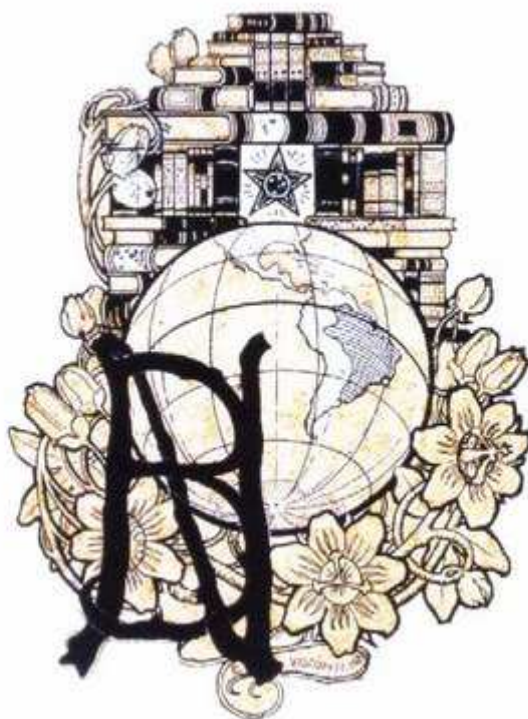


Fundação Biblioteca Nacional

Ministério da Cultura



Programa Nacional de Apoio à Pesquisa
2007

Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

Fundação Biblioteca Nacional - MinC

Monica do Nascimento Figueiredo



*De vencedores vencidos: Bento Santiago e Carlos da Maia
Algumas considerações sobre o romance oitocentista*

2007

De vencedores vencidos: Bento Santiago e Carlos da Maia
Algumas considerações sobre o romance oitocentista

por

Monica do Nascimento Figueiredo

*Monografia apresentada à Coordenadoria de Pesquisa e Editoração (CGPE), da Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, como um dos requisitos da **Bolsa de Produtividade em Pesquisa** 2007-2008.*

Rio de Janeiro, Março de 2010

Agradeço:

À Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, que apoiou este trabalho através de Bolsa de Pesquisa (2007-2008).

A Eliane Perez o meu particular obrigada, pela gentileza e competência com que sempre me tratou.

*Ao Prof^o. Dr^o. Edson Rosa da Silva,
do eco de suas palavras também nasceu este texto.*

*A Teresa Cristina,
porque mais uma vez estava lá quando eu precisei.*

*A Maria Eduarda, Luiza, Naninha e Carol,
por serem a vitória cotidiana de meu afeto.*

*Para meu pai, Luís José.
Vencedor a custo vencido,
que duvidou que a morte pudesse vencer.*

*Seu coração é um barco de velas içadas
Longo dos mares, do tempo, das loucas marés
Seu coração é um barco de velas içadas
Sem nevoeiros, tormentos, sequer um revés*

*Seu coração é um barco jamais navegado
Nunca mostrou-se por dentro, abrindo os porões
Seu coração é um barco que vive ancorado
Nunca arriscou-se ao vento, às grandes paixões*

*Nunca soltou as amarras
Nunca ficou à deriva
Nunca sofreu um naufrágio
Nunca cruzou com piratas e aventureiros
Nunca cumpriu o destino das embarcações*

(Velas Içadas. Ivan Lins)

SUMÁRIO:

1. De duvidosas certezas...: _____ p.7.
2. De certeiras derrotas...: _____ p.27.
3. De casas vazias, projetos perdidos e amores vãos: Bento Santiago e Carlos da Maia: _____ p. 44.
4. De vencedores vencidos: _____ p.103.
5. Bibliografia: _____ p.114.

1. DE DUVIDOSAS CERTEZAS...

*Somos todos iguais nesta noite
 Na frieza de um riso pintado
 Na certeza de um sonho acabado
 É o circo de novo
 Nós vivemos debaixo do pano
 Entre espadas e rodas de fogo
 Entre luzes e a dança das cores
 Onde estão os atores (...)
 Somos todos iguais nesta noite
 Pelo ensaio diário de um drama
 Pelo medo da chuva e da lama
 É o circo de novo
 Nós vivemos debaixo do pano
 Pelo truque malfeito dos magos
 Pelo chicote dos domadores
 E o rufar dos tambores (...)
 (**Somos todos iguais esta noite.** Ivan Lins e Vitor Martins.)*

Ao tentar aproximar as narrativas de Machado de Assis e de Eça de Queirós, através de romances-chaves da escola realista luso-brasileira - *D. Casmurro*, de 1889; *Os Maias*, de 1888¹ -, sirvo-me dos conceitos de "museu e/ou biblioteca imaginários", criados por Malraux e competentemente explorados por Edson Rosa da Silva num inultrapassável ensaio, publicado em 2002². Ambos são espaços construídos por nossa imaginação, onde se agrupam "tudo aquilo que, além de distante no espaço e no tempo, é

¹ Para as citações dos textos, utilizarei as abreviações *DC. OM.*, respectivamente, seguidas do número da página.

² Refiro-me a "O museu imaginário e a difusão da cultura", publicado na *Revista Semear*, nº. 6.

intransponível". Como abolem "as fronteiras espaço-temporais" por serem "lugares mentais", eles não têm limites, ao mesmo tempo em que põem em confronto "formas de um mundo informe e atemporal", já que "escapa[m] ao mundo histórico" e "descentraliza[m] e desierarquiza[m]" a cultura (SILVA, 2002, p.189). Por isso,

Em *O Homem Precário e a Literatura*, Malraux afirma: "toda narrativa está mais próxima das narrativas anteriores que do mundo que as cerca, e as obras mais divergentes, quando reunidas no museu ou na biblioteca, não se acham juntas pela relação que mantêm com a realidade, mas pela relação que têm entre si" (SILVA, 2002, p.192)

O museu ou a biblioteca imaginários "fundamentam-se na ausência de um saber único (a tradição, a certeza, a verdade) e abrem-se ao desejo de saber (a confrontação das obras, o diálogo, a intertextualidade)" (SILVA, 2002, p.196). Assim, é talvez por puro "desejo de saber", que estas narrativas se encontram reunidas pelo meu discurso desejante, que não quer mais do que reacender o prazer da leitura de obras que já têm por trás de si uma extensa bagagem crítica. Evidentemente, não pretendo recusar tudo aquilo que especialistas dedicados a obra de cada um dos autores já disseram destes livros; antes gostaria mesmo é de perguntar como autores tão insistentemente lidos ainda não foram capazes de habitar efetivamente a mesma "estante imaginária" nas inúmeras "bibliotecas teóricas" que os

críticos vivem de construir; a não ser, é claro, nos casos em que o interesse de análise incide sobre as diferenças que se firmam temerariamente irrefutáveis e, por isso, incapazes de formar um tecido intertextual produtivo. Certo é que para as histórias da literatura, os dois autores obrigatoriamente se encontram agrupados no período conhecido como Realismo, marcado de perto por sinais de decadentismo, de cepticismo e de forte crítica social. No entanto, esta aproximação é em muito desfeita quando se tenta comparar estilos de escritas tão diversos e propostas ideológicas marcadamente contaminadas pelas especificidades, oriundas das realidades experimentadas por Machado e Eça ³. Carlos Reis aponta que também os valores ético-morais parecem afastar os autores, ainda mais quando comparamos aquilo que para cada um resumia o conceito de bom gosto:

Em não poucos aspectos, o Naturalismo queirosiano acaba por concordar com o clariniano ⁴. No caso de

³ Somente para exemplificar como o discurso sobre a diferença pode ser traiçoeiramente classificatório, cito o que Alfredo Bosi defende em seu contundente *Machado de Assis. O enigma do olhar*: “A originalidade de Machado está em ver por dentro o que o naturalismo veria de fora. Os seus tipos são e não são parecidos com os dos seus contemporâneos, Eça de Queirós e Aluísio Azevedo, brilhantes traçadores de caricaturas. Vejo nessa diferença as potencialidades dos discursos ficcionais que, mesmo se colocados sob o signo do realismo histórico, não se deixam enrijecer em categorias” (1999, p. 18).

⁴ Por estar tratando de romances e de autores representativos da (nossa e também) cultura ibérica, muitas vezes servir-me-ei do romance *La Regenta* (1885), de Leopoldo Alas - El Clarín -, aproximando-o das narrativas de Machado e Eça, lembrando que o romance espanhol foi considerado um marco na literatura realista em Espanha, ao problematizar a temática do adultério através da trajetória trágica que une Ana Ozores a D. Álvaro Mesía, encarnação oitocentista da imagem de D. Juan.

Eça, contudo, essa concordância atinge-se por uma via mais sinuosa, se é que não mais árdua. De facto, aquela "imitación de lo que repugna a los sentidos", bem como "la constante repetición de descripciones (...) de cosas, feas, viles y miserables" encontram-se num certo (e rapidamente superado) Eça: o da segunda versão *d'O Crime do Padre Amaro*, publicada em 1876 e asperamente criticada pelo grande escritor brasileiro Machado de Assis, em dois textos que Clarín poderia subscrever e que devem ter servido de correctivo ao jovem Eça; de facto, parece hoje pacificamente estabelecido que a terceira versão de *O Crime do Padre Amaro*, publicada em 1880, beneficiou, no plano estético-literário, da crítica machadiana (pela atenuação da componente descritiva e pela anulação de episódio chocantes), sem com isso por em causa o fundamental da mensagem ideológica naturalista. (1999, pp.103-104)

De fato, acredito ser mesmo a diferença aquilo que une estes autores num mesmo "horizonte de semelhança", pois como ficcionistas, eles foram capazes de criar "irrealidades e não reconhecimentos" a partir daquilo que a cada um atingia como realidade factual, cabendo a nós, como leitores, "realizar a 'irrealidade' do objeto" ⁵, construído pelo poder da ficção.

Partindo então da existência de um "horizonte de semelhanças", é que o discurso de Carlos Eduardo da Maia se veio atar ao de Bento Santiago. De

⁵ Segundo Luís Costa Lima: "Insistimos por fim: definir a mimese como produção da diferença, a partir de um horizonte de semelhanças, significa dizer, do ponto de vista do ficcionista (poeta ou prosador), que ele cria "irrealidades", irrealidades e não reconhecimentos, a partir do que, entretanto, lhe atinge como *realidade*; e do ponto de vista do receptor, que este, a partir da semelhança que reconhece no que lê, vê ou escuta, realiza a "irrealidade" do objeto com que está em contato" (1986, p.364).

volta a Portugal, depois de uma prolongada ausência de dez anos, quando perambulou pela Europa fugindo da verdade do incesto, o neto de Afonso percorre Lisboa ao lado de João da Ega que, desolado, exclama: "Falhámos a vida, menino!" (DC. p. 713), ao que Carlos dolorosamente responde:

Creio que sim... mas todo mundo mais ou menos a falha. Isto é, falha-se sempre na realidade aquela vida que se planeou com a imaginação. Diz-se: "Vou ser assim, porque a beleza está em ser assim". E nunca se é assim, é-se invariavelmente *assado*, como dizia o pobre marquês. Às vezes melhor, mas sempre diferente. (DC. p.714)

Separado por um oceano e por onze anos de existência ficcional, Bento Santiago reflete sobre a vã tentativa de tornar a vida um discurso, ou, no seu caso, de fazer do discurso a única forma de viver a vida em primeira pessoa:

Não, não, a minha memória não é boa (...). E antes seja olvido que confusão; explico-me. Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos (...). É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas" (DC. p. 113-114)

Bento Santiago e Carlos da Maia parecem concordar que a falha é mesmo condição inerentemente humana, e que só mesmo a imaginação/ficção poderia resgatar e preencher os espaços vazios de suas existências

igualmente lacunares. Marcados de perto por este sentimento de falta, estas personagens masculinas parecem destoar do modelo viril erguido pelos valores burgueses, anunciando um bovarismo *às avessas*, característica tradicionalmente imputada às figuras femininas criadas pela ficção do século XIX.

Em um estudo que privilegia a análise do espaço na literatura e na cultura brasileiras, o antropólogo Roberto DaMatta defende a idéia de que, ao contrário do modelo anglo-saxão, a sociedade brasileira é "relacional", ou seja, ela constitui-se como "um sistema onde o básico, *o valor fundamental, é relacionar, juntar, confundir, conciliar*. Ficar no meio, descobrir a mediação e estabelecer a gradação, incluir (jamais excluir)". Para o teórico, o modelo norte-americano primaria pela "exclusão e separação", ao contrário do brasileiro que defenderia a "junção e a hierarquização", o que significa dizer que nas nações protestantes o "indivíduo é o sujeito do sistema", enquanto que nos países católicos, o sujeito é de fato "a relação, o elo, o ponto de ligação" (DaMATTA, 1997, p. 108). Para justificar suas considerações, Roberto DaMatta se utiliza de alguns dos emblemáticos romances brasileiros e conclui que, na contramão da literatura anglo-saxônica, a nossa literatura usou e abusou das personagens femininas para falar da terra brasileira, transformando-as em paradigmas, já que o

feminino assumiria um aspecto relacional básico em nossa estrutura ideológica como um *ente* mediador ⁶ por excelência. Assim, as mulheres seriam “mediatrizes (e meretrizes = mediadoras) no Brasil” (DaMATTA, 1997, p. 129). Relacionando o *interno* - o sentimento, o corpo, ou a casa -, com o *externo* - as relações sociais, a multidão, ou a cidade -, as mulheres firmar-se-iam como agentes responsáveis pelo relacionamento entre o *dentro e o fora*:

Em outras palavras, a mulher é básica porque ela permite relacionar e, quase sempre, sintetizar antagonismos e conciliar opostos. Como fez Nossa Senhora ao conciliar o humano com o divino, o sagrado com o profano, traço que - diga-se de passagem - está presente também nesta Dona Flor ⁷, que faz uma ponte entre o morto idealizado e o vivo concreto. Peça fundamental na relação e no relacionamento, são as mulheres essas figuras do mundo brasileiro e, poder-se-ia acrescentar, do mundo ibérico, já que teria de forçosamente figurar na nossa galeria a figura de Luísa, a mediatriz infortunada de Eça de Queirós no *Primo Basílio*. (DaMATTA, 1997, p. 130)

⁶ O papel de medidora parece ser também defendido por Roberto Schwarz ao analisar a importância das personagens femininas nos romances de Machado de Assis, diz o crítico: “Já as mulheres, alheias ao rigor universalista de preceito burguês, que nelas pareceria duro, optam por não optar: não vêm por que renunciar a benefícios ao alcance da mão, que só a superstição das formas liberais ou a idéia fixa da justificação-de-si permanente tornam incompatíveis. O antiformalismo na consideração da norma as preserva de uma ilusão central ao Brasil oitocentista. Em consequência, no universo machadiano, são elas as figuras capazes de harmonia, entendido o termo em acepção extramoral” (SCHWARZ, 2006, p. 137).

⁷ Personagem criada pelo romancista brasileiro Jorge Amado, em seu *Dona Flor e seus dois maridos*.

Se as personagens femininas realmente protagonizaram muitos dos melhores romances produzidos pela literatura brasileira oitocentista (Aurélia, Ceci, Diva, Lucíola, Capitu, Helena, Iaiá Garcia, Rita Baiana e tantas outras); é certo que também tiveram importância fundamental na literatura portuguesa, mesmo quando suas presenças foram vistas como acessórias ou decorativas, como tantas vezes aconteceu com as personagens criadas pelas penas de Eça de Queirós⁸, de Camilo Castelo Branco ou de Almeida Garrett. No caso espanhol, basta lembrar a Ana Ozores, criada pelo incontornável Leopoldo Alas, as emblemáticas Jacinta e Fortunata, nascidas da pena reflexiva de Galdós, e de Emilia Pardo Bazán que figura como uma das poucas escritoras oitocentistas reconhecidas em seu tempo. No entanto, se clara ou veladamente as criaturas de papel ganharam o seu registro, o mesmo não pode ser dito daquelas que suportaram, factualmente, o peso histórico da era vitoriana e poucas vezes escaparam ao anonimato que inexoravelmente se transformou em esquecimento. Viver em um século falocêntrico como foi o século XIX não era, com efeito, uma tarefa fácil para as mulheres do Velho ou do Novo Mundo:

A dona-de-casa está investida de todos os tipos de função. Primeiramente, dar à luz e criar filhos que

⁸ Em relação à importância da presença feminina na obra de Eça de Queirós, destaco o artigo: “E[ç]as Mulheres: um estudo da presença feminina na narrativa de Eça de Queirós”, onde reúno o resultado de minha pesquisa sobre o tema. (FIGUEIREDO, 2006, pp. 280-291).

leva consigo e, a partir do momento em que sabem andar, acompanham-na por toda a parte. A mulher e seus filhos são figuras familiares profusamente reproduzidas pela iconografia da época. (...) Segunda função: a manutenção da família, os «trabalhos domésticos», expressão que tem um sentido amplo, incluindo a alimentação, o aquecimento, a conservação da casa e da roupa, o transporte da água, etc. Tudo isso representa idas e vindas, tempo, *trabalho* considerável. A sociedade do século XIX não poderia crescer e se reproduzir sem esse trabalho não-contabilizado, não-remunerado, da dona-de-casa. Finalmente, ela se esforça em trazer à família, unidade econômica fundamental na vida popular, recursos monetários, marginais em períodos normais, (...) vitais em caso de crise, que sempre acarreta um aumento da atividade feminina, já que é preciso compensar o salário periclitante do pai de família. Esse «salário de trocados» provém essencialmente de atividades no setor de serviços: faxina, lavagem de roupas, entregas, (...) mas também o pequeno comércio das mulheres com bancas ou de vendedoras a domicílio de artigos variados. Contra tudo e contra todos, a dona-de-casa tenta manter esse papel monetário que desempenhou na sociedade tradicional: trazer dinheiro para o lar. (PERROT, 2001, p.214)

Se hoje a História das Mentalidades tenta recuperar os passos femininos ocultados pelas marchas dos homens vitorianos, cabe perguntar se também já não é a hora de reescrevermos a trajetória daqueles que fizeram a era burguesa. Por outras palavras, talvez fosse importante questionar a fisionomia do homem oitocentista para perguntar por que a sua imagem parece tão destoante quando comparamos aquilo que nos dizem os

livros da História Oficial com aquilo que encenam os principais romances do século XIX.

O que este trabalho pretende analisar é a existência de personagens como Bento Santiago, Carlos Eduardo da Maia, criaturas que, mesmo protagonizando romances concebidos pelos melhores representantes da escola realista no Brasil e em Portugal, são exemplos irretocáveis de pretensos ou supostos vencedores que foram vencidos. De certa forma, o que se quer entender é como um século que apostou no progresso e no desenvolvimento, que estabeleceu valores que norteariam os dois séculos vindouros, também foi capaz de gerar uma literatura criadora de heróis adoecidos, inaptos e superficiais, todos incapazes de um único gesto que justificasse o orgulho histórico que não raras vezes acompanhou o tempo referencial que os fez nascer. Tempo marcado por uma agressividade viril, responsável pela criação de uma "Idade do Ferro":

As conquistas coloniais das forças europeias haviam sido realizadas não por causa de armas milagrosas, mas devido a uma maior agressividade, crueldade e, acima de tudo, organização disciplinada. Contudo, a revolução industrial, que se fez presente nos conflitos armados em meados do século, fez a balança pender mais ainda a favor do mundo 'avançado' graças aos explosivos potentes, às metralhadoras e ao transporte a vapor. Eis por que o meio século transcorrido entre 1880 e 1930 seria a idade de ouro, ou melhor, de ferro, da diplomacia de canhoneira. (HOBBSAWM, 2005, p.33)

Eric J. Hobsbawm, ao estudar as grandes mudanças sofridas no século XIX, afirma que "nunca houve na história um século mais europeu, nem tornará a haver" (2005, p.26). Se a frase afastada do contexto parece guardar ecos de eurocentrismo, quando relacionada à realidade oitocentista, firma-se como uma irrevogável verdade. O mundo era europeu, e o que não era Europa sentia de perto a dor da exclusão. É óbvio que não bastava *estar na Europa*, antes era preciso fazer parte de um grupo seleto de nações que, pouco preocupadas com a existência do outro, ou com qualquer forma de diferença, definiam para o mundo burguês o que podia ser considerado "mundo".

Assim, uma parte do mundo saltou na dianteira do poderio industrial, enquanto a outra ficava para trás. Mas estes dois fenômenos não são desligados um do outro. A estagnação econômica, a lentidão ou mesmo a regressão foram produtos do avanço econômico, pois como poderiam economias relativamente atrasadas resistir à força - ou, em certos casos, à atração - dos novos centros de riquezas, indústria e comércio? Os ingleses e algumas outras áreas da Europa podiam claramente vender a seus competidores a preços mais baixos. Convinha-lhes ser a oficina do mundo. Nada parecia mais 'natural' do que os menos evoluídos produzirem alimentos e talvez minérios, trocando estas mercadorias não competitivas por manufaturas

britânicas (ou de outros países da Europa ocidental).
(HOBSBAWM, 2007, p.251)

Efetivamente, se o Brasil não passava de um potencial mercado consumidor para os produtos industrializados e de um fornecedor passivo de matéria-prima que fazia prosperar as indústrias europeias, convém lembrar que Portugal e Espanha se encontravam mergulhados em crises internas que, muito antes das invasões napoleônicas, ratificavam o atraso técnico-industrial da Península. De fato, o surto do constitucionalismo (1812 em Espanha e 1822 em Portugal); a independência das colônias na América Latina; as sangrentas guerras civis entre absolutistas de um lado (miguelistas e carlistas) e liberais de outro; e a falsa neutralidade propagandeada tanto pela Regeneração portuguesa, quanto pela Restauração espanhola uniram na mesma instabilidade política os países ibéricos. No caso português, pode-se afirmar que:

No outro extremo da Europa, Portugal era pequeno, débil e atrasado segundo qualquer padrão da época, praticamente uma semicolônia britânica; e apenas o olhar da fé poderia discernir ali indícios significativos de desenvolvimento econômico. Mesmo assim, Portugal era não apenas membro do clube dos Estados soberanos como um grande império colonial, em virtude de sua história; conservava seu império africano não só porque as nações europeias rivais

não conseguiram decidir como reparti-lo, mas porque, sendo "europeu", seus domínios não eram considerados - pelo menos não totalmente - mera matéria-prima da conquista colonial. (HOBSBAWM, 2005, p.36) ⁹

Em verdade, além de Portugal, "Itália, Espanha, Rússia e os países balcânicos estavam, na melhor das hipóteses, nas margens do desenvolvimento" (HOBSBAWM, 2005, p. 44), não só por conta do atraso tecnológico, da instabilidade econômica, da insalubridade que atingia as populações tanto rurais quanto urbanas, da alta taxa de mortalidade causada ainda pela fome, mas também graças ao atraso cultural que tinha no analfabetismo a sua mais completa tradução. De qualquer modo, será de um país periférico europeu e de uma recente ex-colônia que nascem dois romances que irão não só questionar o atraso nacional de que são testemunhas, como também desestabilizar os valores burgueses que definiam as estruturas sociais do tempo referencialmente histórico. Defender que Machado de Assis, Eça de Queirós fizeram de suas escritas um veículo para criticar a realidade que os cercava não passa hoje de lugar comum. Mas entender como estes autores, consciente ou intuitivamente, desvelaram o difícil exercício da masculinidade num tempo em que foram

⁹ Cabe ressaltar que o autor parece esquecer a humilhação sofrida pelos portugueses em 1890, com *Ultimatum* inglês e a conseqüente redivisão das possessões portuguesas em África.

erguidos alguns dos valores que definiriam o lugar do homem no mundo burguês - a família, o trabalho e a sexualidade - parece ser uma proposta tentadora.

Estamos diante de autores que fizeram da ironia uma segunda pele e com ela escreveram romances que se abrem para mais de um sentido. Assim, se para um leitor inocente, *D. Casmurro* não passa de uma história de adultério e se *Os Maias* são uma tragédia motivada pelo incesto e recheada de ares românticos; para o leitor arguto, Machado de Assis desvenda a sociedade patriarcal e ainda escravocrata do Rio de Janeiro e Eça de Queirós expõe o descompasso português através de uma sonolenta Lisboa¹⁰.

