

**ANDREA DE BARROS**

**A DÚVIDA EM DISCURSIVIDADE:  
MACHADO DE ASSIS E DOSTOIÉVSKI**

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS  
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA  
PUC-SP**

**SÃO PAULO**

**2007**

**ANDREA DE BARROS**

**Dissertação apresentada como exigência parcial  
para obtenção do grau de Mestre em Literatura e  
Crítica Literária à Comissão Julgadora da  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,  
sob a orientação da Profa. Dra. Maria Aparecida  
Junqueira**

**São Paulo**

**2007**

**Aos meus pais, Ivone e Roberto,  
primeiros e eternos mestres.**

**À minha irmã Roberta.**

**Ao meu marido Eduardo.**

**À Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira.**

## **Agradecimentos**

Aos professores do Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, por todo o apoio e por tudo o que me ensinaram.

À Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira, querida orientadora e amiga, pela presença inspiradora e pelo talento com que me conduziu na realização deste trabalho.

Aos meus colegas de mestrado, em especial às amigas Vera Helena Saad, pela amizade sincera e pela presença inspiradora, e Daniela Spineli, pelo apoio e pelas valiosas indicações bibliográficas para minha pesquisa.

Ao Prof. Dr. Paulo Bezerra, por ter me concedido o privilégio de ler seu estudo “Dialogismo e polifonia em Esaú e Jacó”, ainda não publicado.

À Ana Albertina, pela paciência e pelos conselhos valiosos nos momentos de dificuldade.

À Profa. Olga Koldaeva, pelas aulas de língua e cultura russas.

A Eduardo Griskonis, meu marido, por ter sido o primeiro a incentivar a realização deste estudo e por estar sempre ao meu lado.

A Mário Sérgio Pulice, pela generosidade com que me dispensou de várias horas de trabalho e me cedeu o computador para a formatação deste estudo.

Aos meus pais e à minha irmã, pelo amor, apoio e incentivo constantes.

À CAPES/CNPQ, pela concessão da bolsa de estudos que permitiu a realização deste trabalho.

**Banca Examinadora:**

.....  
.....  
.....

**“Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão de forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo.” (2003, p. 410)**

**Mikhail Mikháilovitch Bakhtin**

## RESUMO

Este trabalho constitui-se de uma análise do tema da construção da dúvida nos romances *O Eterno Marido* (1870) de Dostoiévski e *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis, à luz da polifonia e do dialogismo, de Mikhail Bakhtin. Pauta-se pelos seguintes objetivos: estudar as relações dialógicas entre os discursos do emissor (voz autoral), do narrador e do destinatário (personagens) e suas implicações na construção da dúvida nos romances do corpus; investigar as formas por meio das quais os sentidos de conotação da dúvida e da suspeita do adultério são recriados nas duas narrativas; analisar os procedimentos lógicos da enunciação pelos quais a personagem José Dias orienta o discurso de Bentinho, à semelhança de como Trussótzki orienta o de Vieltchâninov, e estudar as implicações da aplicação desses procedimentos à construção da dúvida em ambos os romances; e, finalmente, contribuir para as reflexões sobre as escrituras de Machado de Assis e de Dostoiévski, a partir de uma leitura crítica das obras em estudo. A pesquisa orienta-se pela seguinte hipótese: José Dias atua como um “agregado de consciência” de Bentinho, em *Dom Casmurro*, e Trussótzki atua como “agregado de consciência” de Vieltchâninov, em *O Eterno Marido*. A metodologia aplicada é a dialógica, por meio da qual se estabelece um diálogo entre os romances. Entretanto, conclui-se que as formas e as funções desse agregamento se configuram de maneiras específicas e diferentes em cada narrativa. O estudo defende que, no alto grau de dialogismo de seus discursos romanescos, Machado e Dostoiévski se encontram como pares e considera que, assim como Dostoiévski é o fundador do romance polifônico e exemplo máximo de dialogismo no universo literário, segundo Bakhtin, Machado pode ser reconhecido como precursor, na Literatura Brasileira, deste mesmo gênero.

**Palavras-chave:** Machado de Assis; *Dom Casmurro*; Dostoiévski; *O Eterno Marido*; Dialogismo; Dúvida.

## ABSTRACT

The present essay is constituted of an analysis of the theme of the construction of the doubt in Dostoevsky's *The Eternal Husband* (1870) and in Machado de Assis's *Dom Casmurro* (1899), following the concepts of polyphony and dialogism, created by Mikhail Bakhtin. It is orientated by the following objectives: studying the dialogical relations between the emitter discourse (author's voice), the narrator and the characters, focusing their implications in the construction of the doubt in the romances of the corpus; investigating the forms through which the senses of the doubt are recreated in both narratives; analyzing the logical procedures of the enunciation, by which José Dias guides Bentinho's discourse, as Trussotzki guides Vieltchaninov's discourse, studying the application of these procedures to the construction of the doubt in both romances; and, finally, contributing to the reflections about the literature of Machado de Assis and Dostoevsky, through a critical reading of the books in study. The research is orientated by the following hypothesis: José Dias acts as an aggregation to Bentinho's conscience, in *Dom Casmurro*, and Trussotzki acts as an aggregation to Vieltchaninov's conscience, in *The Eternal Husband*. The methodological approach is the dialogical one, by which it is created a dialog among the romances. Otherwise, the manners and functions of this aggregation are specifically different on each narratives. This study defends that, in the high level of dialogism of their romanesque speeches, Machado and Dostoevsky are pairs, and considers that, as Dostoevsky is the founder of the polyphonic romance and the greatest example of dialogism in the literary universe, Machado can be recognized as the precursor of the same genre in Brazilian Literature.

**Keywords:** Machado de Assis; *Dom Casmurro*; Dostoevsky; *The Eternal Husband*; Dialogy; Doubt.



## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....   | 09  |
| <b>CAPÍTULO 1 – O REALISMO EM MACHADO DE ASSIS E EM DOSTOIÉVSKI</b> .....         | 25  |
| 1.1 Machado de Assis e o “romance de análise” .....                               | 29  |
| 1.2 Dostoiévski e o “realismo no sentido superior” .....                          | 39  |
| <b>CAPÍTULO 2 – <i>DOM CASMURRO</i> E <i>O ETERNO MARIDO</i> EM DIÁLOGO</b> ..... | 47  |
| 2.1 Títulos em diálogo .....  | 50  |
| 2.2 Diálogo autor / narrador / personagem.....                                    | 52  |
| 2.3 Diálogo entre consciências.....   | 55  |
| 2.4 Diálogo entre tons .....  | 60  |
| 2.5 Diálogos invertidos .....   | 66  |
| 2.6 Diálogos da memória .....   | 68  |
| 2.7 Diálogos do sonho.....  | 72  |
| 2.8 Capitu e Natália Vassílievna em diálogo .....                                 | 73  |
| 2.9 Diálogos do herói .....   | 75  |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: DIÁLOGOS EM DEVIR</b> .....                              | 77  |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....   | 81  |
| <b>ANEXOS</b> .....   | 87  |
| Trechos citados neste estudo:   |     |
| • <i>Dom Casmurro</i> (1899) de Machado de Assis .....                            | 88  |
| • <i>O Eterno Marido</i> (1870) de Dostoiévski .....                              | 109 |
| • <i>Vetchnyi Muj</i> (1870) de Dostoiévski .....                                 | 129 |

## **INTRODUÇÃO**

O interesse do público brasileiro pela literatura russa, com destaque para Fiódor Dostoiévski, Anton Tchekhov, Ivan Turguêniev e Liev Tolstói, vem aumentando consideravelmente nos últimos anos, o que motiva o crescente número de obras traduzidas diretamente do russo para o português e o maior espaço aberto à literatura russa na mídia especializada.

Dostoiévski, em especial, vem ganhando atenção peculiar: em apenas um ano, tornou-se o autor mais lido da editora 34 - foram vendidos 14.300 exemplares de *Crime e Castigo* (1866), que chegou à quinta edição; no início de 2004, Dostoiévski foi capa da edição de número 77 da revista *CULT*, ilustrando a matéria “Depois do Baile - A literatura russa vive seu grande momento entre leitores brasileiros.”; no teatro, foi encenada uma adaptação de *Noites Brancas* (1848), em São Paulo, e o filme “Nina”, baseado em *Crime e Castigo* (1866), foi exibido em circuito nacional.

Entre os diversos aspectos da narrativa de Dostoiévski, o centrar da ação na psique do ser humano é um dos mais característicos, extrapolando os limites do próprio enredo, como definido por Bakhtin (2003, p. 196). Machado de Assis também lapidou a sua escritura com consciência aguda no drama humano, o que nos leva a presumir ser possível delinear uma aproximação entre as narrativas produzidas pelos dois autores, principalmente entre *O Eterno Marido* (1870) e *Dom Casmurro* (1899). Ambos os romances são marcados pela linguagem ambígua, pela complexidade das relações discursivas entre narrador e personagens e pelo profundo olhar sobre a alma humana.

No Brasil, até a data de conclusão desta pesquisa, encontramos poucos registros de estudos acadêmicos que correlacionem a obra de Machado de Assis à de Dostoiévski. Destacamos, dentre eles como último, o ensaio de Boris Schnaiderman (2006, pp. 268-273), “‘O alienista’, um conto dostoiévskiano?”, no qual o autor trata da proximidade de Machado e Dostoiévski, tendo em vista a oposição de ambos ao cientificismo característico de seu tempo, postura que se reflete na originalidade de suas escrituras realistas.

Escrito em 1935 e publicado em 1958, o ensaio “O romance machadiano: o homem subterrâneo” de Augusto Meyer é o primeiro texto crítico brasileiro a aproximar os dois autores. Segundo Tania Franco Carvalhal, na Conferência “Augusto Meyer, leitor de Machado de Assis” (2002), essa aproximação dá à obra de Machado um novo posicionamento no contexto literário internacional:

Vinte e três anos de fidelidade ao estudo da obra machadiana estão representados no volume de 58. De acordo com a indicação que titula cada bloco, o primeiro corresponde ao ensaio de 35, que, juntamente com o de Lucia Miguel Pereira, em 1936, significa uma verdadeira cisão na crítica machadiana. *Abandonando o Machado oficial, e sob a ótica do "homem subterrâneo" de Dostoiévsky, Meyer procura desvelar o que para ele se oculta na trama da obra. Além disso, ao aproximá-lo de um grande autor da literatura ocidental, situa Machado em outra dimensão que não apenas a da literatura brasileira. Esta seria uma preocupação constante, manifestada igualmente no confronto com Sterne, Xavier de Maistre, Lawrence e Swift, nos estudos de 22 e que estaria, certamente, relacionada com a posição "única" que lhe atribuía no contexto nacional.* (grifo meu)

No cenário internacional de estudos literários, não encontramos registro de trabalhos que aproximem os dois autores, entretanto, percebemos que Dostoiévski é objeto de interesse maior tanto dos acadêmicos quanto do público leitor. Comparando a recepção da obra de Machado à de Dostoiévski, no mercado literário americano, a Professora Dra. Daphne Patai<sup>1</sup>, do Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Massachussets – EUA, relata a discrepância entre a baixa oferta de obras do autor brasileiro nas livrarias e a facilidade de acesso às do autor russo:

É interessante assinalar que, apesar do reconhecimento que alguns acadêmicos, alguns escritores, tenham feito da importância de Machado como escritor, normalmente, ainda hoje em dia, acho que ele realmente passa quase despercebido pelo público americano. Isso verifiquei visitando várias livrarias nos Estados Unidos, procurando traduções da obra de Machado, e comparando o aparecimento, ou a falta de aparecimento e de disponibilidade daquelas traduções em livrarias, em contraste com outros autores estrangeiros.

---

<sup>1</sup> Autora, entre outros, dos seguintes livros dedicados à Literatura Brasileira: *Brazilian women speak: contemporary life stories*. New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press, 1988; *Myth and ideology in contemporary brazilian fiction*. Rutherford, N. J.: Fairleigh Dickinson University Press, 1983; *Machado de Assis in english: the fate of a master writing in a "minor" language*. University of Texas Press.

Por exemplo, na cidadezinha - que é uma cidade universitária onde eu trabalho em Massachusetts - havia numa livraria dezenas de traduções de Dostoiévski, com dois ou três exemplares de cada uma. Para se comprar naquela livraria, lá não havia nenhuma tradução de Machado de Assis. *Achei muito curioso que um autor do mesmo nível, quer dizer, um autor de primeira categoria no sentido universal, simplesmente não tivesse aquela visibilidade*, mesmo numa cidade universitária, onde há muitos livros que, normalmente, não se encontram nas livrarias que a gente acha numa cidade desse tipo. E considerei isso quase inexplicável; quero estudar mais esse problema, para saber o que realmente impede que Machado seja reconhecido devidamente no exterior.  
(<http://www.machadodeassis.org.br/2005/academica10.htm> - grifo meu)

Por que a recepção internacional à obra machadiana é menor que à dostoiévskiana? A resposta a essa questão vai além da esfera dos estudos literários, abarcando aspectos do mercado editorial, das relações culturais internacionais, enfim, de um complexo de fatores que não nos cabe avaliar. Entretanto, é intrigante e instigante perceber (como Augusto Meyer o fez, há mais de 75 anos) que a promoção de um diálogo entre obras tão diferentes entre si e, ao mesmo tempo, tão semelhantes na grandeza com que representam a Literatura de seus países, pode se tornar um meio de enriquecer a leitura de ambas no cenário universal.

Apesar da escassez de estudos publicados correlacionando Machado a Dostoiévski, encontramos pesquisas recentes, em andamento, sobre a literatura machadiana que revelam identidade teórica e metodológica com grande parte dos estudos sobre Dostoiévski. À luz do dialogismo e da polifonia de Mikhail Mikháilovitch Bakhtin (1895-1975), frutos da análise do teórico sobre a escritura de Dostoiévski, a obra de Machado vem sendo objeto de novas leituras. Entre esses estudos, ressaltamos o artigo “Dialogismo e polifonia em Esaú e Jacó” (2005), do Professor Paulo Bezerra<sup>2</sup>, que também vem desenvolvendo estudos comparados entre Dostoiévski e Machado de Assis, com base na teoria bakhtiniana do discurso polifônico.

Os conceitos de dialogismo e polifonia, conforme concebidos por Bakhtin, abarcam uma amplitude de aplicações que ultrapassam as fronteiras do universo literário e se posicionam diante das relações humanas como condição de interação, de comunicação, da existência plena de um “eu” que só se realiza pelo olhar de um “outro”.

---

<sup>2</sup> Esse artigo, gentilmente cedido pelo autor para consulta e valiosa contribuição a este estudo, ainda não foi publicado.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2005, p. 63), editado pela primeira vez em 1929, Bakhtin dialoga com os heróis dostoiévskianos e com o autor (secundário) para recriar o processo criativo não convencional desenvolvido por Dostoiévski: “A palavra do autor sobre o herói é realizada no romance dostoiévskiano como palavra sobre alguém presente, que o escuta (ao autor) e lhe pode responder.”

Considerando que “a palavra do autor sobre o herói é realizada (...) como palavra sobre alguém presente”, o discurso dialógico, criado por Dostoiévski, nunca é fechado, não conclui nem define. Ao contrário, na voz dialógica o herói é representado como homem vivo que, pela própria condição vivente (movente), só se conclui com a morte.

Realizando a palavra sobre alguém “que o escuta (ao autor) e lhe pode responder”, a voz autoral assume um posicionamento dialógico, encarando a personagem como *tu*, não como *ele*, permanecendo na linha do olhar da personagem, sem adotar uma posição superior, acima e fora do diálogo em devir. A propósito, em devir estão todos os elementos constituintes do que Bakhtin (2003, p. 357) chama de “o grande diálogo”.

O conceito de posicionamento é ponto de partida para o estabelecimento da relação dialógica entre autor implícito, narrador e personagens. Para Bakhtin (2003, p. 21), o grau de autonomia na relação entre as figuras da diegese é definido pela lei do posicionamento, que determina o campo visual de cada um:

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar – a cabeça, o rosto, e sua expressão -, o mundo atrás dele, toda uma série de objetos e relações que, em função dessa ou daquela relação de reciprocidade entre nós, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. Quando nos olhamos, dois diferentes mundos se refletem na pupila dos nossos olhos.

Considerando o posicionamento de cada um no texto, autor, narrador e personagens ocupam lugares diferentes devido à diferença de seus pontos de vista em relação às situações apresentadas. Daí depreende-se outro importante conceito do dialogismo de Bakhtin: o campo de responsabilidade. Se cada um ocupa um lugar diferente e, conseqüentemente, tem uma visão diferente dos fatos, sua capacidade de resposta é condicionada a esse espaço limitado que se mostra de forma única a cada um. A comunicação dialógica só se estabelece graças aos diferentes pontos de vista em tensão no discurso romanesco.

Outro conceito importante do dialogismo é o inacabamento. No universo dialógico, o estado de inacabamento é condição indispensável para a realização da comunicação interativa, da inter-relação entre consciências independentes e imiscíveis que povoam o romance. Justamente por não estarem acabados, fechados como caracteres reificados, os discursos das personagens, do narrador e do autor implícito são capazes de interferir e receber interferências entre si, tornando a palavra bivocal e plurilíngüe.

Em *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis e em *O Eterno Marido* (1870) de Dostoiévski, a relação construída entre as personagens é um exemplo rico dessa intersecção dialógica de consciências que se tornam agentes e reagentes de interferências mútuas, nas quais a palavra bivocal encontra fluência.

O discurso de José Dias, agregado à família Santiago, exerce forte influência sobre o discurso de Bentinho, personagem-narrador do romance. A própria descoberta do amor por Capitu se dá pela voz do outro:

Tudo isto me era agora apresentado pela boca de José Dias, que me denunciara a mim mesmo (...). Eu amava Capitu! Capitu amava-me! (...) Esse primeiro palpitar da seiva, essa revelação da consciência a si própria, nunca mais me esqueceu (...) (p. 821)<sup>3</sup>.

Helen Caldwell (2002, p.25), em seu estudo sobre *Dom Casmurro* intitulado *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, descreve o efeito da palavra do agregado sobre a consciência do protagonista: “Através do seu ‘conselho’, José Dias não planta apenas as sementes do amor em Bentinho; ele planta também a suspeita de que Capitu estaria tramando e acabaria por enganá-lo, através do comentário sobre os ‘olhos de cigana’”.

A suspeita é plantada na consciência de Bentinho por meio da voz de José Dias, que, interagindo com o discurso do rapaz, passa a fazer parte dele. Essa interação é fundamental para a construção da dúvida, das suspeitas que interferem na atuação das personagens e no desenvolvimento da narrativa.

Segundo o professor Paulo Bezerra (2005, p. 5), em seu estudo sobre o dialogismo em Esaú e Jacó, “Para Bakhtin, o processo dialógico é uma luta entre consciências, entre indivíduos, na qual a palavra do outro abre uma fissura na consciência do ouvinte, penetra nela, entra em interação com ela e deixa aí sua marca indelével.”

As fissuras na consciência de Bentinho, provocadas pela fala do outro a respeito de Capitu, permitem que José Dias atue não somente como um agregado à família Santiago, mas também como um agregado à consciência do protagonista. Depois de plantar as suspeitas, José Dias enraiza, profundamente, o ciúme na mente de Bentinho, que frutificará como a certeza do adultério. Nesse sentido, Caldwell (2002, p. 25) declara:

Enquanto Bentinho se encontra no seminário (...) José Dias o visita vezes seguidas para levar notícias da família e relatar os avanços no enfraquecimento da resolução de Dona Glória. Em uma dessas ocasiões, Bentinho pergunta de Capitu. José Dias responde que ela está alegre como de costume, adicionando que ela ainda conseguiria “pegar” um dos rapazes da vizinhança para casamento. A idéia de que Capitu estivesse feliz ao passo que ele estava triste e solitário, e de que estivesse flertando com algum rapaz atraente, transforma o vago sentimento de suspeita de Santiago em ciúme definitivo.

O título desse capítulo é “Uma Ponta de lago”; desse ponto em diante, o Otelo Santiago toma para si também o papel de lago, manipulando seus próprios lenços para atizar o furor de seu próprio ciúme. (CALDWELL, H. 2002. p. 25)

---

<sup>3</sup> ASSIS, Machado de. “Dom Casmurro”. In: *Obra completa*. Vol. 1, p. 821. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2004. Todas as outras citações, quando não devidamente indicadas, foram extraídas dessa edição e vêm



Nesse ponto, a espiral dialógica desenha um ciclo completo, por meio da cristalização da voz do agregado na consciência de Bentinho, que assume o discurso bivocal como seu, apropriando-se da fala do outro.

Em *O Eterno Marido* (1870) de Dostoiévski, a relação dialógica entre consciências se dá, também, entre duas personagens masculinas – Vieltchâninov, o amante, e Trussótzki, o marido. É por meio da interação entre suas consciências, notável nos monólogos/diálogos interiores de Vieltchâninov, que toda a trama do romance se estabelece.

Já no primeiro capítulo de *O Eterno Marido*, intitulado “Vieltchâninov”, o narrador apresenta a personagem vivenciando um momento de crise, no qual sua consciência pressente a presença do outro – Trussótzki, antes mesmo dele ter surgido na narrativa:

Em essência, vinham-lhe à lembrança com freqüência cada vez maior, “subitamente e Deus sabe por que”, acontecimentos de sua vida pregressa, acontecimentos remotos, mas que se apresentavam de certo modo peculiar. (...) tudo o que chegara a esquecer completamente durante dez a quinze anos, tudo isso, às vezes, vinha-lhe bruscamente à lembrança, mas com uma tão surpreendente exatidão de impressões e pormenores, que era como se vivesse novamente aquilo. (...) Mas o importante é que todo esse passado se apresentava agora sob um ângulo inteiramente novo, como que preparado por alguém, inesperado e, sobretudo, inconcebível. Por que certas recordações lhe pareciam, agora, verdadeiros crimes? Não se tratava apenas dos veredictos de seu espírito: não teria acreditado no seu espírito sombrio, solitário e doente; mas tudo atingia a maldição, chegava quase às lágrimas, que, se não apareciam, eram pelo menos interiores. (p. 11)<sup>4</sup>

Nesse trecho, especificamente no ponto em que o passado ressurge “como que preparado por alguém, inesperado e, sobretudo, inconcebível”, é perceptível a presença de um “agregado de consciência”, que passa a julgar as recordações de Vieltchâninov, antes completamente esquecidas por ele, como “verdadeiros crimes”. A vítima e juiz do “crime do adultério” é Trussótzki, cujo veredicto, desde o início do romance, já se manifesta pela voz do marido influenciando a consciência do amante.

---

acompanhadas somente da indicação de página.

<sup>4</sup> DOSTOIÉVSKI, F. *O eterno marido*. Tradução: Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2003. Todas as outras citações, quando não devidamente indicadas, foram extraídas dessa edição e vêm acompanhadas somente da indicação de página.

Nesse mesmo trecho, fica clara a proposição de Bakhtin, citada por Boris Schnaiderman (1983, p. 105), em sua coletânea de ensaios *Turbilhão e semente*:

Dostoiévski “representa a confissão e as consciências confessionais alheias para desvendar sua estrutura social interior, para mostrar que as confissões são apenas a interação das consciências, para mostrar a interdependência das consciências, que se descobre na confissão. Eu não posso prescindir do outro, não posso tornar-me eu mesmo, sem o outro; tenho de encontrar-me no outro, encontrando o outro em mim (na reflexão e aceitação mútuas). A absolvição não pode ser auto-absolvição, a confissão não pode ser *auto*-confissão. O meu nome é recebido de um outro, e ele existe para os outros (a autodenominação é usurpação). E é impossível também o amor a si mesmo”.

Sem a intersecção de consciências entre Vieltchâninov e Trussótzki, Vieltchâninov não poderia revelar-se como o amante, não poderia reviver seu passado com os olhos do homem que ele se tornou, não haveria confissão de seus erros ou acertos, nem a absolvição deles, sem a interferência dialógica da voz do marido ecoando em sua mente.

Da mesma maneira, em *Dom Casmurro*, a inter-relação entre as consciências de José Dias e Bentinho é essencial para todas as ações e decisões “individuais” do protagonista. Bentinho depende da voz de José Dias para se dar conta dos sentimentos que movem seus passos na trama - o amor por Capitu, as suspeitas e o ciúme.

Tanto em Dostoiévski como em Machado, a trama real acontece nesse limiar entre consciências, no diálogo interior do homem colocado diante de si pela voz e pelos olhos do outro. “(...) é no interior de Santiago que se passa a verdadeira estória – é ali que encontramos nosso Otelo”, diz Caldwell (2002, p. 25), enquanto Bakhtin (2005, p. 256) declara:

(...) o diálogo em Dostoiévski, como já dissemos, está sempre fora do enredo, ou seja, independe interiormente da inter-relação entre os falantes no enredo, embora, evidentemente, seja preparado pelo enredo. Por exemplo, o diálogo de Míchkin com Rogójin é um diálogo do ‘homem com o homem’ e não um diálogo entre dois competidores, embora a competição tenha sido precisamente o que os aproximou. O núcleo do diálogo está sempre fora do enredo, por maior que seja a sua tensão no enredo (por

exemplo, o diálogo entre Aglaya e Nastássia Filíppovna). (...) O esquema básico do diálogo em Dostoiévski é muito simples: a contraposição do homem ao homem enquanto contraposição do “eu” ao “outro”.

O próprio título *Dom Casmurro* é dialógico por natureza: o autor secundário, Bento Santiago, ao adotar como título de seu livro o apelido que ganhou de um jovem poeta, apropria-se da voz do rapaz e toma para si a visão que o outro tem dele. Vendo-se e revelando-se pelos olhos do outro, o eu “casmurro” inicia sua confissão, diante do leitor, como duplo de si mesmo, dono de um discurso bivocal em que o outro fala por ele, lhe dá um nome e um padrão de ação.

Em *O Eterno Marido*, o título também apresenta características da criação dialógica: a voz autoral, que nomeia o romance, se apropria da voz e do posicionamento da personagem Vieltchâninov, que usa a expressão “eterno marido” para classificar Trussótzki.

Como discurso plurilíngüe, veículo de várias vozes, a palavra no romance é sempre bivocal, fruto de uma dialogia interna que assimila recursos expressivos de gêneros diversos. A inconclusibilidade, portanto, é uma das características mais marcantes da polifonia e do dialogismo bakhtinianos. À luz dessa teoria de Bakhtin, o presente estudo não tem a pretensão de atingir conclusões fechadas, muito menos definitivas. Ao contrário, busca-se promover um diálogo entre as obras *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis e *O Eterno Marido* (1870) de Dostoiévski, contrapondo as consciências de suas personagens masculinas principais – Bentinho e José Dias / Vieltchâninov e Trussótzki - e trazendo à tona um aspecto significativo nas escrituras machadiana e dostoiévskiana: a enunciação da dúvida.

*O Eterno Marido* é considerado por Joseph Frank (2003, p. 515), biógrafo e estudioso da obra dostoiévskiana, “(...) a mais perfeita e mais acabada de todas as obras curtas de Dostoiévski (...)”. Sua temática apresenta similaridades com *Dom Casmurro*, de Machado de Assis – a imagem ambígua da mulher, apresentada sob o ponto de vista do homem; a relação de intimidade entre marido e amante (suposto amante, no caso de *Dom Casmurro*, amante de fato, em *O Eterno Marido*); a morte do (a) filho (a), fruto do adultério em *O Eterno Marido* e do suposto adultério em *Dom Casmurro*; a busca das personagens principais (Bentinho, em *Dom Casmurro* / Vieltchâninov, em *O Eterno Marido*) pelo resgate do passado. Essa similaridade temática motivou, num primeiro momento, a aproximação entre as duas obras.

Entretanto, transpassando as primeiras semelhanças, este estudo se foca não somente no que há de similar, mas também nas diferenças específicas encontradas na construção da dúvida, elemento fundamental nas duas narrativas.

Em ambos os romances, a dúvida apresenta-se como fio condutor da trama, mantendo-se presente em todos os momentos da narrativa, configurando a lente através da qual o olhar do leitor percorre o texto. Em graus e formas diferentes, a dúvida é apresentada, tanto por Machado quanto por Dostoiévski, como um modo de ver e construir o mundo – o realismo, nos dois autores, é orientado pelo ceticismo, pela suspensão do juízo em prol da manutenção da dúvida em estado absoluto.

Esse realismo cético, em ambos os autores, apresenta diferenças e semelhanças significativas: o realismo machadiano, voltado para a análise do ser humano, diverge dos romances de costumes que caracterizavam parte significativa da literatura brasileira na segunda metade do século XIX. Machado não se integrava ao projeto estético-nacionalista vigente na época, que homogeneizava a literatura por meio da valorização da temática indígena e da poética do exotismo, impondo-as como normas para a criação de uma literatura genuinamente brasileira.

A pátria literária de Machado visa ao universal e não ao patriótico. Prosadores e poetas, então, darão as suas próprias fisionomias ao pensamento nacional. A literatura brasileira será construída pelas especificidades, pelas fisionomias de cada escritor. Machado imprimiu-lhe a sua, sem com isso ser indiferente ao projeto de construção de uma literatura nacional, porém construída pela heterogeneidade das fisionomias. (JUNQUEIRA, 2003, p. 219-220).

Heterogeneidade também é a marca das personagens e seus discursos no romance dostoiévskiano, cuja concepção dialógica fundamenta-se na diversidade de características que definem / indefinem o ser humano.

Dostoiévski conhece a fundo a alma humana, sabe que o universo humano é constituído de seres cuja característica mais marcante é a diversidade de personalidades, pontos de vista, posições ideológicas, religiosas, anti-religiosas, nobreza, vilania, gostos, manias, taras, fraquezas, excentricidades, brandura, violência, timidez, exibicionismo, enfim, sabe que o ser humano é esse amálgama de vicissitudes que o tornam irredutível a definições exatas. Sua peculiar visão realista o faz nutrir um respeito profundo e irrestrito a essas vicissitudes, perceber o ser humano como

unidade do diverso sobre a qual é impossível dizer uma palavra última e conclusiva. (BEZERRA, 2005, pp. 8-9)

Falando sobre a prosa brasileira e, em especial, sobre o romance, Machado (apud JUNQUEIRA, 2003, p. 225) deixa clara sua preferência pelos romances de análise: “Do romance puramente de análise, raríssimo exemplar temos, ou porque a nossa índole não nos chame para aí, ou porque seja esta casta de obras ainda incompatível com a nossa adolescência literária”. Dessa sua visão da literatura brasileira, considerada ainda adolescente diante de tradições literárias dos países europeus, principalmente, podemos perceber o quanto Machado conhecia e dialogava com o que se produzia na literatura mundial de seu tempo. Seu projeto estético ia muito além das fronteiras do nacionalismo, em voga naquele período.

Assim como em Machado, o foco primordial do projeto estético-literário de Dostoiévski é a análise do homem. Dando voz às “profundezas da alma humana”, ambos os autores se assemelham como representantes, ímpares em seus países e em seu tempo, de uma espécie de realismo que transcende os limites da reprodução da realidade social para centrar a ação principal de suas narrativas no que existe de imanente ao ser humano. Comparando Dostoiévski a alguns de seus mais ilustres contemporâneos – Turguêniev, Gontocharóv e Tolstói – Bakhtin (2005, p. 101) chega a afirmar que “a obra de Dostoiévski pertence a um tipo de gênero totalmente diverso e estranho a eles.”

À luz da polifonia e do dialogismo, de Mikhail Bakhtin, este trabalho, como já anunciado, propõe-se a analisar o tema da construção da dúvida nos romances *O Eterno Marido* (1870) de Dostoiévski e *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis.

A metodologia aplicada será a dialógica, por meio da qual se estabelecerá um diálogo entre os romances estudados, com base nas pesquisas e nos modelos teóricos de Bakhtin, visando aos seguintes objetivos:

1. Estudar as relações dialógicas entre os discursos do emissor (voz autoral), do narrador e do destinatário (personagens) e suas implicações na construção da dúvida nos romances do corpus;

2. Investigar as formas por meio das quais os sentidos de conotação da dúvida e da suspeita do adultério são recriados nas duas narrativas;
3. Analisar os procedimentos lógicos da enunciação pelos quais a personagem José Dias orienta o discurso de Bentinho, à semelhança de como Trussótzki orienta o de Vieltchâninov, e estudar as implicações da aplicação desses procedimentos à construção da dúvida em ambos os romances;
4. Contribuir para as reflexões sobre as escrituras de Machado de Assis e de Dostoiévski, a partir de uma leitura crítica das obras em estudo.

