo que Henry James construiu para *A Volta do Parafuso*, esta interpretação não contempla a hipótese do (com)provável, mas a hipótese do virtual — essa, sim, propriamente «pré-modernista», se quisermos —, isto é, o potencial do não dito e do não escrito, em vez do potencial do subentendido ou do escrito nas entrelinhas. O nexa com Henry James e a possibilidade de *Dom Casmurro* projetar a virtualidade do livro, ou a sua refração para um espaço virtual por meio da colaboração entre os atos de escrita e de leitura, levam-nos a um último ponto, mencionado na primeira parte desta introdução, aflorado no ensaio de Helder Macedo e intrínseco ao mecanismo da inclusão do leitor na ficção de Machado de Assis.

Foi dito atrás que Dom Casmurro vive na companhia dos mortos do (seu) livro, entre os quais também ele se encontra, de certa maneira. Muito antes, Macedo já havia sugerido que a restauração da casa em *Dom Casmurro* permite lê-lo como uma «história de fantasmas», sendo Dom Casmurro «o narrador póstumo

das suas memórias». ¹⁹ De facto, a duplicação da casa de Matacalvos na casa do Engenho Novo entronca numa série de espelhamentos fantasmiais, que inclui, entre muitos outros exemplos, o filho imaginado e o filho real de Capitu, bem como, atendo-nos ao campo da progénie, o nome da filha de Ezequiel Escobar e de Sancha, que é Capitolina, e o nome do filho de Bento Santiago e de Capitu, que é Ezequiel. No centro desta galeria de espelhos, no entanto, está o narrador-protagonista, desde logo Dom Casmurro e Bentinho, que, ao delinear o seu autorretrato — a «construção ou reconstrução de mim mesmo», como diz ele (capítulo LXVIII) —, concebe a personagem mais especular e espectral do texto, aquela que aparece em cada palavra sem estar verdadeiramente em lugar nenhum. A sua natureza dúplice é sugerida, por um lado, no enredo, à conta dos nomes, do substituto que toma o seu lugar no seminário, ou do episódio em que ele surge, já bacharel, como «a figura do (seu) defunto» pai (capítulo XCIX); e, por outro lado, naquela terceira margem da narração na qual Machado de Assis coloca o autor e o leitor ficcionais em comunicação, criando para o segundo o que Hélio Seixas Guimarães define como «uma figuração complexa construída a partir de mediações entre seres, digamos, históricos e ficcionais» ²⁰, ou, por outras palavras, um espaço fantasmal do texto, no qual também o leitor se pode refletir e apagar, e descobrir a impermanência do espelho.

Ao ser incluído no livro, por mediação ou mediunidade, o leitor vê-se representado e vê simultaneamente que não está. A sua descrença é prevista no capítulo XLV («Abane a cabeça, leitor»), bem como a sua liberdade de «deitar fora este livro», que, no entanto, reafirma perante ele a sua inalterabilidade: «não há nada mais exato». E se, a páginas tantas, a sua ajuda é requerida para possíveis emendas «na segunda edição» (capítulo LXVII), ele sabe que esta edição é *ne varietur*. No fundo, e num último reflexo, a sua situação é análoga à do escritor, que constata também perante a obra: «falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo» (capítulo II). Ao sinalizar a sua própria ausência do quadro em que ele mesmo

se insere, Dom Casmurro mostra a consciência ou a intuição de que a melhor imagem que pudermos ter dele será sempre, inevitavelmente, uma imagem repartida, «entre luz e fusco», entre o espelho da escrita e o espelho da leitura.

AMÂNDIO REIS

NOTAS

¹ De entre as várias obras de índole biográfica que se têm somado ao longo das gerações de críticos, devem mencionar-se, pela especial incidência no período aqui em causa, *A Juventude de Machado de Assis 1839-1870: ensaio de biografia intelectual* (1971), resultado da tese de doutoramento de Jean-Michel Massa, intitulada *La jeunesse de Machado de Assis* (Université de Poitiers, 1969), e *Machado de Assis — vida e obra* (1981), de Raimundo Magalhães Júnior — estudioso que desempenhou também um trabalho notável na recolha e na edição de dezenas de contos dispersos do autor —, cujos primeiros dois volumes se debruçam sobre o «Aprendizado» e a «Ascensão» de Machado de Assis.

² Machado de Assis, *Quincas Borba*, Lisboa, Guerra e Paz, 2017, p. 19.

³ Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Lisboa, Cotovia, 2005, p. 19.

⁴ Nomeadamente, em *Autobiografias: Solicitação do Livro na Ficção e na Ficção de Machado de Assis*, Lisboa, Relógio D'Água, 1998.

⁵ Machado de Assis, *Obra Completa*, Vol. 1, São Paulo, Nova Aguilar, 2015, p. 1046.