A respeito de Eça já se disse que suas personagens "querem experimentar o que falta quando algo está sobrando" (SANTIAGO, 2007, p. 262-263), pois é de dentro de uma enorme escassez que estas criaturas de papel irão reclamar, caricatural ou lucidamente, do excesso de contenção que as soterra. Partindo de outra forma de ironia, por vezes tão cruel que ultrapassa o riso, Machado de Assis devolve, através do caráter duvidoso da

¹⁰ Do mesmo modo, *La Regenta* não pode ser entendida apenas como a narrativa de uma triste sedução que divide e aniquila a vida de uma burguesa provinciana. Em seu livro, Leopoldo Alas denuncia o provincianismo que sufoca toda sociedade espanhola através da quase ficcional Vetusta. Em verdade, Eça e Alas estabelecem sintonias muito nítidas: "questões melindrosas como o poder temporal do clero, a submissão da mulher a esse poder, ou a instrumentalização da confissão" (REIS, 1999, p. 94); bem como parecem concordar que só mesmo o riso, por vezes dolorosamente sarcástico, é capaz de romper com o precário teatro sob o qual se ergueram as relações sociais no tempo histórico.

maioria de suas personagens, "a ambivalência ideológica das elites brasileiras", que se "queriam parte do Ocidente progressista e culto, naquela altura já francamente burguês (a norma), sem prejuízo de serem, na prática, e com igual autenticidade, membro beneficiário do último ou penúltimo grande sistema escravocrata do mesmo Ocidente (infração)" (SCHWARZ, 2006, p.42).

É, pois, a capacidade de construção de personagens dissimuladas ¹¹ - em maior ou menor grau, com consciência ou sem consciência, por falha de caráter ou por medida de sobrevivência -, aquilo que une estes criadores. Retomando Roberto DaMatta, as sociedades brasileira e ibérica reconstruídas pelos romances de Machado de Assis e de Eça de Queirós são "relacionais"; ou seja, constituem-se como "um sistema onde o básico, o valor fundamental, é relacionar, juntar, confundir, conciliar" e, talvez por isto, estas obras não se prestem a uma simples leitura *na linha*. Na verdade, o jogo de forças estabelecido em cada um dos livros é um requintado trabalho de codificação alegórica, que faz com que o casamento de Bentinho

¹¹ Sobre a questão da hipocrisia burguesa, retomo Hobsbawm: "Mas entre a era georgiana e a vitoriana aconteceu o que foi corretamente chamado de a gélida era da burguesia, bem como das classes trabalhadoras, cujos contornos ficaram para sempre perpetuados por Charles Dickens em *Ásperos Tempos*. Um protestantismo beato [o mesmo se pode dizer do catolicismo], rígido, farisaico, sem intelectualismo, obcecado com a moralidade puritana a ponto de tornar a hipocrisia sua companheira automática, dominou essa desolada época" (2007, p. 263).

e o incesto dos irmãos da Maia signifiquem muito mais do que aquilo que as supostas temáticas folhetinescas conseguem dar conta.

Num ensaio já clássico sobre *D. Casmurro*, Roberto Schwarz aponta que se o assunto do livro remete para uma esfera privada - o possível adultério de Capitu - a narrativa como um todo, muito mais do que tratar das dificuldades de relacionamento entre duas pessoas, relaciona a história de um casamento infeliz "à prerrogativa que tem o proprietário à brasileira de confundir as suas vontades, mesmo as escusas, com os foros da lei, da dignidade etc., segundo a conveniência ou inclinação do momento, e sem que os dependentes tenham como contrastá-lo" (1997, p. 33-34). Partindo deste ponto, seria interessante averiguar como o narrador Bento Santiago se utiliza de sua relação com Capitu para simular/confundir a sua incapacidade de estar com o outro, a sua incompetência em pertencer, a sua irremediável impotência de afeto.

No caso de *Os Maias*, será a inabilidade diante da vida, aquilo que fará de Carlos Eduardo da Maia mais um vencedor que acaba vencido. Para Helder Macedo, "Carlos, o hipotético médico que cura[ria] a nação, tornou-se no fim do livro no supremo exemplo de "ladrão" proudhoniano, o proprietário ausente já nem sequer apenas das terras donde lhe vêm os rendimentos mas do próprio País, o alienado <<homem rico que vive bem>> à

custa da riqueza que não produz" (2007, p. 72). Criado segundo os imperativos pedagógicos de uma educação inglesa, Carlos desperdiçará a vida como espectador de si mesmo. Ausente de qualquer forma de produção, desistente, diletante e fraco, recusa as responsabilidades do mundo do trabalho, permanecendo como um desempregado de si e de Portugal ¹².

Assim, estamos diante de personagens que não conseguiram lidar com os valores fundamentais erguidos pela sociedade burguesa. Se Bentinho destruiu a família que lhe garantiria de fato, um lugar dentro do modelo social burguês, se Carlos negou o trabalho que poria fim à história de privilégio que ganhou como herança, se ambos foram incapazes de construir casas que se mantivessem de pé e ainda tentaram trapacear com as próprias sexualidades, cabe aqui averiguar de que tipo de heroicidade se está a tratar. Se estas personagens são só meros reflexos da crise finissecular que dominou a arte no final dos oitocentos, é talvez a

¹² Cabe lembrar que Leopoldo Alas, ao criar Vetusta, quis, do mesmo modo, representar metonimicamente a sociedade espanhola do século XIX. Concebido como texto-denúncia – que de perto seguia ideologicamente o trabalho jornalístico do autor – *La Regenta* retoma o tema da vida passional latente num âmbito reduzido, aparentemente tranqüilo e imutável, como aliás o fizeram outros autores oitocentistas. Para além de uma história de sedução, Clarín denuncia “o poder fatídico das classes dominantes”, que impõem “formas de vidas carentes de autenticidade” (IÁÑEZ, 1992, p. 148). Um grupo social desprovido de legitimidade só poderia ter como representante um homem como D. Álvaro Mesía, “frívolo, ignorante, politiquero, desdonjuanizado tenorio – para quien, a falta de familia y hogar propio, el Casino es su casa” (CACHERO, 2000, p. XXXIII). Será este *don juan* previsível, ausente de originalidade, que se valerá da máscara de conquistador para autenticar uma existência alheia a qualquer forma de heroísmo, fazendo da sexualidade uma experiência solitária que elimina o outro em nome de um narcisismo infantil.

hora de questionar, quando afinal começa esta crise? Em outras palavras, Charles Bovary (em *Madame Bovary*) e Frédéric Moreau (em *A Educação Sentimental*) - exemplos igualmente precários de masculino - não podem ser consideradas personagens decadentistas, embora encarnassem, já em 1856 e 1869 respectivamente, um modelo de masculinidade que depois reapareceria como eco na pele de outras personagens da literatura ocidental finissecular.

Ao examinar as relações de Bentinho e Capitu, Helder Macedo adverte que mais do que uma história de adultério, ou ainda, mais do que um estudo sobre o ciúme¹³, o que a narrativa de Machado de Assis discute é a dificuldade inerente a qualquer escolha:

O primordial objectivo da prova urdida por Bento Santiago é que a Capitu adulta, que o teria traído, já estava contida na Capitu menina, que ele havia amado, "como fruta dentro da casca". Predeterminação, portanto, e pecado original. A mesma lógica determinística visa também a justificar perante si mesmo a transformação do inocente Bentinho, predestinado pela promessa da mãe ao seminário, no velho monacal de "hábitos reclusos e calados" que veio a fazer jus à alcunha de "Dom Casmurro". Qualquer outra alternativa teria pressuposto para si a possibilidade de escolha ou -

¹³ Teoria defendida por Silviano Santiago em seu livro *Uma literatura nos trópicos. Ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

no termo mais adequado ao seminarista que Bento Santiago nunca deixou de ser - de livre-arbítrio, com a sua inescapável dimensão de responsabilidade. Desta perspectiva, o problema fundamental que Machado levanta em *Dom Casmurro* é o problema da escolha. Que o tenha sabido fazer nas entrelinhas de uma narrativa que visa a demonstrar exactamente o oposto - que nega a possibilidade de haver escolha - dá bem a medida do seu génio. (MACEDO, 2007, pp. 57-58)

Pegando de empréstimo a idéia do crítico português, acredito ser a *escolha* o grande impasse que também se faz presente *n'Os Maias*. Carlos Eduardo da Maia, por alguma hesitação e muita indolência, segue aquilo que o destino dispõe a sua frente. Incapaz de operacionalizar seus projetos, titubeante em assumir Maria Eduarda ainda quando não a sabia sua irmã, e fugindo da responsabilidade de revelar a verdade que só aos dois pertencia, o neto de Afonso termina a narrativa em dúvida sobre a validade de correr ou não para "apanhar um americano".

Imobilizados diante da necessidade de escolha, fugindo da responsabilidade que a vida exigia, Bento Santiago e Carlos da Maia inscrevem uma história de vencedores vencidos. Se o bovarismo foi, na sua origem, uma manifestação subjetiva atribuída às mulheres vitorianas, marcadas pela insatisfação afetiva e social, parece que a patologia não deixou de atingir alguns dos homens criados pela ficção. Se lembrarmos que

o bovarismo “processa-se por autogestão nas pessoas ambiciosas que tendem a imaginar-se diferentemente da sua condição real”; sendo “tudo aquilo que leva o homem a mentir a si próprio, concebendo-se como aquilo que não é” (MEDINA, 1980, p. 105), então fica mais fácil entender porque Bentinho se quis como um Otelo da praia da Glória, e porque Carlos da Maia acreditou ser um “Príncipe da Renascença”, merecedor da ventura da aventura.

2. DE CERTEIRAS DERROTAS...

*Não, ele não vai mais dobrar
 Pode até se acostumar
 Ele vai viver sozinho
 Desaprendeu a dividir
 Foi escolher o mal-me-quer
 Entre o amor de uma mulher
 E as certezas do caminho
 Ele não pôde se entregar
 E agora vai ter de pagar com o coração
 Olha lá, ele não é feliz
 Sempre diz
 Que é do tipo cara valente
 Mas, veja só
 A gente sabe
 Esse humor é coisa de um rapaz
 Que sem ter proteção
 Foi se esconder atrás
 Da cara de vilão (...)
 (*Cara Valente*. Marcelo Camelo)*

Acreditando, como Lucien Goldmann, que o "romance é a história de uma investigação degradada, pesquisa de valores autênticos num mundo também degradado, mas em nível diversamente adiantado e de modo diferente" (1967, p.8), julgo que os autores em questão, cada um a seu modo, recriaram pelas linhas da ficção uma versão muito mais crível para história do século XIX brasileiro e ibérico. Deste modo, seguindo a linha crítica defendida por Antonio Cândido, este trabalho acredita que a literatura só ganha corpo quando em demanda com o social, "pois o estudo

sociológico da arte, a florado aqui sobretudo através da literatura, se não explica a essência do fenômeno artístico, ajuda a compreender a formação e o destino das obras; e, neste sentido, a própria criação" (1985, p.3). Autores como Eça de Queirós e Machado de Assis assumiram, através da criação literária, um pacto de intervenção social que não duvidou da capacidade revolucionária da ficção, promovendo, através do poder da linguagem, um espaço de reflexão crítica do tempo histórico a que estavam referencialmente circunscritos. Por isso, é preciso lembrar que:

A obra é um sistema produtor de sentidos, portanto criador de novos referentes. A procura de sentidos plenos limita a obra porquanto busca um tema referente preexistente, presidindo à sua confecção. Ora, o tema não é o referente, o referente pertence ao sistema do mundo e o tema só existe realizado na obra. O tema não preexiste à obra, ele é o seu fruto. (PERRONE-MOISÉS, 1973, p.111)

Mais do que uma história de adultério, de incesto, ou de sedução cada um dos autores acabou por reavaliar conceitos caros ao século burguês, tais como família, trabalho e sexualidade e, ultrapassando as margens das páginas dos livros, desenharam *uma outra* fisionomia para a masculinidade vitoriana, pois sabiam, como também sabia Michel Certeau, que "a lei se escreve sobre os corpos" e "os livros são apenas metáforas do corpo" (1994, p.231-232).

Para além do corpo das personagens, e para além do corpo da página do livro, há também um corpo político-cultural que se deverá percorrer. Os estudiosos da era vitoriana são unânimes ao afirmar que a atmosfera neo-colonialista esteve fortemente presente no imaginário cultural da época. No caso da literatura, o conceito de imperialismo firmou-se como uma questão importante para muitos dos escritores oitocentistas que estavam "extraordinariamente conscientes do fato do império" (SAID, 2001, p.25), mesmo que dele não fizessem parte.

Na verdade, "o imperialismo político dominou todo um campo de estudo, imaginação e instituições eruditas", até se tornar um "fato impossível de ser ignorado intelectual e historicamente" (SAID, 2001, p.25), sendo capaz de transformar algumas das nações europeias¹⁴ em potências criadoras de uma consciência soberana de incontestável centralidade. Esta idéia de centro tornou tudo aquilo que era *outro* num sinal de menos valia, utilizando para isto não só a realidade empírica; mas antes e mais, servindo-se de "um conjunto de desejos, repressões, investimentos e projeções" (SAID, 2001, 19), que criaram um mundo repartido entre fortes e fracos, ricos e pobres, civilizados e primitivos como até então não se tinha visto.

¹⁴ Partindo do que foi dito no capítulo anterior, refiro-me aqui àquelas nações que efetivamente dominavam economicamente o mapa do mundo de então, principalmente Inglaterra e França, levando em conta que antigas nações coloniais – como Portugal e Espanha – já estavam alijadas das forças políticas que regiam a segunda metade do século XIX.

Por saber que “a sociedade e a cultura literária só podem ser entendidas e estudadas juntas” (SAID, 2001, p.39), é necessário destacar o importante papel desempenhado pelo romance oitocentista que, através de narrativas na esteira de *Robinson Crusoe*, *O Coração das Trevas*, *Lord Jim*, *O Livro da Selva*, *Moby Dick*, *A Ilha do Tesouro*, ou de *As Minas do Rei Salomão*¹⁵, fizeram da forma romanesca um veículo competente “na formação das atitudes, referências e experiências imperiais” (SAID, 1995, p.12). Toda a nação é uma narrativa, e muitas nações utilizaram a literatura para registrar a difícil experiência da posse, ou a dolorosa realidade de forçosa pertença:

O principal objeto de disputa no imperialismo é, evidentemente, a terra; mas quando se tratava de quem possuía a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu futuro - essas questões foram pensadas, discutidas e até, por um tempo, decididas na narrativa. Como sugeriu um crítico, as próprias nações *são* narrativas. O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. (SAID, 1995, p. 13)

¹⁵ Este título de perto merece destaque por ter sido traduzido e, de certa forma, “adaptado” por Eça de Queirós.

Como "a cultura e as formas estéticas derivam da experiência histórica" (SAID, 1995, p.23), talvez não fosse inútil reforçar que se por um lado, o discurso imperialista avançou de maneira inquestionável durante os oitocentos; por outro, os de resistência também recrudesceram, o que fez com que ambos se alimentassem mutuamente. Por detrás de todo este combate, o que existia era a disputa pela posse da terra num mundo onde praticamente não existiam mais espaços vazios e inabitados¹⁶. A "luta pela geografia" é "complexa e interessante porque não se restringe a soldados e canhões, abrangendo idéias, formas, imagens e representações" (SAID, 1995, p.38).

O imperialismo acabou por firmar a noção de dependência, onde os povos colonizados eram vistos como *necessitados* de ajuda civilizacional. Na visão do "império", impotentes para se autogerirem, os povos e as terras ocupadas logo se transformaram numa missão redentora e num projeto saneador, medidas capazes de levar o progresso àqueles que sozinhos nunca conseguiriam ultrapassar os limites da pretensa primitividade. De forma categórica, Edward Said afirma que o romance realista europeu "sustentou"

¹⁶ Cito: "No centro dessas percepções está algo que poucos questionam, a saber, que no século XIX um poderio sem precedentes – em comparação a ele, o poder de Roma, Espanha, Bagdá ou Constantinopla era muito menor – estava concentrado na Grã-Bretanha e França, e depois em outros países ocidentais (sobretudo os Estados Unidos). Esse século foi o apogeu da "ascensão do Ocidente", e poderio ocidental possibilitou aos centros metropolitanos imperiais a aquisição e acumulação de territórios e súditos a uma escala verdadeiramente assombrosa" (SAID, 1995, p.38).

o ideal imperialista, porque, como obra de arte, ele era também o produto de uma experiência histórica que dificilmente poderia ser negada:

Esses hábitos [de se tratar o romance como sendo uma forma exclusiva] parecem guiados por uma noção muito forte, ainda que imprecisa, de que as obras literárias são autônomas, ao passo que, (...) a própria literatura faz referências constantes a si mesma como partícipe de alguma forma, da expansão européia no ultramar, assim criando (...) estruturas de sentimento que sustentam, elaboram e consolidam a prática imperial" (SAID, 1995, p. 45)

A afirmativa cabe para grande parte dos romances publicados na Inglaterra vitoriana. Talvez, fosse interessante averiguar como nações de passado colonialista, como Portugal e Espanha - que no século XIX figuravam como periferia daquilo que era considerado desenvolvimento e progresso -, produziram os seus romances realistas. Da mesma forma, torna-se produtivo analisar o discurso literário construído por uma "jovem" nação como o Brasil, que tinha como passado recente a condição de colônia, erguida e mantida pela violência da escravidão.

Dolf Oehler dedicou grande parte de sua obra ao estudo dos acontecimentos históricos que nortearam a Revolução de Junho de 1848 em Paris, perscrutando não só os sinais que anunciavam a iminência da crise,

mas também problematizando as conseqüências que marcariam de forma definitiva a consciência oitocentista da Europa de então.

Mesmo sabendo que Lisboa não era Paris, e que o Rio de Janeiro do Segundo Império concretamente estava longe da realidade parisiense, acredito que o imaginário francês se fez presente ao longo dos oitocentos e de perto influenciou a produção literária de Espanha, Portugal e Brasil através das obras dos principais autores franceses. Não se pode por em dúvida a erudição de Eça ou de Machado, leitores competentes da tradição europeia e intelectuais atentos às correntes literárias e filosóficas que cortaram o século XIX. Por isso, sirvo-me das idéias de Dolf Oehler na tentativa de mostrar como as mudanças operadas na literatura pela Revolução de Junho de 1848 também se fizeram presentes nas obras dos autores de *Os Maias* e *D. Casmurro*.

Dolf Oehler ao analisar as conseqüências do levante de 1848, afirma que é a partir dele, principalmente através das obras de Flaubert e Baudelaire, que nasce a literatura moderna. Esta modernidade estaria inscrita no desejo de libertação que estes autores demonstraram em relação ao espírito sentimental oriundo da tradição romântica, e na aguda percepção da contradição histórica que, na época, tentava unir uma pretensão humanista à vontade de progresso técnico industrial. Marcada de

perto pelo discurso irônico, as obras de Flaubert e de Baudelaire surgem como instrumentos de retaliação crítica aos valores burgueses vitoriosos no pós-1848. Lúcidos diante da sensação de impotência gerada pelo massacre revolucionário, o autor de *Madame Bovary* e o poeta d'*As Flores do Mal* souberam com mestria converter o luto em forma de expressão transformadora:

E, então, esses desdenhadores dos burgueses descobrem que a melancolia da impotência pode tornar-se uma força literária produtiva, um alento para o rigorismo estético e intelectual, que, concentrando-se ostensivamente no mundo interior dos sujeitos isolados, é capaz de pôr a descoberto as relações secretas ou as correspondências entre o universo pessoal reduzido ao silêncio e o universo político a ser reduzido ao silêncio. (...) o erotismo, o inconsciente e o subconsciente, a linguagem, o cotidiano, em suma, a vida moderna que eles dissecam e expõem à execração pública como subjugados à mentira são justamente o erotismo, o inconsciente e o subconsciente, a linguagem, o cotidiano, portanto, a vida de uma sociedade contra a qual eles testemunharam com uma ferocidade que faz lembrar a seus contemporâneos a frieza da máquina fotográfica (OEHLER, 1999, pp. 21-22)

"Por intermédio de um herói romanesco ou de um eu lírico", os autores do pós-1848 denunciam o massacre vivido em Paris ao trazerem para a boca de cena - como magistralmente o fez Flaubert com *A Educação Sentimental* -, personagens marcadas pelo tédio e pela inação, postos diante de uma realidade em chamas. Assim, se podem compreender os acontecimentos "das

jornadas de junho, que parecem absolutamente inimagináveis num século XIX civilizado, como paradigma da vida moderna, como o fruto tão monstruoso quanto natural do cotidiano burguês" (OEHLER, 1999, p.23).

No entanto, não é possível esquecer que se por um lado a literatura anti-burguesa atacava a 'selvageria' camuflada pelo modelo social oitocentista, por outro, os contra-revolucionários não se abstiveram em transformar as massas insurrectas em hordas de novos bárbaros, perigosos e incontroláveis, criando uma imagem que se colaria às classes trabalhadoras, vistas mais do que nunca como um inimigo a exterminar:

Quanto mais os conflitos se agravam, menores são os escrúpulos, parece, em recorrer à bestialização do inimigo, o que explica por que, na história da França moderna, esse fenômeno nunca foi tão observado quanto na época da Revolução Francesa, no verão de 1848 e durante a Comuna de Paris. (Dessa perspectiva, também, o maio de 68 foi um eco remoto) (OEHLER, 1999, p.32-33)

Se por um lado as classes trabalhadoras eram percebidas como novos bárbaros, a classe burguesa era retratada pelos autores contestadores como exemplo de decomposição e de senilidade. Na verdade, "o tema do envelhecimento da burguesia prende-se de bom grado ao da decadência européia ou do 'velho mundo'", por se acreditar que há "uma correlação entre a ética burguesa e a derrocada do velho continente" (OEHLER, 1999, p.67).

Agora, já é hora de atar alguns fios que foram lançados ao longo deste texto; ou melhor, talvez já seja hora de opor aquilo que Edward Said tão bem defende em seus ensaios e o que é dito por Dolf Oehler. Se é fato incontestável que muitos dos romances oitocentistas promoveram a exaltação dos valores imperiais e propagaram as "razões" colonialistas, também é verdade que outros tantos autores ataram a sua escrita ao desejo de desvelar os verdadeiros motivos e a violenta ação promovida por uma burguesia industrial e expansionista que desprezava a diferença e que tinha como único deus o lucro. É em autores como Baudelaire, Dostoiévski e Flaubert - e, no caso específico que aqui me interessa: Eça de Queirós e Machado de Assis -, que se encontram "as designações mais irônicas do burguês como um ser desmemoriado, uma pessoa que recalçou, com maior ou menor sucesso, a culpa do passado" (OEHLER, 1999, p.69), dividindo com o tédio um presente opaco e vazio.

Não se pode negar que na segunda metade dos oitocentos já não havia mais o humanismo otimista que embalara o Iluminismo, surgindo em seu lugar o pessimismo e a misantropia, responsáveis pela formação de indivíduos marcados pelo ódio ou pela indiferença a tudo aquilo que se pudesse relacionar com as causas humanitárias. Muitos dos autores anti-burgueses deram vida a personagens que possuíam uma moral pífia e que, não raras

vezes, se utilizaram da franca crueldade, ou de uma sórdida omissão para fazer valer o que supunham ser os "seus direitos". Sobre isto, Dolf Oehler acrescenta:

O homem depois de 1848, afirma Sartre, tornou-se um homem do ódio. De fato, a visão pessimista e odiosa do mundo e do homem, que pode remontar a tradições cristãs e estóicas, budistas ou românticas, é um dos traços mais salientes da literatura pós-junho. (1999, p.86)

A crença de que o mal existe dentro do homem se propaga e acaba por gerar um niilismo do qual nem escritores como Flaubert, Eça de Queirós e Machado de Assis conseguiram de todo escapar. Em verdade, a descrença e a negatividade só são parcialmente vencidas pelo viés da ironia, que deseja a destruição e o aniquilamento das forças sociais que oprimem. Muitos autores acabaram por apontar a morte (na maioria das vezes, recriada de maneira alegórica) como um refúgio diante de uma realidade que se firmou como insuportável, embora, ao mesmo tempo, fizessem desta mesma morte alegórica a essência de uma vida manifestada inconfundivelmente através do sentimento de tédio vivenciado como despotismo.