Apesar de considerar o contexto histórico e cultural, no qual os romances foram escritos, este será lido no próprio texto, assimilado pela e expresso por meio da escritura. Vai além dos limites de abrangência desta pesquisa analisar, em profundidade, o cenário político e cultural vivido na Rússia, por Dostoiévski e no Brasil, por Machado. A narrativa é, em si, o foco principal desta pesquisa e, nela, serão investigados os recursos de produção de sentidos.

O estudo também não se focará na busca de fatos que comprovem relações de influência da obra de Dostoiévski sobre a de Machado de Assis, mas se dedicará, principalmente, a promover o diálogo entre as duas obras, visando ao esclarecimento dos procedimentos da enunciação pertinentes à criação de sentidos ligados à dúvida, à suspeita, à invenção (ou reinvenção, no caso de *O Eterno Marido*) do adultério.

Nessa abordagem, é que a investigação se direciona aos aspectos mais característicos da narrativa do “romance de análise”, de Machado, e do “realismo no sentido superior”, de Dostoiévski, quais sejam as formas de significação do tipo psicológico, humano e interior.

Seguindo esse direcionamento, por meio do qual se restringe e determina o campo de estudo propriamente dito, podemos desenvolver a análise sem tocar em problemas referentes às línguas, nas quais os romances foram originariamente escritos. Roland Barthes (2001, p. 308), prefaciando sua análise textual de um conto

de Edgar Allan Poe, em versão traduzida do inglês, expõe os motivos pelos quais essa característica do corpus não deve ser considerada um obstáculo à investigação. Fazemos das palavras dele, as nossas:

Ao analisar a significância de um texto, vamos abster-nos voluntariamente de tratar certos problemas; não falaremos do autor, Edgar Poe, nem da história literária de que ele faz parte; não teremos em conta o fato de o trabalho incidir sobre uma tradução: consideraremos o texto tal como se apresenta, tal como o lemos, sem nos preocupar que, numa Faculdade ele pudesse pertencer aos especialistas de língua inglesa mais do que aos da língua francesa ou aos filósofos. Isto não quer dizer, forçosamente, que esses problemas não vão atravessar a nossa análise; pelo contrário, eles vão atravessá-la no sentido próprio do termo: a análise é uma travessia do texto; esses problemas podem ser levantados a título de citações culturais, de pontos de partida de código, mas não de determinações.

Esta análise situa-se na seguinte problemática: como se estrutura, na narrativa de *Dom Casmurro* e de *O Eterno Marido* e, principalmente, nos discursos do narrador e das personagens, a significação da dúvida, da culpa, do ciúme, da suspeita, de tudo o que caracteriza e conota o adultério? Até que ponto essa estruturação se baseia nas relações dialógicas presentes nos discursos da voz autoral, do narrador e das personagens, na contraposição entre consciências nos dois romances, principalmente entre Bentinho / José Dias e Vieltchâninov / Trussótzki?

O estudo é norteado por duas hipóteses, uma para cada romance analisado, centradas em um ponto comum:

- A-** Em *Dom Casmurro* (1889), José Dias é agregado à própria consciência de Bentinho, à semelhança de Trussótzki em relação a Vieltchâninov em *O Eterno Marido* (1870). Somente por meio desse “agregado de consciência” Bentinho vivencia o amor, a dúvida, a culpa, a suspeita, o ciúme, todas as emoções que o conduzem a concluir que Capitu o havia traído. Sem José Dias, a consciência de Bentinho, logo, ele próprio como personagem, e o enigma do adultério, não existiriam.
- B-** Em *O Eterno Marido* (1870), Trussótzki passa a ser agregado à consciência de Vieltchâninov quando o procura, nove anos após seu

último encontro. Somente a partir desse reencontro e durante o seu desenrolar, Vieltchâninov se torna capaz de vivenciar a esperança, a perda (as mortes de Natália e Lisa), a culpa, a dúvida, a raiva e o medo. Também por meio de Trussótzki, Vieltchâninov consegue “expurgar” estes mesmos sentimentos e transferi-los para a reconstrução do adultério.

Assim, tanto José Dias quanto Trussótzki atuam, dialogicamente, como elementos das autoconsciências das personagens principais, criando a tensão necessária às transformações psíquicas que Bentinho e Vieltchâninov vivenciam nos romances.

O termo “agregado de consciência” provém da referência à condição da personagem José Dias, que, como agregado à família Santiago, agrega-se também às consciências atuantes das demais personagens, assumindo uma função manipuladora sobre elas, principalmente, em relação a Bentinho. “Tinha o dom de se fazer aceito e necessário; dava-se por falta dele, como de pessoa da família”.

Este estudo se subdivide em dois capítulos. No Capítulo 1 – O realismo em Machado de Assis e em Dostoiévski –, é traçado um perfil das principais características do “romance de análise” de Machado de Assis e do “realismo no sentido superior” de Dostoiévski, considerando a visão que os próprios autores tinham de sua escritura realista e a ótica da crítica, com o objetivo de levantar as peculiaridades e diferenciais da produção dos dois autores diante de seus contemporâneos. No Capítulo 2 – *Dom Casmurro* e *O Eterno Marido* em diálogo –, faz-se uma análise dialógica dos romances, com ênfase na construção da dúvida e na relação entre as personagens masculinas principais: Bentinho e José Dias, Vieltchâninov e Trussótzki. As duas obras são confrontadas, aprofundando o estudo de pontos divergentes e comuns na arquitetura da dúvida pelos dois autores. Objetiva-se mostrar a intersecção de consciências entre as personagens - José Dias e Bentinho, em *Dom Casmurro*, e entre Vieltchâninov e Trussótzki, em *O Eterno Marido* -, como estratégia fundante para a manutenção da dúvida nos dois romances, e, ao mesmo tempo, buscando revelar a originalidade de cada um deles.



Finalmente, em *Considerações Finais: Diálogos em Devir*, apresentamos as ponderações últimas sobre o estudo e propomos a abertura de novos diálogos entre as obras machadiana e dostoiévskiana.

Ressalta-se, ainda, que no item Anexos encontra-se uma seleção de trechos das obras do corpus, que além de conter os segmentos de texto citados neste estudo, tem o objetivo de apresentá-los de forma mais completa, no contexto das obras. Assim, o leitor é convidado a dialogar com o texto literário, objeto desse estudo, contrapondo sua própria leitura à que lhe é proposta neste trabalho.

No caso de *O Eterno Marido*, os anexos apresentam, também, excertos do romance em russo – os mesmos citados na versão traduzida para o português, para que o leitor tenha a oportunidade de conhecer como o texto se apresenta em sua forma original.

## **CAPÍTULO 1**

## O REALISMO EM MACHADO DE ASSIS E EM DOSTOIÉVSKI

Para atingir o primeiro objetivo deste estudo - estudar as relações dialógicas entre os discursos do emissor (voz autoral), do narrador e do destinatário (personagens) e suas implicações na construção da dúvida nos romances do corpus - acreditamos ser revelante a contextualização da obra dos dois autores no cenário do Realismo, movimento literário no qual ambos se enquadram. Entretanto, é importante destacar que, apesar de suas obras possuírem traços característicos da escola realista, Machado e Dostoiévski transgridem as fronteiras desse movimento, imprimindo em sua escritura peculiaridades incomuns a outros autores do período. Mais uma ressalva, antes de contextualizá-las: é preciso apresentar a visão que Bakhtin tem do Realismo, ótica sob a qual desenvolveremos esta análise.

Bakhtin (2003, p. 216) entende que, para compreender o romance realista, “é de especial importância o romance de educação, que surgiu na Alemanha na segunda metade do século XVIII”. Como protótipos desse gênero romanesco, Bakhtin cita a *Ciropédia* de Xenofonte (Antiguidade); *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (Idade Média); *Gargântua e Pantagruel* de Rabelais; *Simplicissimus* de Grimmelshausen (Renascimento); *Telêmaco* de Fénelon (Neoclassicismo); *Emílio* de Rousseau; *Agathon* de Wieland; *Tobias Knaut* de Wetzel; *Biografias em linha ascendente* de Hippel; *Wilhelm Meister* de Goethe; *Titã* de Jean Paul; *David Copperfield* de Dickens; *O Pastor da fome* de Raabe; *Henrique, o verde* de Gottfried Keller; *O felizardo Pierre* de Pontoppidan; *Infância, adolescência e juventude* de Tolstói; *Uma história comum* e *Oblômov* de Gontcharov; *Jean-Christophe* de Romain Rolland; *Os Buddenbrook* e *A montanha mágica* de Thomas Mann, entre outros.

Para Bakhtin (2003, pp 218-219), o traço comum entre essas obras, relevante para o entendimento do papel do romance de educação na constituição do romance realista, é o elemento da *formação substancial do homem*:

Antes de mais nada, é necessário destacar rigorosamente o elemento da *formação substancial do homem*. A imensa maioria dos romances (e das modalidades romanescas) conhece apenas a imagem da personagem *pronta*. Todo o movimento do romance, todos os acontecimentos e aventuras nele representados deslocam o herói no espaço, deslocam-no pelos degraus da escada da hierarquia social: de miserável ele se torna rico, de vagabundo sem linhagem se torna nobre; o herói ora se afasta, ora se aproxima de seu objetivo – da noiva, da vitória, da riqueza, etc. Os acontecimentos mudam o seu destino, mudam a sua posição na vida e na sociedade, mas ele continua imutável e igual a si mesmo.

No romance de formação substancial do homem, o tempo histórico real é assimilado pela imagem do homem no romance. Assim, a personagem apresenta-se em construção, em movimento, não apenas transitando entre situações e condições exteriores, mas transformando a si mesmo por meio da interiorização e processamento desses acontecimentos exteriores.

O grau de assimilação do tempo histórico real na imagem do homem no romance determina, segundo Bakhtin (2003, p 220), a classificação do romance de formação em cinco tipos: o primeiro, de tempo cíclico-idílico, mostra “(...) a trajetória do homem entre a infância e a mocidade e entre a maturidade e a velhice, (...) todas as mudanças interiores substanciais (...) que (...) se processam com a mudança da idade”; o segundo, também de tempo cíclico, caracteriza-se pela “(...) representação do mundo e da vida como experiência, como escola, pela qual todo e qualquer indivíduo deve passar e levar dela o mesmo resultado – a sobriedade (...)”; o terceiro tipo é o biográfico e autobiográfico, no qual o tempo não é mais cíclico e a formação do homem evolui em etapas particulares, individuais; o quarto tipo é o didático-pedagógico, no qual a formação da imagem do homem se baseia em uma concepção pedagógica específica; finalmente chegamos ao quinto e último tipo de romance de formação, considerado, por Bakhtin (2003, p. 221), o mais importante, já que

Nele a formação do homem se apresenta em indissolúvel relação com a formação histórica. A formação do homem efetua-se no tempo histórico real com sua necessidade, com sua plenitude, com seu futuro, com seu caráter profundamente cronotópico. Nos quatro tipos anteriores, a formação do homem transcorria sobre o fundo imóvel de um mundo pronto e, no essencial, perfeitamente estável. Se ocorriam mudanças nesse mundo, estas eram periféricas, não lhe afetavam os fundamentos essenciais.

Bakhtin (2003, p. 222) chama esse último tipo de *romance realista de formação*, no qual inclui *Gargântua e Pantagruel* de Rabelais, *Simplicissimus* de Grimmelshausen e *Wilhelm Meister* de Goethe. No romance realista de formação,

O homem se forma concomitantemente com o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. O homem já não se situa no interior de uma época mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época a outra. Essa transição se efetua nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito. Trata-se precisamente da formação do novo homem. (...) Mudam justamente os fundamentos do mundo, cabendo ao homem mudar com eles. Compreende-se que nesse romance de formação surjam em toda a sua envergadura os problemas da realidade e das possibilidades do homem, da liberdade e da necessidade, os problemas da iniciativa criadora. Aqui a imagem do homem em formação começa a superar seu caráter privado (até certo ponto, claro) e desemboca em outra esfera vasta e em tudo diferente da existência histórica. (...) Os elementos de tal formação histórica do homem existem em quase todos os grandes romances realistas, conseqüentemente, existem em toda parte onde quer que se tenha atingido um domínio considerável do tempo histórico real. (grifo meu)

Analisando esse último trecho, podemos concluir que, na visão de Bakhtin, o romance realista deve apresentar, na constituição da imagem do homem romanesco, um alto grau de apreensão do tempo histórico real. Sob esse ponto de vista, o Realismo não se limita a representar, mimeticamente, a realidade histórica e suas influências no homem, mas sim, retratar o homem em formação simultânea à transformação do mundo, absorvendo os fatos exteriores como substrato de sua própria imagem, ao mesmo tempo em que imprime sua marca nesse mundo também em formação.

Considerando essa ótica, este estudo enfoca a expressão do realismo em Machado e em Dostoiévski por meio da imagem do homem, construída por eles nos romances aqui analisados e evidenciada em suas personagens. Tanto em Machado, quanto em Dostoiévski, a realidade que importa para a construção do universo

romanesco não é aquela que se vê ao se observar os fatos exteriores, mas sim, a realidade vivenciada pela consciência das personagens.

### 1.1- MACHADO DE ASSIS E O “ROMANCE DE ANÁLISE”

Classificar Machado de Assis nos padrões de uma escola literária não seria adequado, já que um dos maiores valores da obra machadiana é a transcendência de quaisquer fronteiras ou vertentes estilísticas.

O fascínio de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) consiste, em boa parte, na impossibilidade de classificá-lo facilmente em estilos de época. Sua arte resiste a enquadramentos rígidos, conseguindo, entre outros méritos, revelar profundas contradições da natureza humana e, simultaneamente, elaborar um quadro real e crítico da sociedade carioca de seu tempo. (D'AMBRÓSIO, 1994, p. 110)

Entretanto, para este estudo, a investigação das características específicas do realismo no romance machadiano torna-se necessária como um dos elementos de aproximação dialógica entre os autores, Machado de Assis e Dostoiévski, possibilitando o levantamento tanto de pontos em comum como de aspectos diferenciadores na escritura realista de ambos.

Afrânio Coutinho (2004, p. 24), em seu “Estudo crítico: Machado de Assis na literatura brasileira”, vê o enfoque da realidade na obra de Machado da seguinte forma:

Sua obra é dominada pelo senso estético, pelos valores estéticos. O que nela predomina não é a preocupação social, sem embargo de estar presente a imagem do social, a sociedade do seu tempo (...). Mas a realidade, o meio, para ele, constituíam apenas a base, a matéria-prima que, à imagem de todos os grandes artistas, ele transfigurava e transformava em arte. Para ele, a verdade histórica existia para ser transmutada em verdade estética.”

As críticas negativas, que atribuíram a Machado a falta de preocupação com as questões sociais de sua época, não foram capazes de compreender o tratamento artístico com que ele apresentava a problemática social. A realidade histórica, como substrato da realidade estética, sempre esteve muito bem representada em sua escritura. E é justamente a essa transmutação da “verdade histórica” em “verdade estética” que Afrânio Coutinho atribui a originalidade atemporal da obra de Machado, a sua perenidade.

Boris Schnaiderman (2006, p. 273) aponta Machado de Assis como “um dos escritores em que mais se sente o pulsar da história” e aproxima-o de Dostoiévski, nesse sentido:

Deixando de lado o episódico, o acessório, Machado em “O alienista” mergulha nos grandes temas da condição humana. E ao mesmo tempo, tão diferente de Dostoiévski em termos de construção literária, aproxima-se deste no modo de encarar a psique humana e as limitações que lhe são impostas.

Sem prender-se ao “episódico”, ao “acessório”, Machado escreve um realismo aprofundado, focado nos dilemas da consciência humana, assim como faz Dostoiévski. Essa característica faz com que a escritura de ambos permaneça atual, sempre aberta ao processo contínuo de ressignificação que novas leituras podem suscitar ao longo da História.

O realismo machadiano não se limita à superfície documentária dos fatos, busca alcançar algo além dos pormenores, estendendo seu alcance do particular para o geral, do local para o universal. Essa abrangência da realidade humana, que não cabe na descrição de detalhes circunstanciais, leva a escritura de Machado a transcender os fatos narrados, construindo sua verdade (ficcional) nos subterrâneos da trama. Como se fosse preciso entrar no texto “pela porta dos fundos” para se atingir a verdade do romance machadiano.

Para Antonio Candido (1996, p. 123) essa forma de realismo, que não se restringe à mimese dos fatos, pode ser mais fiel à própria realidade do que o realismo tradicional:

Se considerarmos realismo as modalidades modernas, que se definiram no século XIX e vieram até nós, veremos que elas tendem a uma fidelidade documentária que privilegia a representação objetiva do momento presente

da narrativa. No entanto, mesmo dentro do realismo, os textos de maior alcance procuram algo mais geral, que pode ser a razão oculta sob a aparência dos fatos narrados ou das coisas descritas, e pode ser a *lei* destes fatos na seqüência do tempo. Isso leva a uma conclusão paradoxal: que talvez a realidade se encontre mais em elementos que transcendem a aparência dos fatos e coisas descritas do que neles mesmos. E o realismo, estritamente concebido como representação mimética do mundo, pode não ser o melhor condutor da realidade.

Característica relevante desse tratamento dado à realidade na escritura de Machado é a quase ausência de descrições dos elementos composicionais exteriores, tanto no caso das cenas e paisagens externas, quanto das características físicas das personagens.

Mesmo quando as descrições estão presentes, elas privilegiam e partem do ponto de vista interior, levando o leitor a uma apreciação do objeto de dentro para fora. Em *Dom Casmurro* (1899), quando Bentinho descreve a Casa de Mata-Cavalos, é a visão dos ambientes internos que prevalece sobre os externos, da mesma forma que a imagem construída de Capitu provém, principalmente, da descrição de seus olhos, elementos tradicionalmente considerados “as janelas da alma”, ou seja, meios que proporcionam o conhecimento da verdade interior, que revelam o ser humano em sua essência interna, em detrimento de sua imagem externa.

Esse revelar das cenas e verdades interiores é um importante recurso na construção da dúvida (que será retomado e analisado em maior profundidade no próximo capítulo) em *Dom Casmurro* (1899), que dá ao narrador uma suposta capacidade de enxergar as verdades mais escondidas e, portanto, realmente verdadeiras, de cada personagem. O olhar do narrador ganha mais credibilidade à medida que seu foco de interesse é a essência humana, sem se dispersar nos elementos ilusórios, nas superficialidades da imagem exterior.

Em contrapartida, esse olhar que invade a superfície e que se foca na consciência da personagem descrita, ou melhor, narrada, não tem só a suposta capacidade de revelar a verdade, mas também e, principalmente, de criar uma imagem da verdade interior dessa personagem, imagem essa criada e transmitida de acordo com a consciência e as intenções do narrador.

Retomando a análise do realismo machadiano, seu foco narrativo voltado ao mundo interior é considerado pioneiro, na Literatura Brasileira, por Tristão de Ataíde



(apud PEREIRA, 1988, p. 293): “Abandonou, pouco a pouco, toda a exterioridade para mergulhar no mundo interior, marcando pela primeira vez nas nossas letras o primado do espírito sobre o ambiente.”

Na rara presença de elementos descritivos na escritura machadiana, Afrânio Coutinho (2004, p. 48) aponta a tendência dramática do autor:

A tendência dramática de Machado o faz fugir do descritivo tanto no personagem quanto no exterior de cenas e paisagens. É o interior que sobretudo lhe interessa, e os reflexos exteriores que o definem ou caracterizam. Aliás, como disse Gustavo Corção, para Machado “romance é arte de personalidades, mais do que narração de feitos e fatos, servindo estes para revelar aqueles”. Foi o que declarou o próprio romancista no prefácio a *Ressureição* como a indicar o processo que adotaria depois do *Brás Cubas*: “Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres...”

A tendência dramática que, segundo Coutinho, faz com que Machado evite descrições exteriores de personagens e cenários, pois, “é o interior que sobretudo lhe interessa, e os reflexos exteriores que o definem ou caracterizam”, vem ao encontro da análise de Bakhtin (2003, p. 222) sobre os elementos da formação histórica do homem, percebidos por ele “em quase todos os grandes romances realistas”. As personagens machadianas são apresentadas de dentro para fora, refletindo, em suas transformações interiores, a formação histórica do mundo, que se dá nelas mesmas e por meio delas, nos moldes que Bakhtin descreve ao analisar a imagem do homem no romance de formação do tipo realista.

A proposta de Machado, de fugir do romance de costumes e criar “o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres” também é coerente com o conceito de Bakhtin sobre “o acontecimento da vida no texto” que, segundo ele, ocorre sempre na fronteira entre duas consciências, no ponto de intersecção e interação das consciências de duas personagens, na relação dialógica entre seus discursos.

Segundo Afrânio Coutinho (2003, p. 30), Machado encarava o realismo com reservas, condenando seus exageros da mesma forma como procedia em relação ao romantismo, porém, deixava-se “(...) impregnar por muitos de seus postulados e

técnicas, como o método autobiográfico, a observação da realidade, a técnica dramática da narração, a estrutura orgânica, o enredo pouco rígido.”

Tanto Machado quanto Dostoiévski eram opositores confessos da forma radical da escola realista, o naturalismo. Não há, em suas obras, a intenção de explicar, de forma racional, os males sociais, muito menos por meios científicos, positivistas. Suas personagens e as situações vivenciadas por elas não eram fundamentalmente determinadas pelo meio, pela hereditariedade e por características étnicas, ou pelo momento histórico. É certo que esses elementos dialogam com as consciências representadas no universo romanesco criado pelos dois autores e se expressam por meio delas, mas não são eles os dominantes das personagens machadianas e dostoiévskianas. Segundo Bakhtin (2005, p. 58),

Não se pode transformar um homem vivo em objeto mudo de um conhecimento conclusivo à revelia. No homem sempre há algo, algo que só ele mesmo pode descobrir no ato livre da autoconsciência e do discurso, algo que não está sujeito a uma definição à revelia, exteriorizante.

No realismo machadiano e dostoiévskiano, a realidade do homem é determinada pela autoconsciência do herói, que só é revelada por meio de sua relação dialógica com as demais consciências em ação no romance. O cientificismo naturalista, que visa a revelar as verdades últimas por meio da razão, representada em sua forma máxima pela medicina, não tem espaço nesse modelo literário, a não ser como objeto de ironia. Podemos observar esse tratamento irônico da medicina tanto em *O Eterno Marido* (p. 12) - quando Vieltchâninov consulta um “médico famoso, que era, é verdade, seu conhecido” e ouve que suas mudanças súbitas de pensamento eram comuns “aos homens que pensam e sentem com intensidade” e, “se o caso chegava a atormentá-lo, era indício indiscutível de que já se originara uma doença”, devendo ele tomar um purgante -; quanto em *Dom Casmurro* (pp. 814 e 838) - quando José Dias aparece se “vendendo” como médico homeopata, somente para conquistar a confiança do pai de Bentinho, e no trecho em que Bentinho imagina o Imperador convencendo D. Glória de que ele deveria estudar Medicina, “uma grande ciência, basta só isso de dar saúde aos outros, conhecer as moléstias, combatê-las, vencê-las... A senhora mesma há de ter visto milagres.”

Outro aspecto característico e diferenciador do realismo machadiano é o ceticismo, observável não somente em sua literatura, mas também na visão que Machado tem do movimento realista quase como um modismo, fenômeno passageiro, que não invalidaria os recursos expressivos típicos de movimentos que o antecederam, como o romantismo. Reis (2005, p. 288) define o ceticismo machadiano diante do realismo da seguinte forma:

Para Machado de Assis, a afirmação do realismo não punha em causa o princípio da continuidade que regia a evolução literária. Escreve Machado no ensaio *A nova geração*: “A extinção de um grande movimento não importa a condenação formal e absoluta de tudo o que ele afirmou; alguma coisa fica no pecúlio do espírito humano” (Assis, s.d., p. 100). O que estas palavras discretamente prolongam é o ceticismo axiológico que caracteriza o entendimento que do realismo faz Machado de Assis, ceticismo bem patente na crítica aos romances de Eça (...)

Realce-se ainda o seguinte: a recusa machadiana do realismo deve ser entendida como rejeição de uma moda literária eventualmente passageira, mais do que como negação do real enquanto motivo de criação e de representação literária. Aquela expressão (já citada) ‘voltemos os olhos para a realidade’ deixa-nos de sobreaviso relativamente à talentosa capacidade que o grande romancista evidenciará para, nos seus romances mais famosos, modelar um notável testemunho de aguda atenção a tipos, a costumes e a mentalidades da sociedade brasileira e burguesa finissecular, fazendo-o, todavia, sem dogmática filiação ideológica. Ainda que noutros termos, José Guilherme Merquior aludiu a essa propensão crítica, quando se referiu à “especificidade da posição machadiana” e ao “uso poderosamente criativo de um velho gênero, o gênero menipeu, a sátira menipeia, o gênero cômico fantástico”; tudo isto num contexto amplo de incorporação de técnicas realistas, “porque também é preciso não abandonar simplesmente a idéia de que exista uma relação entre Machado de Assis e a tradição realista, porque a relação existe e é forte”

No que diz respeito à escritura da dúvida, o ceticismo é um traço fundante na literatura machadiana. Em *Dom Casmurro* (1899), especificamente, a construção do enigma do adultério corporifica e conduz à própria suspensão de julgamento dos filósofos céticos, congregando argumentos e recursos discursivos de igual força, tanto para levar a crer quanto a não crer no que é narrado. Segundo Eunice Piazza Gai (1997, pp 23-24), os principais pressupostos do ceticismo, que se refletem na literatura em procedimentos estilísticos e de construção,

(...) concentram-se em torno das idéias de dúvida, suspensão de julgamento, prática da refutação, necessidade de investigar por meio do método que prevê a contraposição infinita de razões equivalentes a respeito do objeto em causa, ausência de qualquer dogmatismo, emprego particular da linguagem, dando preferência às expressões dubitativas,

reconhecimento da prevalência da subjetividade na compreensão do mundo, da mudança perpétua dos seres, da impossibilidade de identificar as causas ou essências e ainda o apego às aparências como única 'verdade' possível.

Tratando-se das obras literárias, podemos constatar que esses pressupostos filosóficos se transformam em princípios estilísticos ou procedimentos de composição. É assim que a atitude investigatória assume a feição de sondagem de caracteres na ficção de Machado de Assis e de busca do autoconhecimento em Montaigne; a prática refutatória, ou seja, a parte mais relevante da investigação cética, transmuta-se em crítica social e dos preconceitos, em todas as obras dessa tradição; a suspensão do julgamento gera a ausência de um ponto de vista dominante dentro das diferentes narrativas; a contraposição de razões possibilita aos ficcionistas a exploração dos múltiplos aspectos da personalidade humana e do modo de ser de cada um; e a dúvida cética se transforma no princípio estilístico mais importante para essa espécie de ficção: a ambigüidade.

A não existência de um ponto de vista dominante na narrativa machadiana se dá não somente por meio da prática refutatória e do ceticismo estilístico. Ela nasce do posicionamento dialógico do autor diante de sua criação, que se coloca como organizador das diversas consciências equipolentes e imiscíveis em interação no texto. Assim, em Machado não existe uma visão dominante, a idéia do autor na fala do herói. Ao contrário, diferentes vozes e ângulos de visão são colocados em tensão no romance machadiano, assim como no dostoievskiano.

Além da ótica cética, no realismo machadiano a realidade não se retratava por meio da cópia dos fatos que ocorriam no mundo exterior:

Sobretudo, nele, a paisagem dominante é a do espírito humano, a região misteriosa e vária, a cuja sondagem especializou sua arte, transfigurando sua visão em mitos e símbolos. A introspecção e a sondagem psicológica punham à mostra uma nova espécie de realidade a que Machado aliou uma visão trágica da existência, persuadido de que à visão trágica se devem os maiores momentos da arte e de que a tragédia é o tema central da vida. Seu objeto precípua era o homem." (COUTINHO, 2004, P. 32)

Assim, tanto o romance machadiano quanto o dostoievskiano caracterizam-se por uma estética realista muito própria e diversa da de seus contemporâneos. Além de retratar o homem em primeiro plano e, por meio de sua imagem interior revelar os cenários sociais e políticos que o cercam, ambos utilizam como estratégia de criação o embate entre as consciências de suas personagens, o surgimento e a revelação de estados de alma individuais, que só despertam na relação entre consciências diferentes.

A inovação do realismo machadiano marca a própria estrutura de sua escritura e *Dom Casmurro* (1899) é um exemplo disso. Roberto Schwarz (1997, pp 12-13), no ensaio “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, situa Machado entre os autores mais avançados entre os realistas e naturalistas da época:

Como o seu contemporâneo Henry James, Machado inventava *situações narrativas*, ou *narradores postos em situação*: fábulas cujo drama só se completa quando levamos em conta a falta de isenção, a parcialidade ativa do próprio fabulista. Este vê comprometida a sua autoridade, o seu estatuto superior, de exceção, para ser trazido ao universo das demais personagens, como uma delas, com fisionomia individualizada, problemática e sobretudo inconfessável. Não há dúvida quanto ao passo adiante em relação ao objetivismo de realistas e naturalistas: também o árbitro é parte interessada e precisa ser adivinhado como tal. Mas, como bem observa Gledson, refutando a interpretação em voga, a conduta capciosa do autor-protagonista não suspende o conflito social nem a História, muito pelo contrário. Dramatizado no procedimento narrativo, o antagonismo dos interesses vem ao primeiríssimo plano, onde o seu caráter de relação social conflitiva opera na plenitude, objetivamente, ainda que a crítica não o costume notar.

Ao adotar um narrador unilateral, fazendo dele o eixo da forma literária, Machado se inscrevia entre os romancistas inovadores, além de ficar em linha com os espíritos adiantados da Europa, que sabiam que toda *representação* comporta um elemento de *vontade* ou *interesse*, o dado oculto a examinar, o indício da crise da civilização burguesa.

Machado, ao tirar do narrador “a sua autoridade, o seu estatuto superior, de exceção”, inserindo-o no nível das demais personagens, faz com que este relacione-se dialogicamente com as demais consciências em ação no romance. Usando a terminologia de Bakhtin (2005, p. 48), percebemos que este recurso é característico da construção do romance polifônico, observado na escritura de Dostoiévski:

Poderíamos apresentar uma fórmula um pouco simplificada da reviravolta que o jovem Dostoiévski realizou no mundo de Gógol: transferiu para o campo de visão da personagem o autor e o narrador com a totalidade de seus pontos de vista e descrições, características e definições de herói feitas por eles, transformando em matéria da autoconsciência da personagem essa sua realidade integral acabada. Não é por acaso que Dostoiévski obriga Makár Diévuchkin a ler o *O Capote* de Gógol e encará-lo como novela sobre si mesmo, como um “pasquim” de si mesmo; com isto introduz literalmente o autor no campo de visão da personagem.

Podemos considerar que, em Machado, a alma do homem é a janela pela qual se vê, ou melhor, se interpreta a realidade interna e externa. Afrânio Coutinho (2004, pp 50-51) define esse realismo machadiano como impressionista:

Não é a trama entre fatos e pessoas que mais interessa Machado, ficcionista da análise psicológica. *Acima de tudo são os estados de alma*, e a sua arte consistiu sobretudo em reconstruir o estado de alma passado dos personagens, através da evocação. Assim, *a narrativa e o enredo são subordinados ao estado de alma*, (...). Em vez das relações externas entre pessoas e acontecimentos, é a reação interna, depositada na memória, e evocada através do espírito do narrador-autor (...).

Naturalmente, é realista a arte machadiana. Mas de um realismo mitigado, antes um *realismo impressionista*. Nem toda a realidade o interessava. Sabia dela selecionar aquilo que servisse para retratar a impressão, a sensação, a emoção criadas no espírito pela sua presença.

Em suma, a arte machadiana não é do mundo exterior, e se a realidade lhe interessa, se cenas exteriores às vezes se impõem, é tudo na medida em que o exterior aparece aos olhos do artista testemunhando uma emoção de momento. Por isso ele é tão profundo psicólogo e não surpreende que a análise interior tenha constituído o seu forte. Na sua técnica, em conseqüência, atitudes e emoções importam mais que ação ou enredos. Num conflito de caracteres ou numa reação momentânea Machado define toda uma personalidade. *Sua arte é antes da transfiguração e interpretação da realidade do que da reprodução fotográfica.* (grifos meus)

Nesse “realismo impressionista”, a escritura de Machado se utiliza, maciçamente, de recursos expressivos como as figuras de retórica, principalmente, a metáfora e o discurso em estilo indireto livre, que favorece a “exímia arte da dissimulação, em que o autor procura sempre esconder-se atrás de personagens.” (COUTINHO, 2004, p. 52).