⁶ *Op. cit.*, p. 1046.

⁷ Machado de Assis, *Memorial de Aires*, Lisboa, Cotovia, 2003, p. 8.

⁸ H. Caldwell, *The Brazilian Othello of Machado de Assis: A Study of Dom Casmurro*, Berkeley, University of California Press, 1960, p. 11 (tradução minha).

⁹ S. Santiago, *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*, Rio de Janeiro, Rocco, 2000 (1978), pp. 29-30.

¹⁰ J. Gledson, *Machado de Assis: impostura e realismo*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p. 8. Tradução de *The Deceptive Realism of Machado de Assis*, Liverpool, Francis Cairns, 1984.

¹¹ R. Schwarz, «A poesia envenenada de Dom Casmurro», *Novos Estudos* n.º 29, 1991, pp. 85 e 91.

¹² Baptista, *Autobiografias*, pp. 371, 430 e 451.

¹³ A. Bosi, *O enigma do olhar*, São Paulo, Martins Fontes, 2007 (2000).

¹⁴ J. A. Hansen, «Dom Casmurro: simulacro & alegoria», in Márcia Lígia Guidin et al. (org.), *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*, São Paulo, UNESP, 2008, p. 155.

¹⁵ H. S. Guimarães, *Machado de Assis: o escritor que nos lê: A figura e a obra machadianas através da recepção e das polêmicas*, São Paulo, UNESP, 2017, p. 48.

¹⁶ Baptista, *Autobiografias*, p. 469.

¹⁷ H. Macedo, «Machado de Assis: Entre o Lusco e o Fusco», *Colóquio/Letras* n.º 121/122, 1991, p. 24.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 17.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 16.

²⁰ H. S. Guimarães, *Os Leitores de Machado de Assis*, São Paulo, EDUSP/Nankin, 2012, p. 28.

NOTA A ESTA EDIÇÃO

Na presente edição, foi seguido o texto estabelecido por Manoel M. Santiago-Almeida para a edição da Penguin-Companhia (Brasil). Contudo, procedeu-se à alteração das aspas, para manter a coerência com os restantes títulos da coleção Penguin Clássicos.

Dom Casmurro

I

Do título

Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos. A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso.

— Continue, disse eu acordando.

— Já acabei, murmurou ele.

— São muito bonitos.

Vi-lhe fazer um gesto para tirá-los outra vez do bolso, mas não passou do gesto; estava amuado. No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me *Dom Casmurro*. Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram curso à alcunha, que afinal pegou. Nem por isso me zanguei. Conteí a anedota aos amigos da cidade, e eles, por graça, chamam-me assim, alguns em bilhetes: «Dom Casmurro, domingo vou jantar com você.» — «Vou para Petrópolis, Dom Casmurro; a casa é a mesma da Renânia; vê se deixas essa caverna do Engenho Novo, e vai lá passar uns quinze dias comigo.» — «Meu caro Dom Casmurro, não cuide que o dispenso do teatro amanhã; venha e dormirá aqui na cidade; dou-lhe camarote, dou-lhe chá, dou-lhe cama; só não lhe dou moça.»

Não consulte dicionários. *Casmurro* não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. *Dom* veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. Tudo por estar cochilando! Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até o fim do livro, vai este mesmo. O meu poeta do trem ficará sabendo que não lhe guardo rancor. E com pequeno esforço, sendo o título seu, poderá cuidar que a obra é sua. Há livros que apenas terão isso dos seus autores; alguns nem tanto.

«Conhecia as regras do escrever,
sem suspeitar as do amar; tinha orgias
de latim e era virgem de mulheres.»

Dom Casmurro é Bento Santiago, *Bentinho*, marido ciumento e desconfiado de Capitolina, *Capitu*, seu amor de infância, por quem abandona o seminário e os sonhos da mãe. Perturbado com a semelhança do próprio filho com o melhor amigo e obcecado por uma suposta infidelidade que não consegue provar, Bentinho delira, acusa Capitu, rejeita Ezequiel e cai em desgraça.

Embora a sofisticação e virtuosismo da trama urdida em *Dom Casmurro* sejam comuns à restante obra de Machado de Assis, tais características são, a este nível, ímpares na literatura em língua portuguesa. Publicada em 1899, a história de Bento e Capitu — e as infinitas leituras a que se presta — constitui uma obra-prima do realismo e um dos romances mais traduzidos e importantes do cânone ocidental.

P E N G U I N



C L Á S S I C O S

Fixação do texto e notas de Manoel M. Santiago-Almeida
Introdução de Amândio Reis



Jupiter e Io
(1532-33)
(óleo sobre tela),
Correggio

© Bridgeman Images

penguinlivros.pt

penguinlivros



Penguin
Random House
Grupo Editorial

ISBN 9789897876530



9 789897 876530 >