Para Dolf Oehler, a história da Europa oitocentista estará para sempre marcada pela Revolução de Junho de 1848. Conseqüentemente, a literatura produzida a partir daí também nascerá desta experiência que

uniu, de forma paradoxal, o espanto e o tédio, reações que anunciavam a velhice de todo um continente que, para além de um espaço geográfico, era também um espaço cultural de referência:

«Em toda parte o combate de junho tornou-se o ponto de inflexão da história europeia [...]. O estado de sítio de Paris tornou-se um estado de sítio europeu. A vitória da contra-revolução em Paris tornou-se uma vitória da contra-revolução na Europa» - esse é o balanço que Meibner traça em 1849. Era generalizada entre os contemporâneos a consciência da dimensão europeia do acontecimento que pusera fim à maré revolucionária iniciada três dias antes em Paris. Só que a apreciação depende do respectivo ponto de vista do observador. Para uns, a Europa parecia mais uma vez ter sido salva em Paris; para outros, os acontecimentos de Paris eram sintomas da "agonia do velho mundo", cuja supremacia teria de passar à América e à Rússia. (...) Ainda que momentaneamente, o ano de 1848 criou uma solidariedade europeia das forças revolucionárias e contra-revolucionárias, e a batalha de junho, por incomparável que tenha sido, inscreve-se todavia na série das batalhas decisivas da revolução no restante da Europa. (OEHLER, 1999, p.108-109)

Dos autores que escreveram sobre Junho de 1848, de perto me interessa Flaubert e, em especial, o romance incontornável que é *A Educação Sentimental*, de 1869. Sem dúvida, acredito que Frédéric Moreau seja o antepassado mais lógico de Bento Santiago e de Carlos Eduardo da Maia. Porém, isto necessariamente não significa que Machado ou Eça tiveram nele a sua fonte inspiradora, antes penso que a personagem de

Flaubert fundou um arquétipo de masculinidade que reverberou nos discursos de outros autores da escola realista, para além inclusive do que poderia supor o seu criador.

A trajetória de Frédéric, claro representante do individualismo e da indiferença humanitária burguesas, é de perto acompanhada por um pano de fundo referencialmente histórico que de maneira magistral rompe a narrativa como que num incômodo, atrapalhando a movimentação de um herói diante de uma realidade da qual ele insiste em não participar. Se a revolução de 1848 fosse o "assunto" do livro, estaríamos diante de uma obra que seguiria o modelo do romance histórico romântico. Monumentalizada pelo registro, a revolução perderia o caráter incidental que adquire no livro de Flaubert, o que quebraria o impacto que tem o leitor ao perceber que em meio a um mundo que desaba, há quem passeie como um espectador como se dele não fizesse parte. É da indiferença de Frédéric que nasce a sua invalidez, incapaz de efetivamente amar - sejam as mulheres ou a humanidade -, o protagonista *d'A Educação Sentimental* não passa de um fracassado:

O protagonista escolhido por Flaubert é um representante imaginário de sua própria classe e de sua própria geração. (...) Tal como Flaubert, como Baudelaire e como tantos outros de sua classe e geração, o herói de *Educação Sentimental* é incapaz

de um amor que integre alma e corpo, e é essa incapacidade - não os mil acasos de sua vida exterior - que constitui a causa profunda de seu fracasso. (OEHLER, 2004, p.15)

Frédéric exemplifica a passividade infantil que tão bem define aqueles que jamais tiveram de agir para garantir a sobrevivência, protegidos que foram por figuras familiares - no caso dele, a mãe -, protetoras e patrocinadoras dos confortos aspirados pela média e alta burguesia oitocentista. Não tendo por quem nem pelo quê amadurecer, a personagem de Flaubert não passa do "tipo banal do pequeno-burguês romântico que "irrealiza" (*sic*) no sentido sartriano do termo, as alternativas históricas de sua época" (OEHLER, 2004, p.31).

A impotência política de Frédéric é reflexo de sua impotência psíquica, aquela que explica a sua "impossibilidade de escolher um objeto que integre o fluxo afetivo e sensível, a qual se deve à não-superação da fixação pela imagem materna" (OEHLER, 2004, p.44). Incompetente para concretizar a experiência erótica de forma adulta, Frédéric jamais seria capaz de qualquer revolução, porque toda força revolucionária é antes de tudo um exemplo poderoso de desejo:

Frases juvenis, fantasias de garotos. Será que lembramos ainda os grafites engenhosos e sedutores nos muros de Maio de 68? «Quanto mais

faço amor, mais desejo fazer a revolução, e quanto mais faço a revolução, mais desejo fazer amor». Nessa equação, a liberdade é uma bela desconhecida, que se deixa calcular pela soma das companheiras a serem amadas. Ainda assim, nada além de uma nova e invisível versão da potente mulher de Barbier. «A virilidade ou é total, ou não é», anota laconicamente Milan Kundera. (OEHLER, 2004, p.212)

Estamos diante de um livro de filiação realista, cujo discurso fala do mundo social e psicológico "*como se não falasse dele; que não pode falar desse mundo senão com a condição de que fale dele apenas como se não falasse, ou seja, em uma forma que opera, para o autor e o leitor, uma denegação (...) do que exprime*" (BOURDIEU, 2005, p. 17). Obedecendo à forma discursiva que estrutura a narrativa, Frédéric igualmente "denega" a realidade que o cerca *como se não a visse*, por isso ele é "no duplo sentido, um ser indeterminado, ou melhor, determinado à indeterminação, objetiva e subjetiva" (BOURDIEU, 2005, p. 18). Herdeiro de pequena fortuna que não fez por merecer e salteador incompetente de fortunas alheias, a personagem de Flaubert é, em resumo, um burguês vencido, a quem falta a desejada seriedade, ou seja, falta "essa aptidão para ser o que se é: forma social do princípio de identidade que é a única a poder fundar uma identidade social sem equívoco" (BOURDIEU, 2005, p. 26).

Pierre Bourdieu defende que Frédéric teria com Emma Bovary e com o próprio Flaubert algo em comum: criador e criaturas, a seu modo, levariam a sério a ficção pela impossibilidade de poderem levar a sério um real tantas vezes inverossímil. Para autor e personagens, "a «realidade» pela qual medimos todas as ficções não é mais que o referente universalmente garantido de uma ilusão coletiva" (2005, p. 27).

Distanciado da realidade viril que o cerca, Frédéric - tal qual uma burguesa do século XIX -, vê o dinheiro como um instrumento de prazer e de luxo, subvertendo-lhe o poder de posse e de conquista desejados por uma sociedade inscrita a partir de valores masculinos. Afeminado em suas vontades, débil diante das forças sociais e históricas que o envolvem, a personagem é antes um ser *sem gravidade*, que vive sua vida na encruzilhada temporal de um futuro que sempre lhe será pretérito:

Tanto na realidade como nos romances, as personagens que dizemos romanescas, e entre as quais é preciso também contar os autores de romances - «Madame Bovary sou eu»-, são talvez aquelas que levam a ficção a sério, não, como se diz, para fugir do real, e buscar uma evasão em mundos imaginários, mas porque, como Frédéric, não conseguem levar a realidade a sério; porque não podem apropriar-se do presente tal como se apresenta, do presente em sua presença insistente e, por isso, terrificante. (...) Frédéric é aquele que não consegue empenhar-se em nenhum dos jogos de arte ou de dinheiro produzidos e propostos pelo mundo social. Seu bovarismo tem como princípio a

impotência para levar a sério o real, isto é, as apostas dos jogos ditos sérios. (BOURDIEU, 2005, p. 49)

Não raras vezes, os melhores autores do realismo foram acusados de obscenos, de cruéis ou de pouco cuidadosos com as questões do "bom gosto". Muitos sofreram censura, processos penais, virulentas críticas, enfim, foram considerados porta-vozes de uma realidade infernal que não era reconhecida como aceitavelmente humana e muito menos burguesa. Mais do que *descrever o real* - o que de fato não seria jamais exemplo de literatura - autores como Flaubert, Machado e Eça *escreveram o real*, um real que lhes invadia os gabinetes, que lhes guiava a mão e a pena e lhes ressurgia *outro*, porque *único*, nas folhas de papel que não podiam suportar o branco. Foi para vencer uma realidade de todo invencível, foi para lutar contra a impotência e contra o cepticismo presente na maioria de suas personagens que a escrita, mas não a escritura, foi concebida como projeto, como um instrumento, ou simplesmente como tábua de salvação para artistas naufragados na violência de um tempo em desmoronamento.

3. DE CASAS VAZIAS, PROJETOS PERDIDOS E AMORES VÃOS:

BENTO SANTIAGO E CARLOS DA MAIA.

*Vire essa folha do livro
 E se esqueça de mim,
 Finja que o amor acabou
 E se esqueça de mim.
 Você não compreendeu
 Que o ciúme é um mal de raiz,
 E que ter medo de amar
 Não faz ninguém feliz.
 Agora vá a sua vida
 Como você quer
 Porém, não se surpreenda
 Se uma nova mulher
 Nascer de mim
 Como do deserto uma flor,
 E compreender que o ciúme
 É o perfume do amor.
 (**Medo de Amar.** Vinicius de Moraes)*

Onze anos separam a publicação de *Os Maias* de *D. Casmurro*. O Eça, que publica em 1888 a trágica história de incesto que une para depois separar Carlos Eduardo de Maria Eduarda, é um autor já estabelecido, com leitores fiéis tanto no Brasil quanto em Portugal, casado, cônsul em Paris, e dono de uma produção que não passou isenta de polêmica e de invejosa admiração. Os especialistas de sua obra não se cansam de apontar este romance como um marco na trajetória literária do autor de *O crime do padre Amaro*. Quase em uníssono, chegam a afirmar que este seria “o grande romance” queirosiano, prova cabal da evolução da escrita de um

autor agora descompromissado das exigências impostas pela escola realista-naturalista que ajudou a implantar em Portugal durante os anos 70.

Creio que este tipo de avaliação nem sempre contribui para uma leitura crítica isenta de preconceito, pois ela aponta para a existência de certo processo de "demonização" sofrido pela escola realista-naturalista que em épocas pós-modernas parece constituir um legado que todos insistem em recusar. Livros como *O crime do Padre Amaro* e *O primo Basílio* passam a ser considerados livros menores, e muitas vezes meros repetidores de exigências "acadêmicas" desprovidas de real valor artístico. Negar, por exemplo, o naturalismo presente na história de Amaro e Amélia, pode significar a recusa de todo um legado que na contemporaneidade abriu espaço para a utilização do grotesco que parece assolar, nem sempre de maneira criteriosa, o romance de nossos dias. Do mesmo modo, recusar o refinamento estrutural d'*O primo Basílio*, com sua estrutura em *mise-en-abyme*¹⁷, é não querer aceitar que o realismo de Eça sempre foi pleno de modernidade.

Na verdade, talvez seja hora de admitir que os grandes autores dificilmente *cabem* dentro de algum tipo de classificação. Shakespeare,

¹⁷ Cabe aqui lembrar o fundador artigo de Silvano Santiago sobre a questão: "Eça, autor de *Madame Bovary*", In: *Uma literatura nos trópicos. Ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

Camões, Guimarães Rosa ou Baudelaire são modernos para além do tempo e do espaço que os circundou, não perdendo de vista que a modernidade conseguida por suas obras nasceu da tradição literária ocidental que eles conheciam como poucos, sendo também um produto do tempo e do espaço que cada um experimentou em vida.

Em tempo de fragmentação discursiva, de apogeu do sujeito, de recusa da História e de metaficcionalidades exageradas, ser chamado de realista constitui um defeito do qual muitos críticos querem "livrar" seus autores de predileção. No entanto, o realismo sempre esteve presente no que a literatura produziu de melhor, unicamente porque para fora do real a obra de arte não existe: é no real que arte nasce, é dele que ela se alimenta, e é por ele que a arte é um agente em (e de) revolução, capaz de unir autor e leitor num processo de recriação ininterrupto.

Mesmo quando a emergência do real precisou ser normatizada, mesmo quando esta emergência ganhou a forma do que ficou conhecido como Realismo, ainda assim, ela foi a resposta nascida de uma necessidade urgente de reformas não só estéticas, mas igualmente políticas e sociais, constituindo-se como um instrumento de oposição a um certo academicismo ultra-romântico que conseguira encarcerar a arte num vazio ideológico que desdizia toda a promessa iluminista que embalara o primeiro Romantismo. O

que parece incomodar aos derradeiros humanistas de nossos dias é o adjetivo "burguês" que inevitavelmente se prende à idéia de realismo. O perfil burguês que até hoje nos direciona de fato nasceu nos oitocentos¹⁸, e foi capaz de gerar um mundo onde a competição e a mais-valia ganharam o primeiro plano, justificando barbaridades que assustaram nossos antepassados no final do século XIX, levando-os ao desespero e à desilusão finisseculares. Porém, o que conseguimos a partir do século XX foi transformar a crise vitoriana numa experiência infantil, incapaz de prever as hediondas atrocidades que a humanidade conseguiria efetivar a partir da Primeira Guerra. Não será gratuito, portanto, que os oitocentos sejam o tempo de nascimento do "homem subterrâneo" de Dostoiévski, personagem símbolo de um "movimento reflexo, provocado pelo tédio de tudo, principalmente pelo ódio". Nas palavras de Augusto Meyer, o "homem subterrâneo, aliás, quer suprimir o mundo inteiro. Naturalmente, desintegrado desse mundo, fora dele, atribui-se exclusivos direitos de vida". (1958, p.14)

Especialista nos subterrâneos da alma, Machado de Assis publica *D.*

Casmurro em 1899. Nesta altura, é homem casado, funcionário público

¹⁸ Sobre a pertinência do perfil burguês oitocentista em nossos dias, vale destacar a atualidade de certos personagens queirosianos que parecem ultrapassar o limite das páginas dos livros. Quem não conheceu um conselheiro Acácio, ou não topou com um Teodorico? Sobre isto, complementa Álvaro Lins: "Mais fácil falar de Eça de Queirós do que das suas figuras. O romancista imprimiu-lhes tanta força criadora que estão muito mais vivas do que ele. (...) Figuras com uma vida tão independente fora da literatura como só a alcançaram as figuras de Balzac e de Dickens" (1959, p. 145).

respeitável, intelectual reconhecido, presidente da Academia Brasileira de Letras que ajudara a fundar. Como Eça, é considerado um escritor maduro que, afastado da inclinação romântica que muitos vêem em seus primeiros livros ¹⁹, já tinha criado não só o seu defunto-autor (1881), como também o seduzível Rubião, vítima fatal da vitória do princípio Humanitas ²⁰ (1891).

Estamos diante de um autor que, não negando a influência direta de Laurence Stern ou de Almeida Garrett, foi capaz provocar uma revolução na forma do romance oitocentista brasileiro, revolução esta que até hoje desnorteia aqueles que pretendem uma classificação para sua obra. Não querendo entrar nesta polêmica de todo infrutífera, interessa saber como a realidade oitocentista foi recriada pela pena de Machado que, mais do que se preocupar com o lado externo da realidade, digamos, com a sua corporeidade física, foi um competente investigador da "realidade interna" do homem, realidade esta que também responde pelo nome de humanidade.

¹⁹ É preciso destacar o trabalho de muitos críticos que, com rigor, mostraram que muito do que Machado problematizará em sua ficção a partir de *Memórias Póstumas*, já se fazia presente nos romances considerados da primeira fase, ou seja, aqueles publicados até *Iaiá Garcia* de 1878. A temática do egoísmo, por exemplo, é apontada por Lúcia Míguel Pereira como pertinente às duas fases da obra machadiana: "Durante os quatro anos que mediaram entre a publicação de *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia*, Machado de Assis revolveu sem parar o problema da ambição. Buscou, pensou, esquadrinhou, virou e revirou, examinou-o de todos os modos e jeitos, analisando-lhe todos os aspectos, e acabou concluindo tacitamente pela sua legitimidade. Seria um mal em si – mas era um bem dentro das condições da vida humana. Com essa conclusão se deve ter satisfeito e fortalecido o seu relativismo" (1955, p.161).

²⁰ Alfredo Bosi, com acuidade, resume o princípio filosófico criado por Quincas Borba, mostrando a lógica histórica que embalara o pensamento do personagem: "para Machado, o que se atribui fundamentalmente à lógica interna do capitalismo em avanço e à sua moral da competição seria, antes, um modo de agir entre o defensivo e o ofensivo, segundo a Natureza, aquela mesma Natureza egoísta e darwiniana, amoral e inocente, que assoma no delírio de Brás Cubas. A luta pelo dinheiro e pelo *status* aparece como prolongamento dos instintos, o que a expressão "segunda natureza" resume tão bem, O princípio é sempre a seleção do mais forte ou do mais astuto. Naturalizando a sociedade, via a corrida feroz ao poder como processo comum a ambas as instâncias" (1999, p.111).

Por isso, para Alfredo Bosi, o objeto principal de Machado de Assis "é o comportamento humano. Esse horizonte é atingido mediante a percepção de palavras, pensamentos, obras e silêncios de homens e mulheres que viveram no Rio de Janeiro durante o Segundo Império" (BOSI, 1999, p.11).

Não se pode esquecer o esforçado empenho de vários machadianos em afastar qualquer possibilidade de classificação "realista" para a inegável modernidade do criador de *Brás Cubas*, como se ambas não se pudessem fazer presentes num mesmo discurso. Na contracorrente, John Gledson defende a idéia de Machado ser o criador de um "realismo enganoso" ao retratar privilegiadamente a "realidade dominante", solapando outros níveis histórico-sociais presentes na sociedade brasileira do Segundo Império.

Para o criador de *Memórias Póstumas*, talvez fosse a historicidade não do país, mas antes do indivíduo incluso numa unidade universal, aquilo que realmente importava narrar, mostrando assim que a *história do sujeito* é sempre mais importante do que a *história do cidadão*. Na verdade, a História, como no sonho de *Brás Cubas*, não pode ser *arrumada em narrativa*, só a contrapelo é que ela se inscreve, por isso o pouco caso que o narrador machadiano dispensa às datas e à reconstrução de um cenário marcadamente histórico. Pensando assim, Bentinho é, ou antes, tem de ser um *historiador falhado* de sua própria história. Com isso, Machado

estabelece um desafio ao leitor que precisaria ser capaz de uma leitura de inspiração benjaminina, ou seja, a contrapelo, para encontrar as referências de cunho histórico escondidas nas lacunas ziguezagueantes do autor *D. Casmurro*:

Casmurro:

Quero sustentar que Machado, com muitos outros romancistas do século XIX, desejava retratar a natureza e o desenvolvimento da sociedade em que vivia. Como Balzac, Dickens, Zola ou Pérez Galdós (autores, por outro lado, bem diferentes dele), suas intenções fundamentais foram nesse sentido realistas. (...) Considero que os romances, como um todo, pretendem transmitir grandes e importantes verdades históricas, de surpreendente profundidade e amplitude. Se parece uma posição retrógrada querer inserir Machado no século XIX, em vez de transformá-lo em membro honorário do século XX, espero que a leitura deste livro [*Ficção e história*] modifique tal maneira de pensar. (GLEDSON, 2003, p. 25)

Se Machado foi capaz de um "realismo enganoso", Eça por sua vez produziu um "realismo do engano" ao desvelar a sociedade portuguesa oitocentista através do discurso de suas personagens que, de tão contundente, levemente acabou por ser considerado um disfarce para a opinião autoral ²¹. Eça rerepresentou a realidade histórica por ele experimentada através da polifonia presente em sua obra. Adiantando os

²¹ Muitos seriam os exemplos possíveis deste equívoco, por exemplo, basta lembrar que o discurso de desamor sobre Portugal presente na maioria de seus romances foi sempre proferido por personagens duvidosos e não merecedores de crédito, o que de perto afasta a possibilidade de ser uma opinião autoral.

ensinamentos de Mikhail Bakhtin, nunca duvidou que é pela pluralidade de vozes que a experiência da vida pode ser mais democraticamente posta em discurso. Ao chamar *Os Maias* de monumental “pintura a fresco”²², Eça modernamente intuiu “que a voz nunca fala solo, (...) há sempre outro a falar na nossa voz”, pois a polifonia “não nasce apenas de fora, nós próprios já somos outrem, na melhor das hipóteses, um outro criativo que reage a outrem, e que, até por vezes, nos surpreende a nós mesmos” (LOPES, 1990, p.115).

Aproximados por um “horizonte de semelhanças”, Machado e Eça dão vida a personagens que custosamente habitaram o mundo burguês. Um mundo burguês de segunda mão, marcado por incongruências oriundas de uma “memória feudal” que fez de Portugal um país anacrônico quando comparado as potências européias industrializadas²³, e do Brasil uma nação

²² Carta a Oliveira Martins, em 10 de maio de 1884.

²³ *Os Maias* percorrem o período histórico que vai da Revolução Liberal até o período da Regeneração, mais ou menos, de 1820 a 1887. Competentemente, Isabel Pires de Lima mostra a situação sócio-política do Portugal recuperado pela ficção de Eça de Queirós: “Em resumo, a política regeneradora não se revelou capaz de viabilizar uma <<regeneração>> nacional que conduzisse Portugal no caminho da independência econômica em relação ao domínio inglês e da efetivação de uma ampla revolução agrícola e industrial, que levasse o país a enveredar pelas sendas desenvolvimentistas do capitalismo europeu. Se a Regeneração foi o <<nome português do capitalismo>>, na célebre expressão de Oliveira Martins, tendo conseguido um substancial aumento da riqueza coletiva, a verdade é que a riqueza criada aproveitava apenas estrangeiros ou, então, a uma estreita camada de privilegiados e não à Nação no seu conjunto, a qual sente cada vez mais o fosso que a separa de uma política econômica dirigente que insiste em aclamar e prosseguir a política dos <<melhoramentos materiais>>” (1987, p.287).

a meio caminho de um duvidoso futuro liberal erguido pelas mãos da escravatura²⁴.

Carlos e Bento são, pois, herdeiros de fortunas construídas a partir do trabalho alheio, filhos de antigos proprietários que tinham na exploração da terra o seu meio de acumulação de riqueza. Não gratuitamente, tanto um quanto outro nasce e cresce embalado por uma tradição de ociosidade. Afonso, de dentro de sua indulgente dignidade²⁵ e D. Glória, de dentro de sua católica bondade²⁶ estão de todo apartados do mundo do labor. Carlos Eduardo da Maia e Bento Santiago são herdeiros secundários de uma prerrogativa de existência que se acostumou a ver o trabalho como uma função do outro.

²⁴ Alfredo Bosi resume assim a realidade brasileira do Segundo Império, momento histórico que serve de pano de fundo ao relato “biográfico” de Bentinho: “O Segundo Império, assentado na escravidão e no comércio de bens primários, manteria por largos anos a estrutura de base herdada da colônia com as eventuais correções de rota exigidas pelo imperialismo inglês. Quanto ao jogo político, o meio do século assistiu ao pacto de conciliação dos dois partidos políticos, o Liberal e o Conservador.” (1999, p.58). E acrescenta: “o endinheiramento é adubo do conservadorismo ora hipócrita, ora cínico; o que reforça a hipótese da travada correlação que mantiveram entre si capitalismo agro-comercial, escravismo e paternalismo, formações todas costuradas por uma classe que precisava tanto do liberalismo econômico (para sua integração no mercado internacional), quanto de uma forma restringida de liberalismo constitucional para garantir a sua representação junto às Câmaras e ao Ministério. Em outras palavras: a nossa burguesia imperial não podia exercer o seu poder fora dos quadros do velho liberalismo utilitário. Dinheiro e progressismo não são sinônimos” (1999, p. 53).