O uso da metáfora é recurso revelador da construção da realidade ficcional em Machado. Nas especificidades de sua visão realista, a descrição do detalhe, a retratação individualizada do pormenor é substituída pela síntese analógica desses elementos por meio da escritura metafórica. Segundo Antonio Candido (1996, p. 127),

(...) a visão reveladora da realidade tende a uma síntese baseada na analogia entre os detalhes, desvendando o seu significado unitário. O detalhe em si não interessa. Interessa como estímulo para procurar a sua afinidade com outros, por meio da analogia. Daí a importância da metáfora, mais que da descrição, porque ela mostra as analogias e vincula uma variedade de pormenores. A ligação destes em nível fundo configura o significado real – rede oculta inacessível à topografia realista *positiva* (...)

O humor cético de Machado é, também, peculiar à sua forma de transformar a realidade amarga (aos seus olhos) em verossimilhança artística. A escritura de Machado, assim como a de Dostoiévski, representa o homem em suas contradições entre o bem e o mal, prisioneiro das misérias da condição humana, num cenário de pessimismo, crise moral e sofrimento.

Vista por meio da imagem do homem em seus romances e contos, a realidade recriada por Machado é melancólica e desesperadora, porém, diante dela, o homem se entrega sem resignar-se: ele reage por meio do riso, da ironia, do sarcasmo cortante que caracteriza a narrativa e o discurso das personagens.

Em Machado o humorismo é aliado ao pessimismo, à amargura, ao ódio do gênero humano, à irritação que lhe causava o espetáculo da vida. Mas, sobretudo, o que é essencial, e o que constitui nele o traço que o diferencia de grande número de humoristas ingleses, é a preocupação moralizante, e a intenção constante de definir o homem e suas relações na vida social. Ao contrário da finalidade puramente humorística de muitos daqueles autores, em Machado o divertimento é sempre coberto por uma idéia do homem, e uma idéia realista, observada na vida real, cotidiana, individual, porém ligada ao universal da condição humana. Há nele pois o gosto da psicologia aplicada e da moral prática. Ele era um observador preocupado com o homem e com a conduta da vida, que, não fazendo um juízo muito benigno da sua natureza, traduzia esse juízo em forma de arte, através do humorismo, a mais apropriada expressão para o seu temperamento e visão. Para compreendê-lo, pois, é preciso aliar o humorismo à melancolia e à tristeza, à amargura e ao tédio, ao ódio da vida e ao pessimismo. (COUTINHO, 2004, p. 43)

Os temas tratados nos romances de Machado, as imagens que ele desenha por meio de sua escritura realista própria, fazem parte do repertório dos sentimentos, da tragicidade da existência, das questões ontológicas que permeiam a alma humana. Entre os assuntos desse partido temático, abordados com maior profundidade e recorrência nas obras machadianas, Afrânio Coutinho (2004, p. 53) destaca os seguintes:

Talvez o grupo mais extenso e de maior ressonância entre os assuntos machadianos seja o dos que traduzem o sentimento trágico da existência, o seu pessimismo intrínseco e a sua inquietação metafísica: O pensamento da morte e sua dura contingência, a lei do perecível, a transitoriedade de tudo, a existência maciça do mal, a contradição essencial do homem, o caráter absurdo e inseguro da vida, a volubilidade dos julgamentos

humanos, a loucura, a crueldade e o sinistro, a inconstância do ser humano, a relatividade das coisas, a natureza hesitante e a dubiedade do homem, a ingratidão humana, o predomínio do mal sobre o bem, o tédio, o dualismo do prazer e do desengano, seu reverso constante e inevitável, a ânsia da perfeição, da perenidade e da imortalidade e a verificação de sua impossibilidade, a relatividade da felicidade, a frivolidade e a natureza pérfida da mulher, a vaidade, o sensualismo e o egoísmo como os principais motivos da vida, o sonho como fuga à dura contingência terrena, a enganosa natureza do amor, a presença do adultério sob vários aspectos, a precariedade das teorias científicas e dos sistemas filosóficos, o contraste da infância e da morte, da abundância e da miséria, a franja de algodão dos mantos de seda (COUTINHO, 2004, p. 53).

Esses temas, desenvolvidos por Machado, revelam semelhanças significativas quando comparados aos assuntos enfocados no realismo de Dostoiévski, autor de obras caracterizadas, também, pela visão pessimista da vida, pela supremacia do mal sobre o bem e pelas crises e contradições morais próprias da condição humana.

Contudo, ao analisarmos o que torna o realismo machadiano tão próprio não é o plano temático que se destaca. Machado não se dedica a representar a realidade somente na trama romanesca, no conteúdo informacional de suas obras. Seu realismo se faz na/da própria linguagem, no plano estético da escritura. Emprestando o termo de Haroldo de Campos (1997, p. 129), poderíamos considerá-lo um escritor do “realismo de linguagem”.

## 1.2- DOSTOIÉVSKI E O “REALISMO NO SENTIDO SUPERIOR”.

Nem o herói, nem a idéia e nem o próprio princípio polifônico de construção do todo cabe nas formas do gênero, do enredo e da composição do romance biográfico, psicológico-social, familiar e de costumes, ou seja, não cabe nas formas que dominavam na literatura da época de Dostoiévski e foram elaboradas por contemporâneos seus como Turguêniev, Gontocharóv, L. Tolstói. Comparada à obra destes escritores, a obra de Dostoiévski pertence a um tipo de gênero totalmente diverso e estranho a eles. (BAKHTIN, 2005, p. 101)

Dostoiévski (apud BAKHTIN, 2005, p. 60) define as particularidades do seu realismo da seguinte forma: “Com um realismo pleno, descobrir o homem no homem... Chamam-me psicólogo: não é verdade, sou apenas um realista no mais alto sentido, ou seja, retrato todas as profundezas da alma humana.”



O realismo proposto por Dostoiévski visa à plenitude da expressão da realidade, da revelação da real imagem do homem, que só se atinge com foco nas camadas mais profundas de sua consciência. Assim como em Machado, esse realismo parte do homem e privilegia as personalidades, a interação entre elas, tendo a realidade exterior apenas como reflexo dos caracteres humanos.

Bakhtin (2005, p. 61) destaca três pontos de atenção, na definição que Dostoiévski faz do seu realismo próprio:

Em primeiro lugar, Dostoiévski se considera realista e não um romântico subjetivista, fechado no mundo de sua própria consciência: sua *nova* tarefa – “retratar todas as profundezas da alma humana”- ele resolve “com um realismo pleno”, isto é, vê essas profundezas fora de si, nas almas *dos outros*.

Em segundo lugar, Dostoiévski acha que para a solução dessa nova tarefa é insuficiente o realismo no sentido comum, ou o realismo monológico, conforme nossa terminologia, mas requer um enfoque especial do “homem no homem”, ou seja, um “realismo no mais alto sentido”.

Em terceiro lugar, *Dostoiévski nega categoricamente que seja um psicólogo*. (...) Dostoiévski tinha uma atitude negativa em face da psicologia de sua época nas publicações científicas, na literatura de ficção e na prática forense. Via nela uma *coisificação* da alma do homem, que o humilha, despreza-lhe a liberdade, a inconclusibilidade e aquela especial *falta de definição e conclusão* que é o objeto principal de representação no próprio romancista; sempre retrata o homem no limiar da última decisão, no momento de *crise* e reviravolta incompleta – e não-predeterminada – de sua alma.

No primeiro ponto de destaque, Bakhtin anuncia o posicionamento do autor, Dostoiévski, em relação às consciências criadas por ele em suas obras. Buscando revelar “todas as profundezas da alma humana”, o autor realista não mergulha em si mesmo, ao contrário, posiciona seu olhar sobre o outro, por meio da criação de personagens dotadas de consciências próprias, imiscíveis, que interagem com o autor e com as demais consciências-personagens presentes no texto sem perder sua individualidade. Esse ponto, bastante esclarecedor para o entendimento da construção da dúvida em *O Eterno Marido* (1870), será desenvolvido no Capítulo 2 deste estudo.

No segundo ponto, quando Bakhtin se refere ao realismo no sentido comum, o “realismo monológico”, percebe-se que, para ele, este tipo de realismo objetifica a realidade, reproduz uma imagem estática do homem e do seu entorno, negando às personagens vozes e consciências próprias, construindo-as como formas conclusas e reificadas. A visão de Dostoiévski para a expressão da realidade vai muito além desse retratar de cenas, paisagens e personagens definidos, conclusos, sem vida. Nesse ponto, cabe fazer um aparte para uma aproximação entre Dostoiévski e Machado: a forma como ambos vêem esse realismo no sentido comum é muito semelhante. Numa crítica a Eça de Queiroz, publicada originalmente em 1878, Machado (2005, pp 904 e 913) condena as superficialidades do realismo e defende a existência de verdades mais profundas, que não podem ser reveladas pelo mero descrever e detalhar de cenas, de maneira fotográfica:

Ora bem, compreende-se a ruidosa aceitação d’O *Crime do Padre Amaro*. Era realismo implacável, conseqüente, lógico, levado à puerilidade e à obscuridade. (...) Não se conhecia no nosso idioma aquela *reprodução fotográfica e servil* das coisas mínimas e ignóbeis. Pela primeira vez, aparecia um livro em que o escuso e o – digamos o próprio termo, pois tratamos de repelir a doutrina, não o talento, e menos o homem, - em que o escuso e o torpe eram tratados com um carinho minucioso e *relacionados com uma exaçaõ de inventário*. A gente de gosto leu com prazer alguns quadros, excelentemente acabados, *em que o Sr. Eça de Queirós esquecia por minutos as preocupações da escola; e, ainda nos quadros que lhe destoavam, achou mais de um rasgo feliz, mais de uma expressão verdadeira*; a maioria, porém, atirou-se ao inventário. Pois que havia de fazer a maioria, senão admirar *a fidelidade de um autor, que não esquece nada, e não oculta nada? Porque a nova poética é isto, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha*. (...) Ora, o realismo dos Srs. Zola e Eça de Queirós, apesar de tudo, *ainda não esgotou todos os aspectos da realidade. Há atos íntimos e ínfimos, vícios ocultos, secreções sociais que não podem ser preteridas nessa exposição de todas as coisas*. (grifos meus)

Privilegiando a verdade estética, tanto Machado quanto Dostoiévski puderam recriar a realidade sem as limitações impostas pela escola realista convencional, sem se aterem ao propósito reducionista de fotografar e descrever, à extenuação, os fatos exteriores.

Voltando ao terceiro ponto destacado por Bakhtin (2005, p. 61) na definição que Dostoiévski faz do seu realismo - no qual a psicologia é vista como teoria cosificante do homem, que lhe priva da inconclusibilidade “que é o objeto principal

de representação no próprio romancista” - encontra-se o conceito bakhtiniano de inacabamento, inspirado na escritura de Dostoiévski e, aqui, apresentado como contrário aos preceitos da psicologia da época. Por serem inacabados os diálogos, as idéias, as situações e, principalmente, as consciências em ação nos romances de Dostoiévski, suas personagens representam a imagem do homem vivo, em movimento, agindo, interagindo e reagindo num mundo em devir. Conhecendo a psicologia de sua época e vendo nela, segundo Bakhtin (2005, p. 61), “uma *coisificação* da alma do homem, que o humilha, despreza-lhe a liberdade, a inconclusibilidade e aquela especial *falta de definição e conclusão* (...)”, Dostoiévski constrói a “realidade” romanesca com a mesma indefinição, com o mesmo dinamismo e inconclusibilidade próprios da realidade do mundo extra-romanesco.

Nada é definido, nenhuma personalidade é conclusa, nenhuma consciência, no romance dostoiévskiano, é objetificada. No realismo de Dostoiévski, assim como na vida, tudo se encontra inacabado, em movimento, num processo de definição que só se conclui com a morte. Segundo Bakhtin (2005, p. 62), “(...) a ênfase principal de toda a obra de Dostoiévski, quer no aspecto da forma, quer no aspecto do conteúdo, é uma luta contra a coisificação do homem, das relações humanas e de todos os valores humanos no capitalismo.”

Em algumas ocasiões, como no lançamento do romance *O idiota* (1868), essa concepção de realismo gerou críticas negativas, que levaram Dostoiévski (apud FRANK, J. 2003, p. 408) a expor e defender seu credo estético da seguinte forma:

tenho uma concepção da realidade e do realismo totalmente diferente da de nossos romancistas e críticos. Meu idealismo – é mais real que o realismo deles. Deus! Exatamente narrar com sensibilidade o que nós russos temos vivido nos últimos dez anos de nosso desenvolvimento espiritual – sim, os realistas não bradariam que isso é fantasia! E, ainda assim, isso é realismo genuíno, existente. Isso é realismo, só que mais profundo; enquanto eles nadam em águas rasas. (...) O realismo deles – não consegue iluminar uma centésima parte dos fatos que são reais e estão ocorrendo. E com nosso idealismo, prevemos fatos. Aconteceu.

Segundo Bakhtin (2005, p. 8), o crítico Vyatcheslav Ivánov foi o primeiro a se aproximar de uma abordagem mais acurada da escritura realista de Dostoiévski:

Vyatcheslav Ivánov foi o primeiro a sondar – e apenas sondar – a principal peculiaridade estrutural do universo artístico de Dostoiévski. Ele define o

realismo dostoiévskiano como realismo que não se baseia no conhecimento (objetivado) mas na ‘penetração’. Afirmar o ‘eu’ do outro não como objeto mas como outro sujeito, eis o princípio da cosmovisão de Dostoiévski.”

Por meio da “penetração”, o realismo dostoiévskiano não descreve a imagem do homem, do outro, como objeto conhecido. Ao contrário, penetra nas profundezas da alma do outro, mostrando o quanto ela é desconhecida, revelando aspectos encontrados nas camadas da consciência, sem preconceber o que está oculto sob cada uma delas. Essa primeira sondagem da crítica, segundo Bakhtin, ainda não chega aos diferenciais mais importantes da obra de Dostoiévski.

O crítico B. M. Engelgardt é apontado por Bakhtin como o que entendeu, com maior profundidade, o que existe de mais peculiar na escritura dostoiévskiana. No ensaio “Ideologúicheskiy roman Dostoiévskovo” (O Romance Ideológico de Dostoiévski), incluído em F. M. Dostoiévski. Stati I material, Engelgardt define o herói dostoiévskiano como “homem de idéia” – nesse herói, a idéia ganha força de sujeito da ação, determinando e deformando a consciência do herói e sua própria vida. Segundo Bakhtin (2005, p. 22), “a idéia leva uma vida autônoma na consciência do herói: não é propriamente ele que vive mas ela, a idéia, e o romancista não apresenta uma biografia do herói mas uma biografia da idéia neste”.

Por ser a idéia que o domina, o herói dostoiévskiano não se configura num tipo biográfico comum, como Bakhtin (2005, p. 22) classifica os heróis de Tolstói e Turguêniev, por exemplo. Por essa característica, Engelgardt (apud BAKHTIN, 2005, pp 22-23) define o romance de Dostoiévski como ideológico, não no sentido comum do gênero, em que uma única idéia é representada, mas no sentido de que as idéias assumem o papel de heroínas no romance:

Dostoiévski representa a vida da idéia na consciência individual e na social, pois a considera fator determinante da sociedade intelectual. Mas não se deve interpretar a questão de maneira como se ele tivesse escrito romances de idéias e novelas orientadas e sido um artista tendencioso, mais filósofo do que poeta. Ele não escreveu romances de idéias, romances filosóficos segundo o gosto do século XVIII mas *romances sobre idéias*. Como para outros romancistas o objeto central podia ser uma aventura, uma anedota, um tipo psicológico, um quadro de costumes ou histórico, para ele esse objeto era a ‘idéia’. Ele cultivou e elevou a uma altura incomum um tipo inteiramente específico de romance, que, em oposição ao romance de aventura, sentimental, psicológico ou histórico, pode ser denominado romance *ideológico*. Neste sentido a sua obra, a despeito do caráter polêmico que lhe é peculiar, nada deve em termos de objetividade à obra de outros grandes artistas da palavra: ele mesmo foi um desses artistas;

colocou e resolveu em seus romances problemas antes e acima de tudo genuinamente artísticos. Só que a matéria que manuseava era muito original: sua heroína era a idéia.

Daí depreende-se que o realismo de Dostoiévski expressa um mundo ideológico, no qual as idéias agem sobre o homem e não só por meio dele. Dominado pela idéia, o herói circula em um mundo que se revela pelo prisma ideológico. A realidade que ele vê, o ambiente que o cerca e as relações sociais que ele trava são determinadas pela idéia dominante, o que, segundo Bakhtin (2005, p. 23), “leva à desintegração do mundo do romance em mundos dos heróis, mundos esses organizados e formulados pelas idéias que os dominam”.

Essa desintegração é responsável pela pluralidade de planos de realidade, que caracteriza o mundo romanesco criado por Dostoiévski e, conseqüentemente, define peculiaridades fundamentais de seu realismo. Se o mundo se apresenta desintegrado, em planos independentes que se configuram em função da idéia dominante do herói, a realidade, no romance dostoiévskiano, não pode ser retratada por meio de descrições detalhadas e objetivas de ambientes, caracteres e situações. Assim como em Machado, a função descritiva, típica do romance realista comum, não se aplica ao realismo dostoiévskiano:

O princípio da *orientação* puramente artística do *herói no ambiente* é constituído por essa ou aquela forma de *atitude ideológica em face do mundo*. Assim como o dominante da representação artística do herói é o complexo de idéias-forças que o dominam, exatamente do mesmo modo o dominante na representação da realidade circundante é o ponto de vista sob o qual o herói contempla esse mundo. A cada herói o mundo se apresenta num aspecto particular segundo o qual constrói-se a sua representação. Em Dostoiévski não se pode encontrar a chamada descrição objetiva do mundo exterior; em termos rigorosos, no romance dostoiévskiano não há modo de vida, não há vida urbana ou rural nem natureza mas há ora o meio, ora o solo, ora a terra, dependendo do plano em que tudo é contemplado pelas personagens. Graças a isso surge aquela multiplicidade de planos da realidade na obra de arte que, nos continuadores de Dostoiévski, leva amiúde a uma singular desintegração do ser, de sorte que a ação do romance se desenrola simultânea ou sucessivamente em campos ontológicos inteiramente diversos. (B. M. ENGELGARDT. *Ideologuístcheskiy roman Dostoiévskovo*, apud BAKHTIN, 2005, p. 23)

Engelgardt, apesar de aproximar-se das peculiaridades da estrutura do romance de Dostoiévski, revelando sua pluralidade de planos de realidade e definindo o papel da idéia como dominante, também não chega, segundo Bakhtin

(2005, p. 24), ao mais importante diferencial de sua obra. Sua visão de como Dostoiévski combina esses planos no romance é monologante, usando a terminologia própria de Bakhtin, já que o crítico acredita que os “planos e os temas que lhes correspondem, vistos em inter-relação, representam etapas isoladas do desenvolvimento dialético do espírito.” Para Bakhtin (2005, p. 26), “em nenhum romance de Dostoiévski há formação dialética de um espírito uno, geralmente não há formação, não há crescimento, exatamente como não há na tragédia.

A estrutura do romance dostoiievskiano, baseada na multiplicidade de planos de realidade determinados pela idéia dominante de cada personagem, retrata os fundamentos do seu realismo. É com base no quadro social de sua época, em que coexistem realidades múltiplas e contraditórias, que Dostoiévski constrói seu universo romanesco:

(...) o romancista encontrou a multiplicidade de planos e a contrariedade e foi capaz de percebê-los não no espírito mas em um universo social objetivo. Neste universo social, os planos não são etapas mas *estâncias*, e as relações contraditórias entre eles não são um caminho ascendente ou descendente do indivíduo mas um estado da sociedade. A multiplicidade de planos e o caráter contraditório da realidade social eram dados como fato objetivo da época. (BAKHTIN, 2005, p. 28)

Desse olhar para uma realidade em que convivem verdades contraditórias e simultâneas, surgem as maiores peculiaridades da escritura realista dostoiievskiana. Para Bakhtin (2005, p. 28),

Dostoiévski procura captar as etapas propriamente ditas em sua simultaneidade, confrontá-las e contrapô-las dramaticamente e não estendê-las numa série em formação. Para ele, interpretar o mundo implica em pensar todos os seus conteúdos como simultâneos e atinar-lhe as inter-relações em um corte temporal.

Malcon V. Jones (2005, p. 29), em seu livro *Dostoyevsky after Bakhtin*, define o realismo dostoiievskiano como fantástico, por meio de uma concepção bastante peculiar desse modelo:

Fantastic realism (...) is not simply a matter of individual fantasy, the mental aberrations of individuals under conditions of material stress. It is the product of social interaction, and, as we shall see, of the strategies people consciously or unconsciously employ not only to enrich each other's

consciousness but also to disorientate one another. Strong emotional impulses (deriving from what Freud called the Oedipus complex, for example, or the urge to raise oneself in the dominance hierarchy) may focus and give dynamic direction to these fantasies, and also lead to the opposition and conflict between persons engaged in dialogue.<sup>5</sup>

Esse conceito de realismo fantástico, ligado, essencialmente, à interação, ao diálogo e ao conflito entre pessoas movidas por impulsos emocionais, é coerente com as teorias do dialogismo e da polifonia de Bakhtin. Considerando o realismo fantástico um produto das “estratégias que as pessoas consciente ou inconscientemente empregam não somente para enriquecer a percepção de cada um, mas, também para desorientar o outro”, é possível relacionar o escritura realista fantástica de Dostoiévski com as estratégias que ele e Machado de Assis utilizam para construir a dúvida em seus romances, o que será abordado no próximo capítulo.

---

<sup>5</sup> Realismo fantástico (...) não é, simplesmente, um caso de fantasia individual, as aberrações mentais de indivíduos sob condições de stress. É o produto da interação social, e, como nós veremos, das estratégias que as pessoas consciente ou inconscientemente empregam não apenas para enriquecer a percepção de cada um, mas, também, para desorientar o outro. Fortes impulsos emocionais (derivados do que Freud chamou de Complexo de Édipo, por exemplo, ou o ímpeto de elevar-se na hierarquia dominante) podem focar e dar direção dinâmica a essas fantasias, e também levar à oposição e ao conflito entre pessoas envolvidas em diálogo – (minha tradução)

## **CAPÍTULO 2**



### **DOM CASMURRO E O ETERNO MARIDO EM DIÁLOGO.**

Na vasta produção literária de Machado de Assis (1839-1908), *Dom Casmurro* é considerado uma de suas maiores obras-primas. Segundo Helen Caldwell (2002, p. 17), “talvez o maior de todos os romances do continente americano”.

Afrânio Coutinho (2004, p. 27), no estudo crítico *Machado de Assis na literatura brasileira*, chega a afirmar que, somente em *Dom Casmurro*, Machado “(...) atingiu a plenitude da realização artística, se bem que em *Esaú e Jacó* (1904) novas dimensões fossem acrescentadas a seu método novelesco, máxime com a incorporação em maior escala do simbólico e do mítico.”

Na construção da narrativa de *Dom Casmurro*, o discurso da dúvida dá o tom que caracteriza todo o romance, configurando um recurso fundamental para a criação das relações discursivas entre narrador/leitor, narrador/personagem e personagem/personagem.

Em *O Eterno Marido* (1870) a dúvida e o suspense também se mantêm durante todo o romance, estruturado na relação dialógica entre as duas personagens principais – o marido (Trussótzki) e o amante (Vielchâninov). Escrito por Dostoiévski logo após a conclusão de *O Idiota* (1868), *O Eterno Marido* foi considerado uma de suas obras-primas pelos apreciadores russos do romancista e pela intelectualidade francesa do início do século XX, segundo Boris Schnaidermann (2003, p. 205).

O romance curto, organizado em 17 capítulos, é centrado na relação entre o marido (Páviel Pávlovitch Trussótzki) e o amante (Aleksiéi Ivânovitch Vieltchâninov) da finada Natália Vassílievna, que se reencontram, após nove anos de afastamento, em São Petersburgo. A partir desse reencontro, afloram dúvidas que se mantêm por todo o desenvolvimento do romance: qual a verdadeira paternidade de Lisa (filha de Natália Vassílievna, nascida 8 meses após a partida do amante da cidade em que os Trussótzkis viviam)? O que o marido sabe a respeito do relacionamento entre sua falecida esposa e Vieltchâninov? Quais são as reais intenções de Trussótzki em relação a Vieltchâninov?

Na escritura de Dostoiévski, a dúvida constitui recurso estético-discursivo recorrente e primordial para a manutenção da trama romanesca.

Dostoiévski foi, acima de tudo, um riquíssimo e complexo produto de sua época, o homem que viveu intensamente a dúvida e a elevou à condição de categoria estética. Aliás, ele mesmo se autodefine em carta enviada à sua amiga N. D. Fonvízina, escrita em fevereiro de 1854: 'eu sou um filho do século, filho da descrença e da dúvida; assim tenho sido até hoje e o serei até o fim dos meus dias. Que tormentos terríveis tem me custado essa sede de crer, que é tão mais forte em minha alma quanto maiores são os argumentos contrários.' (BEZERRA, 2001, pp 12-13)

Para Rodolfo Gomes Pessanha (2006, p. 14), *O Eterno Marido* (1870) corresponde,

no conjunto da obra de Dostoiévski, ao momento maduro que o escritor, consciente e pleno de potencialidades artísticas, constrói seu romance mais conciso e direto (...) com respaldo em especial na força do penetrante diálogo, insinuante e magistral, entre o marido e o amante.

De modo geral, o romance foi mal recebido pela crítica da época, mas obteve grande sucesso de público. Em carta a Dostoiévski, N. N. Strakhov (apud SCHNAIDERMAN, B, 1983. p. 35) escreveu: "Na minha opinião, é um dos seus trabalhos mais elaborados e, quanto ao tema, um dos mais interessantes e profundos."

Para colocar em diálogo *Dom Casmurro* e *O Eterno Marido* - nossa proposta neste estudo -, utilizaremos como "assunto", como tema principal desse diálogo, a

dúvida, elemento muito conhecido dos dois autores, de seus narradores e das autoconsciências de suas personagens. Nosso diálogo começa numa análise correlacional dos títulos dos romances.

## 2.1- TÍTULOS EM DIÁLOGO

Ao dar título à sua narrativa, Dostoiévski transfere sua voz autoral, que daria nome à criação, para a voz de sua personagem principal, Vieltchâninov. É dele a expressão “eterno marido”, com ela Vieltchâninov classifica, de forma pejorativa, a personagem de Trussótzki, enquadrando-o num tipo, fechado e definido:

Um homem dessa espécie nasce e cresce tão-somente para se casar e, após o matrimônio, tornar-se de imediato um complemento da esposa, mesmo que possua indiscutivelmente personalidade própria. O principal indício de semelhante marido é certo ornamento. Ele não pode deixar de ser portador de chifres, como o sol não pode deixar de iluminar; e ele não só ignora o fato: de acordo com as próprias leis da natureza, deve ignorá-lo. (2003, p. 49).

O discurso que define uma personagem como um tipo fechado, um modelo, seria a antítese da criação dialógica, própria de Dostoiévski. Assim, podemos concluir que, nessa construção polifônica do título *O Eterno Marido*, o autor assume a voz de uma personagem para revelar o olhar reificante dela sobre a outra, renunciando a relação de tensão que se travará, por todo o romance, entre essas duas consciências.

Já em *Dom Casmurro*, o título coloca em tensão não só as vozes do autor e de uma personagem, mas configura um quadro de relações dialógicas ainda mais complexo. Quando o autor secundário, Bento Santiago, adota como título de seu livro o apelido que recebeu de um poeta, conforme ele relata no Capítulo Primeiro /

Do Título, ele apropria-se da voz dessa personagem, assumindo para si a visão de um outro a respeito dele. Além dessa relação dialógica, entre as vozes do autor secundário e narrador Bento e a voz do poeta, devemos considerar a presença da voz do próprio autor, como categoria criadora e regente dessas duas vozes em interação: ele já começa a revelar o caráter ambíguo do narrador Bento, que busca no olhar de um outro uma imagem para definir a si mesmo.

Ausente de si próprio, sem constituir-se agente de sua história, o menino que se esconde atrás da cortina ao ouvir seu nome, retrata o homem desprovido de voz que viria a se tornar no presente: Bentinho é a semente de Casmurro – um narrador sem voz.

Casmurro já havia deixado clara essa ausência de si mesmo no mesmo Capítulo II:

Se só me faltassem os outros, vá, um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo (p. 810).

Por meio desta “lacuna”, a voz do “rapaz aqui do bairro” permanece viva e ganha força em um longo percurso dialógico, que passa pelos “vizinhos que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados” (p. 809), chega aos amigos (por meio da voz do próprio Bento) e avança na espiral dialógica até o discurso do próprio narrador, que a usa como título da narrativa.

Para a construção da dúvida, os títulos em *O Eterno Marido* e em *Dom Casmurro* desempenham papéis diferentes, apesar de conservarem algumas semelhanças formais. Ambos se referem a um homem, apresentado por uma expressão, ou apelido, com conotação pejorativa e irônica, que lhe foi dado por um outro. Entretanto, em *O Eterno Marido*, o título não provoca uma dúvida explícita. Ao contrário, o título não deixa dúvida de que o homem oculto sob essa expressão é dono de uma imagem fraca, preso à sua condição de marido, sem uma personalidade independente dessa condição. O leitor já sabe, de antemão, que a história terá como objeto – tanto no sentido de foco do olhar como de consciência objetificada, reificada – um homem que não passa de um “eterno marido”, aceitando isso como pressuposto da narrativa.

Já em *Dom Casmurro*, o apelido oculta mais do que revela, despertando a dúvida do leitor em relação ao caráter do homem que dá título à narrativa. A combinação do termo “casmurro” com o pronome de tratamento “dom”, explicada pelo próprio narrador, autor secundário e personagem Bento, não é óbvia nem clara, introduzindo o estado de dúvida que permeará todo o romance.

Veremos, agora, como a dúvida se estabelece e se fortalece no desenrolar de ambos os romances, por meio das relações dialógicas entre as vozes autorais, dos narradores e das personagens.

## 2.2- DIÁLOGO AUTOR / NARRADOR / PERSONAGEM

Uma relação dialógica se estabelece e se mantém por meio de diferentes consciências/vozes em tensão. Ao tentar iniciar um diálogo entre *O Eterno Marido* e *Dom Casmurro*, o primeiro ponto de tensão encontra-se entre os diferentes tipos de narrador e, portanto, ângulos de visão sob os quais o discurso desenvolve-se em cada romance.

*O Eterno Marido* é narrado em terceira pessoa, por um narrador que se coloca ao lado de Vieltchâninov, assumindo um ponto de visão muito próximo da consciência dessa personagem. Mesmo considerando o excedente de visão desse narrador, que engloba a conformação externa e interna [psíquica] da personagem, e o posicionamento único de cada consciência no texto, podemos afirmar que, em relação às demais personagens, o narrador praticamente vê o que Vieltchâninov vê. Ele olha para as demais personagens sob um ponto de vista muito próximo do de Vieltchâninov. Conseqüentemente, o leitor é levado a se posicionar ao lado de Vieltchâninov, detentor do ponto de visão reconhecido pelo narrador.

Em *O Eterno Marido*, o leitor tem acesso:

- Às impressões proporcionadas pelo olhar e pelo excedente de visão do narrador, a respeito de Vieltchâninov;

- Às impressões proporcionadas pelo olhar e pelo excedente de visão de Vieltchâninov em relação às demais personagens – já que, diante das demais personagens, o narrador se posiciona ao lado de Vieltchâninov;
- À autoconsciência de Vieltchâninov.

Já *Dom Casmurro* é narrado em primeira pessoa, por um narrador que se apresenta, não só como protagonista da história vivida e narrada por ele, mas também como autor do próprio livro. Esse posicionamento, diferentemente do que ocorre em *O Eterno Marido*, coloca o leitor frente à frente com o narrador/personagem, num diálogo direto entre quem conta sua própria história e quem a “ouve”.

Em *Dom Casmurro*, o leitor tem acesso:

- À autoconsciência de Casmurro - narrador / personagem / autor secundário da narrativa;
- Às impressões proporcionadas pelo excedente de visão que Casmurro - narrador / personagem / autor secundário - tem das demais personagens.

Apesar de diferentes, ambas as estratégias narrativas contribuem para a construção da dúvida e para a perpetuação dela em todo o desenrolar dos dois romances.

Sem contar com o excedente de visão do narrador, o leitor de *Dom Casmurro* vê o mundo pelos olhos de Casmurro, depende deles para conhecer as demais personagens e situações da narrativa. Numa primeira leitura, essa visão, definida pelo olhar de Casmurro, conduz o leitor a duvidar do caráter das demais personagens - já que Casmurro duvida delas -, condena-as e as absolve de acordo com o julgamento do narrador/personagem. Podemos considerar que as primeiras dúvidas suscitadas pela leitura de *Dom Casmurro* são as próprias dúvidas do narrador/personagem, o que se confirma até os estudos críticos anteriores à

publicação de *O Otelo de Machado de Assis*, de Helen Caldwell, em 1960. Em tais estudos, o adultério era considerado fato.

Somente quando o leitor entra em diálogo com o romance, de forma atuante, questionadora e responsiva, a dúvida em *Dom Casmurro* atinge um patamar totalmente novo: o objeto da dúvida se transforma, deixando de ser Capitu para ser Bento Santiago. Cabe ao leitor preencher as lacunas do texto por meio das impressões do seu próprio excedente de visão, passando a enxergar o narrador/personagem Casmurro a partir do seu posicionamento único de leitor, que pergunta, responde e entra em relação dialógica com as vozes presentes no texto. Duvidando de Casmurro, do que é visto pelos olhos dele e narrado por sua voz, o leitor se torna capaz de ver e dialogar com as demais personagens.

Em *O Eterno Marido*, o leitor já conta com o excedente de visão do narrador para conhecer a personagem principal, Vieltchâninov, o que tornaria sua forma exterior e interior mais completa e imparcial, menos comprometida com o sentido de autopreservação próprio de um narrador que constrói a imagem de si mesmo diante dos outros. Entretanto, o posicionamento do narrador, mais próximo de Vieltchâninov e do ponto de visão que ele tem das demais personagens, favorece uma leitura também tendenciosa à dúvida: o leitor se coloca junto do narrador, enxergando as demais personagens pelo ângulo de visão de Vieltchâninov, fazendo das dúvidas dele, em relação aos outros, as suas.

No primeiro capítulo de *O Eterno Marido*, intitulado “Vieltchâninov”, as vozes do narrador e de Vieltchâninov se entropõem e se confundem, por meio do uso do discurso indireto livre. Conforme já citado, Vieltchâninov é apresentado ao leitor por um narrador cujo campo de visão é bastante próximo do campo de visão dessa personagem: ele descreve o estado de crise em que Vieltchâninov se encontra, no tempo presente da narrativa, por meio do retratar das imagens da consciência perturbada da personagem. Tudo o que o narrador informa sobre Vieltchâninov é matéria conhecida pela própria consciência da personagem, procedimento característico da construção dialógica do romance dostoievskiano: autor, narrador e personagem dialogam como consciências imiscíveis, em estado de comunicação plena, sem que nenhum agente do diálogo se sobreponha ao outro, o coisifique ou o defina de forma conclusiva.

Esse posicionamento do narrador, quase como um cúmplice de Vieltchâninov - uma personagem em estado de plena crise moral, vítima de hipocondria e desconfiada de sua própria capacidade de julgamento -, contribui para o clima de dúvida em que o leitor é inserido: nem o narrador, nem a personagem principal parecem estar bem certos do que se passa na narrativa.

Mesmo a descrição física, exterior, de Vieltchâninov (2003, p. 10) não o determina de forma conclusiva nem à sua revelia. Sua velhice repentina não é notada exteriormente, mas se apresenta na consciência da personagem, vem de dentro para fora. Suas características psíquicas não traçam um tipo, fechado e coerente. Vieltchâninov envelhecera por dentro, mas “parecia um sólido rapagão” (p. 10), aparentava, “à primeira vista, um tanto desajeitado e decaído; no entanto, examinando-o mais detidamente distinguir-se-ia de imediato o cavalheiro de trato excelente e que recebera uma educação mundana” (p. 10). Todos os traços caracteriológicos de Vieltchâninov estão em tensão, em contradição, formando um todo fragmentado em opostos: Vieltchâninov é apresentado ao leitor, pelo narrador e por ele mesmo, em estado de crise, no momento em que nada pode ser definido, todas as características do seu eu estão em transformação.

Entretanto, diferentemente do que ocorre em *Dom Casmurro* – em que a chave para uma leitura imparcial das demais personagens e do “adultério”, afirmado por Casmurro, é deixar de duvidar de Capitu e passar a duvidar do próprio Casmurro -, em *O Eterno Marido*, a dúvida não se desloca de uma personagem à outra: ao contrário, ela se estabelece e se mantém na fronteira entre as consciências das duas personagens, no embate dialógico constante travado entre Vieltchâninov e Trussótzki.

### **2.3- DIÁLOGO ENTRE CONSCIÊNCIAS**

Na apresentação dialógica da consciência de Vieltchâninov, na qual as vozes do autor, do narrador e da personagem se relacionam, podemos perceber a interferência de uma quarta voz, a de Trussótzki. Essa voz aparece no primeiro capítulo do livro: a partir do trecho em que o narrador passa a descrever os olhos da



personagem, se dá o início do diálogo da consciência de Vieltchâninov com a de Trussótzki,

[no] surgimento de um novo matiz, que não existia anteriormente: uns longes de dor e tristeza, de uma tristeza distraída, como que sem objeto, mas intensa (p. 10)

Segundo Bakhtin (2005, p. 42), “Dostoiévski teve a capacidade de auscultar relações dialógicas em toda a parte, em todas as manifestações da vida humana consciente e racional; para ele, onde começa a consciência começa o diálogo.” Assim, quando a culpa, a dor e a tristeza “como que sem objeto” despertam na consciência de Vieltchâninov, o diálogo com o marido traído, Trussótzki, se inicia.

O narrador anuncia essa presença estranha por meio do próprio estranhamento em relação à abrupta apreciação de Vieltchâninov pela solidão, pela introspecção, pelo sofrimento motivado “por causas completamente diversas das de outrora – por motivos inesperados e absolutamente inconcebíveis até então, motivos “mais elevados” (p. 11). Aqui, antes mesmo de Trussótzki estar presente na trama, ou se apresentar como imagem reconhecida pela consciência de Vieltchâninov (e do narrador), os valores dessa personagem, totalmente diversos dos de Vieltchâninov, estão ali presentes – a voz do marido traído, há muito esquecido pelo amante, começa a ecoar na consciência de Vieltchâninov, entrando em atrito, em tensão dialógica, com a voz de Vieltchâninov. As “razões superiores” (p. 11), risíveis para o Vieltchâninov de outros tempos, além de prenunciarem a chegada oficial do marido (que se dará apenas entre os capítulos 2 e 3), contribuem para o surgimento da dúvida, que atua como recurso estético, elemento tonal que se perpetuará por toda a narrativa.

Nesse trecho específico, a dúvida que se instaura é em relação aos motivos do afloramento dessas “razões superiores” à consciência de Vieltchâninov, quais as razões da crise moral da personagem, questões que serão respondidas por ela mesma no capítulo 2 do romance, quando se dá conta de que seus encontros fortuitos e intermitentes com o misterioso cavalheiro do crepe no chapéu são “a causa de tudo” (p. 20). Até essa tomada de consciência, a atmosfera de dúvida se mantém por meio da própria falta de auto-confiança da personagem. Nas palavras do narrador, Vieltchâninov: “notara, havia muito, que se estava tornando

extraordinariamente desconfiado em tudo, tanto nas coisas importantes como nas miúdas, e, por isso, resolvera confiar o menos possível em si mesmo” (pp. 11-12).

A desconfiança, nesse caso, não é seletiva, não se volta somente aos outros, como recurso de autopreservação. Ao se tornar desconfiado, Vieltchâninov resolve “confiar o menos possível em si mesmo” (p. 12), sua consciência se fragmenta em dois eus – um eu que se observa e desconfia de si mesmo, de seus pensamentos, julgamentos e ações recentes, influenciadas pela voz do outro – o marido; outro eu que pensa, julga e age sem o completo controle da personagem, fora dos padrões morais (ou imorais) que guiavam suas atitudes no passado.

Mas o importante é que todo esse passado se apresentava agora sob um ângulo inteiramente novo, como que preparado por alguém, inesperado e, sobretudo, inconcebível. Por que certas recordações lhe pareciam, agora, verdadeiros crimes? Não se tratava apenas dos veredictos de seu espírito: não teria acreditado no seu espírito sombrio, solitário e doente; mas tudo atingia a maldição, chegava quase às lágrimas, que, se não apareciam, eram pelo menos interiores. (p. 13)

A crise vivida por Vieltchâninov se estrutura por meio dessa desintegração de sua consciência, que deixa de ser unívoca (como nos heróis de romances monológicos), para se tornar bivocal, plurilíngue, constituída (ou reconstituída) por meio do diálogo.

Em *Dom Casmurro*, a interferência de vozes estranhas na consciência de Bentinho é explícita no Capítulo XII:

Vozes confusas repetiam o discurso do José Dias:  
 ‘Sempre juntos...’  
 ‘Em segredinhos...’  
 ‘Se eles pegam de namoro...’ (p. 820)

As “vozes confusas” que ecoam na mente de Bentinho são as de José Dias, que abrem uma fissura na consciência dele e passam a dialogar com suas idéias a respeito de si mesmo e dos sentimentos em relação à Capitu. Bentinho, sempre ausente de si mesmo, não questiona a voz do agregado. Aceita-a como verdade, assumindo que realmente amava Capitu e Capitu amava-o. Acredita que esse amor era preexistente à fala de José Dias, como se o agregado tivesse apenas sido um meio para trazer esse sentimento do nível inconsciente ao consciente.

Bentinho toma para si a “eterna Verdade” (p. 821) saída da boca de José Dias, encarando-a como a “revelação da consciência a si própria”. Nesse trecho, percebe-se a maneira como Bentinho permite que o agregado funcione como parte integrante de sua consciência, por meio de um processo dialógico em que a voz do outro – o agregado – é assimilada pela voz do eu – Bentinho / narrador.

Mais que um agregado à família Santiago, José Dias conquista um papel de importância muito maior: o de “agregado de consciência” de Bentinho, assumindo uma função manipuladora sobre ele.

No Capítulo XXXII – As Curiosidades de Capitu -, a definição dada por José Dias aos “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (p. 834), de Capitu abre uma fenda na consciência de Bentinho, levando-o a examinar os olhos da menina de perto, para “ver se se podiam chamar assim” (p. 843).

O que ele vê, num primeiro momento, não lhe parece nada extraordinário. Entretanto, após alguns instantes de contemplação, a metáfora dos “olhos de ressaca” e a narração poética da sensação provocada por eles é tão, senão mais, ameaçadora quanto a definição dada por José Dias (p. 834). Aproximando as duas definições dos olhos de Capitu - a de José Dias e a de Bentinho -, podemos observar o discurso do agregado ecoando na voz do personagem narrador:

A gente Pádua não é de todo má. Capitu, apesar daqueles olhos que o Diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada. Pois, apesar deles, poderia passar, se não fosse a vaidade e a adulação. (Cap. XXV, p. 834)

(...)

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

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade e do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela

feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros, mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. (Cap. XXXII, p. 843).

Os “olhos de ressaca” são, no discurso de Bentinho, os mesmos “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” da voz de José Dias. Sob o ponto de vista da ameaça que representam, essa imagem já está instaurada na mente do personagem-narrador que, ao buscar sua comprovação por meio de uma observação direta, presume os perigos mágicos a que estará sujeito. A experiência sensorial de Bento, sentindo-se arrastado pela ressaca, é a forma pela qual a palavra de José Dias, cristalizada em sua consciência, emerge como discurso.

Mais adiante, nos capítulos XXXVI e XLIV, Bento não só permite que a voz do agregado interfira, dialogicamente, em sua consciência, como assume o discurso do outro, no que se refere ao olhar de Capitu:

Não me olhou de rosto, mas a furto e a medo, ou, se preferes a fraseologia do agregado, oblíqua e dissimulada (p. 848).

(...)

Capitu olhou para mim, mas de um modo que me fez lembrar a definição de José Dias, oblíquo e dissimulado (p. 856).

A ambigüidade da narração se intensifica de acordo com o grau de assimilação da voz do agregado por Bentinho e, conseqüentemente, pelo narrador Casmurro que ele viria a se tornar, quando adulto.

Segundo Bakhtin (2003, p. 311), “O acontecimento da vida do texto, isto é, a sua verdadeira essência, sempre se desenvolve *na fronteira de duas consciências, de dois sujeitos*. É justamente na fronteira das consciências de Bentinho e José Dias, no limiar dialógico dessas duas vozes, que se constrói todo o universo de dúvida, de suspeita e de ciúme que conduz a narrativa em *Dom Casmurro*.

Um traço comum entre as duas personagens – Bentinho e Vieltchâninov -, que caracteriza a forma como a entrada da voz dos outros – José Dias e Trussótzki - se dá em suas consciências, é a aparente insignificância atribuída por eles a esses

outros, vistos simplesmente como o “agregado” e o “eterno marido”. Nos dois romances, as personagens de Bentinho e de Vieltchâninov se relacionam com José Dias e Trussótzki como diante de consciências objetificadas, definidas, a priori, ou por sua condição social – no caso de Bento (o senhor) e José Dias (o servo) -, ou por sua imagem masculina – no caso de Vieltchâninov (sedutor / amante / viril) e Trussótzki (o eterno marido / traído / fraco).

Essa aparente insignificância de José Dias e de Trussótzki, do ponto de vista de Bentinho e Vieltchâninov, influi nas relações discursivas que se travam entre as personagens. Subestimados, os discursos do “agregado” e do “eterno marido” não inspiram respeito nem representam perigo, logo, não enfrentam grande resistência diante das consciências de Bento e Vieltchâninov, presas às imagens reificadas que estas criaram deles. Sem serem vistos como sujeitos inconclusos e livres, mas sim como objetos definidos e limitados, José Dias e Trussótzki infiltram seus discursos, subterraneamente, nas consciências de Bento e Vieltchâninov.

Entretanto, no caso de *O Eterno Marido*, a influência de Trussótzki sobre a consciência de Vieltchâninov não é sustentada nem se limita pela aparente relação de subserviência de um em relação ao outro, como ocorre entre José Dias e Bento. No desenrolar das relações dialógicas, o discurso de Trussótzki se fortalece diante de Vieltchâninov, já que o grau de conhecimento do marido a respeito do relacionamento de Vieltchâninov com Natália Ihe é um mistério.

Ao contrário de José Dias, que vai ganhando poder de interferência na mente de Bentinho e de toda a família Santiago por meio de um discurso aparentemente inofensivo, que adula e nunca entra em conflito, o discurso de Trussótzki se mantém em constante tensão com o de Vieltchâninov, num jogo de esconder e revelar no qual, a cada momento, os papéis no diálogo se alternam e se confundem.

## **2.4- DIÁLOGO ENTRE TONS**

Segundo Bakhtin (2005, p. 208),

Há sempre uma profunda ligação orgânica entre os elementos mais superficiais da maneira de falar, da forma de auto-expressar-se e os últimos fundamentos da cosmovisão no universo artístico de Dostoiévski. O homem é apresentado pleno em cada uma de suas manifestações.

Tanto em *O Eterno Marido* como em *Dom Casmurro*, o tom de voz das personagens exerce um papel importante na representação de suas consciências e no estabelecimento da dúvida.

No terceiro capítulo de *O Eterno Marido*, o primeiro em que Trussótzki fala, seu tom de voz é doce e agudo, quase como se estivesse cantando. Sua primeira fala, no romance (p. 33) se dá nesse tom:

- Tenho, certamente, o prazer de falar com Aleksiéi Ivânovitch, não? – disse, quase cantando, com a mais terna das vozes, e cujo caráter inoportuno, naquelas circunstâncias, raiava pelo cômico.

Tom semelhante se repete em várias situações desse primeiro diálogo entre Vieltchâninov e Trussótzki, o que é observado tanto pelo narrador como pelo próprio Vieltchâninov. Esse tom de voz confere a Trussótzki uma imagem de homem de caráter fraco, que esconde suas reais intenções, que não se impõe no diálogo. A dúvida a respeito do que ele realmente quer, do que ele sabe e de seus verdadeiros objetivos se fortalece por essa entonação de voz, que caracteriza seu discurso no primeiro capítulo em que se expressa por si mesmo no diálogo.

Dessa forma, a primeira impressão que o leitor tem de Trussótzki é associada à fraqueza e à falta de caráter. Assim como Vieltchâninov tem uma postura de desprezo diante do “eterno marido”, o leitor também é levado a se posicionar da mesma maneira. Entretanto, no desenrolar dos próximos diálogos entre o marido traído e o amante, o tom do discurso de Trussótzki vai se alterando, deixando de ser excessivamente doce e agudo para assumir inflexões mais irônicas, denotando uma certa malícia e até uma maldade que mantém tanto Vieltchâninov quanto o leitor em estado de sobreaviso, em suspense, como se a qualquer momento algo surpreendente e inesperado pudesse surgir do discurso de Trussótzki. Para a manutenção da dúvida em todo o romance, essa constante variação tonal do discurso é um recurso estilístico fundamental em *O Eterno Marido*.

Já em *Dom Casmurro*, o tom da dúvida é dado pela hesitação característica do discurso do próprio narrador personagem Casmurro/Bento. Em *Dom Casmurro*, logo na abertura da narrativa, o tom hesitante do narrador se apresenta por meio de frases que pouco definem e quase nada afirmam. O enunciado “Uma noite destas”

(p. 809), que ao invés de informar quando o fato ocorreu apenas demonstra a falta de precisão das informações narradas, introduz a incerteza que caracterizará toda a atmosfera romanesca.

O trecho - “A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus” (p. 809) -, apresenta uma construção característica do discurso cético, no qual nada se afirma com o objetivo de manter a suspensão do juízo – o uso da expressão *pode ser que* mantém a dúvida da possibilidade não afirmada pelo narrador. O complemento “não fossem inteiramente maus” confere à construção cética o tom ambíguo que tende à ironia. A frase “os versos pode ser que não fossem inteiramente maus”, apesar de não afirmar que os versos sejam maus, sugere que sejam maus em sua quase totalidade e demonstra a falta de compromisso do narrador em fazer um julgamento claro e dizer o que realmente acha, de forma direta, ao leitor. Segundo Afrânio Coutinho (2004, p. 52),

(...) a arte machadiana do estilo tem sua suprema regra na estrita economia de meios. Não diz tudo. Não apenas no que tange ao estilo, mas a tudo o mais, ela exige a colaboração do leitor, para completá-la. É a arte da sugestão. Nisso está sua riqueza.

No Capítulo II, a dúvida se constrói por meio do contraste, da combinação de proposições e imagens de sentidos antagônicos – *velhice / adolescência* - o rosto é *igual / a fisionomia é diferente* – *os outros / eu mesmo* - o hábito *externo / o interno* – enganar os *estranhos / não a mim*. O discurso do narrador se torna ambíguo à medida que, por meio dos contrastes entre os opostos, desenha-se a imagem do homem que oscila entre extremos sem avançar em seus objetivos; que busca recompor, no presente, um eu que não chegou a existir sequer no passado. O trecho – “Se só me faltassem os outros, vá um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo” (p. 810), -, evidencia este eu inexistente, incapaz de desempenhar sua função primordial: ser sujeito de sua própria vida.

Nesse capítulo, em que o narrador se apresenta ao leitor, a fisionomia que começa a se delinear é a da própria dúvida – quem narra o romance é a dúvida

personificada. Ao leitor cabe a dúvida em confiar ou não no que lhe é narrado por essa figura tão ambígua.

Nos Capítulos IV e V de *Dom Casmurro*, José Dias é descrito pelo narrador, logo após ter sido apresentado por seu próprio discurso de denúncia no Capítulo III. Na abertura do Capítulo IV, o narrador apresenta o agregado num tom irônico, mostrando-o como um farsante:

José Dias amava os superlativos. Era um modo de dar feição monumental às idéias; não as havendo, servia a prolongar as frases (p. 812).

Para o narrador, José Dias não é dotado de idéias próprias – os superlativos são amados por ele como recursos para fingir que as tem e para fazer com que elas, suas idéias inexistentes, ganhem feição monumental. Contudo, essa forma de apresentar o agregado não é coerente com a primeira visão que o leitor tem de José Dias, por meio de seu discurso próprio (citado pelo narrador), no Capítulo III – A Denúncia.

José Dias introduz suas idéias no discurso como se elas fossem as de seu interlocutor: “D. Glória, a senhora persiste na idéia de meter o nosso Bentinho no seminário?” (p. 811). Nesse enunciado, o agregado afirma que a idéia de mandar Bentinho para o seminário é de D. Glória e, sob a proteção da estrutura interrogativa, consegue colocar o assunto em pauta sem soar como uma intromissão. Assim, José Dias não só tem idéias próprias como consegue fazer com que elas sejam aceitas, convencendo a matriarca da família Santiago a colocar Bentinho no seminário o mais breve possível:

- Em todo caso, vai sendo tempo, interrompeu minha mãe; vou tratar de metê-lo no seminário quanto antes. (p. 812)

A dúvida, nesse contexto, se constrói pela contradição do que o narrador afirma - a respeito da falta de idéias próprias do agregado - diante do discurso de José Dias e de sua repercussão prática nas decisões da família. Isso, somado à privação de voz própria que Bentinho demonstra perante uma decisão que o afetaria diretamente – sua ida ou não ao seminário –, faz com que o narrador perca credibilidade e, mais uma vez, coloque em dúvida tudo o que relata.



Ao descrever José Dias, o narrador se utiliza de termos que delineiam uma imagem ambígua, como no trecho abaixo:

Com o tempo, adquiriu certa autoridade na família, certa audiência, ao menos; não abusava, e sabia opinar obedecendo. Ao cabo, era amigo, não direi ótimo, mas nem tudo é ótimo neste mundo. E não lhes suponhas alma subalterna; as cortesias que fizesse vinham antes do cálculo que da índole (Cap. IV, p. 814).

A intensidade dos sentidos dos termos utilizados nesse enunciado, com os quais o narrador descreve José Dias, varia consideravelmente - certa autoridade / certa audiência – opinar / obedecendo – era amigo / não direi ótimo – as cortesias (..) vinham antes do cálculo / que da índole. A cada afirmação, cujo objetivo seria o de definir a personagem para a leitor, acaba indefinindo-a por meio do uso de termos combinados, sendo que o sentido do termo complementar é alterado (enfraquecido) pelo termo subsequente. O narrador se utiliza desse recurso durante parte significativa da narrativa, o que configura seu discurso ambíguo e mantém o tom da dúvida por todo o romance.

No trecho em que Capitu reage mal à notícia de que D. Glória pretende mesmo mandar Bentinho ao seminário (Cap. XVIII, pp. 827-828), a dúvida se apresenta em dois planos discursivos: no primeiro, na construção da imagem de Capitu; no segundo, na caracterização do próprio narrador, por meio da voz de Bentinho.

A imagem ambígua de Capitu é construída por meio do contraste entre a figura da explosão de sentimentos negativos que a menina expressa, em relação à mãe de Bentinho, e a figura de D. Glória, associada à virtude, à pureza e à extrema bondade, pelo narrador. Ao chamar a mãe de Bentinho de “Beata! carola! papamissas!” (p. 827), Capitu expõe, aos olhos do narrador e, conseqüentemente, do leitor, uma face ainda desconhecida da personagem, colocando em dúvida seu caráter e seus reais sentimentos em relação à D. Glória.

A determinação de Capitu e a força com que ela expressa seus sentimentos são imagens antagônicas à resignação, à figura contida de D. Glória, o que permite

que se delineie o contraste de suas personalidades: Capitu começa a ser associada ao mal, e D. Glória mantém-se ligada ao bem e à condição de vítima.

Entretanto, a explosão de Capitu também expressa seu caráter ativo, sua propensão a agir de forma decidida sobre os fatos que interferem em sua vida. Ao contrário de D. Glória que, apesar de sofrer com a idéia de afastar o filho de seu convívio, - adiando sua ida ao seminário e preferindo deixar sua educação aos cuidados de um tutor, em vez de mandá-lo à escola –, resigna-se à vontade de Deus e cumpre sua promessa.

No segundo plano do discurso, a dúvida se instaura na fala de Bentinho que, por sua vez, influencia a construção da imagem do narrador, já que o menino representa o passado supostamente vivido por este narrador. Bentinho promete e jura, insistentemente, que não entrará no seminário, enquanto Capitu, num primeiro momento, sequer ouve o que ele diz e, na seqüência, afirma, quase como numa ameaça:

- Você? Você entra. (...) - Você verá se entra ou não. (p. 828)

Mais uma vez, a voz de Bentinho é muda, não se faz ouvir por Capitu, não convence nem leva à ação:

Então eu, para dar força às afirmações, comecei a jurar que não seria padre. (...) Capitu não parecia crer nem descreer, não parecia sequer ouvir; era uma figura de pau. (p. 827)

Sem voz, Bentinho se acovarda diante de seus objetivos, desiste de agir por medo:

Quis chamá-la, sacudi-la, mas faltou-me ânimo. Essa criatura que brincara comigo, que pulara, dançara, creio até que dormira comigo, deixava-me agora com os braços atados e medrosos. (p. 827)

Considerando que Bentinho se tornará o Casmurro-narrador do presente, a falta de voz do menino reflete a ausência de voz do narrador. Isso contribui para a construção da dúvida que se coloca diante do que é narrado, enfraquecendo o pacto de confiança que se estabelece entre leitor e narrador.

Já no Capítulo XXIV, (p. 834), o contraste de termos de sentido antagônicos – mãe / servo; meio sério / meio risonho -, é utilizado como recurso para a construção do tom ambíguo do narrador e da imagem ambígua do agregado, descrito por esses termos.

Outro aspecto relevante, nesse capítulo, é a revelação da intimidade de José Dias com Bentinho e de sua profunda participação e interferência na vida do menino, atuando como pajem, acompanhando-o à rua, arrumando suas coisas, cuidando de sua higiene e acompanhando seus estudos. A presença constante e ativa do agregado na infância de Bento é muito mais intensa que a da própria mãe e dos demais membros da família Santiago. É dessa forma que José Dias desempenha influência decisiva na formação da personalidade de Bentinho, manipulando-o por meio de elogios, o que lhe permitia conquistar o consentimento tácito da família às suas intromissões:

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 a minha idade, possuía já certo número de qualidades morais sólidas (p. 834)

## 2.5- DIÁLOGOS INVERTIDOS

A inversão de papéis entre as personagens em diálogo é uma característica marcante em *O Eterno Marido*. No capítulo 3, no primeiro diálogo explícito travado entre o marido e o amante, já tendo sido informado da morte de Natália Vassílievna, Vieltchâninov começa a alterar seu discurso, enfraquecendo sua posição diante de Trussótzki (p 36). De condutor do diálogo, que exige explicações, questiona e intenta pressionar seu interlocutor, Vieltchâninov vai perdendo o controle do jogo discursivo para Trussótzki, que assume a força do primeiro.

Esse processo, logicamente, não se limita às situações de diálogo composicionalmente expresso, já que as relações dialógicas vão muito além dessa modalidade discursiva. A inversão de papéis permeia todo o romance, expressando-se na troca de estilos, tons e modalidades de discurso adotados ora pelo marido, ora pelo amante. Bakhtin (2005, p. 204) afirma que,

As obras de Dostoiévski impressionam acima de tudo pela insólita variedade de tipos e modalidades de discurso, notando-se que esses tipos e modalidades são apresentados na sua expressão mais acentuada. Predomina nitidamente o discurso bivocal de orientação vária e além disso o discurso do outro interiormente dialogado e refletido: são a polêmica velada, a confissão de colorido polêmico, o diálogo velado. Em Dostoiévski quase não há discurso sem uma tensa mirada para o discurso do outro. Ao mesmo tempo, nele quase não se verificam palavras objetificadas, pois os discursos das personagens são revestidos de uma forma tal que os priva de qualquer objetificação. Impressiona, ainda, a alternância constante e acentuada dos mais diversos tipos de discurso. As passagens bruscas e inesperadas da paródia para a polêmica interna, da polêmica para o diálogo velado, do diálogo velado para a estilização dos tons tranqüilizados do cotidiano, destes para a narração parodística e, por último, para o diálogo aberto excepcionalmente tenso constituem a inquieta superfície verbal dessas obras.

Em *O Eterno Marido*, essa “alternância constante e acentuada dos mais diversos tipos de discurso” ocorre não apenas dentro do âmbito do discurso de cada personagem, como também entre personagens, o que contribui para que a atmosfera da dúvida esteja sempre presente e renovada.

Em *Dom Casmurro*, essa inversão também ocorre, porém de forma diferente. Em vez de se dar uma troca de máscaras discursivas constantes, que se estende por todo o diálogo romanesco, como ocorre em *O Eterno Marido*, em *Dom Casmurro*, uma personagem vai adotando a máscara da outra de forma contínua e crescente, até que a voz de uma seja totalmente assumida pela outra. Esse processo culmina na saída desta de cena, como sujeito atuante na narrativa, permanecendo apenas na voz do outro. Isso ocorre com José Dias, cuja última fala significativa se dá no Capítulo C – Tu Serás Feliz, Bentinho - (p. 907). Depois que sua voz já foi assimilada pela consciência de Bentinho, agregando-se a ela, o agregado é transformado em citação, não se apresenta mais como sujeito do discurso.

No entanto, até chegar a essa etapa final de apropriação discursiva, quando a esfera dialógica completa um ciclo, a consciência de Bento participa voluntariamente do processo de troca de vozes, aceitando que a voz do agregado tome a frente da dele. No Capítulo XXX – O Santíssimo - (p. 839), Bento permite que a voz de José Dias seja a sua. Quando o sacristão pergunta se o menino era, realmente, seminarista, quem responde é o agregado. Bentinho mantém-se calado em todo o

episódio da vara, permitindo, passivamente, que a aparente injustiça cometida contra o pai de Capitu seja levada adiante. Apesar de o narrador dizer “fiquei zangado” e “quis ceder-lhe a vara”, não só aceita levá-la mas também orgulha-se e aprecia a idéia, tanto quanto José Dias:

Quando me vi com uma das varas, passando pelos fiéis, que se ajoelhavam, fiquei comovido. (p. 839)

Aqui, não se trata de manipulação da voz do agregado sobre a voz de Bentinho. É Bentinho quem omite sua voz e permite que a fala do agregado a substitua – assim, consegue obter a “distinção especial” conferida a quem levasse a vara e, apesar de se envaidecer disso, mantém-se protegido por essa omissão:

Pela minha parte, quis ceder-lhe a vara; (...) o agregado tolheu-me esse ato de generosidade. (p. 839)

Nesse capítulo, a ambigüidade da narrativa se dá pelo contraste entre a fala de José Dias e a do narrador. Casmurro apresenta um Bentinho generoso, consciente da injustiça cometida por José Dias, obrigado a fazer o que o agregado deseja contra a sua vontade própria. Ao mesmo tempo, as atitudes de Bentinho mostram o contrário, revelando sua relação de duplicidade com o agregado, como se esse desempenhasse a função da voz do outro.

Bento torna-se duplo de José Dias em benefício próprio. Tendo sua voz substituída pela do agregado, Bento consegue ter suas vontades atendidas sem ser responsabilizado pelas conseqüências negativas dela, e o narrador Casmurro, por sua vez, consegue atribuir a vilania ao agregado, eximindo-se de culpa.

## **2.6- DIÁLOGOS DA MEMÓRIA**

Em *Dom Casmurro*, toda a ação é transmitida por meio da escritura memorialista. O narrador e autor secundário Casmurro resolve escrever o livro, contando sua própria história na esperança de reviver seu passado, de algum modo. Assim, toda a narrativa se baseia na memória do narrador, como se fosse sua autobiografia.

O discurso memorialista e em primeira pessoa de *Dom Casmurro* contribui para a construção da dúvida, já que a veracidade dos fatos narrados depende do leitor confiar no discurso do narrador, o que se torna difícil quando ele próprio declara a falta de credibilidade de seu relato:

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?... (pp. 810 e 811)

Ao confessar “Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras”, o narrador sugere uma narração fictícia, ilusória, sem compromisso em relatar fatos verdadeiros, mas sim, em construir um passado com base nas ilusões, nas sombras que o atormentam.

Pela escritura da memória, o autor secundário busca reviver o que viveu, mas a memória é narrada não mais pelo Bentinho do passado, que “viveu o vivido”, mas pelo Casmurro do presente, atormentado pelas “inquietas sombras”, frustrado pela incapacidade de “atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência” (p. 810).