²⁵ Cito: “Os Maias eram uma antiga família da Beira, sempre pouco numerosa, sem linhas colaterais, sem parentelas – e agora reduzida a dois varões, o senhor da casa, Afonso da Maia, um velho já quase um antepassado, mais idoso que o século, e seu neto Carlos que estudava medicina em Coimbra. Quando Afonso se retirara definitivamente para Santa Olávia, o rendimento da casa excedia já cinquenta mil cruzados: mas desde então tinham-se acumulado as economias de vinte anos de aldeia; viera também a herança de um último parente, (...) e o procurador podia certamente sorrir com segurança quando falava dos Maias e da sua fatia de pão” (*OM*. pp. 6-7).

²⁶ Cito: “Minha mãe era boa criatura. Quando lhe morreu o marido, Pedro de Albuquerque Santiago, contava trinta e hum anos de idade, e podia voltar para Itaguaí. Não quis: preferiu ficar perto da igreja em que meu pai fora sepultado. Vendeu a fazendola e os escravos, comprou alguns que pôs ao ganho ou alugou, uma dúzia de prédios, certo número de apólices, e deixou-se estar na casa de Matacavalos, onde vivera os dous últimos anos de casada. Era filha de um senhora mineira, descendente de outra paulista, a família Fernandes” (*DC*.p. 16).

Órfãos desde muito cedo, os parentes perdidos parecem não incomodar com sua ausência. Bentinho tem do pai uma memória metonímica, resgatada por um retrato que de alguma forma lhe basta, - "mostra uns olhos redondos, que [lhe] acompanham para todos os lados, efeito da pintura que [lhe] assombrava a infância" -, já que parece acreditar que "são retratos que valem por originais" (*DC*, p. 17). No caso de Carlos, da mãe não restaram quaisquer registros, destruídos pelo avô logo após o suicídio do filho. Do pai, sobrevive o retrato que flagra Pedro da Maia com a "face descorada, que o tempo fizera lívida, e onde pareciam mais tristes os grandes olhos de árabe, negros e lânguidos" (*OM*, p. 470). Na última mudança, o retrato acaba esquecido e Carlos somente o reencontrará quando voltar a Lisboa depois de uma ausência de mais de dez anos. Ao entrar em seu antigo quarto no Ramalhete, ele acha a tela esquecida e diante dela afirma: "- Não há nada que me faça mais pena, do que não ter um retrato do avô!... Em todo caso este sempre o vou levar para Paris." (*OM*, p. 713). A falta de curiosidade sobre o passado dos seus parece ser uma característica comum a Bento e a Carlos, sintoma claro do desinteresse manifestado por personagens condenadas a um presente falhado e lacunar.

Bentinho e Carlos são herdeiros de famílias à beira da extinção que nem um, nem outro são capazes de evitar, extinção esta que o tempo

referencialmente histórico começava a exigir. Se por um lado, o universo de Carlos é revestido de presenças masculinas que fazem do Ramallete uma "casa de homens", por outro lado, a excessiva autoridade de D. Glória transforma a casa de Matacavalos em sede de um matriarcado que Bentinho tem medo de enfrentar²⁷. Não se podem questionar as muitas qualidades de Afonso da Maia²⁸, bem como não se pode pôr em dúvida o amor de D. Glória pelo filho, mas talvez já seja hora de perguntar se de fato aquilo que Carlos e Bento viriam a ser depois não pode também ser explicado pela forte influência dos amores exclusivos de um avô e de uma mãe viúvos, que parecem não medir esforços para que os seus lugares de privilégio sejam preservados na trajetória do neto e do filho, respectivamente. O que nem D. Glória, nem Afonso conseguem superar é certa sensação de fracasso familiar²⁹ que faz com desejem transformar o futuro de Bento e de Carlos numa inútil desforra do passado.

²⁷ Para John Gledson, D. Glória é uma personagem que carece de exatidão se se quiser acreditar na versão de Bentinho: "(...) D. Glória, longe de merecer as palavras "uma santa", gravadas por fim em seu túmulo, é uma mãe egoísta, pegadiça, superprotetora, extremamente dedicada ao sentimentalismo religioso" (1991, p. 52).

²⁸ Isabel Pires de Lima é capaz de elencar as falhas que também acompanham o percurso de Afonso: "ele desiste, pois, deste filho adulto, romanticamente apaixonado por uma filha de negreiro, tal como já dele havia desistido quando criança. E isola-se mais ainda, e isolado viverá o resto da sua vida entre seus livros e as suas várias residências, sem outro qualquer projeto de acção que não seja o da aposta na educação do neto que lhe resta" (1990, p. 47). Não me furto a acrescentar que a sua omissão em relação à Maria Eduarda é também indesculpável, uma vez que a possibilidade de sua morte é aceita sem muita refutação pelo avô, bem como, quando a sabe viva e em meio a uma tragédia sobre a qual não tinha nenhuma responsabilidade, é incapaz de chamar atenção de Carlos, ou de manifestar algum interesse pela desgraça de que a neta foi a mais pura vítima.

²⁹ Se no caso de Afonso da Maia a falência familiar já se faz presente desde o nascimento de Pedro, no caso de D. Glória, é preciso lembrar que fica viúva ainda muito jovem, viuvez que nunca é

Cercados por agregados, amigos bajuladores e por empregados dependentes - os únicos verdadeiramente interessados na preservação do patrimônio familiar porque a ele estavam sujeitos -, Carlos e Bento são influenciados de perto por modelos masculinos que não podem ser reconhecidos como viris ou atuantes, recebendo uma criação de meninos-reis, marcados por uma infância apartada de quaisquer frustrações³⁰.

Carlos Eduardo cresce em Santa Olávia sob cuidados de um avô que desde a primeira hora o considerou "uma nascente rica de alegrias futuras" (*OM*. p.49), "um Menino Jesus" (*OM*. p. 51), criado para "não gosta[r] de esperar", por já saber "quem [na casa] governa" (*OM*. p. 57). Por medo de ver repetida no neto a trajetória do filho, Afonso resolve educá-lo segundo o modelo inglês tão em moda na segunda metade dos oitocentos, privilegiando o desenvolvimento "animal" que vai transformar o neto numa fortaleza de egoísmo incapaz de amadurecer, enfim, um egoísta que fraquejará não "por causa da educação recebida, mas apesar da educação

ultrapassada, assombrada de perto pelo medo da solidão, resultado final da promessa feita por ocasião do nascimento Bentinho. O destino de Bentinho é selado em resposta a perda de seu primeiro filho: "Os projetos vinham do tempo em que fui concebido. Tendo-lhe nascido morto o primeiro filho, minha mãe pegou-se com Deus para que o segundo filho vingasse, prometendo, se fosse varão, metê-lo na Igreja. Talvez esperasse uma menina. Não disse nada a meu pai, nem antes, nem depois de me dar à luz; contava fazê-lo quando eu entrasse para a escola, mas enviuvou antes diss." (*DC*. p. 22).

³⁰ No caso de Bentinho, afirma John Gledson: "Do ponto de vista psicológico, Bentinho é apenas um menino mimado, habituado a que lhe façam as vontades, e possui a incapacidade da criança mimada para compreender que os outros têm uma existência independente da sua, de modo que quando eles afirmam sua independência, como é natural na ordem das coisas, essa afirmação lhe parece uma traição. (1991, p. 13)

recebida", mostrando que aquilo que restou de seu aprendizado foi a "lição do desengano" (COELHO, 1976, p. 187). Diz Afonso:

- Qual clássicos! O primeiro dever do homem é viver e para isso é necessário ser são, e ser forte. Toda a educação sensata consiste nisto: criar a saúde, a força e os seus hábitos, desenvolver exclusivamente o animal, armá-lo de uma grande superioridade física. Tal qual como se não tivesse alma. A alma vem depois... A alma é outro luxo. É um luxo de gente grande... (OM. p. 63)

Bentinho - "filho submisso que era" (DC. p. 83) -, vai fazer da obediência a sua grande arma, negociando com deuses e com os homens a realização de seus desejos. Ser "o filho de sua mãe" o protegeu das responsabilidades, o manteve afastado das demais relações sociais que lhe poderiam ensinar o exercício da solidariedade e o impediu de lidar com a vida de maneira corajosa. Causa espanto o número de vezes que a palavra "medo" é usada por Dom Casmurro ao recuperar a juventude de Bentinho, palavra de todo imprópria ao modelo de masculinidade burguesa que transformou o medo num defeito inconfessável, embora pontue o discurso do filho de D. Glória da mocidade até a velhice, atemorizada "por inquietas sombras".

A experiência senhorial é vivida igualmente por Carlos Eduardo e Bento Santiago, rodeados de perto por uma atmosfera "feudal". No caso do

herdeiro da família Maia, a memória servil está inscrita na silenciosa companhia do negro Batista, na subserviência competente de Vilaça e na sujeição interessada dos amigos que lhe adornavam a vida, não importando inclusive que se corporificasse na adoração doentia e ridícula de um Dâmaso Salcede. Do mesmo modo, beneficiário legítimo de terras e de escravos ³¹, "nhô Bentinho" parece não se incomodar com a adulação de que é alvo, adulação esta que tem em José Dias o seu melhor propagador:

José Dias tratava-me com extremos de mãe e atenções de servo. Cuidava dos meus arranjos em casa, dos meus livros, dos meus sapatos, da minha higiene e da minha prosódia. (...) Chamava-me "um prodígio"; dizia a minha mãe ter conhecido outrora meninos muito inteligentes, mas que eu excedia a todos esses, sem contar que, para minha idade, possuía já certo número de qualidades morais sólidas. Eu, posto não avaliasse todo o valor deste outro elogio, gostava do elogio; era um elogio. (DC. p.49) ³²

A generosidade ganha forma de assistencialismo quando executada por mãos já aburguesadas, é assim com D. Glória, é assim com Afonso da

³¹ Roberto Schwarz define de maneira arguta as relações de trabalho no Brasil do Segundo Império: "A face drástica da situação encontrava-se no tráfico negreiro, proscrito como "pirataria" em Direito Internacional, condenado do ponto de vista religioso, moral, político e econômico, privado dos antigos patrocínios governamentais, transformando enfim num imenso empreendimento ilícito – a que entretanto se prendia o andamento normal dos negócios brasileiros, que ficavam estruturalmente associados à contravenção" (2006, p. 36).

³² Interessante mostrar como Machado aponta aqui, de maneira velada, o despropósito dos elogios de José Dias, ao ressaltar que "as qualidades morais sólidas" são justamente aquilo que Bentinho não consegue "avaliar", sendo entendida por ele apenas como um "elogio".

Maia ³³. O avô de Carlos é flagrado pela narrativa mais de uma vez distribuindo esmolas, ajudando famílias, apesar de não fazer propaganda do "bom coração" que os amigos tanto exaltavam. Fica claro que D. Glória contribui regularmente com as obras de caridade mantidas pela Igreja, tem papel decisivo nos momentos de crise vividos pela família do Pádua, além de manter ao seu lado Tia Justina, Tio Cosme e José Dias que dependiam, em maior ou menor grau, de suas rendas e de seu abrigo.

Se a preocupação com o outro de alguma forma existe para Afonso e D. Glória, parece que Carlos Eduardo e Bento Santiago não conseguem inspiração no modelo de seus educadores. Para exemplificar, basta lembrar do capítulo XXVII de *D. Casmurro*, quando Bentinho faz questão de se identificar a um mendigo a quem dá dois vinténs de esmola na tentativa de negociar sua "generosidade" com Deus e assim conseguir "satisfazer todos os seus desejos" ³⁴. Do mesmo modo, Carlos só percebe de fato a pobreza

³³ Sobre a questão da dependência econômica que cercava os protagonistas, destaco os comentários de Roberto Schwarz sobre *D. Casmurro* que em muito se aplicam à realidade clientelista de *Os Maias*. Se no caso de Afonso da Maia não se pode falar de catolicismo, pode-se apelar para o messianismo colado à *filosofia* liberal de herança iluminista, que também acreditou que a revolução viria para *salvar o mundo*: "Examinadas nas suas relações, a população de *Dom Casmurro* compõe uma parentela, uma dessas grandes moléculas sociais características do Brasil tradicional. No centro está um proprietário mais considerável – inicialmente D. Glória –, cercado de parentes, dependentes, aderentes e escravos, todos mais ou menos atados à vontade e aos obséquios daquele. A dominação toma forma de autoridade paterna, e a subordinação, de respeito filial, ambas tingidas de devoção religiosa, já que o bom exemplo vem da relação com Deus Padre. A preeminência dos motivos católicos- familiares empurra para uma decorosa clandestinidade as razões estritamente individuais e econômicas, que nem por isso deixam de existir, na forma mesma que o capitalismo e o liberalismo oitocentista haviam criado" (1997, p. 18).

³⁴ Transcrevo: "Ao portão do Passeio, um mendigo estendeu-nos a mão. José Dias passou adiante, mas eu pensei em Capitu e no seminário, tirei dois vinténs do bolso e dei-os ao mendigo. Este beijou a

que lhe era vizinha quando, num acesso de felicidade após um excelente dia na Toca, decide dividir sua abastada felicidade com um miserável jardineiro, o Tio Andre, através de uma libra de ouro surpreendentemente doada (*OM*, p. 507). Enfim, conclui o narrador: "a vida é assim! Ele não tinha o heroísmo nem a santidade que tornam fácil o sacrifício" (*OM*, p. 452).

Ainda que a frieza com que Carlos toma conhecimento da trágica história de seus pais possa ser racionalmente explicada - "Não os conheceu; não lhes dormira nos braços; nunca recebera o calor da sua ternura. Pai, mãe eram para ele como símbolos de um culto convencional" (*OM*, p.184) -, injustificável é o desejo da morte do avô manifestado mais de uma vez. Afonso da Maia, aquele ser pretensamente amado - "O papá, a mamã, os seres amados estavam ali todos - no avô" (*OM*, p.184) -, quando se torna um empecilho à concretização de seus planos junto a Maria Eduarda, é rapidamente preterido e a idéia de sua morte soa aos ouvidos do neto como uma saída confortável e até ansiada. Desacostumado de qualquer contrariedade, Carlos Eduardo sabe que é a si mesmo que deve escolher:

- E teu avô?

Carlos encolheu os ombros.

-O avô tem de se afligir um pouco para eu poder ser profundamente feliz; como eu teria de ser

moeda; eu pedi-lhe que rogasse a Deus por mim, a fim de eu pudesse satisfazer os meus desejos. - Sim, meu devoto! - Chamo-me Bento, acrescentei para esclarecê-lo" (*DC*, p. 54).

desgraçado toda a minha vida se quisesse poupar ao avô essa contrariedade... O mundo é assim, Ega... E eu, nesse ponto, não estou decidido a fazer sacrifícios.

Ega esfregou lentamente as mãos, com os olhos no chão, repetindo a mesma palavra, a única que lhe sugeria todo o seu espírito, perante aquelas coisas veementes:

- É de arromba! (*OM*. p. 419)

Mas se rancor tem nome, ela também pode responder por Bento Santiago, afinal não poucas vezes ainda menino ou já adulto, Bento irá anelar pela morte de seus "obstáculos", não importando que eles sejam Tio Cosme, Tia Justina, José Dias, ou mesmo a mãe. Na adolescência, este desejo pode ser explicado por um resquício de mimo ou de infantilidade, embora as mesmas justificativas não possam defender a hipótese de que um homem adulto deseje a morte de um envelhecido Tio Cosme, apenas para que não fosse ele o padrinho de Ezequiel no lugar de Escobar. Quanto à mãe, julgada por ele "uma santa", também é imaginada morta, vontade que o narrador adulto, supostamente envergonhado, credita a um acesso "de luxúria e de egoísmo":

Ia só andando, aceitando o pior, como num gesto do destino, como uma necessidade da obra humana, e foi então que a esperança, para combater o terror, me segredou ao coração, não estas palavras, pois nada articulou parecido com palavras, mas uma idéia que poderia ser traduzida por elas: "Mamãe defunta, acaba o seminário".

Leitor, foi um relâmpago. Tão depressa alumiu a noite, como se esvaiu, e a escuridão fez-se mais cerrada, por efeito do remorso que me ficou. Foi uma sugestão de luxúria e de egoísmo. A liberdade filial desmaiou um instante, com a perspectiva da liberdade certa, pelo desaparecimento da dívida e do devedor; foi um instante, um centésimo de instante, ainda assim suficiente para complicar a minha aflição com um remorso. (*DC*. pp. 129-130)

Não se pode dizer que *D. Casmurro* seja um livro bem-humorado, ainda mais se o compararmos com certo tom galhofeiro de *Memórias Póstumas e de Quincas Borba*. Se nos dois romances muitas vezes temos a ironia que nos ajuda a digerir a desfaçatez e/ou incompetência de suas personagens, em *D. Casmurro* o mesmo não acontece. Longe de fazer juízo moral, a verdade é que a violência do egoísmo de Bentinho incomoda porque é posta sem meias-palavras diante dos olhos do leitor, que só se pode agarrar à esperança do remorso da personagem para não sucumbir diante da frieza - reconhecidamente humana - que é de Bentinho, mas especularmente pode ser de qualquer um de nós ³⁵.

O conforto emocional procurado por Carlos Eduardo choca porque parte de alguém que visivelmente não suporta ser contrariado e que, diante de um

³⁵ Lúcia Miguel Pereira comenta: “A quem condenou severamente os processos literários de Zola em França, Eça de Queirós em Portugal e Aluisio Azevedo no Brasil, repugnaria ser tratado de realista. Tomado, porém, não na aplicação que lhe foi dada em determinado momento, senão na sua ampla e verdadeira significação, de captar toda a realidade, a visível e a invisível, ninguém melhor do que a ele [Machado de Assis] se aplica o termo. (...) O egoísmo, ora cínico, ora hipócrita, ora ingênuo é um dos móveis mais frequentes das ações. O universo de Machado de Assis é, em grande parte, uma expressão do egoísmo” (1973, pp. 76-77).

obstáculo, resolve pelo caminho mais fácil e menos digno da “eliminação”. O que aqui quero defender é que ambos são incapazes de lidar com o enfrentamento e diante dele a saída comum é a da sumária eliminação, procedimento caro a herdeiros de uma tradição autoritária que o verniz liberal-burguês não foi capaz de disfarçar. Por isso, resta a Maria Eduarda indagar: “- O amor que se tem por um monstro - disse Maria - é mais meritório, não é verdade?” (*OM*. p. 437).

Maria Eduarda femininamente intui que amar a monstruosidade que reside em todos nós é tarefa digna de louvor, ao mesmo tempo em que Capitu se esforça para conviver com a fraqueza que imobiliza o titubeante Bentinho. Esta outra forma de sensibilidade que habilmente mistura lucidez e tolerância diante de falhas alheias poderia ter sido aprendida pelo Carlos e Bento ainda jovens, quando se depararam pela primeira vez com o universo feminino.

No entanto, Carlos não é capaz de acompanhar a sexualidade afetiva de Teresinha - a dona de um coração “mal compreendido”³⁶ -, iniciando sua vida sentimental anos depois, na companhia de infelizes adúlteras e de

³⁶ Cito: “[D. Ana] sempre detestara ver a sobrinha, uma menina delicada de dez anos, a brincar assim com o Carlinhos. (...) A menina, que tinha os olhos muito langorosos, dizia: “Sim, titi.” Mas, apenas na quinta, gostava de abraçar o seu maridinho. Se eram casados, porque não haviam de fazer nenê, ou ter uma loja e ganharem a sua vida aos beijinhos? Mas o violento rapaz só queria guerras, quatro cadeiras lançadas a galope, viagens a terras de nomes bárbaros que o Brown lhe ensinava, Ela despeitada, vendo seu coração mal compreendido, chamava-lhe arrieiro, ele ameaçava boxá-la à inglesa – e separavam-se sempre arrenegados” (*OM*. p. 72).

prostitutas ladinas, seguindo as "instruções" que o tempo histórico assim recomendava. Bentinho, por sua vez, não perceberá sozinho o interesse de Capitu, precisando que José Dias lhe aponte aquilo que a jovem cigana oblíqua não cansava de dizer por gestos, olhares e palavras igualmente "mal compreendidos"³⁷. Assim, não se pode pôr em dúvida que o feminino seria capaz de ensinar um pouco de emoção e de maturidade à juventude alheada de Carlos e de Bentinho.

Como as mulheres só a custo penetrarão em suas solitárias vidas, a paternidade é uma experiência adiada ou rejeitada. Carlos protela a idéia do filho para um futuro distante. A "pureza dos homens de quem descendia" é usada como razão não só para negar a possibilidade de um filho com Maria Eduarda, mas também para isentá-lo da responsabilidade de assumi-la como legítima esposa ainda no tempo que não a sabia irmã³⁸. Rosa será de fato a única herdeira do nome Maia, mantido assim por linha

³⁷ Cito: "Com que então eu amava Capitu, e Capitu a mim? Realmente, andava cozido às saias dela, mas não me ocorria nada entre nós que fosse deveras secreto. (...) Capitu chamava-me às vezes de bonito, mocetão, uma flor; outras pegava-me nas mãos para contar-me os dedos. E comecei a recordar estes e outros gestos e palavras, o prazer que sentia quando ela me passava a mão pelos cabelos, dizendo que os achava lindíssimos. Eu, sem fazer o mesmo aos dela, dizia que os dela eram muito mais lindos que os meus. (...) Tudo isto me era agora apresentado pela boca de José Dias, que me denunciara a mim mesmo ..." (DC, p. 25-26).

³⁸ Óscar Lopes mostra que o medo da vergonha pública parece ser o grande sentimento que rege as atitudes de Carlos da Maia: "É que para Eça de Queirós a descida aos Infernos nada tem de violento, de fisicamente doloroso ou aniquilante: o inferno queirosiano é, normalmente, um grande vexame, o afundamento súbito e completo de um grande amor próprio ou auto-respeito. Os seus livros caracterizam-se por uma grande variedade de situações tremendamente vexatórias. (...) Vexame - íntimo vexame - é, afinal e superlativamente, o tormento em que vemos debater-se Carlos Eduardo da Maia, quando o grande amor da sua vida, amor de uma deusa (...) se vê de repente precipitado na lama de uma relação incestuosa" (1984, pp. 113-114),

materna, o que ironicamente desfaz o passado varonil da família. A esterilidade de Carlos é uma grande alegoria que aponta para a improdutividade que acompanhou a vida dos últimos descendentes "da antiga família da Beira". Do orgulho pretérito, só resta a Carlos Eduardo a ilusão de uma superioridade rácica que alentará a infecundidade de seus dias:

Carlos perguntou, pela primeira vez a si mesmo, se a honra doméstica, a honra social, a pureza dos homens de quem descendia, a dignidade dos homens que dele descendessem, lhe permitiam em verdade casar com ela...

Dedicar-lhe toda a sua afeição, toda a sua fortuna, certamente! Mas casar... E se tivesse um filho? O seu filho, já homem, ativo, e puro, poderia um dia ler numa "Corneta do Diabo" que a sua mãe fora amante de um brasileiro, depois de ser amante de um irlandês. (...) E seu filho veria para sempre colada a si aquela mãe de quem o mundo ignorava os martírios e os encantos - mas de quem conhecia cruelmente os erros. (...) Nunca ela tornara, em todo o Verão, a aludir a uma união diferente dessa em que os seus corações viviam tão lealmente, tão confortavelmente. Não, Maria não era uma devota, preocupada «do pecado mortal!» Que lhe podia importar a estola banal do padre?"(OM. p.533)

Capitu, ao contrário de Bentinho, planejará a vinda de um filho ainda menina, provocando no vizinho um sentimento de rivalidade que mais tarde será levado aos extremos graças a Ezequiel. Diante dos planos da amiga, Bento reage "com espanto", em meio a "uma sensação esquisita", incomodado com a "ameaça de um primeiro filho", fatalmente gerado "com outro" (DC. p.

92). Já casado, Bento Santiago anseia por "um filho, um triste menino que fosse, amarelo e magro, mas um filho, um filho próprio da minha pessoa" (DC. p. 191), não conseguindo esconder o despeito que sentia por Escobar ser pai antes dele.

Com a chegada de Ezequiel, Bentinho por algum tempo vive em êxtase, mais pela certeza de que o menino era uma obra sua do que por genuíno amor paterno, passando as horas "a observá-lo, a mirá-lo, a perguntar-lhe donde vinha, e por que é que eu estava tão inteiramente nele" (DC. p.192). Quando o ciúme de Capitu e de Escobar começa-lhe a assombrar o espírito, Ezequiel parece-lhe *outro*, não conseguindo mais ver no menino o reflexo de si, motivo de seu encantamento em muito egoísta e auto-centrado. Quebrado o espelho narcísico, resta a Bento o desejo de eliminar aquele filho temido desde a infância, um filho que agora ressurgia como uma "ameaça" concreta aos seus sonhos de continuação. Se Ezequiel não tivesse morrido, Capitu seria também a responsável pela continuação solitária de um nome que a "esterilidade" afetiva do marido acabou por destruir.

Bento Santiago resolve atar as pontas da vida recuperando a infância vivida, infância esta que ocupa grande parte de sua narrativa, do mesmo modo que a infância e juventude de Carlos Eduardo são percorridas de maneira detalhada e atenta. É no passado das personagens que talvez se

encontrem as justificativas para o que ambos viriam a ser no mundo adulto. As crianças abastadas, mimadas e voluntariosas que Carlinhos e Bentinho foram constituem a prova concreta de que pelo menos algumas frutas sempre estiveram dentro das cascas³⁹.

A juventude, tanto de Carlos quanto a de Bentinho, é de perto acompanhada pela presença de amigos que permanecerão até a idade adulta. João da Ega (apontado por muitos críticos como um alter ego do autor) conhece Carlos nos bancos de Coimbra e com ele mantém uma amizade sincera até a idade adulta. É para ele que Carlos revela os seus verdadeiros sentimentos e divide os momentos de desespero e dor. Ega é quem tomará o lugar do amigo quando este fugir da responsabilidade de contar toda a verdade à irmã. Maria Eduarda deixará Lisboa em silêncio, tendo só por testemunha um Ega verdadeiramente condoído. A iconoclastia de João da Ega⁴⁰ de certa maneira seduz a "aristocracia" de Carlos (ironicamente chamado pelo amigo de "Carolus Eduardus ab Maia", ou ainda de "Príncipe da

³⁹ Em contramão, tomo de empréstimo o final de *D. Casmurro*: "Jesus, filho de Sirac, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu capítulo IX, vers. 1: <<Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti >>. Mas creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, há de reconhecer que uma estava dentro da outra, como fruta dentro da casca" (*DC*. p.248).

⁴⁰ Cito: "João da Ega, com efeito, era considerado não só em Celorico, mas também na Academia, que ele espantava pela audácia e pelos ditos, como o maior ateu, o maior demagogo, que jamais aparecera nas sociedades humanas. Isto lisonjeava-o: por sistema exagerou o seu ódio à Divindade, e a toda a Ordem social: queria o massacre das classes médias, o amor livre das ficções do matrimónio, a repartição das terras, o culto de Satanás. (...) Desde a sua entrada na Universidade, renovara as tradições da antiga boémia: trazia os rasgões da batina cosidos a linha branca; embebedava-se com carrascão; a noite, na Ponte, com o braço erguido, atirava injurias a Deus" (*OM*. p. 92-93).

Renascença”) e não raras vezes, o “terror de Celorico” é admirado pelo herdeiro dos Maias, que lhe inveja a liberdade e a falta de pudor. Apesar de rico, Ega muitas vezes dependerá financeiramente de Carlos Eduardo que lhe salva de dívidas e lhe concede empréstimos nunca quitados. Há entre os dois um companheirismo genuíno que Carlos Eduardo não divide com mais ninguém, provando que, se o exercício da alteridade foi experimentado por Carlos, este só teve como destinatário o universo masculino representado por João da Ega.

Ao contrário do neto de Afonso, Bento Santiago é homem de poucas relações. Do seminário à idade adulta, sabemos que existem “amigos” que raramente são identificados, formando uma massa anônima que nos faz duvidar de sua real importância. Dos amigos, Escobar é o único que ganha contornos e que tem efetiva importância na vida de Bentinho. Longe de desfrutar do lugar de privilégio experimentado pelo filho de D. Glória, Escobar faz parte de uma família em ascensão que não pode concorrer com a fortuna amealhada pelos Santiagos ⁴¹. Bentinho, o dono de “muitos tetos”,

⁴¹ Cito: “Estávamos na horta de minha casa, e o preto andava em serviço; chegou-se a nós e esperou. (...) Mostrei outro, mais outro e ainda outro, este Pedro, aquele José, aquele outro Damião. – Todas as letras do alfabeto, interrompeu Escobar. Com efeito, eram diferentes letras, e só então reparei nisto; apontei ainda outros escravos (...) – E estão todos aqui em casa? perguntou ele. – Não, alguns andam ganhando na rua, outros estão alugados. Não era possível ter todos em casa. Nem são todos os da roça; a maior parte ficou lá. (...) – O que me admira é que Dona Glória se acostumasse logo a viver em casa da cidade (...) – Mamãe tem outras casa maiores que esta; diz porém que há de morrer aqui, as outras estão alugadas. Algumas são bem grandes, como a da rua da Quitanda... – Conheço essa; é bem bonita. –

experimenta com o amigo uma amizade que ultrapassa qualquer lição de companheirismo, afinal, a atração sexual que une os dois meninos parece existir até a prematura morte do amigo. Se Bento é o feliz proprietário de várias casas - casas que desastradamente não será capaz de habitar -, Escobar ⁴² é o seu perigoso invasor:

Aqueles modos fúgtivos cessavam quando ele queria, e o meio e o tempo os fizeram mais pousados. Escobar veio abrindo a alma toda, desde a porta da rua até o fundo do quintal. A alma da gente, como sabes, é uma casa assim disposta, não raro com janelas para todos os lados, muita luz e ar puro. Também as há fechadas e escuras, sem janelas, ou com poucas e gradeadas, à semelhança de conventos e prisões. Outrossim, capelas e bazares, simples alpendres, ou paços suntuosos. Não sei o que era a minha. Eu não era ainda casmurro, nem dom casmurro, o receio é que me tolhia a franqueza, mas como as portas não tinham chaves, nem fechaduras, bastava empurrá-las, e Escobar empurrou-as e entrou, Cá o achei dentro, cá ficou até que... (DC. p. 110)

Tem também no Rio Comprido, na Cidade Nova, uma no Catete... – Não lhe hão de faltar tetos, concluiu ele sorrindo com simpatia” (DC. p. 167).

⁴² Raymundo Faoro resume a condição social de Escobar: “Mas Escobar não é apenas o estudante do interior: é o futuro comissário que prospera a partir de empregado de uma das primeiras casas do Rio de Janeiro, no negócio do café, naturalmente, em meados do século XIX. Serviu-se para os primeiros passos de capitais emprestados, astuciosamente aliciados à mãe do futuro D. Casmurro, dizendo: << D. Glória é medrosa e não tem ambição >> (cap. XCVIII) (...) Escobar compõe o tipo da nova classe: refletido, inquisitorial, metidoço (cap. XCIII) – palavras para definir o calculista frio, preocupado só com o lucro e o dinheiro. A pretexto de mostrar suas habilidades intelectuais, escrutina miudamente os haveres da família de seu amigo, dos quais se aproveitará mais tarde. O comerciante prospera – deixa o Andaraí e se fixa no Flamengo, está a caminho do palacete” (1988, p. 220/256).

E “ficou até que” Capitu resolveu interferir⁴³. Não há como duvidar de ter sido ela aquela que primeiro fez Bentinho entender que era homem (capítulo XXXIV: Sou homem!), e “esse primeiro palpitar da seiva” abriu caminho para uma “revelação” nunca “esquecida”, “naturalmente por ser minha. Naturalmente também por ser a primeira” (*DC*. p. 26). Cabe aqui perguntar se a classificação de “primeira” também não possibilita a existência de uma “segunda”? E, ao que parece, esta foi vivida ao lado de Escobar.

É evidente a insistência do narrador em destacar características de Escobar que sugerem espelhar as de Capitu, num processo de reduplicação que será levado ao limite, quando Bentinho já não souber se o que lhe aflige são os olhos de uma incidental Sancha⁴⁴, de uma temida Capitu, ou de um inconfessável Escobar. Os braços, motivo de certa sedução, também se confundem e entre os de Escobar e os de Capitu, existe um homem acudo

⁴³ Como não poderia deixar de ser, Capitu logo percebe o exagero afetivo que envolve Bento e Escobar: “Escobar despediu-se logo depois de jantar (...). Separamo-nos com muito afeto: ele, de dentro do ônibus, ainda me disse adeus com a mão. Conservei-me à porta, a ver se, ao longe, ainda olharia para trás, mas não olhou. - Que amigo é esse tamanho? (...) Não preciso dizer que era Capitu. (...) Era Capitu, que nos espreitara desde algum tempo, por dentro da veneziana, e agora abrira inteiramente a janela, e aparecera. Viu as nossas despedidas tão rasgadas e afetuosas, e quis saber quem era que me merecia tanto. - É o Escobar, disse eu indo pôr-me embaixo da janela, a olhar para cima.” (*DC*. p. 64).

⁴⁴ Ao refletir sobre o aperto de mãe e a troca de olhares experimentada com Sancha, Bento conclui: “Quando houvesse alguma intenção sexual, quem me provaria que não era mais que uma sensação fulgurante, destinada a morrer com a noite e o sono? (...) Paixão não era nem inclinação. Capricho seria ou quê? Ao fim de vinte minutos era nada, inteiramente nada. O retrato de Escobar pareceu falar-me; vi-lhe a atitude franca e simples, sacudi a cabeça e fui deitar-me” (*DC*. p. 212).

que não é capaz de vencer a virilidade inclusa em "olhos de ressaca", ou expressa pelos braços "do nadador da manhã" (*DC*. p. 216):

Chamava-se Ezequiel de Souza Escobar. Era um rapaz esbelto, olhos claros, um pouco fúgitivos, como as mãos, como os pés, como a fala, como tudo, Quem não estivesse acostumado com ele podia acaso sentir-se mal, não sabendo por onde lhe pegasse. Não fitava de rosto, não falava claro nem seguido; as mãos não apertavam as outras, nem se deixavam apertar delas, porque os dedos, sendo delgados e curtos, quando a gente cuidava tê-los entre os seus, já não tinha mais nada. O mesmo digo dos pés, que tão depressa estavam aqui como lá. Esta dificuldade em pousar foi o maior obstáculo que achou para tomar os costumes do seminário. O sorriso era instantâneo, mas também ria folgado e largo, Uma coisa não seria tão fúgitiva, como o resto, a reflexão; íamos dar com ele, muita vez, olhos enfiados em si, cogitando. (...) Quando ele entrou na minha intimidade pedia-me freqüentemente explicações e repetições miúdas, e tinha memória para guardá-las todas, até as palavras. Talvez esta dificuldade prejudicasse alguma outra. (*DC*. p. 109)

Dispensável será elencar o número considerável de características de Escobar lembradas por D. Casmurro que coincidem com as de Capitu. Do olhar inquietante à personalidade forte e reflexiva, muito pouco separa a vizinha do colega de seminário, ambos corpos desejadamente percorridos por uma narração que vagueia por entre olhos, cabelos, mãos e pés. Por isso, recordar a efusão dos sentimentos que o uniam a Escobar é mesmo tarefa difícil para o já D. Casmurro:

Fiquei tão entusiasmado com a facilidade mental do meu amigo, que não pude deixar de abraçá-lo. Era no pátio; outros seminaristas notaram nossa efusão; um padre que estava com eles não gostou. (...) Escobar observou-me que os outros e o padre falavam de inveja e propôs-me viver separados. Interrompi-o dizendo que não; se era inveja, tanto pior para eles. (...) - Fiquemos ainda mais amigos que até aqui. Escobar apertou-me a mão às escondidas, com tal força que ainda me doem os dedos. É ilusão, decerto, se não é efeito das longas horas que tenho estado a escrever sem parar. Suspendamos a pena por alguns instantes... (DC. p. 170)

E se as comparações valem à pena, cabe lembrar que a proposta feita por Capitu para que se mantivessem afastados um do outro diante da mãe e dos familiares não foi rejeitada por Bentinho, que deve ter achado mais fácil desafiar os padres e toda uma opinião pública, do que uma mãe condescendente e um exíguo círculo familiar.

Sem dúvida, o narrador parece confuso e de certa maneira dividido entre os olhos de ressaca de Capitu e os fugitivos de Escobar. Só mesmo a sua fraca memória - "não, não, minha memória não é boa." (DC. p. 113) -, pode justificar tamanha simbiose que denuncia a dificuldade de Bentinho em separar o ciúme que sentia de Capitu por causa de Escobar e, igualmente, aquele que sentia de Escobar por conta de Capitu ⁴⁵. Se a primeira hipótese

⁴⁵ Reproduzo a sugestão de leitura feita por Augusto Meyer sobre Capitu: "Ela é profundamente mulher, sem dúvida, mas é sobretudo profundamente viril pela energia intorcível, pela audácia pertinaz, pelo senso de ação. Por saber ser em tudo e por tudo <<o conquistador>> e não a conquistada. O conquistado, quase que digo: <<conquistada>> é Bentinho, o pólo feminino" (1958, p. 148).

o transforma num ciumento atormentado, capaz de delegar a responsabilidade de seus atos a uma mulher (re)criada em discurso como cigana oblíqua e dissimulada⁴⁶; na segunda hipótese, Capitu não pode mais ser responsabilizada pelo desejo inconfessável do marido que, depois da morte de Escobar, desaba sua ira inconformada sobre a esposa, por não querer admitir que o destino - e não Capitu - lhe tivesse tirado muito mais do que um caríssimo amigo.

Já sabemos que para este narrador a verossimilhança "é muita vez toda a verdade" (DC. p.22), ou melhor, ela é a parte da verdade que pode ser suportada. Incapaz de admitir toda sedução que o amigo representa, Bentinho inverte o jogo, transferindo para Capitu a responsabilidade de sua perda amorosa. Imobilizando as lágrimas que o poderiam denunciar, Bentinho não tolera o choro alheio. É a partir do enterro de Escobar que Bento imputará à esposa um suposto adultério que o faz odiar tudo o que lhe possa ratificar a ambígua traição. Quero crer que genialmente Machado criou uma história de adultério envolvendo alguém que se sente traído por mais de um traidor.

Por isso, acho que já é hora de se perguntar por que o casal de protagonistas foi tantas vezes *lido* em separado, ou melhor, Bentinho *versus*

⁴⁶ Na verdade, a adjetivação é sugerida por José Dias, mas incorporada sem muita relutância por Bentinho primeiro e depois por D. Casmurro.

Capitu? Talvez, Machado não os quisesse opor, mas antes desejasse problematizar o drama familiar burguês que acaba por aprisionar um homem medroso e uma mulher viril num casamento planejado para toda vida ⁴⁷. Sendo assim, o fim do romance apontaria para o salto, para o desvio, porque sugeriria uma solução civilizada para o fim de um contrato social naquele tempo visto como irrevogável. Por esta linha de leitura, a morte de Ezequiel é necessária para que do casamento não sobre herança possível. Afinal, até as casas são destruídas e as reconstruções não são capazes de trazer de volta o tempo do idílio vivido anteriormente ao contrato nupcial. Poderia ainda sugerir que Escobar é usado por Bento Santiago para justificar uma separação que provavelmente já existisse no enorme espaço que separava a ambição e a vontade de Capitu, da covardia e da insegurança de Bentinho. Se Bentinho desejou alguma coisa em vida foi "ser homem" como Capitu "era mulher", ou por outras palavras, *ser virilmente afeminado* ⁴⁸ para manter-se ao lado de Escobar que depois de Capitu foi corpo e/ou amor por Bento desejados.

⁴⁷ Silvano Santiago resume assim a questão amorosa em *D. Casmurro*: "É, pois, o universo do amor machadiano asséptico, formal, são, rígido. É ainda masculina e burguesa a sua concepção do casamento. Amar é casar, é comprar título de propriedade. Qualquer invasão estranha nesta propriedade – amante – acarreta um curto-circuito emocional que invalida os dois primeiros termos". (1978, p. 33)

⁴⁸ Sobre o caráter afeminado de Bentinho, Eugênio Gomes afirma: "Suas ligações [de Bentinho] no seminário apresentavam as mesmas características ambíguas do apego de Sérgio e Bento Alves n' *O Ateneu*. Sérgio e Bentinho (o do *D. Casmurro*) representam o lado feminino de certo tipo de adolescente, como Raul Pompéia deixou visto, aliás, ao descrever as reações mais íntimas de sua personagem" (1967, p. 116).

Satisfeitos com as presenças masculinas que têm a seu redor, Bento e Carlos sentem-se mais seguros afastados do universo feminino, motivo de perturbação constante por exigir provas de equilíbrio e de fortaleza que suas virilidades falhadas não são capazes de concretizar.

Apesar de serem personagens de narrativas escritas *em masculino*⁴⁹, nem Bento nem Carlos conseguem algum sucesso ou realização nas profissões escolhidas. Aliás, salvo honrosas exceções, a experiência do trabalho parece não fazer parte do cotidiano da maioria das personagens de Eça e de Machado, o que não deixa de ser interessantíssimo se lembrarmos da decantada importância do trabalho/produção para o mundo burguês.

De ex-seminarista a advogado estabelecido, Bentinho não demonstra aptidão especial para nada. Começa a sua carreira graças à influência de Escobar⁵⁰ que, dono de um gosto aritmético e recheado de ambição como Capitu, sairá do Andaraí para se instalar no Flamengo, vencendo a diferença econômica que na origem o separava de Bentinho. Ao advogado⁵¹, resta

⁴⁹ Bento escreve o seu livro com a intenção de atar as duas pontas de sua vida, aliás, vida que sobrevive em detrimento de uma pilha de mortos que viu enterrar: “os amigos que me restam são de data recente; todos os antigos foram estudar a geologia dos campos-santos” (DC. p. 8). Por sua vez, *Os Maias* são uma narrativa que flagra as últimas três gerações de uma família através de seu ramo masculino, fato que justifica a supremacia numérica das personagens masculinas.

⁵⁰ Cito: “Eu era advogado de algumas casas ricas, e os processos vinham chegando. Escobar contribuíra muito para as minhas estréias no foro. Interveio com um advogado célebre para que me admitisse à sua banca, e arranjou-me algumas procurações, tudo espontaneamente” (DC. p. 185).

⁵¹ Lúcia Miguel Pereira comenta o perfil trabalhista dos personagens machadianos: “De fato, os homens formados, bacharéis, médicos, engenheiros povoam-lhe os livros, de parceria com diplomatas, empregados públicos, jornalistas, padres, comerciantes, estes em menor número. Mas os heróis, se muitas vezes possuem diplomas, raramente deles se servem para ganhar a vida, preferindo passá-la ociosamente, como seres colocados acima das contingências econômicas” (1994, p. 19).

apenas um saber argumentativo que o capacitou a compor uma narrativa que, se veladamente tencionou colocar Capitu num banco de réus, acabou por levar o advogado de acusação junto. Não resta dúvida de que Bentinho estava certo quando afirmou: "Conhecia as regras de escrever, sem suspeitar as do amar; tinha orgias de latim e era virgem de mulheres" (*DC*. p. 30).

Carlos Eduardo é um médico sem pacientes, desocupado do "maior serviço patriótico" que era "incontestavelmente saber curar" "num país em que a ocupação geral é estar doente" (*OM*. p. 89)⁵². Formação e apoio logístico nunca lhe faltaram, haja vista o refinamento de seu consultório e a excelência de um laboratório que não será usado, ambos planejados pelas mãos levianas de um herdeiro que jamais acreditou que o trabalho fosse mesmo coisa que se pudesse levar a sério:

Carlos mobilou-o [o consultório] com luxo. Numa antecâmara, guarnecida de banquetas de marroquim, devia estacionar, à francesa, um criado de libré. A sala de espera dos doentes alegrava com o seu papel verde de ramagens prateadas, as plantas em vasos de Ruão, quadros de muita cor, e ricas poltronas cercando a jardineira coberta de colecções do "Charivari", de vistas estereoscópicas, de álbuns de atrizes seminuas, para tirar inteiramente o ar triste de consultório, até um piano mostrava o

⁵² Cabe lembrar que também Machado, através de seu Brás Cubas, cria o Emplasto Brás Cubas, de função anti-hipocondríaca, destinada a aliviar a melancolia de toda a humanidade. Como se vê, a concepção de "país doente" não é prerrogativa dos personagens queirosianos.

teclado branco. (...) Taveira absorveu-se nas fotografias de atrizes; e a única aprovação franca veio do marquês, que depois de contemplar o divã do gabinete, verdadeiro móvel de serralho, vasto, voluptuoso, fofo, experimentou-lhe a doçura das molas e disse, piscando o olho a Carlos: - A calhar. Não pareciam acreditar nestes preparativos. (*OM*. p. 99)

Em todo o *D. Casmurro*, Bento Santiago não relembra de uma cena de seu passado que o flagrasse trabalhando. Não há uma única descrição da banca de advogado onde se estabelece, e propositadamente é o ambiente doméstico aquele escolhido para servir de espaço à maioria das cenas. De modo diverso ao de Machado, o narrador de Eça não se farta de desvelar a indolência de Carlos que, ainda que bem intencionado, não consegue levar nenhum projeto de trabalho adiante, seja como médico ou mesmo como intelectual supostamente ilustrado⁵³. Se no caso de João da Ega, a falta de seriedade no tocante à profissão “condiz” com a postura *dandy* da personagem, o mesmo não se pode dizer de Carlos da Maia que transforma a sua existência num tempo improdutivo. Em seu consultório, a espera de pacientes que num chegariam,

⁵³ A ausência de atividade produtiva de Carlos também pode ser lida a partir do veio proposto por Mário Sacramento: “(...) o personagem é aquele que *vive de pose*. Eça de Queirós preferirá deslocar o *jogo do cômico do indivíduo para o cidadão*, ou seja, fazer incidir a contradição sobre o social, mostrando a disjunção entre o que há de mesquinho no indivíduo e a gravidade das funções sociais que exerce (...), entre a gravidade e a banalidade do que diz, entre a austeridade do porte social, e o desregramento da vida íntima” (2002, p. 109).

Carlos numa indolência e numa dormência... Com a cabeça na almofada, fumando, ali ficava, nessa quietação de sesta, num cismar que se ia desprendendo, vago e ténue (...) com um esforço, sacudia este torpor, passeava na sala, abria aqui e além pelas estantes um livro, tocava no piano dois compassos de valsa, espreguiçava-se - e, com os olhos nas flores do tapete, terminava por decidir que aquelas duas horas de consultório eram estúpidas! (...) - Dia perdido! (*OM*. p. 103)

Nem Carlos nem Bentinho têm a menor idéia do quanto custa manter-se vivo e com dignidade dentro da realidade burguesa que transformou o verbo *ter* num deus exigente e cultuado todos os dias. Vivendo na abundância, Carlos não entende porque Maria Eduarda fica tão preocupada com o valor do aluguel da futura Toca, assusta-se ao saber que ela empenhou as jóias para seu sustento em Lisboa, como também não compreende a recusa da herança pela irmã. Ao saber das dificuldades que Maria Eduarda passou ao lado da filha e de Maria Monforte em Inglaterra e França, comporta-se como um leitor de romance burguês que chora pelas heroínas de papel o que não é capaz de chorar pela miséria que lhe cerca a porta.