O tema da ausência de voz é recorrente na fala do narrador Casmurro e evidente nas ações de Bentinho, que já entra em cena se escondendo atrás da cortina ao ouvir seu nome e permanecendo em silêncio diante da decisão da mãe de mandá-lo ao seminário. O narrador utiliza a figura do velho tenor italiano, Marcolini, no Capítulo IX – A Ópera -, para ilustrar a si próprio. O trecho - “Já não tinha voz, mais teimava em dizer que a tinha” (p. 817) - pode ser atribuído ao próprio Casmurro, um narrador sem voz própria que insiste em narrar e reconstruir seu passado.

No enunciado – “Que é demasiada metafísica para um só tenor, não há dúvida; mas a perda da voz explica tudo” (Cap. X, p. 819) -, o narrador sinaliza ao leitor, mais uma vez, a ambigüidade de sua narrativa: afirmando que “a perda da voz explica tudo”, ele se permite recriar o passado narrado como bem entender, transformando-se de “tenor desempregado” em filósofo.

Analisando o trecho da fala do narrador, no Capítulo LXVIII, no qual justifica sua forma de escrever não seus gestos, mas sua própria essência, percebe-se que a ambigüidade característica da narrativa memorialista soma-se à construção dialógica da citação, na qual as vozes de dois autores – o autor secundário e Montaigne, o autor citado – apresentam-se dialogicamente intertextualizadas:

Eu confessarei tudo o que importar à minha história. Montaigne escreveu de si: *ce ne sont pas mes gestes que j'escris; c'est moi, c'est mon essence*. Ora, há só um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convidando à construção ou reconstrução de mim mesmo. (p. 880).

Ao apoiar-se na citação de Montaigne, o discurso do narrador apropria-se da voz do outro para subverter sua significação, atribuindo, ao texto citado, suas próprias premissas. Assim, quando recupera a voz de Montaigne em seu discurso, o autor secundário e personagem-narrador não apenas a faz ressoar, mas reveste-a e utiliza-a tanto como ferramenta discursiva de persuasão - “Ora, só há um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal” – como recurso de construção da ambigüidade. Isso permite ao leitor “ruminante” fazer uma leitura investigativa, partindo das palavras do próprio Casmurro: “Eu confessarei tudo o que importar à minha história.” – logo, nada além do que interessar para a construção da narrativa, sejam fatos verdadeiros ou não, será revelado.

Em *O Eterno Marido*, o tempo predominante da narrativa é o presente, o momento de crise em vivência. Entretanto, o passado é constantemente evocado pelas consciências das duas personagens masculinas, Vieltchâninov e Trussótzki, já que os fatos que motivam a reaproximação dos dois, ocorreram nove anos antes do presente reencontro.

O reviver de um passado longínquo ocorre a Vieltchâninov de forma não arbitrária, diferentemente do que se dá com Casmurro. Enquanto Casmurro se dedica a reviver sua vida passada, construindo uma réplica do casarão dos tempos de infância e se dedicando a reescrever sua história (sem comprometer-se com a

veracidade dos fatos), Vieltchâninov é assaltado por imagens que lhe surgem à memória sem terem sido voluntariamente resgatadas por ele.

Os “acontecimentos remotos” (p. 13) que se apresentam “de certo modo peculiar” (p. 13), substituem a memória recente da personagem, desconectando-a da realidade exterior vivida no tempo presente e reinserindo-a num tempo passado, supostamente esquecido. A “tão surpreendente exatidão de impressões e pormenores” (p. 13), que lhe dá a sensação de viver novamente as lembranças que lhe surgem à mente, contribui para dar maior veracidade às recordações de Vieltchâninov que, ao contrário de Casmurro, não decide contar suas memórias com o intuito de revivê-las. Vieltchâninov tem sua vida presente invadida por imagens exatas e detalhadas de seu passado, tempo no qual Natália Vassílievna era sua amante e Páviel Trussótzki o marido traído.

Por meio desse reviver do passado, “agora sob um ângulo inteiramente novo, como que preparado por alguém, inesperado e, sobretudo, inconcebível” (p. 13), dá-se a relação dialógica entre as vozes de Vieltchâninov e Trussótzki. Nos monólogos interiores de Vieltchâninov, no final do capítulo 1, o embate entre essas duas vozes é levado ao extremo, no qual o eu já fragmentado da personagem luta contra a interferência dos valores estranhos à sua consciência, próprios da voz de Trussótzki.

Enquanto em *Dom Casmurro*, a escritura memorialista em primeira pessoa centra a dúvida na credibilidade do narrador e, conseqüentemente, na veracidade dos fatos do passado narrados por ele, em *O Eterno Marido* a dúvida se alicerça na fronteira entre as consciências de Vieltchâninov e Trussótzki, no que o discurso de um revela e oculta do outro, na tensão dialógica que se mantém entre as personagens durante todo o romance.

Acrescentando à figura ambígua de Vieltchâninov “uns longes de dor e tristeza” (p. 10), que surgiam nos momentos de solidão buscados pela própria personagem, podemos encontrar traços casmurros no amante de *O Eterno Marido*. Bento Santiago, já como o narrador casmurro, decide contar sua “história” quando se encontra num contexto emocional semelhante ao vivido por Vieltchâninov: vivendo de forma solitária após uma intensa vida em sociedade, não por culpa de circunstâncias exteriores, mas por vontade própria.



A casmurrice compartilhada por Bento Santiago e por Vieltchâninov marca o início de um retorno ao passado, em busca do resgate de questões mal resolvidas. Contudo, diferentemente de Casmurro, que reconta seu passado da forma que bem lhe parece, Vieltchâninov, ainda inconscientemente, prepara-se para confrontar-se com esse passado diretamente, por meio do reencontro com Trussótzki, o marido de sua antiga amante, Natália Vassílievna.

## 2.7- DIÁLOGOS DO SONHO

Em *O Eterno Marido*, Vieltchâninov tem um sonho perturbador, instantes antes de encontrar, pela primeira vez, Trussótzki diante de sua porta. Nesse sonho, ele havia cometido um crime e sua casa era invadida por uma multidão de pessoas estranhas, que o acusavam. Entre elas, um “homem estranho, a quem conhecera intimamente, mas que havia morrido, e agora, por algum motivo, também entrava inopinadamente em sua casa” (p. 27) destacava-se: cabia a ele absolver ou culpar Vieltchâninov.

Pelo recurso do sonho, a dúvida de Vieltchâninov é dramatizada, vivenciada em imagens concretas, ganha corpo e forma em sua consciência e prepara o estado de espírito da personagem para a chegada do outro no plano real. Partindo do plano onírico, Trussótzki emerge à realidade, deixando de ser apenas uma imagem na consciência de Vieltchâninov para assumir uma identidade independente, no mundo exterior.

Até esse momento da narrativa, Vieltchâninov duvida de sua própria realidade, de sua capacidade de discernimento entre o que é verdadeiro e o que é ilusório: “Mas esse homem não existe e nunca existiu, é tudo sonho; por que, então, essas lamúrias?” (p. 28)

Quando Trussótzki surge e é, finalmente, reconhecido por Vieltchâninov, a dúvida deixa de focar-se na fronteira entre os dois eus fragmentados de

Vieltchâninov: o eu que se observa e se estranha diante da aflição despertada pelas “razões superiores” (p. 11), e o eu que se culpa por não agir dentro desses novos padrões morais. Essa dúvida retrocede diante da imagem “simplória” de Páviel Pávlovitch Trussótzki à porta, reconhecida por Vieltchâninov, que se sente até envergonhado por ter se deixado perturbar tanto por tão pouco.

A partir desse momento, a dúvida realmente se estabelece no ponto de intersecção das consciências de Vieltchâninov e Trussótzki, numa dinâmica dialógica que se renova e se fortalece a cada confronto das duas personagens.

Em *Dom Casmurro*, os sonhos narrados por Bentinho têm características e funções diferentes na construção da dúvida. Os sonhos de Bento ocorrem não só quando ele está dormindo, mas também em estado de vigília, porém, com imagens mais simbólicas, não tão diretamente ligadas às situações externas que em breve se anunciarão, como acontece no sonho de Vieltchâninov.

Esse recurso contribui para reforçar a imagem de um Bentinho dominado pela imaginação excessiva, pela confusão entre o que ele vê como sonho e como realidade, por sua incapacidade de agir, julgar e, conseqüentemente, de narrar sua história de acordo com a realidade. Bento, a fruta dentro da casca de Camurro, corporifica a dúvida entre o que faz parte do universo real e o que pertence ao mundo imaginário.

## **2.8- CAPITU E NATÁLIA VASSÍLIEVNA EM DIÁLOGO**

Capitu, assim como as demais personagens de *Dom Casmurro*, é vista e apresentada pelos olhos e pela voz do narrador - são encontrados, no romance, poucos trechos de seu discurso direto. Natália Vassílievna, em *O Eterno Marido*, também não possui voz independente das recordações e citações do marido, do amante e da filha, a respeito dela.

Nos raros trechos em que se encontra a fala de Capitu, seja por meio do discurso direto, indireto ou indireto livre, percebe-se que grande parte dos enunciados dela se constituem por frases interrogativas. A primeira frase atribuída

pelo narrador a Capitu, no romance, já é uma pergunta: “Hoje há missa?” (p. 820). Suas primeiras falas, dirigidas a Bentinho, no Capítulo XIII, também são interrogativas e, em geral, persistentes. No Capítulo XLIII, observa-se nitidamente a estrutura interrogativa, típica do discurso de Capitu, desde o título do capítulo – “Você tem medo?” (p. 855) -, formado pela pergunta feita por ela a Bentinho. As questões de Capitu se caracterizam pelo que Bakhtin chama de discurso com mirada em torno, ou seja, já têm na estrutura da questão a resposta desejada, o efeito que se pretende provocar no interlocutor. Capitu é a dúvida que provoca Bentinho, tentando despertar nele a capacidade de reação, a iniciativa do movimento – já que ele é desprovido de questionamentos próprios, de voz e, conseqüentemente, de ação.

Tanto o discurso de Capitu quanto a imagem dela, construída pelo narrador, simbolizam a dúvida, constituem uma personagem totalmente formada pela ambigüidade. Em *Dom Casmurro*, Capitu é a dúvida personificada, mas de forma totalmente diferente da dúvida corporificada por Bentinho. Enquanto ele vive perdido entre o sonho e a realidade, em Capitu, a dúvida impulsiona a personagem em direção ao aprendizado, ao desenvolvimento de novas habilidades e capacidades. Em Bentinho, ao contrário, a dúvida não leva ao conhecimento, mas sim, à fuga e à fantasia.

Diante da dúvida, personificada por Capitu, Bentinho se acovarda, perdendo sua voz e, conseqüentemente, a capacidade de agir no comando de sua própria vida. Assim, paralisado diante da dúvida representada por Capitu, o narrador Casmurro atribui a ela um caráter dúbio, tratando da natureza questionadora da personagem com desconfiança, como se seus questionamentos fossem indício de intenções excusas, de uma personalidade suspeita e maquiavélica.

No caso de Natália Vassílievna, em *O Eterno Marido*, sua voz é quase completamente inexistente. Natália é praticamente uma imagem do passado, fugidia entre as lembranças pouco confiáveis da mente perturbada de Vieltchâninov, trazida ao cenário presente pela fala duvidosa de Trussótzki.

Essa imagem misteriosa de Natália Vassílievna, vista pelos olhos de dois homens que a amaram e foram traídos por ela – ela trai o marido com Vieltchâninov e abandona Vieltchâninov por Bagaútov -, também faz dela símbolo da dúvida, como

Capitu. Apesar de ser, ao contrário de Capitu, assumidamente, adúltera, Natália é a dúvida viva na mente de Vieltchâninov e Trussótzki, o que os mantém atados um ao outro.

## 2.9- DIÁLOGOS DO HERÓI

Para Bakhtin (2005, p. 208), a consciência do herói no romance polifônico é totalmente dialogada:

A atitude do herói face a si mesmo é inseparável da atitude do outro em relação a ele. A consciência de si mesmo fá-lo sentir-se constantemente no fundo da consciência que o outro tem dele, o “o eu para si” no fundo do “o eu para o outro”. Por isso, o discurso do herói sobre si mesmo se constrói sob a influência direta do discurso do outro sobre ele.

Tanto em *O Eterno Marido* quanto em *Dom Casmurro*, os diálogos confessionais do herói se constroem da relação dialógica entre o eu-para-si mesmo e o eu-para-o-outro.

Os monólogos interiores de Vieltchâninov são diálogos em que a réplica de seus antigos amigos da sociedade e, principalmente, de Trussótzki, estão contidas, antecipadas. Consideremos o trecho abaixo, como exemplo de como essas vozes se articulam:

Isto foi... Isto foi há muito... em alguma parte... Aí aconteceu... aí aconteceu... mas, que o diabo carregue tudo, o que aconteceu e o que não aconteceu!... - exclamou de repente, com raiva. – E valerá a pena envilecer-me e humilhar-me assim por causa dessa canalha?!... (p. 22)

Percebe-se que o discurso de Vieltchâninov se estrutura na contraposição de, no mínimo, três vozes em interação: a primeira voz que busca lembrar-se do

passado, o eu-para-si, já sob a interferência de uma segunda voz, a do “cavalheiro do crepe no chapéu”, e uma terceira voz, o eu-para-o-outro, que censura a primeira voz, condena a sua perturbação diante da influência da primeira, considerando essa postura uma humilhação diante dos outros.

Nos diálogos composicionalmente expressos, entre Vieltchâninov e Trussótzki, a tensão entre as vozes em interação no discurso chega a extremos. No embate direto entre o marido e o amante, a palavra refletida do outro na consciência do herói entra em choque com as vozes do eu-para-si e do eu-para-o-outro – o grau de polifonia e de dialogismo no discurso das duas personagens é imenso.

Em *Dom Casmurro*, a consciência dialogada do herói se estrutura de forma ainda mais complexa, pela própria característica desse herói, que soma as funções de narrador e autor secundário, sob a identidade de Casmurro, e da personagem principal – Bentinho. Considerando os três planos em que o herói se apresenta na narrativa – como o menino Bentinho, como o adulto Bento e como o próprio autor/narrador Casmurro –, percebemos que a consciência do herói dialoga com suas próprias vozes nesses três planos, assumindo seus diferentes papéis como agentes da narrativa.

Além desse aspecto, no discurso confessional de Casmurro, também estão contidas e antecipadas as réplicas do leitor a quem ele, como narrador, se dirige, o que não ocorre em *O Eterno Marido*, narrado em terceira pessoa. As demais vozes, de Capitu e das outras personagens, com exceção de José Dias, são reificadas por esse narrador, não se constituem como sujeito de discurso independente do discurso do narrador.

Em *O Eterno Marido*, o papel do herói na construção da dúvida só se completa em sua relação com o outro – é por meio da troca dialógica entre as consciências do marido e do amante que a dúvida surge e se mantém. Em *Dom Casmurro*, o outro é o próprio eu do herói, narrado por si próprio em outra fase da vida. A dúvida, já assimilada por esse herói, por meio da voz de José Dias – seu “agregado de consciência” torna-se a sua própria voz.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

## DIÁLOGOS EM DEVIR

Nesse diálogo entre *O Eterno Marido* e *Dom Casmurro*, encontramos mais diferenças que semelhanças, o que já era previsto se considerarmos os contextos culturais nos quais as obras foram criadas e as distâncias física e discursiva que separam os dois autores. Percebemos também que, partindo desse diálogo entre muitas diferenças e algumas semelhanças, abre-se a possibilidade de outros diálogos e novas leituras entre Machado de Assis e Dostoiévski.

Dentro do tema de nosso estudo - a dúvida -, chegamos à conclusão de que ambos os autores trabalham esse conceito como categoria estética, conforme já afirmou Bakhtin a respeito de Dostoiévski, não se limitando a levantar perguntas a serem respondidas na trama, mas sim, a desenhar a dúvida na tessitura do texto, em todos os níveis do discurso.

Não são somente as personagens, os agentes da narrativa que vivem a dúvida. A dúvida, como recurso estético, torna-se a lente pela qual os sentidos são interpretados e recriados, tanto na leitura – relação da voz/consciência do *eu*-leitor com as vozes/consciências do *outro*-texto -, como nas relações entre as personagens, entre autoconsciências, entre as vozes em interação.

Pudemos observar, também, que o processo de agregamento de consciências entre Vieltchâninov e Trussótzki e entre Bentinho e José Dias, hipótese basilar deste estudo, ocorre em ambos os romances, porém, com funções e formas de desenvolvimento específicas e diversas.

Em *Dom Casmurro*, José Dias torna-se um agregado da consciência de Bentinho de forma gradativa e definitiva. Interfere na própria formação do caráter do menino, já que sua influência se dá dentro da família Santiago como um todo, desde que Bento tinha poucos dias de vida. Essa interferência de José Dias sobre a consciência de Bentinho se reflete na forma como o garoto passa a omitir sua voz, permitindo que o agregado fale por ele, como no episódio do Santíssimo, e na própria percepção que Bento passa a ter de seus sentimentos, do amor por Capitu, da imagem do olhar dela como oblíquo e dissimulado, do seu caráter duvidoso. Tudo isso lhe é dado à consciência pela voz de José Dias e aceito como verdade, como “revelação da consciência a si própria”.

Na fase adulta de Bentinho, quando ele volta à casa como bacharel de direito, prestes a se casar com Capitu, a presença de José Dias como agregado de sua consciência já se tornou independente da presença física de José Dias. A partir daí, a personagem praticamente é tirada de cena, entretanto, sua voz se cristalizou na consciência de Bento e do narrador Casmurro, num processo completo de assimilação discursiva.

Em *O Eterno Marido*, o agregamento de consciências ocorre de forma totalmente diferente. Trussótzki torna-se um agregado da consciência de Vieltchâninov, porém, de forma intensa e temporária, num período específico. Não há uma relação de influência crescente da voz de um sobre a consciência do outro, não existe omissão da voz de um pela assimilação da voz do outro.

Ao contrário, o que ocorre é um embate dialógico das duas consciências, com início, meio e fim: a consciência de Trussótzki agrega-se à de Vieltchâninov a partir do momento em que o amante se encontra em crise emocional, desencadeada pelos encontros semiconscientes com “o cavalheiro do crepe no chapéu”. Sua consciência se confronta com a culpa e com a necessidade de absolvição ou inculpação pela consciência do outro – Trussótzki.

Durante todo o período em que Trussótzki permanece em São Petersburgo, ele e Vieltchâninov permanecem ligados por suas consciências, invertendo seus papéis discursivos entre si, trocando máscaras entre ofensor e ofendido, revivendo intensamente um passado comum que, para Vieltchâninov já estava completamente esquecido.



Quando a culpa é expurgada, após a tentativa de Trussótzki de esfaquear Vieltchâninov, as consciências se desagregam. Vieltchâninov volta a ser o homem que era antes da chegada de Trussótzki, volta à sociedade e ao estilo de vida mundano que lhe era característico. Da mesma forma, Trussótzki volta a ser “o eterno marido” de outrora, com uma nova esposa que, assim como Natália, também o traía.

Para a construção da dúvida, como categoria estética determinante nos dois romances, esses dois tipos de agregados de consciência representam papéis também diversos. Trussótzki agrega-se à consciência de Vieltchâninov, provocando uma crise moral, na qual a dúvida se estabelece no nível do discurso de cada um, no embate entre o que esse discurso revela e esconde. A interferência da consciência de Trussótzki não encontra passividade e aceitação na mente de Vieltchâninov, o que mantém a tensão dialógica e a atmosfera de dúvida em todo o romance. Já José Dias torna-se um agregado completo, assimilado e aceito por Bentinho. Não há crise entre as duas consciências – ao contrário, uma manipula a voz da outra em benefício próprio, numa relação conveniente para ambas, que se conclui numa fragmentação do eu de Bentinho que assume o outro como parte de si mesmo. A dúvida, plantada na mente de Bento por José Dias, passa a fazer parte da sua natureza, guiando-o até o narrador casmurro em que se transformou.

Podemos dizer que, em *O Eterno Marido*, a dúvida habita a fronteira entre as consciências em interação, do marido e do amante; em *Dom Casmurro*, a dúvida é elemento constituinte da consciência de Bento, que virá a ser Casmurro, assimilada pela voz de José Dias.

Tzvetan Todorov, no prefácio à edição francesa de *Estética da criação verbal*, de Bakhtin (2003, p. 32), afirma que “O sentido é liberdade e a interpretação é o seu exercício: este parece realmente ser o último preceito de Bakhtin.” Tendo em mente esse convite de Bakhtin à liberdade e ao seu exercício, este estudo não tem a pretensão de chegar a conclusões fechadas, o que seria incoerente com a própria linha metodológica adotada, a dialógica. Em vez de conclusões, propomos diálogos entre as obras de Machado de Assis e de Dostoiévski, autores profundamente

dialógicos em seus processos de criação, mestres de uma escritura rica em sentidos abertos a leituras múltiplas, insinuidores de significações em constante devir.

Assim, é no alto grau de dialogismo de seus discursos romanescos, acreditamos, que Machado e Dostoiévski se encontram como pares. Se podemos considerar Dostoiévski como o fundador do romance polifônico e o exemplo máximo do dialogismo no universo literário, segundo Bakhtin, é possível reconhecer Machado como precursor, na Literatura Brasileira, deste mesmo gênero.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### DOS AUTORES

DOSTOIÉVSKI, F. **O eterno marido**. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Ed. 34, 2003.

DOSTOIÉVSKI, F. **Unijennye I Oskorbliionnye ili Vetchnyi Muj**. Berlim: 1921. (Достоевский, Ф. М. Униженные и оскорбленные или вѣчный мужъ. Берлин, 1921: Издательство И. П. Ладыжниковой.)

MACHADO DE ASSIS, J. M. **Dom Casmurro**. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. p. 807-944.

### SOBRE OS AUTORES

#### SOBRE DOSTOIÉVSKI

ALLAIN, L. **Dostoievski et l'autre**. Lille: Presses universitaires de Lille, 1984.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad.: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BEZERRA, P. "Prefácio à segunda edição brasileira". In: BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

\_\_\_\_\_. A perenidade de Dostoiévski. **Revista Cult Especial Biografia**, São Paulo, nº 4, p. 6-13, 2006.

\_\_\_\_\_. Nas sendas de Crime e Castigo - Prefácio do tradutor. **Crime e Castigo**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

\_\_\_\_\_. **Dostoiévski: Bobók**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

BIANCHI, M. de F. **Os caminhos da razão e as tramas secretas do coração: a representação da realidade em a dócil, de Dostoiévski.** (dissertação de mestrado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

CATTEAU, J. **Dostoyevsky and the process of literary creation.** New York: Cambridge University Press, 1989.

CITATI, P. **Sur le roman: Dumas, Dostoievski, Woolf.** Paris: Bibliotheque nationale de France, 2000.

FRANK, J. **Dostoiévski 1865 –1871: os anos milagrosos.** São Paulo: Edusp, 2003

\_\_\_\_\_. **Pelo prisma russo.** São Paulo: Edusp, 1992.

GIDE, A. **Dostoievski: articles et causeries.** Paris: Gallimard, 1981.

HADDAD-WOTLING, K. **L'illusion qui nous frappe: Proust et Dostoievski: une esthetique Romanesque comparée.** Paris: H. Champion, 1995.

JONES, M. V. **Dostoyevsky after Bakhtin: readings in Dostoyevsky's fantastic realism.** New York: Cambridge University Press, 2005.

KIRPOTIN, V. I. **Mir Dostoevskovo: etiudy i issledovania.** Moscou: Sovietsky Pissatiel, 1980.

PEJOVIC, M. **Proust et Dostoievski: étude d'une thematique commune.** Paris: Nizet, 1987.

\_\_\_\_\_. **Recherche sur la relation entre Proust et Dostoievski.** Paris: Titre, 1998.

PESSANHA, R. G. O regente da própria sinfonia. **Revista Cult Especial Biografia,** São Paulo, nº 4, p. 14-21, 2006.

SCHNAIDERMAN, B. **Dostoiévski: prosa poesia.** São Paulo: Perspectiva, 1982.

\_\_\_\_\_. **Turbilhão e semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin.** São Paulo: Duas Cidades, 1983.

SNOW, C. P. **Realistas: retratos de oito romancistas.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

WEISGERBER, J. **Faulkner et Dostoievski: confluences et influences.** Paris: Press universitaires de France, 1968.

## **SOBRE MACHADO DE ASSIS**

BEZERRA, P. **Dialogismo e polifonia em Esaú e Jacó**. Universidade Federal Fluminense, 2005. (inédito)

BOSI, A. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 1999.

\_\_\_\_\_ et alii. **Machado de Assis: antologia e estudos**. São Paulo: Ática, 1982.

CALDWELL, H. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

CAMPOS, H. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

CANDIDO, A. "Esquema de Machado de Assis". In: **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 15-32.

CARVALHAL, T. F. "Augusto Meyer, leitor de Machado de Assis". In: **Ciclo Centenário de Augusto Meyer**, 2002.

Disponível em <<http://www.machadodeassis.org.br/2005/conferencia007.htm>>. Acesso em 05/12/2006.

CERIBELLI, K. P. de F. **O tema da impossibilidade amorosa em armance de Stendhal e ressurreição de Machado de Assis**. (dissertação de mestrado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2004.

D'AMBRÓSIO, O. et alii. **A supremacia do conto: edição comentada de Papéis Avulsos de Machado de Assis**. Tomo 2. São Paulo: Selinunte Editora, 1994.

DIXON, P. B. **Retired dreams: Dom Casmurro, myth and modernity**. W. Lafayette: Purdue University Press, 1989.

GAI, E. P. **Sob o signo da incerteza: o Ceticismo em Montaigne, Cervantes e Machado de Assis**. Santa Maria: Editora UFSM, 1997.

GLEDSOON, John. **Machado de Assis: impostura e realismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

GRAHAM, R. (ed.) **Machado de Assis: reflections on a brazilian master writer**. Austin: University of Texas Press, 1999.

JOBIM, J. L. **A biblioteca de Machado de Assis**. São Paulo: Top Books, 2001.

KINNEAR, J. C. "Machado de Assis: to believe or not to believe", **Modern Language Review**, 71, 1976, p. 54-65.

PALEÓLOGO, C. **Machado, Poe e Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Revista Branca, 1950.

PEREIRA, L. M. **Machado de Assis**: estudo crítico e biográfico. São Paulo: Editora Itatiaia, 1988.

JUNQUEIRA, M. A. "Projeto Estético-Literário Machadiano: uma visão preliminar". In: **Recortes machadianos**. São Paulo: EDUC, 2003.

MASSA, J-M. **A juventude de Machado de Assis (1839-1870)**: Ensaio de biografia intelectual. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MEYER, A. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: São José, 1958.

PIERS, A. **Third world literary fortunes**: brazilian culture and its international reception. Bucknell University Press, 1999.

PORRES, M. A. S. **Aspectos formais narrativos através do estudo da intriga em Dom Casmurro de Machado de Assis e La Jalousie de Alain Robbe-Grillet**. (dissertação de mestrado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1987.

REGO, E. de Sá. **O calundu e a panacéia**: Machado de Assis, a sátira menipéica e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense, 1989.

REIS, C. "Eça e Machado de Assis ou a batalha do Realismo". In: BERRINI, B. (org.) et alii. **Eça & Machado: conferências e textos das mesas redondas do Simpósio Internacional Eça & Machado** – setembro de 2003. São Paulo: Educ, Fapesp, Fundação Gulbenkian, 2005.

SCHNAIDERMAN, B. "O alienista: um conto dostoiévskiano?" In: **Teresa**: revista de literatura brasileira, nº 6/7, pp. 268-273. Programa de Pós-graduação da Área de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo: Ed. 34: Imprensa Oficial, 2006.

SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

\_\_\_\_\_. **Duas meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SIQUEIRA, L. A. V. **A imagem de José Dias no discurso de Dom Casmurro**. 2006. 90 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

## TEÓRICAS

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad.: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance.** São Paulo: Editora Unesp, 1993.

BARROS, D. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos.** São Paulo: Humanitas, 2002.

\_\_\_\_\_ e FIORIN, J. (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin.** 2ª ed., São Paulo: EDUSP, 2003.

BENVENISTE, E. **Problèmes de linguistique générale.** Paris: Gallimard, 1966.

BARTHES, R. **A aventura semiológica.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **O rumor da língua.** Lisboa: Edições 70, 1987.

\_\_\_\_\_ et alii. **Lingüística e literatura.** Lisboa: Edições 70, 1970.

BERNARDO, G. **A dúvida de Flusser: filosofia e literatura.** São Paulo: Editora Globo, 2002.

CAMPOS, H. **O arco-íris branco.** São Paulo: Imago, 1997.

CANDIDO, A. **Recortes.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. et alii. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

CLARK, K e HOLQUIST, M. **Mikhail Bakhtin.** São Paulo: Perspectiva, 2004.

ECO, U. **A estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

\_\_\_\_\_. **Interpretação e superinterpretação.** São Paulo: Martins Fontes, 1993

\_\_\_\_\_. **Obra aberta.** São Paulo: Perspectiva, 1997.

FERREIRA, A. B de H. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FLUSSER, V. **A dúvida.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação.** São Paulo: Cultrix, 1983.

KADOTA, N. P. **A escritura inquieta: linguagem, criação, intertextualidade.** São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

LIMA, L. C. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MACHADO, I. **O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin**. Rio de Janeiro: Imago, São Paulo: Fapesp, 1995.

MIGUEL-PEREIRA, L. **História da literatura brasileira: prosa de ficção (1870-1920)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

NIETZSCHE, F. **A origem da tragédia: proveniente do espírito da música**. São Paulo: Madras, 2005.

NITRINI, S. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Edusp, 2000.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SIMONIN-GRUMBACH, J. "Para uma tipologia dos discursos". In: KRISTEVA, J. et alii. **Língua, discurso e sociedade**. São Paulo: Global, 1983.

STRUC, R. S. "Kafka and Dostoevsky as 'blood relatives'". In: **Dostoevsky Studies**, volume 2, 1981. Disponível em <<http://www.utoronto.ca/tsq/DS/01/index.shtml>>. Acesso em 10/11/2006.

TODOROV, T. **Estruturalismo e Poética**. São Paulo: Cultrix, 1970.

\_\_\_\_\_. **Teorias do símbolo**. Campinas: Papyrus, 1977.

**ANEXOS**



## TRECHOS CITADOS NESTE ESTUDO

### • *DOM CASMURRO* (1899) DE MACHADO DE ASSIS:

#### CAPÍTULO PRIMEIRO / DO TÍTULO

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

— Continue, disse eu acordando.

— Já acabei, murmurou ele.

— São muito bonitos.

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

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

(p. 809)

#### CAPÍTULO II / DO LIVRO

(...)

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; mais falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não agüenta tinta. Uma certidão que me desse vinte anos de idade poderia enganar os estranhos, como todos os documentos falsos, mas não a mim. Os amigos que me restam

são de data recente; todos os antigos foram estudar a geologia dos campos-santos. Quanto às amigas, algumas datam de quinze anos, outras de menos, e quase todas crêem na mocidade. Duas ou três fariam crer nela aos outros, mas a língua que falam obriga muita vez a consultar os dicionários, e tal freqüência é cansativa.

(...) 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?...

Fiquei tão alegre com esta idéia, que ainda agora me treme a pena na mão. Sim, Nero, Augusto, Massinissa, e tu, grande César, que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. Eia, comecemos a evocação por uma célebre tarde de novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito. É o que vais entender, lendo.

(pp. 810-811)

### CAPÍTULO III / A DENÚNCIA

la entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir o meu nome e escondi-me atrás da porta. (...)

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

—Que dificuldade?

—Uma grande dificuldade.

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

—A gente do Pádua?

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

—Não acho. Metidos nos cantos?

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

—Mas, Sr. José Dias, tenho visto os pequenos brincando, e nunca vi nada que faça desconfiar. Basta a idade; Bentinho mal tem quinze anos. Capitu fez quatorze à semana passada; são dous criançolas. Não se esqueça que foram criados juntos, desde aquela grande enchente, há dez anos, em que a família Pádua perdeu tanta cousa; daí vieram as nossas relações. Pois eu hei de crer? . . . Mano Cosme, você que acha? Tio Cosme respondeu com um "Ora!" que, traduzido em vulgar, queria dizer: "São imaginações do José Dias os pequenos divertem-se, eu divirto-me; onde está o gamão?"