Bentinho também se surpreende com a poupança amealhada por Capitu depois de casada, fato que comprova a capacidade de gestão de uma mulher que desde menina sabia o quanto incomodava não ter. Capitu sonhava com um noivo que lhe desse jóias e com dinheiro que lhe permitisse o direito

de ir e vir. Diante da iminência do ingresso de Bentinho no seminário, é ela que masculinamente conclui: "- Se eu fosse rica, você fugia, metia-se no pacote e ia para Europa" (*DC*. p. 39).

Ao aceitar em silêncio a separação de Bentinho, Capitu garante para si uma tranquilidade financeira que lhe permite acabar de criar um filho que agora era somente seu. Seguindo a mesma linha de raciocínio, Maria Eduarda lucidamente decide por um casamento tardio, capaz de reintegrá-la ao mundo burguês de onde sempre esteve alijada por sua condição de ilegítima.

Lúcia Miguel Pereira defende a existência de uma "segunda pele" para as personagens machadianas, apontando que no tocante às mulheres de Machado, - acudadas por um tempo histórico e por uma estrutura social que não lhes oferecia muito campo de manobra -, esta "segunda natureza [era] tão legítima quanto à primeira" (1955, p. 173). Fixadas em sociedades hipócritas e machistas, Capitu e Maria Eduarda traçam uma trajetória de sobrevivência que muitas vezes as impele ao oportunismo do silêncio, ao disfarce da vontade, ou ainda, ao artifício da sedução. Ambas corroboram com máxima defendida por Alfredo Bosi, quando este afirma que o universo machadiano (e neste sentido, digo que também o queirosiano), é habitado por "homens e mulheres que se agarravam como podiam, com unhas e dentes, à própria sobrevivência social", o que por outras palavras pode significar:

"quem não pode ser leão, seja raposa (...). O importante é assegurar-se e, já que a metáfora animal lhes convém, acrescentaria que, além de leão e raposa, lhes quadra a imagem do camaleão. E quem acusará o camaleão de mudar a cor da pele para sobreviver?" (BOSI, 1999, p.17).

Alheios à luta pela sobrevivência, Carlos e Bento não sabem como lidar com a conduta camaleônica de Maria Eduarda e de Capitu. Por isso, insisto em afirmar que muito mais do que uma trágica história de incesto ou um de mero romance de adultério, Eça e Machado escreveram narrativas sobre a difícil arte de pertencer, criando para isso personagens masculinas que por incompetência não foram capazes de efetivar as vitórias que desde o berço lhes haviam sido pressagiadas. Não gratuitamente, eles ver-se-ão atados à situações que levam o medo burguês e o orgulho masculino ao limite, pois tanto o incesto quanto o adultério são experiências capazes de transformar os exercícios do amor e da sexualidade em pecado e interdição.

Impressiona a quantidade de vezes que Carlos Eduardo e Bentinho usam do expediente da mentira para safarem-se das responsabilidades, ou simplesmente para manterem o lugar de conforto que sempre lhes foi tão caro. As promessas feitas a Maria Eduarda e a Capitu logo são traídas: a dona dos olhos de ressaca não será a senhora Santiago amada por toda a vida, bem como a neta de Afonso, mesmo quando ainda era possível, jamais

experimentará a legitimidade ao lado de Carlos. Bentinho não consegue cumprir os votos feitos em sua juventude⁵⁴, e Carlos Eduardo não é capaz de concretizar nenhum de seus idílicos planos de fuga, planos que só existiram enquanto desvario caro ao seu bovarismo às avessas⁵⁵. Padecendo de excesso de imaginação, Bentinho - tal qual Carlos Eduardo -, consegue admitir que "a imaginação foi a companheira de toda a [sua] existência, viva rápida, inquieta" (*DC*, p. 81), abrindo assim espaço para que se duvide de toda a "verdade" por ele contada. Ao mesmo tempo, e sem perceber, Bento reclama para si a propensão ao devaneio, ordinariamente visto como prerrogativa das personagens femininas dos oitocentos.

Propensos à mitomania, Carlos e Bentinho⁵⁶ acabam por experimentar uma existência paralela que de fato só ganha corpo em "suas ficções". Não gratuitamente, Bento Santiago mantém com Deus uma relação difícil,

⁵⁴ Cito: "– Mas eu também juro! Juro, Capitu, juro por Deus Nosso Senhor que só me casarei com você. Basta isso?. – Devia bastar, disse ela; eu não me atrevo a pedir mais. Sim, você jura... Mas juremos por outro modo; juremos que nos havemos de casar um com o outro, haja o que houver. Compreendeis a diferença; era mais que a eleição do cônjuge, era a afirmação do matrimônio. A cabeça da minha amiga sabia pensar claro e depressa. Realmente, a fórmula anterior era limitada, apenas exclusiva. Podíamos acabar solteiros, como o sol e a lua, sem mentir ao juramento do poço" (*DC*, p.95). Como se vê, na verdade foi a promessa de Bentinho, e não a de Capitu, aquela que de fato foi "jurada".

⁵⁵ Cito as palavras de Carlos Eduardo: "– Sempre que pensava em si, era já com esta esperança de uma existência toda nossa, longe daqui, longe de todos, tendo quebrado todos os laços presentes, pondo a nossa paixão acima de todas as ficções humanas, indo ser felizes para algum canto do mundo, solitariamente e para sempre... levamos Rosa, está claro, sei que se não pode separar dela... E assim viveríamos sós, todos três, num encanto!" (*OM*, p. 410).

⁵⁶ Marta de Senna, com agudeza, mostra que o caráter intrusão de Bentinho acaba por contaminar toda a estrutura narrativa que nasce como um apelo ao engano: "Entre os romances de Machado de Assis, *Dom Casmurro* é, talvez, aquele em que se exerce com maior vigor uma de suas mais interessantes estratégias narrativas. Refiro-me ao que chamo de estratégia de embuste, ou seja, aquela através da qual o narrador machadiano se compraz em construir, quase a cada página, um *trompe l'oeil* que condiciona o olhar do leitor a ver o que não é a não ver o que é. *Dom Casmurro* é um narrador congenitamente embusteiro, já que nasce na narrativa e para a narrativa explicando-se através do engodo" (2008, p. 79).

erguida a partir de inúmeras promessas descomprimidas, acompanhadas de perto por "negociações" muito ao gosto burguês, que tentam desviar da responsabilidade um quase seminarista desprovido de verdadeira fé⁵⁷. Refém de sua própria imaginação e inapto para lidar com a concretude dos fatos resta-lhe o devaneio como escape. A fantasia é para Bentinho um lugar seguro, onde pode imaginar a morte de seus obstáculos, efetivar a raiva que muitas vezes sente de Capitu⁵⁸, e delegar a outros a responsabilidade de seus desejos, ainda que este outro seja um improvável Imperador:

Em caminho, encontramos o imperador, que vinha da Escola de Medicina. O ônibus em que íamos parou, como todos os veículos; os passageiros desceram à rua e tiraram o chapéu, até que o coche imperial passasse. Quando tornei ao meu lugar, trazia uma idéia fantástica, a idéia de ir ter com o imperador, contar-lhe tudo e pedir-lhe a intervenção. Não confiaria esta idéia a Capitu. «Sua Majestade pedindo, mamãe cede», pensei comigo. (...) Tudo isso vi e ouvi. Não, a imaginação de Ariosto não é mais fértil que das crianças e dos namorados, nem a visão do impossível precisa mais que de um recanto de

⁵⁷ Cito: "Desde pequenino acostumara-me a pedir ao céu os seus favores, mediante orações que diria, se eles viessem. (...) Era um modo de peitar a vontade divina pela quantia das orações; além disso, cada promessa nova feita era jurada no sentido de pagar a dívida antiga. Mas vão lá meter a preguiça de uma alma que a trazia do berço e não a sentia atenuada pela vida! O céu fazia-me o favor, eu adiava a paga. Afinal perdi-me nas contas." (DC p. 43). Vale destacar a questão da preguiça, mais um sintoma de sua incompetência diante do "mundo real" e exigentemente produtivo.

⁵⁸ Diante das insinuações de José Dias, Betinho reage de forma irada, mostrando a violência de seu mundo interior: "Eu falava-me, eu perseguia-me, eu atirava-me à cama, e rolava comigo (...). Capitu ria alto, falava alto, como se me avisasse; eu continuava surdo, a sós comigo e o meu desprezo. A vontade que me dava era cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com o sangue..." (DC, p. 141).

ônibus. Consolei-me por instantes, digamos minutos, até destruir-se o plano e voltar-me para as caras sem sonhos de meus companheiros. (*DC*, pp. 55-57)

Comparativamente, Carlos não fica atrás, afinal está-se diante de um exemplo bem acabado de diletantismo. Vão seria tentar recuperar as inúmeras passagens em que a fragilidade de seus projetos é exposta, em que sua tendência a dispersão é flagrante, em que a falta de seriedade diante do trabalho é tamanha, enfim, várias são vezes que a realidade que o cerca é "rearrumada" por sonhos e projetos que afinal não vão dar em nada. Colecionador de bricabraque, Carlos é um sujeito partido, acostumado a lidar com mundo através da superficialidade que evita qualquer forma de real comprometimento:

Tencionava arranjar a sala com mais gosto e conforto, converter o quarto ao lado num *fumoir* forrado com as suas colchas da Índia, depois ter um dia certo em que viessem os amigos cear... Assim realizava o velho sonho, o cenáculo de diletantismo e de arte... Além disso havia a lançar a revista, que era a suprema pândega intelectual. Tudo isto anunciava um Inverno chique a valer, como dizia o defunto Dâmaso. (*OM*, p. 585)

Esta dificuldade de lidar com o tempo referencialmente histórico acaba por propiciar o exercício da crueldade que muitas vezes compromete o caráter de Bento e de Carlos, abrindo brecha para que se questione a

verdadeira face da moral burguesa oitocentista ⁵⁹. Bento, nem mesmo diante de um amigo leproso, é capaz de efetivamente conceder espaço à comiseração. O episódio que termina com a morte de Manduca faz com que Bentinho surja aos olhos do leitor como um competente aprendiz de Brás Cubas. Mesmo levando em consideração a insanidade de seus ciúmes, nada pode justificar o ódio sentido por Ezequiel, sumariamente retirado de seu lugar de filho desejado (e aqui já se tentou mostrar o porquê), para tornar-se alvo das vontades assassinas de um pai que não só lhe quer ver morto, - porque de fato quase o mata -, como também lhe deseja que “pegasse a lepra” (*DC*. p. 246).

Carlos, de outro modo, parece não se compadecer com o desespero de uma Gouvarinho abandonada e humilhada ⁶⁰ e, sem qualquer remorso, transforma a antiga amante num estorvo que fere sua sensibilidade com o perfume de verbena considerado no agora desagradável e excessivo. No

⁵⁹ Neste sentido, convém explicar que o caráter moralista da obra de Machado e Eça é entendido aqui como o definiu Raymundo Faoro: “Moralista não quer dizer moralizador, pregador de moral ou censor de costumes. O moralismo nada tem com a moral, mas tem muito a ver com os costumes, *mores*, isto é com gênero de vida e a maneira de ser do homem na realidade concreta, que pode ser *imoral*. Os moralistas não são educadores, nem professores de ética. São observadores, analistas, pintores do homem. Infinita é sua tarefa. Seu estudo se dedica à complicação total da natureza contraditória e da condição banal e concreta do homem, que não se revela senão quando a ética se retira para deixar o campo livre à observação não preconcebida do real” (1988, p. 537).

⁶⁰ Reproduzo, para ilustrar, um dos fluxos de pensamento de Carlos Eduardo: “Não se tornara quase a lembrar dela, desde a véspera, no radiante tumulto em que andara o seu coração. E era no comboio dessa noite, daí a horas, que deviam ambos partir para Santarém, a amarem-se, escondidos numa estalagem! Ele prometera-lhe, a sério; já ela se preparara, decerto, com a atroz cabeleira postiça, com o *water-proof* de grande roda; tudo estava *all right*... Achou-a nesse instante ridícula, reles estúpida... Oh, era claro como a luz que não ia, que nunca iria, jamais! Mas tinha de aparecer na estação de Santa Apolônia, balbuciar uma desculpa tosca, assistir à sua desconsolação, ver-lhe os olhos marejados de lágrimas. Que maçada! Teve-lhe ódio” (*OM*, p. 359).

entanto, será com Maria Eduarda que o neto de Afonso falhará de forma imperdoável, ao consumir o incesto por dias seguidos ⁶¹, à revelia do conhecimento da irmã. Carlos, sabedor de seu “crime”, foge dos olhos acusadores de Afonso, da exigência de Ega por uma tomada de posição, e do corpo sensual de sua antiga amante, agora transformada num animal sexual que ele já não é capaz de enfrentar ⁶²:

Já assim pensara na véspera. Já assim pensara... Mas antevira então um outro horror, um supremo castigo, a esperá-lo na solidão onde se sepultasse. (...) Era, surgindo do fundo do seu ser, ainda tênue mas já perceptível, uma saciedade, um repugnância por ela, desde que a sabia do seu sangue! Uma repugnância material, carnal, à flor da pele, que passava como um arrepio. Fora primeiramente aquele aroma que a envolvia, flutuava entre os cortinados, lhe ficava a ele na pele e no fato, o excitava tanto outrora, o impacientava tanto agora (...). Fora depois aquele corpo dela, adorado sempre como um mármore ideal, que de repente lhe aparecera, como era na sua realidade, forte de mais, musculoso, de grossos membros de amazona bárbara com todas as belezas copiosas do animal de prazer. Nos seus

⁶¹ Sobre a questão do incesto, afirma Isabel Pires de Lima: “Carlos se precipita no incesto consciente. Mas esta atitude não é sequer ditada por revolta assumida (isso poderia até ser ainda um sintoma ascendente, de afirmação, de vitalidade), pelo contrário, Carlos, por fraqueza de vontade, por covardia, deixa-se envolver, entontecer, seduzir em suma por Maria Eduarda.” (1987, p. 83). Ressalvo que discordo do que diz a crítica no tocante ao poder de sedução de Maria Eduarda que, se mal lido, faz com que a responsabilidade pelo acontecido recaia mais uma vez sobre a mulher, a eterna Eva/serpente. Acho que Carlos não evita o contato íntimo com a irmã por fraqueza e covardia em abalar a comodidade de seu *mundo*, sexualmente satisfeito pelo corpo de Maria Eduarda.

⁶² Cabe destacar a análise feita por Augusto Meyer sobre a sensualidade da escrita queirosiana: “Eça de Queirós, com seu realismo franco honesto e desrecaçado, não possui a subterraneidade sensual que pressentimos em Machado de Assis. Na sua obra de claros contornos, construída quase sempre sob um risco tão simples, que chega a parecer superficial, não notamos vestígios de alçapões e portas falsas. O grande encanto de Eça de Queirós está justamente nos seus limites, em ter sido assim apenas uma objetividade nítida retocada de ironia (1958, p. 130).

cabelos de um lustre tão macio, sentia inesperadamente uma rudeza de juba. Os seus movimentos na cama, ainda nessa noite o tinham assustado como se fosse os de uma fera, lenta e ciosa, que se estirava para o devorar... (...) esquecia-se pensando numa outra vida que podia ter, longe dali, numa casa simples, toda aberta ao sol, com sua mulher, legitimamente sua, flor de graça doméstica pequenina, tímida pudica, que não soltasse aqueles gritos lascivos e não usasse aquele aroma tão quente! (...) Se partisse com ela, seria para bem cedo se debater no indizível horror de um nojo físico. E que lhe restaria então, morta a paixão que fora a desculpa do crime, ligado para sempre a uma mulher que o enojava - e que era... Só lhe restava matar-se! (OM. pp. 666-667)

Diante de personagens de caráter tão instável, não se pode crer em exemplos de heroicidade. Assim, se as personagens femininas nascem marcadas pela ambigüidade de suas atitudes em muito justificadas pela necessidade iminente de sobrevivência, acredito que Carlos e Bentinho inscrevem uma contra-história para o heroísmo que os faz perfilhar a hesitação humana, experimentar atitudes duvidosas e assumir posicionamentos repreensíveis, avessos àqueles que exigiam das mulheres amadas. Como Roberto Schwarz, não me interessa um discurso moralista, o que aqui constato é que nem Bentinho nem Carlos espelham outra monstruosidade que não seja aquela pertinente a toda a alma humana e, por isso, talvez valesse mesmo perguntar: "De que forma o ódio e a crueldade não são sentimentos/experiências universais, e até que ponto a

universalidade não seria admitir que não há opostos e que sempre haverá o bem e o mal dentro de nós, como fruta dentro da casca?" (SCHWARZ, 1999, p. 224)

O que de fato parece incomodar tanto a Carlos quanto a Bentinho é a ameaça que Capitu e Maria Eduarda representam às suas posições sociais, ao lugar de homem burguês que obrigatoriamente tinham de ocupar ⁶³. Por isso, o ciúme será uma sensação tão insistentemente experimentada, pois está diretamente relacionada ao medo da perda do poder e ao suposto ataque às imagens sociais, ou melhor, ao que a burguesia oitocentista costumou chamar de honra. As cenas de ciúme protagonizadas por Carlos Eduardo e por Bentinho são sempre acompanhadas de discursos violentos e de demonstrações claras de espírito de posse, o que comprova que a prerrogativa de proprietário está sempre - consciente ou inconscientemente -, sendo lembrada por aqueles que não se habituaram a ver seus "bens repartidos".

Com a intenção de isolar Maria Eduarda numa "toca" que guarde todo seu desejo de posse ("Maria Eduarda achou originalíssimo o nome de Toca.

⁶³ Sobre o modelo patriarcal da sociedade oitocentista brasileiro, comenta Kátia Muricy: "A família era necessariamente o grupo dominante no processo de socialização e integração, em um país sem política e caracterizado por uma economia que dependia da iniciativa privada e do comando sobre uma numerosa força de trabalho de escravos. Nela os papéis estavam marcados e regulados por uma hierarquia severa. A autoridade paterna era praticamente ilimitada, os filhos permanecendo submetidos ao pai enquanto este vivesse. Do pai também era a iniciativa econômica e política. A prova dessa onipotência paterna é encontrada, em alguns casos extremos, no proferimento de sentenças contra descendentes rebeldes, assim como no julgamento de seus agregados e adversários, sem se dirigir à justiça real." (1988, p. 54). Com pequeníssimas alterações, o mesmo pode ser dito sobre a sociedade lisboeta do século XIX.

(...) - Justamente, e com uma divisa de bicho - disse Carlos rindo. - Uma divisa de bicho egoísta na sua felicidade e no seu buraco: «Não me mexam!» - *OM*, p. 433), Carlos Eduardo também se quer proteger da opinião pública. Não há da parte do herdeiro dos Maias grandes preocupações com a condição supostamente adúltera de Maria Eduarda, embora por bom tempo ela seja vista como senhora Castro Gomes. Antes, é seu nome o que ele quer ver protegido da maledicência provinciana e da fúria moralista do avô a quem teme enfrentar.

Sobre o ciúme de Bentinho, muito pouco ainda há para se dizer, no entanto, acredito que sempre é bom repetir aquilo que brilhantemente foi percebido por Antonio Candido:

Mas o fato é que, dentro do universo machadiano, não importa muito que a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói a sua casa e a sua vida. E concluímos que neste romance, como noutras situações da sua obra, o real pode ser o que parece real. (1970, p. 25)

Como o ciúme lhe parece real, Bentinho o transforma numa arma que acaba por vencer a perigosa adversária que era Capitu, aquela que sempre ameaçou a fortaleza de seu egoísmo. Para Antonio Candido, os romances de Machado vêem o homem "como um ser devorador em cuja dinâmica e

sobrevivência do mais forte é um episódio e um caso particular”, essa “devoração geral e surda tende a transformar o homem em um instrumento do homem” (1970, p. 29). Seguindo o modelo do casamento burguês, a verdade é que se Bentinho foi usado por Capitu para que ela pudesse alçar vôo da casa humilde de Matacavalos, Capitu serviu a Bentinho não só para livrá-lo do destino de seminarista, mas também para inscrevê-lo dentro de uma estrutura de representatividade,⁶⁴ onde deixava de ser o filho de sua mãe para ser agora um pai de família. O nada que surge como saldo do percurso de Bento Santiago e de Carlos da Maia é conseguido com o exílio de Capitu e de Maria Eduarda, expulsas dos mundos masculinos que não puderam compartilhar com homens que prometeram em vão um amor para sempre.

Talvez, fosse interessante aproximar a trajetória das personagens femininas, acuadas pelas mesmas forças sociais de contenção. Ambas são consideradas seres duvidosos e não merecedoras de confiança: seja porque são pobres e têm “olhos de ressaca” de “cigana oblíqua e dissimulada”; seja porque a vida as fez trocar o corpo por sustento. Alvos da maledicência

⁶⁴ Em relação à representação de papéis sociais dentro da sociedade burguesa, afirma Alfredo Bosi: “Historicamente, Machado e Pirandello exprimiram o reconhecimento da soberania exercida pela forma social burguesa. Isto é: a aceitação pós-romântica da impotência do sujeito quando o desampara o olhar consensual dos outros. Consolida-se nesse fim de século uma triste concepção especular da vida pessoal precisamente quando a mesma cultura burguesa, em dilacerante processo de auto-cisão, quer penetrar nos labirintos do Inconsciente e do sonho. Mas o realismo narrativo de Machado está atento à lei da máscara, à lei da segunda natureza, <tão imperiosa quanto a primeira>” (1999, p. 101).

social, elas lutam pela aceitação nos ambientes familiares a que tentam se incorporar sem sucesso. Sexualmente desejáveis e ao mesmo tempo excelentes donas de casa ⁶⁵, acabam por estabelecer uma totalidade que faz com que tanto Bento como Carlos acabem por temer. Por isso, diz o narrador de *D. Casmurro*: "Tudo isto é obscuro, dona leitora, mas a culpa é do vosso sexo, que perturbava assim a adolescência de um pobre seminarista" (*DC*. p. 121)

Acostumados a perceber o universo feminino de forma metonímica, perambulando por entre olhos de ressaca e perfume de jasmim, nem Bento nem Carlos são capazes de apreender aquilo que Capitu e Maria Eduarda insistem em ensinar. Há de se observar que a inteligência e a capacidade de reflexão são características destacáveis nas duas mulheres que, ao contrário dos homens amados, parecem não desistir do verbo aprender. Por isso são elas que apontam, através de uma lucidez muitas vezes desconhecida por seus parceiros, o verdadeiro lugar dos herdeiros de nomes e de propriedades, mostrando que o verbo "ter" só faz sentido quando conjugado ao lado do "ser". É Capitu quem ensina a Bentinho a se impor como legítimo proprietário diante da ousadia pouco obediente de José Dias:

⁶⁵ Sobre a importância das donas de casa vitorianas, comenta Kátia Muricy: "Com a importância do salão no jogo do poder, a mulher passou a ter uma função capital na nova sociedade. Se o sucesso de uma recepção dependia da habilidade feminina, o prestígio da família estava em suas mãos. De seu comportamento social, de seus vestidos e jóias, de sua maneira de receber e de se insinuar junto a personagem de prestígio dependia o bom encaminhamento da carreira política ou econômica do marido" (1988, p.56).

-Não importa, continuou Capitu; dirá agora outra cousa, Ele gosta muito de você. Não lhe fale acanhado. Tudo é que você não tenha medo, mostre que há de vir a ser dono da casa, mostre que quer e que pode. Dê-lhe bem a entender que não é favor. Faça-lhe também elogios, ele gosta muito de ser elogiado. Dona Glória presta-lhe atenção; mas o principal não é isso; é que ele, tendo de servir a você, falará com muito mais calor que outra pessoa. - Não acho, não, Capitu. - Então vá para o seminário. - Isso não. - Mas que se perde em experimentar? Experimentemos; faça o que lhe digo. (DC. p. 40)

No caso de Maria Eduarda é comovente o esforço empreendido na tentativa de fazer com que Carlos justifique a formação intelectual de que pôde desfrutar. Mais de uma vez, é ela que exige do amante participação efetiva no mundo do trabalho, reclama por uma atuação solidária e política, não compactuando assim com o diletantismo do herdeiro rico que parece desconhecer a realidade miserável que ronda a sua alienada abundância. Sobre Maria Eduarda sabe-se que:

Apesar de educada num convento severo de Orleans, lera Michelet e lera Renan. De resto não era católica praticante, as igrejas apenas a atraíam pelos lados graciosos e artísticos do culto. (...) Tinha um pesar muito recto e muito são - com um fundo de ternura que a inclinava para tudo o que sofre e é fraco. Assim gostava da república, por lhe parecer o regime em que há mais solicitude pelos humildes. Carlos provava-lhe rindo que ela era socialista. - Socialista, legitimista, orleanista - dizia ela -

qualquer coisa, contanto que não haja gente que tenha fome! Mas era isso possível? Já Jesus, mesmo, que tinha tão doces ilusões, declarara que pobres sempre os haveria... - Jesus viveu há muito tempo, Jesus não sabia tudo... Hoje sabe-se mais, os senhores sabem muito mais... É necessário arranjar-se outra sociedade, e depressa, em que não haja miséria. Em Londres, às vezes, por aquelas grandes neves, há criancinhas pelos portais a tiritar, a gemer de fome... é um horror! E em Paris então! é que se não vê senão o *boulevard*, mas quanta pobreza, quanta necessidade... Os seus belos olhos quase se enchiam de lágrimas. (OM. pp. 367-368)

No entanto, por mais atadas que estejam à realidade, Capitu e Maria Eduarda são insistentemente vistas de forma idealizada por seus amantes, que demonstram ter imensa dificuldade em lidar com a concretude que acompanha o pensar e o agir de mulheres tão distantes do decantado bovarismo oitocentista. Maria Eduarda, desde sua primeira aparição, é vista como uma "deusa" pelos olhos de Carlos Eduardo que, imobilizado pela beleza de sua aparência física, encontra na figura da futura amante traços de "civilizações superiores":

Mas Carlos não escutava, nem sorria já. Do fim do Aterro aproximava-se, caminhando depressa, uma senhora - que ele reconheceu logo, por esse andar que lhe parecia de uma deusa pisando a terra, pela cadelinha cor de prata que lhe trotava junto às saias, e por aquele corpo maravilhoso onde vibrava, sob linhas ricas de mármore antigo, uma graça quente, ondeante e nervosa. Vinha toda vestida de escuro, numa *toilette* de *serge* muito simples que

era como o complemento natural da sua pessoa, colando-se bem sobre ela, dando-lhe, na sua correcção, um ar casto e forte, trazia na mão um guarda-sol inglês, apertado e fino como uma cana; e toda ela, adiantando-se assim no luminoso da tarde, tinha naquele cais triste da cidade antiquada, um destaque estrangeiro, como o requinte claro de civilizações superiores. Mas Carlos não pôde detalhar-lhe as feições; apenas de entre o esplendor ebúrneo da carnação, sentiu o negro profundo de dois olhos que se fixavam nos seus. Insensivelmente deu um passo para a seguir. (*OM*. pp. 202-203)

A Maria Eduarda que Carlos avista é antes uma estátua de marfim em movimento que contrasta a sua luminosidade "progressista" com a ultrapassada paisagem portuguesa. Para Carlos, segundo o narrador, criatura como esta não pode mesmo pertencer ao cotidiano humano do Portugal do século XIX. O livro acompanhará o doloroso percurso de humanização sofrido pela imagem da "Deusa" criada pela imaginação de Carlos ⁶⁶. Quando da antiga idealização não restar mais nada, "o corpo maravilhoso onde vibrava, sob linhas ricas de mármore antigo, uma graça quente, ondeante e nervosa" será visto "como era na sua realidade, forte de mais, musculoso, de grossos membros de amazona bárbara com todas as belezas copiosas do

⁶⁶ Sobre a visão parcial de Carlos - neste sentido muito próximo da do narrador de D. Casmurro -, aponta Carlos Reis: "Deste modo, é a Carlos que compete, sob os auspícios da focalização interna, comandar a representação narrativa, quando se impõe levar a cabo referências a Maria Eduarda, e como Carlos, limitado pelas restrições de sua perspectiva, não se encontra munido da onisciência que caracteriza o narrador, é sobretudo o aspecto exterior de uma personagem praticamente desprovida de vida interior que é evidenciado" (1994, p. 131).

animal de prazer" (*OM*, p. 666). Rejeitando a concretude de Maria Eduarda e toda a responsabilidade que isto implicaria ⁶⁷, Carlos sela para si um destino superficial e solitário do qual não conseguirá escapar.

Os olhos de endeusamento também são prerrogativa de Bento Santiago que, ao relembrar a cena em que ainda jovem penteava os cabelos de Capitu, não se furta de aproximá-la à figura feminina da ninfa Tétis, aquela mesma que camonianamente imobilizou o gigante Adasmator:

Não pedi ao céu que eles fossem tão longos como os da Aurora, porque não conhecia ainda esta divindade que os velhos poetas me apresentaram depois; mas, desejei penteá-los por todos os séculos dos séculos, tecer duas tranças que pudessem envolver o infinito por um número inominável de vezes. Se isto vos parecer enfático, desgraçado leitor, é que nunca penteastes uma pequena, nunca pusestes as mãos adolescentes na jovem cabeça de uma ninfa... Uma ninfa! Todo eu estou mitológico, Ainda há pouco, falando dos seus olhos de ressaca, cheguei a escrever Tétis; risquei Tétis, risquemos ninfa; digamos somente uma criatura amada, palavra que envolve todas as potências cristãs e pagãs. Enfim, acabei as duas tranças. Onde está a fita a atar-lhe as pontas? (*DC*, pp. 66-67)

Ao fazer glosa ao soneto de Camões - "E saabei que, segundo o amor tiverdes/ Tereis o entendimento de meus versos!" -, Dom Casmurro, com

⁶⁷ Sobre isto comenta João Gaspar Simões: "[o autor] Reservou então para Carlos da Maia apenas o ideal? Não: Carlos da Maia é uma personagem complexa, apesar de tudo. A sua complexidade não está, porém nem nas suas idéias, nem nos seus gostos, nem nos seus costumes, nem na sua consciência, enfim, está na sua vida amorosa ou de coração, se quisermos usar o eufemismo que Eça empregava quando se referia à única coisa que no fundo, segundo ele, importava no amor: o sexo" (1980, p. 558).

triste ironia, acaba por mostrar que a sedução imagística de Capitu é uma perdição que se estende até a sua velhice, quando já adulto, ainda vê na mulher amada a deusa imaginada desde sua infância, não conseguindo atar "as fitas" da compreensão e decifrar o enigma feminino que Capitu representava.

Mas se a imagem feminina se constrói a partir de idealizações tanto no caso de Bento quanto no de Carlos, essas idealizações só servem para alimentar a dificuldade que ambos têm em lidar com a realidade. Na verdade, quando a concretude lhes vier bater à porta (a dor pela morte de Escobar e a revelação do incesto ⁶⁸, respectivamente), forçando-os a agir, será através de valores burgueses que os poderosos herdeiros solucionarão os impasses gerados pelas já agora desconfortáveis presenças femininas e o dinheiro, mais uma vez, resgatará o lugar do conforto e da omissão. Capitu e Maria Eduarda são exiladas e regiamente pagas para se afastarem do mundo mandatário e individualista de seus amantes ⁶⁹. O fim da experiência amorosa para Carlos Eduardo e Bento Santiago também significou o fim de

⁶⁸ Sobre a importância do incesto, comenta Mário Sacramento: "O esplêndido amor transforma-se, subitamente, num asqueroso incesto. Reagirá Carlos da Maia? Teremos, finalmente, o dramatismo das violentas oposições? Não: Carlos da Maia sucede Luísa e nele o bovarismo sofreu também redução. Carlos da Maia mergulha no incesto com fácil abandono de fumador de ópio" (2002, p. 173).

⁶⁹ Bento e Carlos pagam para manter a aparência social que os definia como respeitáveis burgueses, sobre isto, comentam Óscar Lopes: "Mas uma das características mais típicas das classes historicamente dirigentes de Portugal [e do Brasil], e em especial da sua burguesia oitocentista, é um profundo medo do ridículo, o que é natural numa classe que apenas de modo tardio, inseguro e subalterno atinge a estética, a ideologia, das classes homólogas na Europa, em especial na França e na Grã-Bretanha" (1984, pp. 113-114).

suas afetividades, pois entre D. Casmurro e o Carlos que volta a Lisboa depois de uma ausência de 10 anos não há mesmo muita diferença: ambos são homens maduros, desacompanhados, que fazem do dinheiro um artifício incapaz de preencher seus vazios existenciais.

Após a partida de Capitu e de Maria Eduarda não há mais nada a ser dito, por isso as narrativas se calam, quem sabe denunciando que a ficção possível reside no lugar do encontro e não no da separação. Por outras palavras, creio que Bentinho e Carlos Eduardo só são discursos quando inscritos pela presença das mulheres que lhes nortearam as frágeis existências. O neto de Afonso e o filho de D. Glória sucumbem diante de seus mortos, pois são a carta-testamento de Maria Monforte, o falecimento de Afonso e o afogamento de Escobar que acabam por precipitar a partida forçada tanto de Capitu como a de Maria Eduarda, ratificando de maneira trágica que a morte sempre ganha da vida.

As maturidades de Carlos e de Bento serão marcadas pela presença de "inquieta sombras" como tão bem definiu o narrador de Machado de Assis. É certo que Carlos Eduardo parte para América, Japão e vaga pela Europa na tentativa de recuperar a superficialidade e o diletantismo que

havam sido abalados pela presença de Maria Eduarda⁷⁰. D. Casmurro se enclausura na casa do Engenho Novo, - um simulacro falhado - para escrever um livro que tinha como fim evidente “atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência” (*DC*. p. 7). Incapazes de enfrentar a vida, ambos poderiam proferir a dolorosa confissão de Bentinho: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem.” (*DC*. p. 61).

Intuindo sua incapacidade de ser inteiro, D. Casmurro sabe que, tal qual ao soneto que nunca foi capaz de escrever, a vida exige “encher o centro que falta” (*DC*. p. 108). Do mesmo modo que o Carlos Eduardo recém-retornado a Lisboa define:

Depois Carlos, outra vez sério, deu a sua teoria da vida, a teoria definitiva que ele deduzira da experiência e que agora o governava. Era o fatalismo mulçumano. Nada desejar e nada recear... Não se abandonar a uma esperança - nem a um desapontamento. Tudo aceitar, o que vem e o que foge, com a tranqüilidade com que se acolhem as naturais mudanças de dias agrestes e de dias suaves. E, nesta placidez, deixar esse pedaço de matéria organizada que se chama o Eu ir-se deteriorando e decompondo até reentrar e se perder no infinito Universo... Sobretudo não ter

⁷⁰ Para Álvaro Lins, a imagem de “vencido da vida” está presente na trajetória de muitas das personagens queirosianas: “é pela adaptação que a maioria das personagens de *Eça de Queirós* afinal se decide (...) mas em outros a hipocrisia ou a adaptação forma-se como uma consequência da inanidade da reação. E, nesta resultante, o mundo fica para eles terrivelmente vazio” (1959, p. 150).

palpites. E, mais que tudo, não ter contrariedades.
(*OM.* p. 715)

Carlos Eduardo e Bento Santiago são sujeitos lacunares ⁷¹ que, com maior ou menor grau de lucidez, assumem o malogro de suas vidas, tendo em relação ao presente uma insatisfação que é disfarçada pela amarga ironia de Bentinho, ou pelo desencantado olhar *blasé* de Carlos. Os dois mantiveram com a verdade uma difícil relação: se por um lado Bentinho tentou reconstruí-la a seu modo pelo discurso, o fez por acreditar que a verossimilhança "é muita vez toda a verdade" (*DC.* p. 22); por outro lado, Carlos não conseguindo lidar com a verdade do incesto, recobriu-a de inverossimilhança, numa tentativa desesperada de fugir de suas conseqüências. Ao ouvir de Ega a história de seu parentesco com Maria Eduarda, Carlos tenta desacreditar daquilo que o destino tinha sido capaz tramarmar:

- E tu acreditas que isso seja possível? Acreditas que suceda a um homem como eu, como tu, numa rua de Lisboa? Encontro uma mulher, olho para ela, conheço-a, durmo com ela e, entre todas as mulheres do mundo, essa justamente há-de ser minha irmã! É impossível... Não há Guimarães, não há papéis, não há documentos que me convençam! (...) -

⁷¹ Recupero o discurso de D. Casmurro: "O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo" (*DC.* p. 7).

Dize-me alguma coisa - gritou-lhe Carlos. - Duvida também, homem, duvida comigo!... É extraordinário! Todos vocês acreditam, como se isto fosse a coisa mais natural do mundo, e não houvesse por essa cidade fora senão irmãos a dormir juntos! (*OM.* p. 643)

Carlos e Bento, acuados pela dor, imaginam cenas de suicídio que, com rapidez, são transformadas na morte do outro. Para além do avô, a quem deixa morrer de desgosto, Carlos ⁷² sabe que ao exilar Maria Eduarda "é como se ela morresse, morrendo com ela todo o passado" (*OM.* p. 712); do mesmo modo que é mais fácil para D. Casmurro desviar a xícara de café envenenada para os lábios de Ezequiel e acatar friamente o juízo de seu leitor: "Chamem-me embora assassino; não serei eu que os desdiga ou contradiga; o meu segundo impulso foi criminoso. Inclinei-me e perguntei a Ezequiel se já tomara café" (*DC.* p. 232).

Ao fim, estamos diante de proprietários/construtores de casas que acabam vazias, sintoma principal da dificuldade de permanência experimentada por estas personagens. Bentinho nasce e cresce na casa de Matacavalos, passa pelo seminário, casa-se e muda para a Praia da Glória e

⁷² Sobre o pretense suicídio de Carlos, reflete João Gaspar Simões: "Matar-se? Não. Carlos da Maia não se podia matar. Os heróis de Eça de Queirós não tinham estofo trágico. Só perante os abismos da carne para que eram irresistivelmente atraídos atingiriam grandeza dramática. (...) Uma morte irá solucionar o angustioso debate no íntimo de Carlos, mas não a do próprio Carlos: a do avô. De outra maneira, sem este castigo, espécie de *Deus ex-machina*, sem a morte do avô, Carlos continuaria, por certo, nos braços da irmã" (1980, pp. 571-572).

acaba por terminar seus dias na casa do Engenho Novo, aonde em vão tenta reconstruir uma vida que acaba em solidão e amargura. Ao visitar a casa da infância, Bentinho afirma:

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 sabiam de mim. (...) 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. (...) Tudo me era estranho e adverso. (DC. p. 242)

Estranha e adversa também parece ser a trajetória do neto de Afonso, senhor de muitas casas, dono de casa nenhuma. Carlos Eduardo, para além do consultório e do laboratório tão pouco utilizados, nasce em Benfica, passa a infância em Santa Olávia, a juventude universitária no famoso "Paço de Celas", volta adulto para o Ramalhete, vive sua paixão na "Toca", para terminar seus dias perambulando de hotel em hotel, exercitando uma errância vazia e desacompanhada. Ao voltar ao Ramalhete depois de dez anos de ausência, a imagem da casa é a do abandono: "sombrio casarão, (...) com suas paredes severas, a sua fila de janelinhas fechadas, as

grades dos postigos térreos cheias de treva, mudo, para sempre desabitado, cobrindo-se já de tons de ruína" (*OM*. p. 714). Acompanhando os passos de Carlos Eduardo e João da Ega que reviravam os cômodos daqui para ali, o narrador aponta para os restos daqueles que metaforicamente permaneceram:

Como tudo passara! De repente deu com pé numa caixa de chapéu sem tampa, atulhada de coisas velhas - um véu, luvas desirmanadas, uma meia de seda, fitas, flores artificiais. Eram objectos de Maria, achados nalgum canto da Toca, para ali atirados, no momento de se esvaziar a casa! E, coisa lamentável, entre estes restos dela, misturados como na promiscuidade de um lixo, aparecia uma chinela de veludo bordada a matiz, uma velha chinela de Afonso da Maia! (*OM*. p. 708)

Não é de espantar que os romances terminem de forma tão melancólica ⁷³, ainda que disfarçados pela mordaz ironia machadiana e pela cena que surpreende Ega e Carlos Eduardo a correrem desajeitadamente "para apanhar o americano" (*OM*. p. 716). Nada disto é capaz de retirar do

⁷³ Antonio José Saraiva resume as relações sociais mantidas pelas personagens masculinas em *Os Maias*: "Eça atinge agora o ponto mais elevado da sua visão sociológica. Os Maias e o seu grupo, primeiramente, erguem-se sobre uma sociedade chã e medíocre, como uma torre sobre uma planície. Nada há de mais comum entre eles e esta sociedade. São como gigantes solitários a quem é impossível interessarem-se pelos problemas dos outros homens. A atitude habitual de Carlos é o desdém condescendente; a de Afonso, o retraimento; a de Ega, o rir-se à custa dos outros (de Souza Neto ou Gouvarinho); a de Cruges, o desinteresse. Eles não podem articular-se com o meio que os rodeia, ficam isolados e estéreis" (1982, p. 130).

leitor atento o gosto amargo da vida vã que parece ser o destino dos dois protagonistas. Ao falar de seu futuro, o neto de Afonso sentencia:

Paris era o único lugar da Terra congênere com o tipo definitivo em que ele se fixara: "o homem rico que vive bem". Passeio a cavalo no Bois; almoço no Bignon; uma volta pelo *boulevard*; uma hora no clube com os jornais, um bocado de florete na sala de armas; à noite a Comédie Française ou uma *soirée*; Trouville no Verão, alguns tiros às lebres no Inverno; e através do ano as mulheres, as corridas, certo interesse pela ciência, o bricabraque, e uma pouca de *blague*. Nada mais inofensivo, mais nulo e mais agradável. (*OM*. p. 713)

Bentinho, antes mesmo de terminar seu relato, assume a invalidade de seus projetos: nem o livro e nem a casa aparentemente reconstruída foram capazes de reintegrar um sujeito partido para sempre entre o passado que não soube conduzir e o presente que lhe escapa:

Assim chorem por mim todos os olhos de amigos e amigas que deixo neste mundo, mas não é provável. Tenho-me feito esquecer. 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 Matacavalos, apenas me lembra aquela, e mais por efeito de comparação e de reflexão que de sentimentos. Já disse isto mesmo. (*DC*. p. 242)

O "tenho-me feito esquecer" de Dom Casmurro parece ecoar nas palavras do herdeiro dos Maias: "com efeito, não vale a pena fazer um esforço, correr com ânsia para coisa alguma" (*OM.* p. 716). Unidos pelo desencanto, desempregados de seu tempo histórico e definitivamente apartados da experiência afetiva, Carlos Eduardo da Maia e Bento Santiago mostram que a decantada virilidade oitocentista, quando reconstruída pela ficção, só produziu vencedores que acabaram vencidos.

4. DE VENCEDORES VENCIDOS:

*E aí
 Ela cisma de voltar
 Sorri
 Quase pra te provocar
 Sim, goza tal felicidade
 Que tu vais ter que te amargar
 Vais perseguir a maldita
 Vais insultá-la na rua
 Vais jogar pedras na lua
 Vais montar uma guarita
 Pra que aquela esquisita
 Não se atreva a voltar (...)
 Vai manchar tuas verdades
 Vai se enfiar no teu leito
 Trair-te no teu próprio peito
 Vai quebrar todas as grades
 De que um homem é feito
 Pra esquecer de voar
 E aí, e aí, e aí?
 (*Pássara*. Frances Hime e Chico Buarque).*

Ian Watt ao refazer o percurso do romance europeu, defende que Robinson Crusoe, o personagem título de Defoe, ao lado de Fausto, Dom Juan e Dom Quixote são "os grandes mitos de nossa civilização", formas de existências "capazes de repercutir de modo muito especial em nossa sociedade individualista" (1997, p.13-14). O ensaísta mostra que o tempo histórico que assistiu ao surgimento literário de Fausto, de D. Quixote e de D. Juan tem como pano de fundo a Contra-Reforma, período marcado pela luta entre as forças da tradição e da autoridade católicas e as novas aspirações do individualismo renascentista na religião, no cotidiano, na literatura e na arte.

Assim, Robinson Crusóé seria o herdeiro direto dos demais personagens. O protagonista de Defoe nasce no século XVIII e já livre dos elementos punitivos exigidos pela mentalidade contra-reformista, firma-se como um exemplo bem acabado do individualismo que irá nortear a sociedade oitocentista. A nova configuração social é marcada de perto por uma postura mais agressiva e menos culpada em relação ao poder de cada indivíduo que, transformado em agente participativo, se preocupa agora com seus valores e com o seu próprio bem-estar. No século XIX, os quatro personagens "difundiram-se pelo Ocidente inteiro, tornaram-se internacionais e adquiriram um status de universalidade" (1997, p. 15).

O surgimento do individualismo está diretamente relacionado ao advento do Renascimento que modificou a visão que o homem tinha de si, capacitando-o a ser visto como uma unidade passível de sobrepujar a concepção medieval de que a existência só se efetivava *no coletivo*, onde todos pertenceriam a uma raça, povo, partido, família, ou a uma corporação. Fausto, D. Quixote e D. Juan encarnam a vitória do individualismo por possuírem "egos exorbitantes", pois segundo Watt:

(...) aquilo que cada um deles se propõe a fazer é algo que jamais fora feito até então; cada um faz sua escolha com inteira liberdade; e é a qualquer preço que todos querem alcançar o objetivo escolhido. (...) Mas nossos heróis são de uma

incrível coerência, concentram todos os seus recursos psicológicos em uma linha básica de distinção, seja ela a magia, a cavalaria, ou a conquista sexual, os três são monomaniacos ideológicos. (1997, p. 130)

Há de se observar que se trata de heróis marcados pelo desabrigo, eles são como "nômades solitários", isentos de laços familiares (que tiveram, mas abandonaram) e refratários à idéia de família e ou de casamento. Por outras palavras, "os três protagonistas existiram dentro de um vácuo doméstico" (1997, p. 131).

Marcados por características negativas ou por condutas hiperbolizadas, os três heróis "definem-se pelas suas falhas" (1997, p. 133). No entanto, é preciso lembrar que a sensação de malogro presente em seus percursos era na verdade um sintoma concreto do desencanto que rondava o tempo histórico que os gerou. Na crise da Contra-Reforma havia "uma descrença generalizada nas leis políticas, sociais ou religiosas; e um marcante pessimismo quanto à verdadeira condição humana, juntamente com um certo anseio metafísico por algumas formas de crença absoluta" (1997, p. 136). O livre-arbítrio ganha uma problematização nunca antes vista, pois se debate entre as noções de liberdade lançadas pelo pensamento renascentista e a crise de culpa cultuada pela Contra-Reforma. Se o homem era agora senhor de suas escolhas, o tempo histórico não deixou de mostrar

o quanto elas poderiam transformar cada indivíduo em vítima de suas próprias opções. Por isso, ao longo de suas trajetórias, Fausto, D. Quixote e D. Juan descobrem a existência "de uma lei soberana que nos incita a ser o instrumento de nossa própria destruição" (1997, p. 148).