—Sim, creio que o senhor está enganado.

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

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

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

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

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

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

— É promessa, há de cumprir-se.

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

— Eu?

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

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

(p. 811-812)

#### CAPÍTULO IV / UM DEVER AMARÍSSIMO!

José Dias amava os superlativos. Era um modo de dar feição monumental às idéias; não as havendo, servia a prolongar as frases. (...)

(p. 812)

#### CAPÍTULO V / O AGREGADO

Era nosso agregado desde muitos anos; meu pai ainda estava na antiga fazenda de Itaguaí, e eu acabava de nascer. (...)

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

—Fique, José Dias.

—Obedeço, minha senhora.

Teve um pequeno legado no testamento, uma apólice e quatro palavras de louvor. Copiou as palavras, encaixilhou-as e pendurou-as no quarto, por cima da cama. "Esta é a melhor apólice", dizia ele muita vez. Com o tempo, adquiriu certa autoridade na família, certa audiência, ao menos; não abusava, e sabia opinar obedecendo. Ao cabo, era amigo, não direi ótimo, mas nem tudo é ótimo neste mundo. E não lhe suponhas alma subalterna; as cortesias que fizesse vinham antes do cálculo que da índole. A roupa durava-lhe muito; ao contrário das pessoas que enxovalham depressa o

vestido novo, ele trazia o velho escovado e liso, cerzido, abotoado, de uma elegância pobre e modesta. Era lido, posto que de atropelo, o bastante para divertir ao serão e à sobremesa, ou explicar algum fenômeno, falar dos efeitos do calor e do frio, dos pólos e de Robespierre. Contava muita vez uma viagem que fizera à Europa, e confessava que a não sermos nós, já teria voltado para lá; tinha amigos em Lisboa, mas a nossa família, dizia ele, abaixo de Deus, era tudo.

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

—Abaixo, repetiu José Dias cheio de veneração.

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

(p. 814-815)

## CAPÍTULO IX / A ÓPERA

Já não tinha voz, mas teimava em dizer que a tinha. "O desuso é que me faz mal", acrescentava.

(...)

—A vida é uma ópera e uma grande ópera. O tenor e o barítono lutam pelo soprano, em presença do baixo e dos comprimirás, quando não são o soprano e o contralto que lutam pelo tenor, em presença do mesmo baixo e dos mesmos comprimirás. Há coros a numerosos, muitos bailados, e a orquestração é excelente...

(...) Caro Santiago, eu não tenho graça, eu tenho horror à graça. Isto que digo é a verdade pura e última. Um dia, quando todos os livros forem queimados por inúteis, há de haver algum, pode ser que tenor, e talvez italiano, que ensine esta verdade aos homens. Tudo é música, meu amigo. No princípio era o dó, e do dó fez-se ré, etc. Este cálix (e enchia-o novamente), este cálix é um breve estribilho. Não se ouve? Também não se ouve o pau nem a pedra, mas tudo cabe na mesma ópera...

(p. 817)

## CAPÍTULO X / ACEITO A TEORIA

Que é demasiada metafísica para um só tenor, não há dúvida; mas a perda da voz explica tudo, e há filósofos que são, em resumo, tenores desempregados.

Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade, mas porque a minha vida se casa bem à definição. Cantei um duo tecnicismo, depois um trio, depois um quatro... Mas não adiantemos; vamos à primeira parte, em que eu vim a saber que já cantava, porque a denúncia de José Dias, meu caro leitor, foi dada principalmente a mim. A mim é que ele me denunciou.

(p. 819)

## CAPÍTULO XI / A PROMESSA

(...)

Em casa, brincava de missa,—um tanto às escondidas, porque minha mãe dizia que missa não era coisa de brincadeira. Arranjávamos um altar, Capitu e eu. Ela servia de sacristão, e alterávamos o ritual, no sentido de dividirmos a hóstia entre nós, a hóstia era sempre um doce. No tempo em que brincávamos assim, era muito comum ouvir à minha vizinha: "Hoje há missa?" Eu já sabia o que isto queria dizer, respondia afirmativamente, e ia pedir hóstia por outro nome Voltava com ela, arranjávamos o altar, engrolávamos o latim e precipitávamos as cerimônias. Dominus, non sum dignus... Isto, que eu devia dizer três vezes, penso que só dizia uma, tal era a gulodice do padre e do sacristão. Não bebíamos vinho nem água; não tínhamos o primeiro, e a segunda viria tirar-nos o gosto do sacrifício. (...)

(p. 820)

## CAPÍTULO XII / NA VARANDA

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

"Sempre juntos..."

"Em segredinhos..."

"Se eles pegam de namoro..."

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

"Em segredinhos..."

"Sempre juntos..."

"Se eles pegam de namoro..."

(...)

Com que então eu amava Capitu, e Capitu a mim? Realmente, andava cosido às saias dela, mas não me ocorria nada entre nós que fosse deveras secreto. Antes dela ir para o colégio, eram tudo travessuras de criança; depois que saiu do colégio, é certo que não estabelecemos logo a antiga intimidade, mas esta voltou pouco a pouco, e no último ano era completa. Entretanto, a matéria das nossas conversações era a de sempre. Capitu chamava-me às vezes bonito, mocetão, uma flor - outras pegava-me nas mãos para contar-me os dedos. E comecei a recordar esses 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. Então Capitu abanava a cabeça com uma grande expressão de desengano e melancolia, tanto mais de espantar quanto que tinha os cabelos realmente admiráveis - mas eu retorquia chamando-lhe maluca. Quando me perguntava se sonhara com ela na véspera, e eu dizia que não, ouvia-lhe contar que sonhara comigo, e eram aventuras extraordinárias, que subíamos ao Corcovado pelo ar, que dançávamos na lua, ou então que os anjos vinham perguntar-nos pelos nomes, a fim de os dar a outros anjos que acabavam de nascer. Em todos esses sonhos andávamos unidinhos. Os que eu tinha com ela não eram assim, apenas reproduziam a nossa familiaridade, e muita vez não passavam da simples repetição do dia. alguma frase, algum gesto. Também eu os contava. Capitu um dia notou a diferença, dizendo que os dela eram mais bonitos que os meus, eu, depois de certa hesitação, disse-lhe que eram como a pessoa que sonhava... Fez-se cor de pitanga.

Pois, francamente, só agora entendia a comoção que me davam essas e outras confidências. A emoção era doce e nova, mas a causa dela fugia-me, sem que eu a buscasse nem suspeitasse. Os silêncios dos últimos dias, que me não descobriam nada, agora os sentia como sinais de alguma cousa, e assim as meias palavras, as perguntas curiosas, as respostas vagas, os cuidados, o gosto de recordar a infância. Também adverti que era fenômeno recente acordar com o pensamento em Capitu, e escutá-la de memória, e estremecer quando lhe ouvia os passos. Se se falava nela, em minha casa, prestava mais atenção que dantes, e, segundo era louvor ou crítica, assim me trazia gosto ou desgosto mais intensos que outrora, quando éramos somente companheiros de travessuras. Cheguei a pensar nela durante as missas daquele mês, com intervalos, é verdade, mas com exclusivismo também.

Tudo isto me era agora apresentado pela boca de José Dias, que me denunciara a mim mesmo, e a quem eu perdoava tudo, o mal que dissera, o mal que fizera, e o que pudesse vir de um e de outro. Naquele instante, a eterna Verdade não valeria mais que ele, nem a eterna Bondade, nem as demais Virtudes eternas. Eu amava Capitu! Capitu amava-me! E as minhas pernas andavam, desandavam, estacavam, trêmulas e crentes de abarcar o mundo. Esse primeiro palpitar da seiva, essa revelação da consciência a si própria, nunca mais me esqueceu, nem achei que lhe fosse comparável qualquer outra sensação da mesma espécie. Naturalmente por ser minha. Naturalmente também por ser a primeira.

(pp. 820-822)

### CAPÍTULO XIII / CAPITU

De repente, ouvi bradar uma voz de dentro da casa ao pé:

E no quintal:

—Mamãe!

E outra vez na casa:

—Vem cá!

Não me pude ter. As pernas desceram-me os três degraus que davam para a chácara, e caminharam para o quintal vizinho. Era costume delas, às tardes, e às manhãs também. Que as pernas também são pessoas, apenas inferiores aos braços, e valem de si mesma, quando a cabeça não as rege por meio de idéias. As minhas chegaram ao pé do muro. (...)

—Capitu!

—Mamãe!

—Deixa de estar esburacando o muro - vem cá.

A voz da mãe era agora mais perto, como se viesse já da porta dos fundos. Quis passar ao quintal, mas as pernas, há pouco tão andarilhas, pareciam agora presas ao chão. Afinal fiz um esforço, empurrei a porta, e entrei. Capitu estava ao pé do muro fronteiro, voltada para ele, riscando com um prego. O rumor da porta fê-la olhar para trás; ao dar comigo, encostou-se ao muro, como se quisesse esconder alguma cousa. Caminhei para ela; naturalmente levava o gesto mudado, porque ela veio a mim, e perguntou-me inquieta:

—Que é que você tem?

—Eu? Nada.

—Nada, não; você tem alguma cousa.

Quis insistir que nada, mas não achei língua. Todo eu era olhos e coração, um coração que desta vez ia sair, com certeza, pela boca fora. Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas

tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor, não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos.

—Que é que você tem? repetiu.

—Não é nada, balbuciei finalmente.

E emendei logo.

—É uma notícia.

—Notícia de quê?

Pensei em dizer-lhe que ia entrar para o seminário e espreitar a impressão que lhe faria. Se a consternasse é que realmente gostava de mim; se não, é que não gostava. Mas todo esse cálculo foi obscuro e rápido; senti que não poderia falar claramente, tinha agora a vista não sei como...

—Então?

—Você sabe...

Nisto olhei para o muro, o lugar em que ela estivera riscando, escrevendo ou esburacando, como dissera a mãe. Vi uns riscos abertos e lembrou-me o gesto que ela fizera para cobri-los. Então quis vê-los de perto, e dei um passo. Capitu agarrou-me, mas, ou por temer que eu acabasse fugindo, ou por negar de outra maneira, correu adiante e apagou o escrito. Foi o mesmo que acender em mim o desejo de ler o que era.

(pp. 822-823)

## CAPÍTULO XV / OUTRA VOZ REPENTINA

(...) Capitu riscava sobre o riscado, para apagar bem o escrito. Pádua saiu ao quintal, a ver o que era, mas já a filha tinha começado outra cousa, um perfil, que disse ser o retrato dele, e tanto podia ser dele como da mãe - fê-lo rir, era o essencial. De resto, ele chegou sem cólera, todo meigo, apesar do gesto duvidoso, ou menos que duvidoso em que nos apanhou. Era um homem baixo e grosso, pernas e braços curtos, costas abauladas, donde lhe veio a alcunha de Tartaruga, que José Dias lhe pôs. Ninguém lhe chamava assim lá em casa; era só o agregado.

—Vocês estavam jogando o siso? perguntou.

Olhei para um pé de sabugueiro que ficava perto: Capitu respondeu por ambos.

—Estávamos, sim, senhor, mas Bentinho ri logo, não agüenta.

—Quando eu cheguei à porta, não ria.

—Já tinha rido das outras vezes; não pode. Papai quer ver?

E séria, fitou em mim os olhos, convidando-me ao jogo. O susto é naturalmente sério - eu estava ainda sob a ação do que trouxe, entrada de Pádua, e não fui capaz de rir, por mais que devesse fazê-lo, para legitimar a resposta de Capitu. Esta, cansada de esperar, desviou o rosto, dizendo que eu não ria daquela vez por estar ao pé do pai. E nem assim ri. Há cousas que só se aprendem tarde é mister nascer com elas para fazê-las cedo. E melhor é naturalmente cedo que artificialmente tarde. Capitu, após duas voltas, foi ter com a mãe, que continuava à porta da casa, deixando-nos a mim e ao pai encantados dela; (...)

(p. 824)

## CAPÍTULO XVIII / UM PLANO

Pai nem mãe foram ter conosco, quando Capitu e eu, na sala de visitas, falávamos do seminário. Com os olhos em mim, Capitu queria saber que notícia era a que me afligia tanto. Quando lhe disse o que era, fez-se cor de cera.

—Mas eu não quero, acudi logo, não quero entrar em seminários; não entro, é escusado teimarem comigo, não entro.

Capitu, a princípio, não disse nada. Recolheu os olhos, meteu-os em si e deixou-se estar com as pupilas vagas e surdas, a boca entreaberta, toda parada. Então eu, para dar força às afirmações, comecei a jurar que não seria padre. Naquele tempo jurava muito e rijo, pela vida e pela morte. Jurei pela hora da morte. Que a luz me faltasse na hora da morte se fosse para o seminário. Capitu não parecia crer nem descrever, não parecia sequer ouvir; era uma figura de pau. Quis chamá-la, sacudi-la, mas faltou-me animo. Essa criatura que brincara comigo, que pulara, dançara, creio até que dormira comigo, deixava-me agora com os braços atados e medrosos. Enfim, tornou a si, mas tinha a cara lívida, e rompeu nestas palavras furiosas:

—Beata! carola! papa-missas!

Fiquei aturdido. Capitu gostava tanto de minha mãe, e minha mãe dela, que eu não podia entender tamanha explosão. É verdade que também gostava de mim, e naturalmente mais, ou melhor, ou de outra maneira, cousa bastante a explicar o despeito que lhe trazia a ameaça da separação; mas os impropérios, como entender que lhe chamasse nomes tão feios, e principalmente para deprimir costumes religiosos, que eram os seus? Que ela também ia à missa, e três ou quatro vezes minha mãe é que a levou, na nossa velha sege. Também lhe dera um rosário, uma cruz de ouro e um livro de Horas... Quis defendê-la, mas Capitu não me deixou, continuou a chamar-lhe beata e carola, em voz tão alta que tive medo fosse ouvida dos pais. Nunca a vi tão irritada como então; parecia disposta a dizer tudo a todos. Cerrava os dentes, abanava a cabeça... Eu, assustado, não sabia que fizesse, repetia os juramentos, prometia ir naquela mesma noite declarar em casa que, por nada neste mundo, entraria no seminário.

—Você? Você entra.

—Não entro.

—Você verá se entra ou não.

Calou-se outra vez. Quando tornou a falar, tinha mudado; não e ainda a Capitu do costume, mas quase. Estava séria, sem aflição, falava baixo. Quis saber a conversação da minha casa; eu contei-lha toda, menos a parte que lhe dizia respeito.

—E que interesse tem José Dias em lembrar isto? perguntou-me no fim.

—Acho que nenhum; foi só para fazer mal. É um sujeito muito ruim; mas, deixe estar que me há de pagar. Quando eu for dono d. casa, quem vai para a rua é ele; você verá; não me fica um instante Mamãe é boa demais; dá-lhe atenção demais. Parece até que chorou.

—José Dias?

—Não, mamãe.

—Chorou por quê?



—Não sei; ouvi só dizer que ela não chorasse, que não era cousa de choro... Ele chegou a mostrar-se arrependido, e saiu; eu então, para não ser apanhado, deixei o canto e corri para a varanda. Mas, deixe estar, que ele me paga!

Disse isto fechando o punho, e proferi outras ameaças. Ao lembrá-las, não me acho ridículo; a adolescência e a infância não são, neste pontos ridículas; é um dos seus privilégios. Este mal ou este perigo começa na mocidade, cresce na madureza e atinge o maior grau na velhice. Aos quinze anos, há até certa graça em ameaçar muito e não executar nada.

Capitu refletia. A reflexão não era cousa rara nela, e conheciam-se as ocasiões pelo apertado dos olhos. Pediu-me algumas circunstâncias mais, as próprias palavras de uns e de outros, e o tom delas. Como eu não queria dizer o ponto inicial da conversa, que era ela mesma, não lhe pude dar toda a significação. A tenção de Capitu estava agora particularmente nas lágrimas de minha mãe; não acabava de entendê-las. Em meio disto, confessou que certamente não era por mal que minha mãe me queria fazer padre; era a promessa antiga que ela, temente a Deus, não podia deixar de cumprir. Fiquei tão satisfeito de ver que assim espontaneamente reparava as injúrias que lhe saíram do peito, pouco antes, que peguei da mão dela e apertei-a muito. Capitu deixou-se ir, rindo; depois a conversa entrou a cochilar e dormir. Tínhamos chegado à janela; um preto, que, desde algum tempo, vinha apregoando cocadas, parou em frente e perguntou:

—Sinhazinha, qué cocada hoje?

—Não, respondeu Capitu.

—Cocadinha tá boa.

—Vá-se embora, replicou ela sem rispidez.

—Dê cá! disse eu descendo o braço para receber duas.

Comprei-as, mas tive de as comer sozinho; Capitu recusou. Vi que em meio da crise, eu conservava um canto para as cocadas, o que tanto pode ser perfeição. como imperfeição, mas o momento não é para definições tais; fiquemos em que a minha amiga, apesar de equilibrada e lúcida, não quis saber de doce, e gostava muito de doce. Ao contrário, o pregão que o preto foi cantando, o pregão das velhas tardes, tão sabido do bairro e da nossa infância:

Chora, menina, chora

Chora, porque não tem

Vintém,

a modo que lhe deixara uma impressão aborrecida. Da toada não era; ela a sabia de cor e de longe, usava repeti-la nos nossos jogos da puerícia, rindo, saltando, trocando os papéis comigo, ora vendendo, ora comprando um doce ausente. Creio que a letra, destinada a picar a vaidade das crianças, foi que a enojou agora, porque logo depois me disse:

—Se eu fosse rica, você fugia, metia-se no pacote e ia para a Europa.

Dito isto, espreitou-me os olhos, mas creio que eles não lhe disseram nada, ou só agradeceram a boa intenção. Com efeito, o sentimento era tão amigo que eu podia escusar o extraordinário da aventura.

Como vês, Capitu, aos quatorze anos, tinha já idéias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. Não sei se me explico bem. Suponde uma concepção grande executada por meios pequenos. Assim, para não sair do desejo vago e hipotético de me mandar para a Europa, Capitu, se pudesse cumpri-lo, não me faria embarcar no pacote e fugir; estenderia uma fila de canoas daqui até lá, por onde eu, parecendo ir à fortaleza da Laje em ponte movediça, iria realmente até Bordéus, deixando minha mãe na praia, à espera. Tal era a feição particular do caráter da minha amiga; pelo que, não admira que, combatendo os meus projetos de resistência franca, fosse antes pelos meios brandos, pela ação de empenho, da palavra, da persuasão lenta e diuturna, e examinasse antes as pessoas com quem podíamos contar. Rejeitou tio Cosme, era um "boa-vida", se não aprovava a minha ordenação, não era capaz de dar um passo para suspendê-la. Prima Justina era melhor que ele, e melhor que os dous seria o Padre Cabral, pela

autoridade, mas o padre não havia de trabalhar contra a Igreja; só se eu lhe confessasse que não tinha vocação...

—Posso confessar?

—Pois, sim, mas seria aparecer francamente, e o melhor é outra coisa. José Dias...

—Que tem José Dias?

—Pode ser um bom empenho.

—Mas se foi ele mesmo que falou...

—Não importa, continuou Capitu; dirá agora outra coisa. 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, D. Glória presta-lhe atenção; mas o principal não é isso; é que ele, tendo de servir a vocês 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; façam que lhe digo. Dona Glória pode ser que mude de resolução; se não mudar, faz-se outra coisa, mete-se então o Padre Cabral. Você não se lembra como é que foi ao teatro pela primeira vez há dous meses D. Glória não queria e bastava isso para que José Dias não teimasse; mas ele queria ir, e fez um discurso, lembra-se?

—Lembra-me; disse que o teatro era uma escola de costumes.

—Justo; tanto falou que sua mãe acabou consentindo, e pagou a entrada aos dous... Ande, peça, mande. Olhe, diga-lhe que está pronto a ir estudar leis em São Paulo.

Estremeci de prazer. S. Paulo era um frágil biombo, destinado a ser arredado um dia. em vez da grossa parede espiritual e eterna Prometi falar a José Dias nos termos propostos. Capitu repetiu, acentuando alguns como principais; e inquiria-me depois sobre eles, a ver se entendera bem, se não trocara uns por outros. E insistia em que pedisse com boa cara, mas assim como quem pede um copo de água a pessoa que tem obrigação de o trazer. Conto estas minúncias para que melhor se entenda aquela manhã da minha amiga; logo virá a tarde, e da manhã e da tarde se fará o primeiro dia, como no Gênesis, onde se fizeram sucessivamente sete.

(pp. 827-830)

#### CAPÍTULO XXIV / DE MÃE E DE SERVO

José Dias tratava-me com extremos de mãe e atenções de servo. A primeira coisa que consegui logo que comecei a andar fora, foi dispensar-me o pajem; fez-se pajem, ia comigo à rua. Cuidava dos meus arranjos em casa, dos meus livros, dos meus sapatos, da minha higiene e da minha prosódia. Aos oito anos os meus plurais careciam, alguma vez, da desinência exata, ele a corrigia, meio sério para dar autoridade à lição, meio risonho para obter o perdão da emenda. Ajudava assim o mestre de primeiras letras. Mais tarde, quando o Padre Cabral me ensinava latim, doutrina e história sagrada, ele assistia às lições, fazia reflexões eclesiásticas, e, no fim, perguntava ao padre: "Não é verdade que o nosso jovem amigo caminha depressa?" 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 a 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.

(p. 834)

## CAPÍTULO XXV / NO PASSEIO PÚBLICO

(...)

—Ele pediu a sua mãe que o deixasse trazer consigo, e ela, que é boa como a mãe de Deus, consentiu; mas ouça-me, já que falamos nisto, não é bonito que você ande com o Pádua na rua.

—Mas eu andei algumas vezes...

—Quando era mais jovem; em criança, era natural, ele podia passar por criado. Mas você está ficando moço e ele vai tomando confiança. D. Glória, afinal, não pode gostar disso. A gente Pádua não é de todo má. Capitu, apesar daqueles olhos que o Diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada. Pois, apesar deles, poderia passar, se não fosse a vaidade e a adulação. Oh! a adulação! D. Fortunata merece estima, e ele não nego que seja honesto, tem um bom emprego, possui a casa em que mora, mas honestidade e estima não bastam, e as outras qualidades perdem muito de valor com as más companhias em que ele anda. Pádua tem uma tendência para gente reles. Em lhe cheirando a homem chulo é com ele. Não digo isto por ódio, nem porque ele fale mal de mim e se ria, como se riu, há dias, dos meus sapatos acalcanhados...

(...)

(p. 834)

## CAPÍTULO XXIX / O 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.

Vi então o Imperador escutando-me, refletindo e acabando por dizer que sim, que iria falar a minha mãe; eu beijava-lhe a mão, com lágrimas. E logo me achei em casa, à esperar até que ouvi os batedores e o piquete de cavalaria; é o Imperador! é o Imperador! toda a gente chegava as janelas para vê-lo passar, mas não passava, o coche parava à nossa porta, o Imperador apeava-se e entrava. Grande alvoroço na vizinhança: "O Imperador entrou em casa de D. Glória! Que será? Que não será?" A nossa família saía a recebê-lo; minha mãe era a primeira que lhe beijava a mão. Então o Imperador, todo risonho, sem entrar na sala ou entrando, —não me lembra bem, os sonhos são muita vez confusos,—pedia a minha mãe que me não fizesse padre, — e ela, lisonjeada e obediente, prometia que não.

—A medicina, por que lhe não manda ensinar medicina?

—Uma vez que é do agrado de Vossa Majestade..

—Mande ensinar-lhe medicina; é uma bonita carreira, e nós temos aqui bons professores. Nunca foi à nossa Escola? É uma bela Escola. Já temos médicos de primeira ordem, que podem ombrear com os melhores de outras terras. A medicina é uma grande ciência; basta só isto de dar a saúde aos outros,

conhecer as moléstias. combatê-las, vencê-las... A senhora mesma há de ter visto milagres Seu marido morreu, mas a doença era fatal, e ele não tinha cuidado em si... É uma bonita carreira: mande-o para a nossa Escola. Faça isso por mim, sim? Você quer, Bentinho?

— Mamãe querendo.

— Quero, meu filho. Sua Majestade manda.

Então o Imperador dava outra vez a mão a beijar, e saía, acompanhado de todos nós, a rua cheia de gente, as janelas atonetadas, um silêncio de assombro: o Imperador entrava no coche. inclinava-se e fazia um gesto de adeus, dizendo ainda: "A medicina, a nossa Escola." E o coche partia entre invejas e agradecimentos.

Tudo isso vi e ouvi. Não, a imaginação de Ariosto não é mais fértil que a das crianças e dos namorados, nem a visão do impossível precisa mais que de um recanto de ônibus. Consolei-me por instantes, digamos minutos, até destruir-se o plano e voltar-me para as caras sem sonhos dos meus companheiros.

(pp. 837-838)

### CAPÍTULO XXX / O SANTÍSSIMO

Terás entendido que aquela lembrança do Imperador acerca da medicina não era mais que a sugestão da minha pouca vontade de sair do Rio de Janeiro. Os sonhos do acordado são como os outros sonhos, tecem-se pelo desenho das nossas inclinações e das nossas recordações. Vá que fosse para S. Paulo, mas a Europa... Era muito longe, muito mar e muito tempo. Viva a medicina! Iria contar estas esperanças a Capitu.

—Parece que vai sair o Santíssimo, disse alguém no ônibus. Ouço um sino; é, creio que é em Santo Antônio dos Pobres. Pare, Sr. recebedor!

O recebedor das passagens puxou a correia que ia ter ao braço do cocheiro, o ônibus parou, e o homem desceu. José Dias deu duas voltas rápidas à cabeça, pegou-me no braço e fez-me descer consigo. Iríamos também acompanhar o Santíssimo. Efetivamente, o sino chamava os fiéis àquele serviço da última hora. Já havia algumas pessoas na sacristia. Era a primeira vez que me achava em momento tão grave; obedeci, a princípio constrangido, mas logo depois satisfeito, menos pela caridade do serviço que por me dar um ofício de homem. Quando o sacristão começou a distribuir as opas, entrou um sujeito esbaforido, era o meu vizinho Pádua, que também ia acompanhar o Santíssimo. Deu conosco, veio cumprimentar-nos. José Dias fez um gesto de aborrecido, e apenas lhe respondeu com uma palavra seca, olhando para o padre que lavava as mãos. Depois, como Pádua falasse ao sacristão, baixinho, aproximou-se deles; eu fiz a mesma cousa. Pádua solicitava do sacristão uma das varas do pátio. José Dias pediu uma para si.

—Há só uma disponível, disse o sacristão.

—Pois essa, disse José Dias.

—Mas eu tinha pedido primeiro, aventurou Pádua.

—Pedi primeiro, mas entrou tarde, retorquiu José Dias; eu já cá estava. Leve uma tocha.

Pádua, apesar do medo que tinha ao outro, teimava em querer a vara, tudo isto em voz baixa e surda. O sacristão achou meio de conciliar a rivalidade, tomando a si obter de um dos outros seguradores do pátio que cedesse a vara ao Pádua, conhecido na paróquia, como José Dias. Assim fez, mas José Dias transtornou ainda esta combinação. Não, uma vez que tínhamos outra vara disponível, pedia-a para mim, "jovem seminarista", a quem esta distinção cabia mais diretamente. Pádua ficou pálido, como as tochas. Era pôr à prova o coração de um pai. O sacristão, que me conhecia de me ver ali com minha mãe, aos domingos, perguntou de curioso se eu era deveras seminarista.

—Ainda não, mais vai sê-lo, respondeu José Dias piscando o olho esquerdo para mim, que, apesar do aviso, fiquei zangado.

—Bem, cedo ao nosso Bentinho, suspirou o pai de Capitu.

Pela minha parte, quis ceder-lhe a vara; lembrou-me que ele costumava acompanhar o Santíssimo Sacramento aos moribundos levando uma tocha, mas que a última vez conseguira uma vara do pálio. A distinção especial do pálio vinha de cobrir o vigário e o sacramento; para tocha qualquer pessoa servia. Foi ele mesmo que me contou e explicou isto, cheio de uma glória pia e risonha. Assim fica entendido o alvoroço com que entrara na igreja; era a segunda vez do pálio, tanto que cuidou logo de ir pedi-lo. E nada! E tornava à tocha comum, outra vez a interinidade interrompida; o administrador regressava ao antigo cargo... Quis ceder-lhe a vara; o agregado tolheu-me esse ato de generosidade, e pediu ao sacristão que nos pusesse, a ele e a mim, com as duas varas da frente, rompendo a marcha do pálio.

Opas enfiadas, tochas distribuídas e acesas, padre e cibório prontos, o sacristão de hissope e campainha nas mãos, saiu o préstito à rua. Quando me vi com uma das varas, passando pelos fiéis, que se ajoelhavam. fiquei comovido. Pádua roía a tocha amargamente.

É uma metáfora, não acho outra forma mais viva de dizer a dor e a humilhação do meu vizinho. De resto, não pude mirá-lo por muito tempo, nem ao agregado, que, paralelamente a mim, erguia a cabeça com o ar de ser ele próprio o Deus dos exércitos. Com pouco, senti-me me cansado; os braços caíam-me, felizmente a casa era perto, na Rua do Senado.

A enferma era uma senhora viúva, tísica, tinha uma filha de quina ou dezesseis anos que estava chorando à porta do quarto. A moça não era formosa, talvez nem tivesse graça, os cabelos caíam despenteados, e as lágrimas faziam-lhe encarquilhar os olhos. Não obstante o total falava e cativava o coração. O vigário confessou a doente, deu-lhe a comunhão e os santos óleos. O pranto da moça redobrou tanto que senti os meus olhos molhados e fugi. Vim para perto de uma janela. Pobre criatura! A dor era comunicativa em si mesma complicada da lembrança de minha mãe, doeu-me mais, e, quando enfim pensei em Capitu, senti um ímpeto de soluçar também, enfiei pelo corredor, e ouvi alguém dizer-me:

—Não chore assim!

A imagem de Capitu ia comigo, e a minha imaginação, assim como lhe atribuíra lágrimas, há pouco, assim lhe encheu a boca de riso agora; vi-a escrever no muro, falar-me, andar à volta, com os braços no ar; ouvi distintamente o meu nome, de uma doçura que me embriagou, e a voz era dela. As tochas acesas, tão lúgubres na ocasião tinham-me ares de um lustre nupcial... Que era lustre nupcial Não sei; era alguma cousa contrária à morte, e não vejo outra mais que bodas. Esta nova sensação me dominou tanto que José Dias veio a mim, e me disse ao ouvido, em voz baixa:

—Não ria assim!

Fiquei sério depressa. Era o momento da saída. Peguei da minha vara; e, como já conhecia a distancia, e agora voltávamos para a igreja, o que fazia a distancia menor, — o peso da vara era mui pequeno. Demais, o sol cá fora, a animação da rua, os rapazes da minha idade que me fitavam cheios de inveja, as devotas que chegavam às janelas ou entravam nos corredores e se ajoelhavam à nossa passagem, tudo me enchia a alma de lepidez nova.

Pádua, ao contrário, ia mais humilhado. Apesar de substituído por mim, não acabava de se consolar da tocha, da miserável tocha. E contudo havia outros que também traziam tocha, e apenas mostravam a compostura do ato; não iam garridos, mas também não iam tristes. Via-se que caminhavam com honra.

(pp. 838-840)

Capitu preferia tudo ao seminário. Em vez de ficar abatida com a ameaça da larga separação, se vingasse a idéia da Europa, mostrou-se satisfeita. E quando eu lhe contei o meu sonho imperial:

— Não, Bentinho, deixemos o Imperador sossegado, replicou; fiquemos por ora com a promessa de José Dias. Quando é que ele disse que falaria a sua mãe?

— Não marcou dia; prometeu que ia ver; que falaria logo que pudesse, e que me pegasse com Deus.

Capitu quis que lhe repetisse as respostas todas do agregado, as alterações do gesto e até a pirueta, que apenas lhe contara. Pedia o som das palavras. Era minuciosa e atenta; a narração e o diálogo, tudo parecia remoer consigo. Também se pode dizer que conferia, rotulava e pregava na memória a minha exposição. Esta imagem é porventura melhor que a outra, mas a ótima delas é nenhuma. Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, aí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem inculcar na alma do leitor, à força de repetição.

Era também mais curiosa. As curiosidades de Capitu dão para um Capítulo. Eram de vária espécie, explicáveis e inexplicáveis, assim úteis como inúteis, umas graves, outras frívolas; gostava de saber tudo. No colégio onde, desde os sete anos, aprendera a ler, escrever e contar, francês, doutrina e obras de agulha, não aprendeu, por exemplo, a fazer renda- por isso mesmo, quis que prima Justina lhe ensinasse. Se não estudou latim com o Padre Cabral foi porque o padre, depois de lhe propor gracejando, acabou dizendo que latim não era língua de meninas. Capitu confessou-me um dia que esta razão acendeu nela o desejo de o saber. Em compensação, quis aprender inglês com um velho professor amigo do pai e parceiro deste ao solo, mas não foi adiante. Tio Cosme ensinou-lhe gamão.

— Anda apanhar um capotinho, Capitu, dizia-lhe ele.

Capitu obedecia e jogava com facilidade, com atenção, não sei se diga com amor. Um dia fui achá-la desenhando a lápis um retrato; dava os últimos rasgos, e pediu-me que esperasse para ver se estava parecido. Era o de meu pai, copiado da tela que minha mãe tinha na sala e que ainda agora está comigo. Perfeição não era; ao contrário, os olhos saíram esbugalhados, e os cabelos eram pequenos círculos uns sobre outros. Mas, não tendo ela rudimento algum de arte, e havendo feito aquilo de memória em poucos minutos, achei que era obra de muito merecimento- descontai-me a idade e a simpatia. Ainda assim, estou que aprenderia facilmente pintura, como aprendeu música mais tarde. Já então namorava o piano da nossa casa, velho traste inútil, apenas de estimação. Lia os nossos romances, folheava os nossos livros de gravuras, querendo saber das ruínas, das pessoas, das campanhas, o nome, a história, o lugar. José Dias dava-lhe essas notícias com certo orgulho de erudito. A erudição deste não avultava muito mais que a sua homeopatia de Cantagalo.

Um dia. Capitu quis saber o que eram as figuras da sala de visitas. O agregado disse-lho sumariamente, demorando-se um pouco mais em César, com exclamações em latim:

— César! Júlio César! Grande homem! Tu quoque, Brute?

Capitu não achava bonito o perfil de César, mas as ações citadas por José Dias davam-lhe gestos de admiração. Ficou muito tempo com a cara virada para ele. Um homem que podia tudo! que fazia tudo! Um homem que dava a uma senhora uma pérola do valor de seis milhões de sestércio!

— E quanto valia cada sestércio?

José Dias, não tendo presente o valor do sestércio, respondeu entusiasmado:

— É o maior homem da história!

A pérola de César acendia os olhos de Capitu. Foi nessa ocasião que ela perguntou a minha mãe por que é que já não usava as jóias do retrato; referia-se ao que estava na sala, com o de meu pai, tinha um grande colar, um diadema e brincos.

— São jóias viúvas, como eu, Capitu.

— Quando é que botou estas?

— Foi pelas festas da Coroação.

— Oh! conte-me as festas da Coroação!

Sabia já o que os pais lhe haviam dito, mas naturalmente tinha para si que eles pouco mais conheceriam do que o que se passou nas ruas. Queria a notícia das tribunas da Capela Imperial e dos salões dos bailes. Nascera muito depois daquelas festas célebres. Ouvindo falar várias vezes da Maioridade, teimou um dia em saber o que fora este acontecimento; disseram-lho, e achou que o Imperador fizera muito bem em querer subir ao trono aos quinze anos. Tudo era matéria às curiosidades de Capitu, mobílias antigas, alfaias velhas, costumes, notícias de Itaguaí, a infância e a mocidade de minha mãe, um dito daqui, uma lembrança dali, um adágio dacolá...

(pp. 840-842)

## CAPÍTULO XXXII / OLHOS DE RESSACA

Tudo era matéria às curiosidades de Capitu. Caso houve, porém, no qual não sei se aprendeu ou ensinou, ou se fez ambas as cousas, como eu. É o que contarei no outro Capítulo. Neste direi somente que, passados alguns dias do ajuste com o agregado, fui ver a minha amiga; eram dez horas da manhã. D. Fortunata, que estava no quintal nem esperou que eu lhe perguntasse pela filha.

—Está na sala penteando o cabelo, disse-me; vá devagarzinho para lhe pregar um susto.

Fui devagar, mas ou o pé ou o espelho traiu-me. Este pode ser que não fosse; era um espelhinho de pataca (perdoai a barateza), comprado a um mascate italiano, moldura tosca, argolinha de latão, pendente da parede, entre as duas janelas. Se não foi ele, foi o pé. Um ou outro, a verdade é que, apenas entrei na sala, pente, cabelos, toda ela voou pelos ares, e só lhe ouvi esta pergunta:

—Há alguma cousa?

—Não há nada, respondi; vim ver você antes que o Padre Cabral chegue para a lição. Como passou a noite?

—Eu bem. José Dias ainda não falou?

—Parece que não.

— Mas então quando fala?

—Disse-me que hoje ou amanhã pretende tocar no assunto; não vai logo de pancada, falará assim por alto e por longe, um toque. Depois, entrará em matéria. Quer primeiro ver se mamãe tem a resolução feita...

— Que tem, tem, interrompeu Capitu. E se não fosse preciso alguém para vencer já, e de todo, não se lhe falaria. Eu já nem sei se José Dias poderá influir tanto; acho que fará tudo, se sentir que você realmente não quer ser padre, mas poderá alcançar?... Ele é atendido; se, porém... É um inferno isto! Você teime com ele, Bentinho.

—Teimo- hoje mesmo ele há de falar.

—Você jura?

—Juro. Deixe ver os olhos, Capitu.

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

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes

vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros, mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. Quantos minutos gastamos naquele jogo? Só os relógios do céu terão marcado esse tempo infinito e breve. A eternidade tem as suas pêndulas; nem por não acabar nunca deixa de querer saber a duração das felicidades e dos suplícios. Há de dobrar o gozo aos bem-aventurados do céu conhecer a soma dos tormentos que já terão padecido no inferno os seus inimigos; assim também a quantidade das delícias que terão gozado no céu os seus desafetos aumentará as dores aos condenados do inferno. Este outro suplício escapou ao divino Dane; mas eu não estou aqui para emendar poetas. Estou para contar que, ao cabo de um tempo não marcado, agarrei-me definitivamente aos cabelos de Capitou, mas então com as mãos, e disse-lhe,—para dizer alguma coisa,—que era capaz de os pentear, se quisesse.

—Você?

—Eu mesmo.

—Vai embaraçar-me o cabelo todo, isso sim.

—Se embaraçar, você desembaraça depois.

—Vamos ver.

(pp. 842-843)

#### CAPÍTULO XL / UMA ÉGUA

Ficando só, refleti algum tempo, e tive uma fantasia. Já conheceis as minhas fantasias. Conteí-vos a da visita imperial; disse-vos a desta casa de Engenho Novo, reproduzindo a de Mata-cavalos... A imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar, as mais delas capaz de engolir campanhas e campanhas, correndo. Creio haver lido em Tácito que as éguas iberas concebiam pelo vento, se não foi nele, foi noutro autor antigo, que entendeu guardar essa credence nos seus livros. Neste particular, a minha imaginação era uma grande égua ibera; a menor brisa lhe dava um potro, que saía logo cavalo de Alexandre; mas deixemos metáforas atrevidas e impróprias dos meus quinze anos. Digamos o caso simplesmente. A fantasia daquela hora foi confessar a minha mãe os meus amores para lhe dizer que não tinha vocação eclesiástica. A conversa sobre vocação tornava-me agora toda inteira. e, ao passo que me assustava, abria-me uma porta de saída. "Sim, é isto, pensei; vou dizer a mamãe que não tenho vocação, e confesso o nosso namoro; se ela duvidar, conto-lhe o que se passou outro dia. o penteado e o resto..."

(pp. 852)

#### CAPÍTULO XLIII / VOCÊ TEM MEDO?

De repente, cessando a reflexão, fitou em mim os olhos de ressaca, e perguntou-me se tinha medo.

—Medo?

—Sim, pergunto se você tem medo.

—Medo de quê?

—Medo de apanhar, de ser preso, de brigar, de andar, de trabalhar...

Não entendi. Se ela me tem dito simplesmente: "Vamos embora!" pode ser que eu obedecesse ou não; em todo caso, entenderia. Mas aquela pergunta assim, vaga e solta, não pude atinar o que era.



—Mas... não entendo. De apanhar?

—Sim.

—Apanhar de quem? Quem é que me dá pancada?

(pp. 855)

#### CAPÍTULO XLV / ABANE A CABEÇA, LEITOR

Abane a cabeça leitor; faça todos os gestos de incredulidade. Chegue a deitar fora este livro, se o tédio já o não obrigou a isso antes tudo é possível. Mas, se o não fez antes e só agora, fio que torne a pegar do livro e que o abra na mesma página, sem crer por isso na veracidade do autor. Todavia, não há nada mais exato. Foi assim mesmo que Capitu falou, com tais palavras e maneiras. Falou do primeiro filho, como se fosse a primeira boneca.

Quanto ao meu espanto, se também foi grande, veio de mistura com uma sensação esquisita. Percorreu-me um fluido. Aquela ameaça de um primeiro filho, o primeiro filho de Capitu, o casamento dela com outro, portanto, a separação absoluta, a perda, a aniquilação, tudo isso produzia um tal efeito, que não achei palavra nem gesto fiquei estúpido. Capitu sorria; eu via o primeiro filho brincando no chão...

(p. 858)

#### CAPÍTULO LXII / UMA PONTA DE IAGO

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

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

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

Outra idéia, não,—um sentimento cruel e desconhecido, o pulo ciúme, leitor das minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu, ao repetir comigo as palavras de José Dias: "Algum peralta da vizinhança." Em verdade, nunca pensara em tal desastre. Vivia tão nela, dela e para ela, que a intervenção de um peralta era como uma noção sem realidade; nunca me acudiu que havia peraltas na vizinhança, vária idade e feitio, grandes passeadores das tardes. Agora lembrava-me que alguns olhavam para Capitu,—e tão senhor me sentia dela que era como se olhassem para mim, um simples dever de admiração e de inveja. Separados um do outro pelo espaço e pelo destino, o mal aparecia-me agora, não só possível mas certo. E a alegria de Capitu confirmava a suspeita; se ela vivia alegre é que já

namorava a outro, acompanhá-lo-ia com os olhos na rua, falar-lhe-ia à janela, às ave-marias, trocariam flores e...

E... quê? Sabes o que é que trocariam mais- se o não achas por ti mesmo, escusado é ler o resto do Capítulo e do livro, não acharás mais nada, ainda que eu o diga com todas as letras da etimologia. Mas se o achaste, compreenderás que eu, depois de estremecer, tivesse um ímpeto de atirar-me pelo portão fora, descer o resto dai ladeira, correr, chegar à casa do Pádua, agarrar Capitu e intimar-lhe que me confessasse quantos, quantos, quantos já lhe dera o peralta da vizinhança. Não fiz nada. Os mesmos sonhos que ora conto não tiveram, naqueles três ou quatro minutos, esta lógica de movimentos e pensamentos. Eram soltos, emendados e mal emendados, com o desenho truncado e torto, uma confusão, um turbilhão, que me cegava e ensurdecia. Quando tornei a mim, José Dias concluía uma frase, cujo princípio não ouvi, e o mesmo fim era vago: "A conta que dará de si." Que conta e quem? Cuidei naturalmente que falava ainda de Capitu, e quis perguntar-lho, mas a vontade morreu ao nascer, como tantas outras gerações delas. Limitei-me a inquirir do agregado quando é que iria a casa ver minha mãe.

— Estou com saudades de mamãe. Posso ir já esta semana?

—Vai sábado.

—Vai sábado.

—Sábado? Ah! sim! sim! Peça a mamãe que me mande buscar sábado! Sábado! Este sábado, não? Que me mande buscar, sem falta.

(pp. 873-875)

#### CAPÍTULO LXIII / METADES DE UM SONHO

Fiquei ansioso pelo sábado. Até lá os sonhos perseguiam-me, ainda acordado, e não os digo aqui para não alongar esta parte do livro. Um só ponho, e no menor número de palavras, ou antes porei dous, porque um nasceu de outro, a não ser que ambos formem duas metades de um só. Tudo isto é obscuro, dona leitora, mas a culpa é do vosso sexo, que perturbava assim a adolescência de um pobre seminarista. Não fosse ele, e este livro seria talvez uma simples prática paroquial, se eu fosse padre, ou uma pastoral, se bispo, ou uma encíclica, se papa, como me recomendara tio Cosme: "Anda lá, meu rapaz, volta-me papa!" Ah! por que não cumpri esse desejo? Depois de Napoleão, tenente e imperador, todos os destinos estão neste século.

Quanto ao sonho foi isto. Como estivesse a espiar os peraltas da vizinhança, vi um destes que conversava com a minha amiga ao pé da janela. Corri ao lugar, ele fugiu; avancei para Capitu, mas não estava só tinha o pai ao pé de si, enxugando os olhos e mirando um triste bilhete de loteria. Não me parecendo isto claro, ia pedir a explicação, quando ele de si mesmo a deu; o peralta fora levar-lhe a lista dos prêmios da loteria, e o bilhete saíra branco. Tinha o número 4004. Disse-me que esta simetria de algarismos era misteriosa e bela, e provavelmente a roda andara mal; era impossível que não devesse ter a sorte grande. Enquanto ele falava, Capitu dava-me com os olhos todas as sortes grandes e pequenas. A maior destas devia ser dada com a boca. E aqui entra a segunda parte do sonho. Pádua desapareceu, como as suas esperanças do bilhete, Capitu inclinou-se para fora, eu relancei os olhos pela rua, estava deserta. Peguei-lhe nas mãos, respunguei não sei que palavras, e acordei sozinho no dormitório.

O interesse do que acabas de ler não está na matéria do sonho, mas nos esforços que fiz para ver se dormia novamente e pegava nele outra vez. Nunca dos nuncas poderás saber a energia e obstinação que empreguei em fechar os olhos, apertá-los bem, esquecer tudo para dormir, mas não dormia. Esse mesmo trabalho fez-me perder o sono até à madrugada. Sobre a madrugada, consegui conciliá-lo, mas então nem peraltas, nem bilhetes de loterias, nem sortes grandes ou pequenas,—nada dos nadas veio ter comigo. Não sonhei mais aquela noite, e dei mal as lições daquele dia.

(pp. 875)

## CAPÍTULO LXIV / UMA IDÉIA E UM ESCRÚPULO

Relendo o Capítulo passado, acode-me uma idéia e um escrúpulo. O escrúpulo é justamente de escrever a idéia, não a havendo mais banal na terra, posto que daquela banalidade do sol e da lua, que o céu nos dá todos os dias e todos os meses. Deixei o manuscrito, e olhei para as paredes. Sabes que esta casa do Engenho Novo, nas dimensões, disposições e pinturas, é reprodução da minha antiga casa de Mata-cavalos. Outrossim, como te disse no Capítulo II, o meu fim em imitar a outra foi ligar as duas pontas da vida, o que aliás na alcancei. Pois o mesmo sucedeu àquele sonho do seminário, por mais que tentasse dormir e dormisse. Donde concluo que um dos oficiais do homem é fechar e apertar muito os olhos a ver se continua pela noite velha o sonho truncado da noite moça. Tal é a idéia banal e nova que eu não quisera pôr aqui e só provisoriamente a escrevo.

Antes de concluir este Capítulo, fui à janela indagar da noite por que razão os sonhos não de ser assim tão tênues que se esgarçam ao menor abrir de olhos ou voltar de corpo, e não continuam mais. A noite não me respondeu logo. Estava deliciosamente bela, os morros palejavam de luar e o espaço morria de silêncio. Como eu insistisse, declarou-me que os sonhos já não pertencem à sua jurisdição. Quando eles moravam na ilha que Luciano lhes deu, onde ela tinha o seu palácio, e donde os fazia sair com as suas caras de vária feição, dar-me-ia explicações possíveis. Mas os tempos mudaram tudo. Os sonhos antigos foram aposentados, e os modernos moram no cérebro da pessoa. Estes, ainda que quisessem imitar os outros, não poderiam fazê-lo; a ilha dos sonhos, como a dos amores, como todas as ilhas de todos os mares, são agora objeto da ambição e da rivalidade da Europa e dos Estados Unidos.

Era uma alusão às Filipinas. Pois que não amo a política, e ainda menos a política internacional, fechei a janela e vim acabar este capítulo para ir dormir. Não peço agora os sonhos de Luciano, nem outros, filhos da memória ou da digestão; basta-me um sono quieto e apagado. De manhã, com a fresca, irei dizendo o mais da minha história e suas pessoas.

(pp. 875-876)

## CAPÍTULO C / "TU SERÁS FELIZ, BENTINHO"

No quarto, desfazendo a mala e tirando a carta de bacharel de dentro da lata, ia pensando na felicidade e na glória. Via o casamento e a carreira ilustre, enquanto José Dias me ajudava calado e zeloso. Uma fada invisível desceu ali, e me disse em voz igualmente macia e cálida: "Tu serás feliz, Bentinho; tu vais ser feliz."

—E por que não seria feliz? perguntou José Dias, endireitando o tronco e fitando-me.

—Você ouviu? perguntei eu erguendo-me também. espanta

—Ouviu o quê?

—Ouviu uma voz que dizia que eu serei feliz?

—É boa! Você mesmo é que está dizendo...

Ainda agora sou capaz de jurar que a voz era da fada; naturalmente as fadas, expulsas dos contos e dos versos, meteram-se no coração da gente e falam de dentro para fora. Esta, por exemplo, muita vez a ouvi clara e distinta. Há de ser prima das feiticeiras da Escócia: "Tu serás rei, Macbeth!" — "Tu serás feliz, Bentinho!" Ao cabo, é a mesma predição, pela mesma toada universal e eterna. Quando voltei do meu espanto, ouvi o resto do discurso de José Dias:

— Há de ser feliz, como merece, assim como mereceu esse diploma que ali está, que não é favor de ninguém. A distinção que tirou em todas as matérias é prova disso; já lhe contei que ouvi da boca dos lentes, em particular, os maiores elogios. Demais, a felicidade não é só a glória, é também outra cousa... Ah! você não confiou tudo ao velho José Dias! O pobre José Dias está aí para um canto, é caju chupado, não vale nada; agora são os novos, os Escobares... Não lhe nego que é moço muito distinto, e trabalhador, e marido de truz; mas, enfim, velho também sabe amar...

—Mas que é?

—Que há de ser? Quem é que não sabe tudo?... Aquela intimidade de vizinhos tinha de acabar nisto, que é verdadeiramente uma bênção do céu, porque ela é um anjo, é um anjíssimo... Perdoe a cincada, Bentinho, foi um modo de acentuar a perfeição daquela moça. Cuidei o contrário, outrora; confundi os modos de criança com expressões de caráter, e não vi que essa menina travessa e já de olhos pensativos era a flor caprichosa de um fruto sadio e doce... Por que é que não me contou também o que outros sabem, e cá em casa está mais que adivinhado e aprovado?

—Mamãe aprova deveras?

—Pois então? Temos falado sobre isso, e ela fez-me o favor de pedir a minha opinião. Pergunte-lhe o que é que eu lhe disse em termos claros e positivos; pergunte-lhe. Disse-lhe que não podia desejar melhor nora para si, boa, discreta, prendada, amiga da gente... e uma dona de casa, que não lhe digo nada. Depois da morte da mãe, tomou conta de tudo. Pádua, agora que se aposentou, não faz mais que receber o ordenado e entregá-lo à filha. A filha é que distribui o dinheiro, paga as contas, faz o rol das despesas, cuida de tudo, mantimento, roupa, luz; você já a viu o ano passado. E quanto à formosura você sabe melhor que ninguém...

—Mas, deveras, mamãe consultou o senhor sobre o nosso casamento?

—Positivamente, não; fez-me o favor de perguntar se Capitu não daria uma boa esposa; eu é que, na resposta, falei em nora. D. Glória não negou e até deu um ar de riso.

—Mamãe sempre que me escrevia, falava de Capitu.

—Você sabe que elas se dão muito, e por isso é que sua prima anda cada vez mais amuada. Talvez agora case mais depressa.

—Prima Justina?

—Não sabe? São contos, naturalmente; mas enfim, o Doutor João da Costa enviuvou há poucos meses, e dizem (não sei, o protonotário é que me contou) dizem que os dous andam meio inclinados a acabar com a viuvez, entre si, casando-se. Há de ver que não ha nada, mas não é fora de propósito, contanto ela sempre achasse que o doutor era um feixe de ossos... Só se ela é um cemitério, comentou rindo; e logo sério: Digo isto por gracejo...

Não ouvi o resto. Ouvia só a voz da minha fada interior, que me repetia mas já então sem palavras: "Tu serás feliz, Bentinho!" E a voz de Capitu me disse a mesma cousa, com termos diversos, e assim também a de Escobar, os quais ambos me confirmaram a notícia de José Dias pela sua própria impressão. Enfim, minha mãe, algumas semanas depois, quando lhe fui pedir licença para casar, além do consentimento, deu-me igual profecia, salva a redação própria de mãe: "Tu serás feliz, meu filho!

(pp. 906-908)

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 Mata-cavalos, apenas me lembra aquela, e mais por efeito de comparação e de reflexão que de sentimento. Já disse isto mesmo.

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

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

(p. 941)

• **O ETERNO MARIDO (1870) DE DOSTOIÉVSKI:**

CAPÍTULO 1. VIELTCHÂNINOV

Chegara o verão e, contrariamente à expectativa, Vieltchâninov permaneceu em Petersburgo. Não pudera realizar a viagem que projetara ao sul da Rússia, e, quanto ao processo, não se lhe via o fim. Esse processo, a respeito de umas terras, estava tomando péssimo rumo. Ainda três meses antes, parecia muito simples, quase indiscutível; mas, de repente, tudo se transformou. “E, de modo geral, tudo começou a mudar para pior!” – Vieltchâninov repetia esta frase no íntimo, amiúde e com maldade. Tinha um advogado hábil, caro, famoso, e não poupava despesas; mas a desconfiança e a impaciência levaram-no a ocupar-se do caso também pessoalmente; lia, redigia arrazoados que seu advogado rejeitava infalivelmente, corria as repartições, colhia dados e, ao que parece, prejudicava muito o caso; pelo menos, o advogado queixava-se disso e convencia-o a ir veranejar. Mas ele não se decidiu sequer a isto. A poeira, a atmosfera abafada, as noites brancas de Petersburgo, que irritavam os nervos – eis com o que se deliciava na cidade. O seu apartamento, nas proximidades do teatro Bolchói, fora alugado recentemente, e também não dera bom resultado; “Tudo me sai às avessas!” A sua hipocondria aumentava diariamente; mas já fazia muito tempo que tinha uma tendência hipocondríaca.

Era um homem que vivera muito e à larga, estava longe de ser jovem – trinta e oito ou mesmo trinta e nove anos – e toda essa “velhice”, como ele mesmo dizia, viera-lhe “quase de todo inesperadamente”; ele próprio compreendia, porém, que envelhecera não tanto pelo número de anos, mas, por assim dizer, pela qualidade, e que tais males começaram por dentro e não por fora. Parecia um sólido rapagão. Era um rapaz alto e corpulento sem um fio branco sequer entre os densos cabelos castanhos claros, com uma barba castanha também, que lhe chegava quase à metade do peito; à primeira vista, um tanto desajeitado e decaído; no entanto, examinando-o mais detidamente, distinguiam-se de imediato o cavalheiro de trato excelente e que recebera uma educação mundana. As maneiras de Vieltchâninov eram ainda livres, desempenadas e mesmo graciosas, a despeito do ar rabugento e desajeitado que adquirira. E mesmo agora, estava repassado do mais inabalável, do mais aristocrático e atrevido autoconvencimento, de cuja extensão talvez nem ele próprio suspeitasse, embora fosse pessoa não apenas inteligente, mas às vezes até judiciosa, quase instruída, e incontestavelmente dotada. A cor de seu rosto, franco e corado, distinguia-se outrora por uma delicadeza feminina e atraía a atenção das mulheres; e ainda havia quem exclamasse, ao vê-lo: “Que rapagão, é sangue e leite!”. E, no entanto, esse “rapagão” era vítima de atroz hipocondria. Os seus olhos, grandes, azuis claros, tinham também, uns dez anos atrás, em alto grau, algo que conquistava; eram olhos tão luminosos, tão alegres e despreocupados que, involuntariamente, atraíam quem quer que neles reparasse. Agora, com a aproximação dos quarenta, a luminosidade e o ar bondoso quase se apagaram nesses olhos, já rodeados de rugas ligeiras; por outro lado, surgiram neles o cinismo de um homem cansado e de moral não muito elevada, a esperteza, mais freqüentemente um certo ar de zombaria e ainda um novo matiz, que não existia anteriormente: uns longes de dor e tristeza, de uma tristeza distraída, como que sem objeto, mas intensa. Essa tristeza manifestava-se sobretudo quando estava sozinho. E é estranho que esse homem barulhento, alegre e distraído, que havia apenas dois anos ainda contava com tanto espírito histórias tão engraçadas,

nada apreciava mais, agora, do que ficar absolutamente só. Intencionalmente, desfez-se de muitas amizades que, mesmo nesse momento, poderia muito bem não abandonar, apesar da ruína absoluta de sua condição financeira. É preciso reconhecer, porém, que a vaidade também contribuiu para isso: com a sua desconfiança e a sua vaidade, era-lhe impossível tolerar os amigos de outros tempos. Mas, na solidão, a própria vaidade começou a transformar-se pouco a pouco. Ela não diminuiu; aconteceu, até, o contrário: começou a assumir a forma de certa vaidade peculiar, de um tipo que não existia antes. E ele sofria, às vezes, por causas completamente diversas das de outrora – por motivos inesperados e absolutamente inconcebíveis até então, motivos “mais elevados” – “se é que podemos expressar-nos assim, se é que existem realmente motivos superiores e inferiores...” – acrescentava ele próprio.

Sim, chegara a isso também; lutava agora contra certas *razões superiores* que antes não o teriam obrigado sequer a deter-se e refletir. Em seu espírito, e em termos de consciência, entendia serem superiores todas as “razões” de que (para seu espanto) não podia de modo algum rir no íntimo – o que jamais lhe acontecera até então -, intimamente, bem entendido; oh, em sociedade, a coisa era diferente. Sabia perfeitamente que bastava apresentar-se uma ocasião, e no dia seguinte mesmo renunciaria, com a maior tranqüilidade, alto e bom som – e apesar de quaisquer decisões misteriosas e pias de sua consciência -, a todas essas “razões superiores”, e que ele mesmo seria o primeiro a rir delas, não confessando, naturalmente, nada. E isso se dava realmente assim, apesar de certa dose de independência de pensamento, bastante considerável até, conquistada por ele ultimamente, sobre as “razões inferiores” que o dominaram até então. E quantas vezes ele próprio, erguendo-se do leito de manhã, começava a envergonhar-se das idéias e sentimentos que tivera durante a noite de insônia! (Nos últimos tempo, sempre sofria de insônia.) Notara, havia muito, que se estava tornando extraordinariamente desconfiado em tudo, tanto nas coisas importantes como nas miúdas, e, por isso, resolvera confiar o menos possível em si mesmo. Ocorriam, no entanto, fatos cuja realidade de modo algum se podia deixar de reconhecer. Ultimamente, algumas vezes, de noite, os seus pensamentos e sensações transformavam-se quase tão completamente em comparação com os habituais, que, em grande parte, não tinham nenhuma semelhança com os que tivera na primeira metade do dia. Isto o deixou surpreso, e ele até consultou um médico famoso, que era, é verdade, seu conhecido; naturalmente, abordou o assunto em tom de brincadeira. Ouviu em resposta que o fato da modificação e, mesmo, do desdobramento de pensamentos e sensações, durante a insônia, e em geral à noite, é comum aos homens “que pensam e sentem com intensidade”; que as convicções de toda uma vida, às vezes, se transformam bruscamente, sob a influência melancólica da noite e da insônia; que se tomam, de súbito, sem o menor motivo, as mais decisivas resoluções, mas que, naturalmente, isso não devia passar de certa medida, e se, por fim, o indivíduo sentia demasiadamente em si esse desdobramento, e se o caso chegava a atormentá-lo, era indício indiscutível de que já se originara uma doença; e, por conseguinte, era preciso empreender algo, imediatamente. O melhor de tudo seria modificar radicalmente o sistema de vida, mudar a dieta ou, mesmo, iniciar uma viagem. Tornava-se útil, sem dúvida, um purgante.

Vieltchâninov não quis ouvir mais; a doença, porém, foi-lhe demonstrada cabalmente.

“Portanto, isso tudo é doença, todas essas razões superiores são doença e nada mais!” – exclamava, às vezes, íntima e sarcasticamente. Não tinha vontade nenhuma de concordar com aquilo.

Pouco depois, aliás, começou a repetir-se de manhã aquilo que, antes, apenas excepcionalmente sucedia à noite, mas com maior amargura ainda, a cólera substituindo o remorso, o sarcasmo vindo em lugar do enternecimento. Em essência, vinham-lhe à lembrança com freqüência cada vez maior, “subitamente e Deus sabe por que”, acontecimentos de sua vida pregressa, acontecimentos remotos, mas que se apresentavam de certo modo peculiar. Havia muito, por exemplo, que Vieltchâninov se queixava de perda de memória: esquecia a fisionomia de gente conhecida, que, ao encontrá-lo, se ofendia com isso; um livro que lera meio ano atrás era, às vezes, esquecido completamente nesse período. Pois bem, apesar desse evidente e cotidiana perda de memória (que muito o preocupava), tudo parecia referir-se a um passado distante, tudo o que chegara a esquecer completamente durante dez a quinze anos, tudo isso, às vezes, vinha-lhe bruscamente à lembrança, mas com uma tão surpreendente exatidão de impressões e pormenores, que era como se vivesse novamente aquilo. Alguns dos fatos lembrados estavam a tal ponto esquecidos que lhe parecia milagrosa a própria possibilidade de recordá-los. Mas isso não era tudo; quem, entre as pessoas que tenham vivido muito, não possui recordações de uma certa peculiaridade? Mas o importante é que todo esse passado se apresentava agora sob um ângulo inteiramente novo, como que preparado por alguém, inesperado e, sobretudo, inconcebível. Por que

certas recordações lhe pareciam, agora, verdadeiros crimes? Não se tratava apenas dos veredictos de seu espírito: não teria acreditado no seu próprio espírito sombrio, solitário e doente; mas tudo atingia a maldição, chegava quase às lágrimas, que, se não apareciam, eram pelo menos interiores. Dois anos atrás, nem sequer acreditaria se lhe dissessem que haveria de chorar um dia! A princípio, aliás, as lembranças eram mais amargas que sentimentais; recordava certos insucessos mundanos, certas humilhações; lembrava, por exemplo, como “fora caluniado por um intrigante”, em conseqüência do que deixara de ser recebido em determinada casa; como – e isso acontecera havia, até, relativamente pouco tempo – fora ofendido pública e ostensivamente, e não desafiara o ofensor para um duelo; como, certa vez, o atingiram com um epigrama bem espirituoso, em presença de lindas mulheres, e ele não soubera o que responder. Recordou mesmo duas ou três dívidas que deixara de pagar, insignificantes, é verdade, mas dívidas de honra, em relação a gente com quem deixara de privar e de quem já falava mal. Torturava-o também (mas apenas nos momentos mais atroz) a lembrança de duas fortunas avultadas, que dissipara do modo mais estúpido. Logo, porém, suas recordações se transportaram para terreno ‘mais elevado’.