Há também certa visão realista e utilitária que acompanha estes heróis que acabam por ensinar que "todas as boas coisas deste mundo só são boas para nós enquanto se prestem ao nosso uso" (1997, p. 161). Obsessivos em relação aos seus objetivos, Fausto, D. Quixote e D. Juan serão cultuados do início do Romantismo até século XIX, tempo em que se produziram versões que acabaram por imortalizar personagens que emblematicamente representavam os valores burgueses em ascensão. Para Ian Watt, *Fausto de Goethe* é talvez a melhor obra do "moderno individualismo", porque:

(...) nenhum laço o liga à família, (...) na condição de médico ele se mostra insatisfeito consigo mesmo, (...) suas duas amadas, Margarida e Helena, e seus respectivos filhos morrem antes que se estabeleça qualquer autêntico relacionamento com eles. (...) Fausto é um grande viajante, (...) sem jamais ter tido uma casa, (...) e acha-se ideologicamente desobrigado de lealdades locais ou nacionais. (...) No tocante à religião, (...) não se preocupa com o destino de sua alma, (...) jamais reza, nem vai à igreja, (...) podemos imaginá-lo como um cético. (...) É um negador anti-social, (...) nunca se aproxima de nenhum ser humano. O amor pelos que o seguem é, na verdade, de um tipo bem conhecido entre os intelectuais de boa vontade: impessoal e teórico. (...) Seu modo de falar é o de um capitalista orgulhoso

de suas iniciativas e empreendimentos, (...) demonstra uma considerável tenacidade na defesa dos seus pontos de vista. (...) Mantém uma atitude solidamente irônica, (...) mas chega a um momento em que se dá por derrotado ou desmotivado. (...) Fausto pensa como um pessimista, mas age como um otimista. (1997, p. 207-208)

De todas as versões que a figura *juanesca* recebeu desde sua criação, Ian Watt destaca aquela criada por Molière para o seu *Don Juan*, apontando quais seriam os seus traços fundamentais:

(...) é claramente insincero, (...) um de seus prazeres consiste em mostrar o quanto se distancia das pessoas deste mundo. Utiliza a polidez como um instrumento de autodefesa. (...) Roland Barthes disse que Dom Juan é um homem para quem "agir errado equivale apenas a saber que está irremediavelmente isolado e livre", (...) [pois] pode-se dizer [que é] inconscientemente - egocêntrico: para ele os outros não existem. (1997, pp. 212/219)

Por último, Watt defende que a grande apropriação literária sofrida pelo "cavalheiro da triste figura" depois da criação de *Robinson Crusóé* é a de Dostoiévski em *O idiota*, através do personagem Mishkin. Para o ensaísta:

Mishkin é um individualista radical; e a analogia com Quixote é bem representativa da transformação romântica experimentada pelos nossos quatro míticos heróis. Mishkin é um príncipe da verdade, e sendo muito rico pode levar a vida sem trabalhar, sem fazer planos,

orientando-a apenas pelos seus caprichos. É um grande viajante, tornou-se mais ou menos livre dos laços familiares, e não se deixa prender por qualquer arranjo social ou institucional. (...) Mishkin, como Dom Quixote, não é de fato um inimigo da realidade cotidiana; o que ele faz é ignorar completamente as exigências do dia-a-dia, em nome de sua própria e elevada idéia do eu. (1997, p. 226)

Desnecessário seria apontar para as proximidades existentes entre as particularidades do Fausto, do D. Quixote e do D. Juan recriados pelo modelo (pré/pós)romântico daquelas que ao longo deste trabalho destacamos como pertinentes a Bento Santiago e/ou a Carlos Eduardo da Maia. Propositadamente, destaquei de forma resumida tudo aquilo que julgo comum ao estudo de Ian Watt e às considerações que aqui foram feitas. Seguindo a lição de Antoine Compagnon, igualmente acredito que:

O trabalho da escrita é uma reescrita já que se trata de converter elementos separados e descontínuos em um todo contínuo e coerente, de juntá-los, de compreendê-los (de tomá-los juntos), isto é, de lê-los: não é sempre assim? Reescrever, reproduzir um texto a partir de suas iscas, é organizá-las ou associá-las, fazer as ligações ou as transições que se impõe entre os elementos postos em presença um do outro: toda escrita é colagem e glosa, citação e comentário (1996, p. 29)

Não se pode duvidar que também Machado de Assis e Eça de Queirós não dispensaram a presença dos três personagens emblemáticos em seus romances e contos, abrindo assim a possibilidade para esta aproximação intertextual que foi sugerida primeiramente pelos próprios autores, quando deram vida a criaturas igualmente marcadas pelo o que aqui foi chamado de "individualismo moderno". Por saberem que "toda escrita é colagem e glosa, citação e comentário", Machado e Eça convocaram a presença clara ou sugerida destes heróis da modernidade para dividirem com Bento Santiago e Carlos da Maia um mundo referências.

Se textualmente D. Quixote não aparece citado n'*Os Maias* e no *D. Casmurro*, sua presença não é questionada nem no restante da obra de Machado e de Eça, e muito menos dentro dos romances sobre os quais aqui me detenho, pois parece claro que tanto Carlos Eduardo quanto Bento Santiago "não [são] de fato inimigo[s] da realidade cotidiana; o que ele[s] faz[em] é ignorar completamente as exigências do dia-a-dia, em nome de sua[s] própria[s] e elevada[s] idéia[s] do eu" (WATT, 1997, p. 226).

Betinho, por excesso de insegurança, está longe da atitude conquistadora que poderia aproximá-lo da figura juanesca; no entanto, o mesmo não se pode dizer do duvidoso misantropo que é D. Casmurro, que se orgulha das "amigas" que com certa frequência visitam o casarão do Engenho

Novo. Carlos Eduardo se enquadrará de forma mais clara no perfil de D. Juan, sem esquecer que tanto ele quanto Bentinho "utiliza[m] a polidez como um instrumento de autodefesa. (...) [são] home[ns] para quem <<agir errado equivale apenas a saber que est[ão] irremediavelmente isolado[s] e livre[s]>>" (WATT, 1997, p. 219). Não gratuitamente, é João da Ega - para muitos críticos um alter-ego do autor -, que definirá de forma contundente o trágico destino do amigo:

- Tu és extraordinário, menino!... Mas o teu caso é simples, é o caso de Don Juan. Don Juan também tinha essas alterações de chama e cinza. Andava à busca do seu ideal, da <sua mulher>. Procurando-a principalmente, como de justiça, entre as mulheres dos outros. E *après avoir couché*, declarava que se tinha enganado, que não era aquela. Pedia desculpa e retirava-se. Em Espanha experimentou assim mil e três. Tu és simplesmente, como ele, um devasso: e hás-de vir a acabar desgraçadamente como ele, numa tragédia infernal! (OM. p. 152)

Por último, resta o Fausto que reverbera igualmente nas duas narrativas ⁷⁴, afinal, como bem lembrou D. Casmurro, o mundo dos dois

⁷⁴ Transcrevo a cena da visita da Condessa Gouvarinho ao recém e já inútil consultório do médico Carlos Eduardo. Diz a Condessa: "Não imagina como me tranqüilizou - disse ela, erguendo-se, dando um jeito ao véu. - Demais a mais é um gosto vir consultá-lo... Não há aqui o menos ar de doença, nem de remédios... E realmente tem isto muito bonito... - acrescentou, dando um olhar lento em redor aos veludos do gabinete. - Tem justamente esse defeito - exclamou Carlos rindo. - Não inspira nenhum respeito pela minha ciência... Eu estou com idéias de alterar tudo, pôr aqui um crocodilo empalhado, corujas, retortas, um esqueleto, pilhas de in-fólios... - A cela de Fausto. - Justamente, a cela de Fausto. - Falta-lhe Mefistófeles - disse ela alegremente, com um olhar que brilhou sob o véu. - O que falta é Margarida!" (OM. p. 207).

protagonistas é de fato assombrado por "inquieta sombras" ⁷⁵ (DC. p. 8). Marta de Sena inteligentemente afirma que Machado "usa Goethe para legitimar sua narrativa, que seria como que inspirada pelo testemunho dos mortos - de todos os seus mortos - o que lhe asseguraria uma espécie de visão estereoscópica e, portanto imparcial", assim, o narrador se isentaria de qualquer responsabilidade, "como se a vinda dos fantasmas de seu passado independesse de sua vontade, como se ele fosse vítima indefesa de sua aproximação.". No entanto, a ensaísta aponta para a ardilosa estratégia intertextual utilizada por Machado que, ao citar o texto do poeta alemão, propositadamente deixa de fora o restante dos versos que "seri[am], talvez, a situação que impele [o narrador] ao gesto narrativo: «O que tenho no presente parece-me remoto/ e o que desapareceu, realidade»" (2000, p. 169).

Mesmo que Carlos Eduardo não seja o narrador de sua própria história, *Os Maias* são também uma narrativa sobre seus mortos. O médico, que tanto quis e pouco conquistou, é dono de um "presente remoto" e de um passado que lhe volta fantasmaticamente como trágica realidade. Carlos e Bentinho encarnam de forma quase lapidar as características do

⁷⁵ Transcrevo o trecho na íntegra: "Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do *Fausto*: *Aí vindes outra vez, inquietas sombras...?*" (DC. p. 8).

personagem de Goethe elencadas por Ian Watt. Ambos são exemplos de masculino que foi criado para vencer, sem que isto possa evitar a chegada do "momento em que se d[ão] por derrotado[s] ou desmotivado[s]", onde o que lhes resta como possibilidade de futuro é correr para pegar a carruagem que escapa, ou se dedicar à escrita de uma invalidada *História dos Subúrbios*. Guardando uma memória intertextual que também os fez nascer, Carlos Eduardo da Maia e Bento Santiago, tal qual:

Fausto, Dom Juan e Robinson Crusó são basicamente solitários; e como Sancho Pança, contaminado pelas idéias do amo acaba por adotá-las como parte do seu próprio eu, Quixote e Pança tornam-se uma dupla de solitários. (...) os quatro heróis em questão alimentam ideais indefinidos, e não são capazes de torná-los realidade. Em sentido óbvio, eles não são vencedores, são fracassados emblemáticos. (...) só sobrevivem numa existência póstuma, desprovida de acontecimentos, na qual se dedicam a lamber as feridas da lembrança. (1997, p. 233)

De fato, *Os Maias* e *D. Casmurro* terminam de forma melancólica, indicando que o futuro possível de seus protagonistas talvez seja mesmo "lamber as feridas da lembrança". Os heróis que, direta ou indiretamente nomeiam as suas narrativas, são afinal incapazes de gerar uma continuidade

que valide suas existências, afundados que estão numa atmosfera de esterilidade que os afasta da ação e da realidade que os cerca.

Carlos resume os últimos anos de sua vida: "- E aqui tens tu uma existência de homem! Em dez anos não me tem sucedido nada, a ser quando se me quebrou o faetonte na estrada de Saint Cloud..." (*OM* p. 713); "Tenho-me feito esquecer" (*DC*. p. 242), replica D. Casmurro e da soma destes vazios fica a sensação "de que um homem é feito/ pra esquecer de voar".

5. BIBLIOGRAFIA:

5.1. OBRAS LITERÁRIAS:

1. ALAS, Leopoldo. *La Regenta*. Oviedo: Ediciones Nobel, 2000.
2. - - - - -. *A Corregedora*. Lisboa: Contexto Editora, 1998.
3. ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
4. - - - - -. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Ática, 2006.
5. - - - - -. *Quincas Borba*. São Paulo: Editora Ática, 2007.
6. DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. São Paulo: Editora Abril, 2010.
7. FLAUBERT, Gustave. *A educação sentimental. História de um moço*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, vol. **I e II**, 1959.
8. - - - - -. *Madame Bovary*. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.
9. QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
10. - - - - -. *O primo Basílio*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
11. - - - - -. *O crime do padre Amaro*. Livros do Brasil, s/d.
12. STENDHAL. *O vermelho e o negro*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

5.2. OBRAS CRÍTICAS:

1. ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *História da vida privada no Brasil. Império: a corte e a modernidade*. São Paulo, Companhia das Letras, vol. 2, 2006.
2. ÀRIES, Phillipe & Duby, Georges. *História da vida privada. Da Revolução Francesa a Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
3. BAKHTIN, Mikhail *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: Editora UNESP, 1988.
4. - - - - -. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
5. BARTHES, Roland (et alli). *Literatura e realidade. Que é Realismo?* Lisboa: D. Quixote, 1984.
6. BATISTA, Abel Barros. *A Formação do nome. Duas interrogações sobre Machado de Assis*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.
7. BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*, vol. I São Paulo: Brasiliense, 1994.
8. BOLOGNE, Jean-Claude. *História do pudor*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 1996.
9. BOSI, Alfredo (et alli). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática. 1982.
10. - - - - -. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
11. - - - - -. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

12. - - - - -. *Machado de Assis*. São Paulo: Publifolha, 2002.
13. BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
14. CACHERO, José María Martínez. *Introducción a La Regenta*. Oviedo: Ediciones Nobel, 2000.
15. CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. São Paulo: Ateliê, 2002.
16. CAMARGO, Fábio Figueiredo. *A escrita dissimulada*. Belo Horizonte: Edição do Autor, 2005.
17. CAMPOS, Haroldo de. "Da razão antropofágica: a Europa sob o signo da devoração". In: *Colóquio Letras*, nº 62. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 10-25, julho de 1981.
18. CANDIDO, Antonio, "Esquemas de Machado de Assis". In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, pp. 15-32.
19. - - - - -. "A dialética da malandragem". In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993, p. 19 -54.
20. - - - - -. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia e Editora Nacional, 1985.
21. - - - - -. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades. 2004.
22. - - - - -. *Os brasileiros e a nossa América*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2000.
23. CERDEIRA, Teresa Cristina. *O avesso do bordado*. Lisboa: Caminho, 2000.
24. CERRONI, Umberto. *A relação homem-mulher na civilização burguesa. A família, o lar, o amor e o Eros sob o capitalismo*. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1977.

25. CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano. Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
26. COELHO, Jacinto do Prado. *Ao contrário de Penélope*. Venda Nova/Amadora: Bertrand, 1976.
27. COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
28. - - - - -. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.
29. CORTESÃO, Jaime. *Eça de Queirós e a questão social*. Lisboa: Portugalia, 1970.
30. Da MATTA, Roberto. *A casa & A rua. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.
31. DIAS, Ângela Dias & GLENADEL, Paula (org.). *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.
32. *Eça e Os Maias: cem anos depois. Actas do I Encontro Internacional de Queirosianos*. Porto: Edições Asa, 1990.
33. FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1988.
34. - - - - -. *Os donos do poder. Formação do patronato político brasileiro*. São Paulo: Editora Globo, 2002.
35. FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. *Para traduzir o século XIX. Machado de Assis*. São Paulo: Annalube, Rio de Janeiro: ABL, 2004.
36. FIGUEIREDO, Monica. "E[ç]as Mulheres: um estudo da presença feminina na narrativa de Eça de Queirós". In: *Revista Metamorfoses*, nº 7. Lisboa: Caminho, 2006, pp. 280-291.

37. - - - - -. *No corpo, na casa e na cidade: a ficção ergue a morada possível*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002. (Tese de Doutorado. Texto Policopiado)
38. FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. "A morte em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*". In: MORAES, Helenice Valias de (coord.). *Encontro com Machado*. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro, 1990, pp. 59-65.
39. GAY, Peter. *A experiência burguesa. Da Rainha Vitória a Freud. A paixão terna*. São Paulo: São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
40. - - - - -. *A experiência burguesa. Da Rainha Vitória a Freud. Educação dos sentidos*. São Paulo: São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
41. - - - - -. *A experiência burguesa. Da Rainha Vitória a Freud. Guerras do prazer*. São Paulo: São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
42. - - - - -. *A experiência burguesa. Da Rainha Vitória a Freud. O cultivo do ódio*. São Paulo: São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
43. - - - - -. *A experiência burguesa. Da Rainha Vitória a Freud. O coração desvelado*. São Paulo: São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
44. - - - - -. *O século de Schnitzler. A formação da cultura da classe média. 1815-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
45. GIDDENS, Anthony. *O estado-nação e a violência*. São Paulo: Edusp, 2001.

46. GLEDSON, John. Machado de Assis. *Ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
47. - - - - -. Machado de Assis. *Impostura e realismo: Uma interpretação de D. Casmurro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
48. GOLDMAN, Lucien. *Sociologia do romance*. São Paulo: Paz e Terra, 1967.
49. GOMES, Eugênio. *O enigma de Capitu*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1967.
50. HEINICH, Nathalie. *Estados da mulher. A identidade feminina na ficção ocidental*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
51. HOBBSBAWM, Eric. *A era das revoluções. 1789-1848*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
52. - - - - -. *A era dos impérios. 1875-1914*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.
53. - - - - -. *La era del capital. 1848-1875*. Buenos Aires: Planeta, 2006.
54. - - - - -. *Nações e nacionalismo desde 1780. Programa, mito e realidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
55. HORKHEIMER, Max. *Autoridade e família*. Lisboa: Apaginastantas, 1983.
56. HOUEL, Annik. *O adultério no feminino e o seu romance*. Porto: Ambar, 2001.
57. IÁÑEZ, E. *História da literatura. O século XIX. Realismo e pós-romantismo*, vol. VII. Lisboa: Editora Planeta, 1992.
58. KOTHE, Flávio R. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.
59. Le GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

60. LEPECKI, Maria Lúcia. *Eça na ambigüidade*. Jornal do Fundão Editora, 1974.
61. LIMA, Isabel Pires de. "Eça e *Os Maias*: pensar-se pensando Portugal". In: REIS, Carlos (org). *Leitura d'Os Maias. Semana de Estudos Queirosianos*. Coimbra: Minerva, 1990, pp. 43-53.
62. - - - - -. *As máscaras do desengano. Para uma abordagem sociológica de Os Maias de Eça de Queirós*. Lisboa: Caminho, 1987.
63. LIMA, Luís Costa. "Sob a face de um bruxo". In: *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, pp. 57-123.
64. - - - - -. "Machado e a inversão do veto". In: *O controle do imaginário*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984, 242-261.
65. - - - - -. *Mimesis e Modernidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
66. - - - - -. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.
67. LINS, Álvaro. *História literária de Eça de Queirós*. Venda Nova/Amadora: Livraria Bertrand, 1959.
68. LISBOA, Maria Manuel. *Teu amor fez de mim um lago triste. Ensaio sobre Os Maias*. Porto: Campo das Letras, 2000.
69. LOPES. Óscar. "Efeitos da polifonia vocal n'O primo Basílio". In: *Eça e Os Maias: cem anos depois. Actas do I Encontro Internacional de Queirosianos*. Porto: Edições Asa, 1990, pp. 109-116.
70. - - - - -. *Álbum de família. Ensaio sobre autores portugueses do século XIX*. Lisboa: Editora Caminho, 1984

71. LOWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história" de Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Boitempo, 2005.
72. MACEDO, Helder. *Trinta leituras*. Lisboa, Editorial Presença, 2007.
73. MARTINS, Antonio Coimbra. *Ensaio Queirosianos*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1967.
74. MEDINA, João. *Eça de Queiroz e a Geração de 70*. Lisboa: Moraes Editores, 1980.
75. - - - - -. "D'As Farpas a Os Maias: da crítica sociológica d'As Farpas ao Opus Magnum romanesco de 1888". In: *Eça e Os Maias: cem anos depois. Actas do I Encontro Internacional de Queirosianos*. Porto: Edições Asa, 1990, pp. 151-158.
76. - - - - -. *Reler Eça de Queirós. D'As Farpas a Os Maias*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.
77. MELO E SOUZA, Ronalds. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2006.
78. MEYER, Augusto. *Machado de Assis (1935-1958)*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.
79. MOOG, Viana. *Eça de Queirós e o século XIX*. Porto Alegre: Livraria Globo, 1943.
80. MORRISEY, Will. *Reflections on Malraux*. Lenham: University Press of America, 1884.
81. MURICY, Kátia. *A razão cética. Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

82. OEHLER, Dolf. *O velho mundo desce aos infernos. Auto-análise da Modernidade após o trauma de Junho de 1848 em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
83. - - - - -. *Terrenos vulcânicos*. São Paulo: Cosacnaify, 2004.
84. PADILHA, Laura Cavalcante. *O espaço do desejo. Uma leitura de a Ilustre casa de Ramires de Eça de Queirós*. Niterói: EdUff/Editora da UNB: 1989.
85. PEREIRA, Lúcia Miguel. *Escritos da maturidade. Seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959)*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994.
86. - - - - -. *História da literatura brasileira. Prosa de ficção - de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1973
87. - - - - -. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1955.
88. - - - - -. & REYS, Câmara. *Livro do centenário do Eça de Queirós*. Lisboa: Edições Dois Mundo, 1945.
89. PERRONE-MOISÉS. Leyla. *Falência da crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
90. PERROT, Michelle. *Os excluídos da história. Operários, mulheres, prisioneiros*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
91. - - - - -. *História das mulheres. O século XIX*. Porto: Afrontamento, 1991.
92. PETRANI, Anélia Montechiari. *O enigma mulher no universo masculino machadiano*. Niterói: EdUFF, 2000.
93. PIERRE, Michel. *O século XIX*. Lisboa: Lello & Irmão, 1990.
94. REIS, Carlos (org). *Leitura d'Os Maias. Semana de Estudos Queirosianos*. Coimbra: Minerva, 1990, pp. 43-53.

95. - - - - -. *Estudos queirosianos ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.
96. - - - - -. *Introdução à leitura d'Os Maias*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
97. - - - - -. *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina, 1984.
98. RIBEIRO, Luís Felipe. *Geometrias do imaginário*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1999.
99. - - - - -. *Mulheres de papel. Um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói: EdUff, 1996.
100. ROSA, Alberto Machado. *Eça, discípulo de Machado? Formação de Eça de Queirós: 1875-1880*. Lisboa: Editorial Presença, 1965.
101. ROSENFELD, Kathrin H. "D, Casmurro - romance trágico, romântico ou realista?". In: *Revista Scripta*, nº 4. Belo Horizonte: PUC-MG, 2001, pp. 305-318.
102. SACRAMENTO, Mário. *Eça de Queirós: uma estética da ironia*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2002.
103. SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
104. - - - - -. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
105. SALGADO, Enrique. *Radiografía del odio*. Madrid: Guadarrama, 1969.
106. SANTANA, Maria Helena. *Literatura e ciência na ficção do século XIX. A narrativa naturalista e pós-naturalista portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.

107. SANTIAGO, Silvano. "O brutalista e o intimista". In: CERDEIRA, Teresa Cristina (*et alli*). *A primavera toda para ti. Homenagem a Helder Macedo*. Lisboa: Editorial Presença, 2004, pp. 197-200.
108. - - - - -. *Uma literatura nos trópicos. Ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo, Perspectiva, 1978.
109. SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. *Para uma sociologia da cultura burguesa em Portugal no século XIX*. Lisboa: Editorial Presença, s/d.
110. SARAIVA António José. *As idéias de Eça de Queirós*. Amadora, Bertrand, 1982.
111. SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1981.
112. - - - - -. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
113. - - - - -. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
114. - - - - -. *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras. 2002.
115. - - - - -. *Seqüências brasileiras. Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
116. - - - - -. *Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 2006.
117. SECCHIN, Antonio Carlos & *et alli* (org.). *Machado de Assis. Uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

118. SENNA, Marta de (org.). *Machado de Assis: cinco contos comentados*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.
119. - - - - -. *Alusão e zombaria: citações e referências na ficção de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.
120. - - - - -. *O olhar oblíquo do bruxo. Ensaios machadianos*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.
121. - - - - -. "Estratégias do embuste: relações intertextuais em *D. Casmurro*". In: *Revista Scripta. Literatura*, vol. 3, nº 6, Belo Horizonte: Editora PUC-Minas, 1º semestre de 2000, pp. 167-174.
122. SENNETT, Richard. *O declínio do homem público. As tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
123. - - - - -. *Carne e pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
124. SILVA, Edson Rosa da. *Andre Malraux: palavras do Brasil*. Rio de Janeiro Funarte, 1998.
125. - - - - -. "O museu imaginário e a difusão da cultura". In: *Revista Semear*, nº. 6. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2002, pp. 187-196.
126. SIMÕES, João Gaspar. *Vida e obra de Eça de Queirós*. Amadora: Bertrand, 1980.
127. SOUKI, Nádia. *Hannah Arendt e a banalidade do mal*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2006.
128. SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador e a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
129. VALVERDE, María de La Concepción Piñero. "*Cosas de España*" em *Machado de Assis e outros temas hispano-brasileiros*. São Paulo: Editora Giordano, 2000.

130. WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
131. - - - - -. *Mitos do individualismo moderno. Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusóé*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
132. WRANGHAM, Richard & PETERSON, Dale. *O macho demoníaco. As origens da agressividade humana*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.