De súbito, por exemplo, “sem mais aquela”, lembrou o vulto esquecido, e esquecido no mais lato grau, de um velhote funcionário, bondoso, grisalho e ridículo, e que ele ofendera um dia, muito tempo atrás, pública e impunemente, por simples fanfarronada: unicamente para que não perdesse um trocadilho feliz que lhe fizera a glória, e que for a depois repetido. Esquecera a tal ponto o incidente que não conseguia mais lembrar o sobrenome do velhote, embora todas as circunstâncias do acontecido lhe aparecessem subitamente com nitidez extraordinária. Lembrou claramente que o velho se pusera então a defender a filha solteirona, que vivia com ele, e sobre quem tinham começado a circular na cidade certos boatos. O velhinho pusera-se a responder e zangara-se, mas, de repente, caiu em pranto, aos soluços, diante de todos, o que chegou, mesmo, a causar certa impressão. Acabaram, por pilhéria, embriagando-o com champanhe e riram a valer. E quando, agora, Vieltchâninov lembrava, “sem mais aquela”, como o velhote chorara aos soluços, escondendo o rosto entre os braços, qual uma criança, pareceu-lhe de repente que jamais o esquecera. Fato curioso: tudo isso lhe parecera então muito engraçado, mas agora dava-se o contrário; em relação aos pormenores, sobretudo e precisamente àquele de esconder o rosto entre os braços. Lembrou, a seguir, como, apenas por brincadeira, caluniara a linda esposa de um mestre-escola, e como a calúnia chegara aos ouvidos do marido. Vieltchâninov deixara pouco depois a cidadezinha em que viviam, não sabendo quais tinham sido as conseqüências da sua ação; agora, todavia, pôs-se de repente a imaginá-las, e Deus sabe até onde chegaria a sua imaginação, se não lhe aparecesse, de chofre, a lembrança, bem mais recente, de certa moça da pequena burguesia, de condição bem modesta, que nem sequer lhe agradava e da qual, para dizer a verdade, até se envergonhava, mas com quem tivera um filho, sem que ele mesmo soubesse para quê, e que abandonara simplesmente com a criança, sem se despedir ao menos (não havia tempo, é verdade), quando partira de Petersburgo. Passar depois um ano inteiro procurando aquela jovem, mas não conseguira encontrá-la. Aliás, reminiscências desse gênero, ele as tinha quase às centenas e parecia, até, cada lembrança arrastar consigo dezenas de outras. Pouco a pouco, a sua vaidade começou a sofrer.

Já dissemos que a vaidade assumira nele certa forma peculiar. Era justo. Em certos momentos (raros, aliás), chegava a uma tal indiferença, que não se envergonhava, até, do fato de não possuir carruagem própria, de se arrastar a pé de uma repartição a outra, de ter se descuidado um pouco da indumentária; e isso chegou a tal ponto que, se um de seus velhos conhecidos o medisse na rua com um olhar zombeteiro, ou simplesmente se lembrasse de não o reconhecer, ter-lhe-ia sobrado, realmente, altivez para não fazer sequer uma careta. Não fazer careta, mas a sério, de verdade, e não apenas na aparência. Naturalmente, isso acontecia de raro em raro, eram apenas momentos de irritação e de esquecimento de si próprio, mas, apesar de tudo, a sua vaidade começou, pouco a pouco, a afastar-se dos antigos pretextos e a concentrar-se ao redor de uma só questão, que lhe acudia incessantemente ao espírito.

“Pois bem – começava ele, às vezes, a pensar satiricamente (e, pensando em si mesmo, começava quase sempre pelo satírico) -, pois bem, alguém se preocupa com a correção da minha moral, e envia-me estas malditas recordações e ‘lágrimas de arrependimento’. Seja, mas é em vão! É dar tiro com pólvora seca! Não sei eu com certeza, com certeza absoluta, que, apesar de todos esses lacrimosos arrependimentos e autocondenações, não tenho em mim a menor dose sequer de independência, apesar de todos estes meus tão estúpidos quarenta anos? Com efeito, se me surgir uma tentação no mesmo gênero, se aparecerem novamente, por exemplo, circunstâncias que tornem vantajoso para mim espalhar o boato de que a esposa do mestre-escola recebeu de mim presentes, hei de espalhar, com certeza, esse boato, sem vacilar, e o caso será ainda pior, mais vil, por tratar-se



já da segunda e não da primeira vez. E se agora tornasse a ofender-me aquele principelho, filho único, que vivia com a mãe, e a quem, onze anos atrás, inutilizei a perna com um tiro, eu o desafiaria novamente para um duelo e lhe faria presente de uma segunda perna de pau. Não serão, pois, tiros com pólvora seca? E qual a vantagem deles? E para que lembrar, se não consigo dar, pelo menos de algum modo, uma saída decente a mim mesmo?!

E embora não se repetisse o incidente com a mulher do professor, embora não fizesse mais presente de uma perna de pau a ninguém, o mero pensamento de que isso deveria repetir-se, inevitavelmente, se aparecesse a ocasião, quase o matava... às vezes. Com efeito, não se fica sofrendo a vida toda com as recordações; pode-se descansar e passear um pouco – nos entreatos.

E assim fazia Vieltchâninov: estava pronto a passear nos entreatos; mas, apesar de tudo, a sua vida em Petersburgo tornava-se cada vez mais desagradável. Já se aproximava o mês de julho. Às vezes, tomava a decisão de abandonar tudo, inclusive o processo, e viajar para alguma parte, de repente, sem olhar para trás, como que sem querer, ainda que fosse, por exemplo, para a Criméia. Mas, uma hora depois, quase sempre, já desprezava essa idéia e zombava dela: 'Esses maus pensamentos não vão cessar, mesmo em qualquer região sulina, uma vez que já tiveram início e que eu sou, em certa medida, uma pessoa decente; por conseguinte, não há motivo para fugir deles.

'E para que fugir? – continuava a filosofar amargamente. – Tudo aqui é tão poeirento, tão sufocante, tudo ficou tão sujo nesta casa; nessas repartições, por onde me arrasto, e em toda essa gente de negócios, há tanta agitação de camundongo, tanto cuidado mesquinho; em toda essa gente que ficou na cidade, em todos esses rostos que me aparecem de manhã e à noite, está revelada tão ingênua e sinceramente toda a sua auto-admiração, toda a sua insolência simplória, toda a covardia de suas almas miúdas, toda a galinhice de seus mesquinhos corações, que, realmente, isto aqui é o paraíso do hipocondríaco, para falar de verdade, a sério! É tudo franco, tudo claro, ninguém considera sequer necessário dissimular, como acontece com as nossas damas nas casas de campo ou nas estações de águas, no estrangeiro; por conseguinte, tudo aqui merece muito mais respeito, pelo simples fato da sua sinceridade e gentileza... Não partirei! Vou arrebentar aqui, mas não irei a parte alguma!..."

(pp. 9 a 17)

## 2. O CAVALHEIRO DO CREPE NO CHAPÉU.

Era três de julho. O calor sufocante estava intolerável. O dia de Vieltchâninov foi dos mais movimentados: tivera que andar ora a pé, ora de carro, a manhã inteira, e havia a perspectiva da necessidade inadiável de ir visitar, naquela tarde mesmo, uma pessoa útil no seu caso, homem de negócios e conselheiro de Estado, que ele pretendia surpreender em sua casa de campo, junto ao riacho Tchórnaia. Às cinco e tanto, Vieltchâninov entrou finalmente num restaurante (bastante suspeito, mas francês) da Avenida Niévski, junto à ponto Politzéiski, sentou-se no habitual cantinho, à mesa de sempre, e pediu o seu jantar de todos os dias.

O jantar diário custava-lhe um rublo; o vinho era pago separadamente, e ele considerava aquela refeição um sacrifício sensato, devido ao mau estado de suas finanças. Surpreendendo-se de que lhe fosse possível comer aquela horror, ia, no entanto, devorando tudo, até a derradeira migalha, e sempre com tal apetite, que parecia não comer havia três dias. "É algo doentio" – murmurava para si mesmo, notando, às vezes, aquele seu apetite. Mas, desta vez, Vieltchâninov sentou-se à sua mesinha no pior dos estados de espírito, jogou com raiva o chapéu para um canto, apoiou os cotovelos na mesa e ficou pensativo. Bastava que o vizinho da mesa ao lado fizesse o menor barulho, ou que o garoto que servia como garçom não o compreendesse logo à primeira palavra, e ele, que sabia ser tão delicado e, quando necessário, tão altivamente imperturbável, faria com certeza estardalhaço, como um cadete, e talvez provocasse, mesmo, um escândalo.

Serviram-lhe sopa; ele apanhou a colher, mas, de repente, atirou-a sobre a mesa, e pouco faltou para que pulasse da cadeira. Teve de súbito uma idéia inesperada: naquele momento, sabe Deus por que processo, compreendeu de chofre, plenamente, a razão da sua angústia, da sua especial e particular angústia, que já o torturava havia dias, que o assaltava, ultimamente, sabe Deus como, e que não o abandonava, de modo algum, sabe Deus por quê; naquele momento, num relance, tudo lhe surgia claro e simples, como os cinco dedos da mão.

- É sempre este chapéu! – murmurou como que inspirado. – É apenas este maldito chapéu redondo, com seu horrível crepe, a causa de *tudo*!

Começou a pensar, e, quanto mais refletia, mais sombrio se tornava, e mais surpreendente lhe parecia “todo o acontecimento”.

“Mas... trata-se, mesmo, de um acontecimento? – protestava ele, não confiando em si mesmo. – Existe nisso algo sequer que se pareça com um acontecimento?”

Eis em que consistia todo o caso: quase duas semanas antes ( não se lembrava bem, mas julgava que fossem duas semanas) encontrara pela primeira vez, na rua, à altura do cruzamento das ruas Podiátcheskaia e Mieschânskaia, um cavalheiro usando crepe no chapéu. Era um cavalheiro como outro qualquer, nada tinha de especial; passou depressa, mas olhou para Vieltchâninov com certa insistência, atraindo logo, por algum motivo, a atenção extraordinária deste. Pelo menos, Vieltchâninov julgou reconhecer-lhe as feições. Provavelmente, vira-as um dia, em alguma parte. “Aliás, quantos milhares de rostos já encontrei na vida? Impossível lembrar-se de todos!” Depois de uns vinte passos, parecia ter já esquecido aquele encontro, apesar da intensidade da primeira impressão. E, no entanto, essa impressão persistiu pelo dia todo, e de modo bastante original: na forma de certo rancor peculiar, sem objeto. Agora, passadas duas semanas, lembrava tudo isso com nitidez; recordava também que, naquela ocasião, não compreendia, de modo algum de onde lhe viera aquele rancor, a tal ponto que não estabeleceu, uma vez sequer, analogia entre o seu encontro matinal e o seu mau-humor nas horas do anoitecer, Mas aquele cavalheiro apressou-se em se fazer lembrar e, no dia seguinte, tornou a topar com Vieltchâninov na Avenida Niévski e, novamente, olhou-o de certo modo estranho. Vieltchâninov cuspiu, mas, depois de fazê-lo, admirou-se imediatamente de sua cuspada. Com efeito, existem fisionomias que provocam de imediato uma repugnância sem objeto, sem finalidade. “Sim, realmente, eu já o encontrei em alguma parte” – murmurou ele pensativo, meia hora depois do encontro. Em seguida, passou mais uma vez as horas do anoitecer no pior estado de espírito; teve até certo pesadelo de noite, e, apesar de tudo, não lhe viera à mente que toda a causa daquele novo e singular mal-estar fosse apenas o cavalheiro de luto, embora, antes de dormir, pensasse nele mais de uma vez. Chegou até a irritar-se porque “uma ninharia daquelas” pudesse ocupar-lhe a memória por tanto tempo; certamente, porém, consideraria humilhante atribuir àquele indivíduo toda a sua perturbação, se tal pensamento sequer lhe viesse à cabeça. Dois dias depois, tornaram-se a encontrar-se, em meio à multidão, à saída de um navio do Nievá. Desta vez, a terceira, Vieltchâninov estava pronto a jurar que o cavalheiro do crepe no chapéu reconheceria-o e fizera um movimento brusco em sua direção, sendo empurrado e comprimido pela multidão; parece que até “ousara” fazer-lhe um gesto com a mão; talvez até soltasse um grito, chamando-o pelo nome. Isto, aliás, Vieltchâninov não distinguira claramente, mas... “quem é esse canalha, e por que não vem logo a mim, se realmente me está reconhecendo, e se tem tanta vontade de me procurar?” – pensou com raiva, sentando-se num fiacre, para se dirigir ao convento Smólmi. Meia hora depois, já estava discutindo ruidosamente com seu advogado; todavia, à tarde e à noite, uma angústia atroz, fantástica o martirizava. “Não será um derrame de bílis?” – interrogava-se inquieto, examinando-se ao espelho.

Foi o terceiro encontro. Depois, durante uns cinco dias, não encontrou absolutamente “ninguém”, e o “canalha” não deu nenhum sinal de vida. No entanto, de vez em quando Vieltchâninov lembrava-se do cavalheiro do crepe no chapéu. Um tanto espantado, surpreendia-se a imaginar: “Terei tanta vontade de revê-lo?... Hum!... também ele, provavelmente, tem muito que fazer em Petersburgo... E por que estará de luto? Pelo visto, reconheceu-me, e eu não sei quem ele seja. E por que essa gente usa crepe? Não lhes fica bem... Tenho a impressão de que vou reconhecê-lo se o examinar mais de perto...”.

Algo pareceu começar a mover-se em suas recordações – algo assim como uma palavra conhecida que, por algum motivo, de repente esquecemos, mas que buscamos lembrar com todas as nossas forças: conhecemos essa palavra muito bem, e sabemos que a conhecemos; sabemos o que significa e tateamos ao redor; mas a palavra não quer de modo algum vir-nos à memória, por mais que lutemos!

“Isto foi... Isto foi há muito tempo... em alguma parte... Aí aconteceu... aí aconteceu... mas, que o diabo carregue tudo, o que aconteceu e o que não aconteceu!... - exclamou de repente, com raiva. – E valerá a pena envilecer-me e humilhar-me assim por causa desse canalha?!...”

Irritou-se terrivelmente; mas, à noitinha, quando se lembrou, de súbito, de que se irritara tão “terrivelmente”, teve um sentimento muito desagradável: foi como se alguém o tivesse surpreendido numa ação má. Ficou perplexo, assombrado:

“Existe, pois, alguma razão para que eu me irrite assim... sem mais aquela... só com a lembrança...” Não concluiu o pensamento.

E, no dia seguinte, irritou-se ainda mais; desta vez, porém, teve a impressão de que havia motivo e de que tinha toda a razão. “O atrevimento for a inaudito”: ocorrera o quarto encontro. O senhor do crepe no chapéu aparecera novamente, como que surgido do chão. Vieltchâninov acabava de surpreendê-lo na rua aquele mesmo conselheiro de Estado, de quem tanto precisava, e a quem procurara inopinadamente encontrar em sua casa de campo, já que esse funcionário, que Vieltchâninov mal conhecia, não se deixava apanhar de surpresa, escondendo-se, segundo parecia, e empenhando-se em evitar aquele encontro com Vieltchâninov; alegrando-se por tê-lo finalmente encontrado, este caminhou ao seu lado, estugando o passo, fitando-o nos olhos e concentrando todas as suas forças no sentido de conduzir aquele homem grisalho e ladino para um tema, para uma conversa em que ele talvez deixasse escapar, de algum modo, certa palavrinha há muito esperada; mas o homem ladino e grisalho estava também de espírito prevenido, dava risadinhas e calava... E foi justamente nesse momento de tanta preocupação que o olhar de Vieltchâninov distinguiu, de repente, na calçada oposta, o cavalheiro do crepe no chapéu. Esta parada e olhava fixamente para ambos; era evidente que os seguia e parecia até divertir-se à custa deles.

“Com os diabos! – enraiveceu-se Vieltchâninov; deixara já o funcionário e atribuía todo o seu fracasso ao aparecimento inesperado daquele ‘insolente’. – Com os diabos, parece que anda me espionando! Segue-me, certamente! Alguém o terá contratado para isso, e... e...e, por Deus, zombava de mim! Juro por Deus que hei de espancá-lo... É uma pena, mesmo, que não tenha comigo uma bengala! Vou comprar uma bengala! Não vou deixar as coisas assim! Quem será ele? Quero, sem falta, saber quem é.”

Afinal – exatamente três dias depois deste encontro (o quarto) – encontramos Vieltchâninov no seu restaurante, tal como descrevemos, já profundamente perturbado e, mesmo, um tanto for a de si. Não podia, sequer, deixar de confessar tal fato a si próprio, apesar de todo o seu orgulho. Tendo examinado todas as circunstâncias, era obrigado, finalmente, a admitir que a causa de todo o seu mal-estar, de toda a sua angústia singular e de todas as emoções daquelas duas semanas, não era outra senão aquele mesmo senhor de luto, “apesar de toda a sua insignificância”.

“Admitamos que eu seja um hipocondríaco – pensou Vieltchâninov – e que, por conseguinte, esteja pronto a transformar um mosquito num elefante. Mesmo assim, terei algum alívio pelo fato de que tudo isso talvez seja apenas fantasia? Se cada patife desses puder transformar completamente uma pessoa, então... então...”

Realmente, no encontro daquele dia (o quinto), e que tanto perturbava Vieltchâninov, o elefante quase tivera a aparência de um mosquito: tal como dantes, aquele cavalheiro passara depressa, mas sem examinar Vieltchâninov e sem aparentar, desta vez, que o conhecia; ao contrário, baixou o olhar e, segundo parecia, havia nele um forte desejo de não ser reconhecido. Vieltchâninov voltara-se e gritara a plenos pulmões:

- Olá, o senhor aí! O de crepe no chapéu! Está se escondendo agora! Espere aí: quem é o senhor?

Tanto a pergunta como aquele grito era completamente for a de propósito. Mas foi somente depois de ter gritado que Vieltchâninov o percebeu. Ouvindo os gritos, o cavalheiro voltou-se, deteve-se por um instante, mostrou-se perturbado, sorriu, quis dizer algo, fazer qualquer coisa; por um instante esteve, por certo, terrivelmente indeciso; mas, súbito, virou-se e pôs-se a correr sem se voltar. Vieltchâninov acompanhou-o, surpreso, com o olhar.

“E então? – pensou. ‘E se, realmente, não é ele quem me persegue, mas, ao contrário, sou eu que tenho essa conduta com ele, resumindo-se nisso todo o caso?’”

Depois do jantar, apressou-se em ir para a casa de campo do funcionário. Não o encontrou; disseram-lhe que “não veio desde a manhã, e é pouco provável que volte hoje, antes das duas ou três da madrugada, porque ficou na cidade, numa festa de aniversário”. Isso já era a tal ponto “ofensivo” que Vieltchâninov, no primeiro assomo de cólera, quis ir àquele aniversário, e chegou mesmo a dirigir-se para lá. No caminho, todavia, considerou que se excedia um pouco; dispensou o fiacre a meio da viagem e arrastou-se a pé até sua residência, perto do Teatro Bolchói. Sentia a necessidade de caminhar. Para acalmar os nervos excitados, precisava dormir aquela noite, apesar da insônia, custasse o que custasse; e para adormecer era necessário, pelo menos, ficar cansado. Assim, chegou em casa somente às dez e meia, pois o caminho fora bastante longo, e ele ficara de fato muito cansado.

O apartamento que alugara em março, e contra o qual deblaterava tão acerbamente, desculpando-se consigo mesmo, repetindo que “aquilo tudo não passa de um breve acampamento”, e que ele “se

afundara” em Petersburgo sem querer, por causa daquele “maldito processo”, esse apartamento não era de modo algum tão feio, nem indecente, como costumava dizer. A entrada, realmente um tanto escura, “emporcalhada”, ficava bem junto à porta-cocheira; mas o próprio apartamento, no segundo andar, consistia em dois aposentos amplos, claros e de teto alto, separados por uma escura saleta de entrada; deste modo, um dava para a rua e outro para o pátio. O das janelas para o pátio tinha ao lado um pequeno cômodo, destinado para quarto de dormir; Vieltchâninov, porém, deixara ali papéis e livros, jogados em desordem, e dormia num dos aposentos maiores – o que dava para a rua. Arrumavam-lhe o leito num sofá. Tinha mobília razoável, ainda que usada; além disso, havia ali objetos caros até, restos de antiga opulência: brinquedos de porcelana e bronze, tapetes de Bukhara, grandes e autênticos; sobraram mesmo dois quadros nada maus; mas tudo estava em evidente desordem, fora de lugar e até empoeirado, desde que Pielaguiéia, a moça que lhe servia de empregada, fora passar algum tempo com os pais em Novgorod, deixando-o sozinho. Essa circunstância estranha, de uma criada moça e sozinha em casa de homem solteiro, mundano, e que pretendia manter o decoro, quase fazia corar Vieltchâninov, embora ele estivesse muito satisfeito com aquela Pielaguiéia. A moça entrara ao seu serviço na ocasião em que ele alugara aquela residência, na primavera; viera da casa de uma família conhecida, que viajara para o estrangeiro. Dera imediatamente certa ordem ao apartamento e, após a sua partida, ele não se decidira a providenciar outra empregada; também não valia a pena contratar um criado para um período tão curto. Além disso, não gostava de criados homens. A situação ficou resolvida do seguinte modo: todas as manhãs, vinha arrumar os seus quartos a irmã da zeladora, Mavra, a quem ele deixava a chave, ao sair de casa; ela não fazia absolutamente nada, recebia o dinheiro e, provavelmente, ainda roubava. Mas ele não se importava mais com coisa alguma; estava até satisfeito com o fato de ficar agora em casa completamente só. Tudo, poré, tem certo limite, e os seus nervos, em determinados momentos biliosos, não concordavam de modo algum com toda aquela “imundície”; e toda vez que voltava para casa, era quase sempre com repugnância que entrava no apartamento.

Mas desta vez, mal se concedeu o tempo de se despir, atirou-se ao leito, decidindo, irritado, não pensar em nada, e adormecer a todo custo, “naquele mesmo instante”. Fato curioso, adormeceu de repente, apenas sua cabeça encostou no travesseiro. Havia quase um mês que isso não acontecia.

Dormiu perto de três horas, mas o sono foi inquieto; teve sonhos estranhos, como se costuma ter quando se está com febre. Tratava-se de certo crime, que ele teria cometido e ocultado, e de que o acusava, em unísono, gente que não cessava de entrar em sua casa, vinda não se sabia de onde. Reuniu-se ali uma imensa multidão, mas não cessava de entrar gente, de modo que a porta não fechava mais, permanecendo aberta de par em par. Mas todo o interesse se concentrou, por fim, num homem estranho, a quem conhecera intimamente, mas que havia morrido, e agora, por algum motivo, também entrava inopinadamente em sua casa. O mais penoso era que Vieltchâninov não sabia quem era aquele homem, esquecera-lhe o nome e não conseguia de modo algum lembrá-lo; sabia apenas que, outrora, tivera-lhe viva afeição. Parecia que as demais pessoas que entravam esperavam também desse homem a palavra mais importante: a inculpação ou absolvição de Vieltchâninov, e estavam todos impacientes. Mas ele permanecia sentado à mesa, impassível, calava-se e não queria falar. O ruído não cessava, a irritação crescia e, de repente, enfurecido, Vieltchâninov bateu naquele homem, porque ele não queria falar, e sentiu com isso uma estranha delícia. O seu coração petrificou-se de horror e sofrimento pelo ato cometido, mas nesse petrificar-se é que consistia sua delícia. Completamente fora de si, bateu uma segunda e uma terceira vez, e, presa de certo inebriamento, a que a cólera e o medo davam origem, e que raiava pela insânia, mas que encerrava também uma delícia infinita, ele não contava mais os golpes e batia sem cessar. Queria destruir tudo, *tudo aquilo*. De repente, aconteceu algo; todos se puseram a gritar muito e voltaram-se, em expectativa, para a porta, e, nesse momento, a sineta ressoou três vezes, mas com tal força, que era como se quisessem arrancá-la. Vieltchâninov acordou, voltou a si num instante, pulou impetuosamente do leito e correu para a porta; estava plenamente convicto de que o toque de sineta não era sonho e que, de fato, alguém tocara naquele instante. “Seria demasiado estranho se um toque tão nítido, tão real, tão sentido, fosse apenas sonhado por mim!”

Mas, para sua surpresa, o toque de sineta fora também apenas sonho. Abriu a porta e saiu para o corredor, espiou até a escada: não havia ali viva alma. A sineta pendia, imóvel. Surpreso, mas satisfeito, voltou para a sala. Acendendo a vela, lembrou-se de que a porta estava apenas encostada, e não fechada à chave e tranqueta. Frequentemente lhe acontecera, antes, ao voltar para casa, esquecer-se de trancar a porta, sem que atribuísse grande importância ao fato. Em várias ocasiões, Pielaguiéia o censurara por isso. Voltou à saleta de entrada a fim de trancar a porta; abriu-a mais

uma vez, espiou o corredor e fez correr a tranqueta; todavia, teve preguiça de dar uma volta à chave. O relógio bateu duas e meia; dormira, portanto, três horas.

O sonho perturbara-o a tal ponto que não quis deitar-se de novo naquele instante, e resolveu ficar andando meia hora pelo quarto – “o tempo de fumar um charuto”. Vestindo-se às pressas, acercou-se da janela, suspendeu o grosso reposteiro de damasco, depois a cortina branca. Era dia, já. As claras noites de verão de Petersburgo acarretavam-lhe sempre uma irritação nervosa e, ultimamente, ainda contribuíam para a sua insônia, de modo que, umas duas semanas atrás, ele, propositadamente mandara pregar nas janelas aqueles grossos reposteiros de damasco, que, descidos completamente, vedavam a luz. Tendo deixado entrar a claridade, e esquecendo sobre a mesa a vela acesa, pôs-se a andar pela sala, sempre imbuído de certa sensação incômoda e penosa. Achava-se ainda sob a impressão do sonho. Perdurava nele um grave sofrimento, pelo fato de ter podido erguer o braço contra aquele homem e bater nele.

“Mas esse homem não existe e nunca existiu, é tudo sonho; por que, então, essas lamúrias?”

Enraivecido, e como se todas as suas preocupações convergissem para esse ponto, pôs-se a pensar que, decididamente, estava ficando doente, “um homem doente”.

Era-lhe sempre penoso confessar que estava envelhecendo ou debilitando-se, e, com rancor, exagerava em seus maus momentos uma e outra coisa, de caso pensado, a fim de provocar a si mesmo.

- É a velhice! Estou envelhecendo de verdade – murmurava, caminhando pelo aposento. – Perco a memória, vejo fantasmas, sonhos, sinetas tocando... Diabo! Sei, por experiência, que semelhantes sonhos, em mim, sempre indicam um estado febril... Estou certo de que toda essa “história” do crepe talvez não passe também de sonho. Decididamente, ontem pensei certo: eu, eu é que o persigo e não ele a mim! Faço dele um poema, e, tomado de medo, eu próprio me escondo embaixo da mesa. E por que o chamo de canalha? Talvez seja uma pessoa bem decente. O rosto, de fato, é desagradável, embora não haja nele nada particularmente feio; está vestido como todo mundo. Tem somente um olhar... Aí está, recomeço! Ocupo-me dele novamente! E que diabo tenho eu com o seu olhar? Será que não posso viver sem esse... crápula?

Entre os pensamentos que lhe vinham à cabeça, houve um que o magoou muito: pareceu-lhe, de súbito, que o cavalheiro de crepe já tivera com ele relações de amizade e que, agora, encontrando-o, zombava dele, pelo fato de conhecer algum grande segredo seu de outros tempos, e de vê-lo, naquele momento, numa condição assim humilhante. Acercou-se maquinalmente da janela, para abri-la e aspirar o ar noturno e... de repente, estremeceu todo: teve a impressão de que, diante dele, realizara-se algo inaudito, extraordinário.

Ainda não tivera tempo de abrir a janela, mas esgueirou-se o mais depressa possível para além da quina e escondeu-se: sobre a calçada deserta, em frente, vira de súbito, bem diante da casa, o cavalheiro do crepe no chapéu. Estava parado na calçada, o rosto voltado para as janelas do apartamento, mas, segundo parecia, sem notar Vieltchâninov, e, fato curioso, examinava a casa como que refletindo em algo. Tinha-se a impressão de que examinava algo mentalmente e de que estava ocupado em tomar uma decisão; levantou o braço, parecendo encostar um dedo à testa. Finalmente, decidiu-se: espiou furtivamente ao redor e, podno-se na ponta dos pés e esgueirando-se, atravessou às pressas a rua. Não havia dúvida: atravessou a porta-cocheira, o portão (que ficava aberto, no verão, às vezes até as três horas da manhã). “Vem à minha casa” – passou, rápido, pelo espírito de Vieltchâninov. De súbito, correndo também na ponta dos pés, este precipitou-se para a saleta de entrada e deteve-se diante da porta, em expectativa, petrificado, a mão direita trêmula, posta de leve sobre a tranqueta que havia pouco fizera correr, o ouvido intensamente atento ao rumor esperado de passos na escada.

O coração batia-lhe com tanta força, que chegou a recear não ouvir quando o desconhecido subisse na ponta dos pés. Não compreendia o que se passava, mas sentia tudo com decuplicada intensidade. Era como se o seu recente sonho se confundisse com a realidade. Vieltchâninov era corajoso por natureza. Às vezes, na espera de um perigo, gostava de levar o seu destemor a uma espécie de ostentação, mesmo quando ninguém visse, e isso unicamente por autocontemplação. Mas, desta vez, havia algo mais. O hipocondríaco lamuriento e desconfiado transformara-se completamente: era outro homem, agora. Um riso nervoso, abafado, sacudia-lhe o peito. Através da porta trancada, adivinhava cada movimento do desconhecido.

“Ah, ei-lo que sobe, chegou e está olhando em torno, inclina-se para escutar se há alguém na escada; respira a custo, desliza furtivamente... Ah, pegou na maçaneta e puxa-a, experimentando! Contava não encontrar a minha porta trancada! Sabia, pois, que eu, às vezes, a esqueço aberta! Está

novamente puxando a maçaneta; pensa, acaso, que a tranqueta vai saltar? Tem pena de desistir? Lamenta ter vindo em vão?”

De fato, tudo se passou certamente como Vieltchâninov imaginara: alguém estava com efeito parado à porta, forçava a fechadura de leve, sem ruído, puxava a maçaneta e... “naturalmente, tinha o seu objetivo”. Vieltchâninov, porém, já resolvera o problema; e esperava aquele momento com uma espécie de exaltação, preparava-se com esperteza, continha-se: teve um desejo invencível de fazer correr a tranqueta, abrir de súbito a porta de par em par e dar de cara com o “espantalho”. Diria: “O que está fazendo aqui, meu caro senhor?”.

Foi o que aconteceu; tendo escolhido o momento, levantou bruscamente a tranqueta, empurrou a porta e... quase esbarrou no cavalheiro do crepe no chapéu.

(pp. 19-31)

### 3. PÁVIEL PÁVLOVITCH TRUSSÓTZKI

O outro pareceu petrificado. Encontravam-se frente a frente, no umbral da porta, fitando-se bem nos olhos. Passaram-se assim alguns instantes, e, de súbito... Vieltchâninov reconheceu o visitante!

Ao mesmo tempo, este, provavelmente, adivinhou também que Vieltchâninov o reconheceria: denotou-o pelo brilho do olhar. Num instante, seu rosto pareceu desmanchar-se no mais doce sorriso.

- Tenho, certamente, o prazer de falar com Aleksiéi Ivânovitch, não? – disse, quase cantando, com a mais terna das vozes, e cujo caráter inoportuno, naquelas circunstâncias, raiava pelo cômico.

- O senhor é, realmente, Páviel Pávlovitch Trussótzki? – proferiu afinal Vieltchâninov, perplexo.

- Nós nos conhecemos há uns nove anos am T... e, se permite lembra-lhe, fomos bastante amigos.

- Sim... admitamos... mas são três horas, e o senhor passou dez minutos tentando verificar se a minha porta estava trancada...

- Três horas! – exclamou o visitante, tirando o relógio do bolso, surpreso e até com certa amargura. – Exatamente: três horas! Perdão, Aleksiéi Ivânovitch, ao entrar eu devia ter compreendido; estou até envergonhado. Um dia destes eu voltarei e vou explicar-me; agora, porém...

- Ah, não! Se é questão de explicar-se, tenha a bondade de fazê-lo imediatamente! – lembrou-se de dizer Vieltchâninov. – Queira vir por aqui, atravesse a ombreira e venha para a sala. O senhor, naturalmente, pretendia entrar mesmo no apartamento, e não apareceu aqui de noite apenas para experimentar a fechadura...

Estava perturbado e, ao mesmo tempo, como que desconcertado, e sentia-se incapaz de concatenar as idéias. Teve até vergonha: nada de mistério, nada de perigo; de toda aquela fantasmagoria, sobrava apenas o tolo semblante de certo Páviel Pávlovitch. Aliás, não acreditava de nenhum modo que aquilo fosse tão simples; confusamente, pressentia algo, assustado. Tendo feito com que o visitante se acomodasse numa poltrona, sentou-se com paciência no leito, a um passo dali, inclinou o corpo, apoiou as palmas das mãos nos joelhos e ficou esperando, com irritação, que o outro começasse a falar. Examinava-o com avidez e reunia as suas recordações. Mas, coisa estranha: o outro calava-se, parecendo não compreender de modo algum que tinha a “obrigação” de falar imediatamente; pelo contrário, dirigia ao dono da casa um olhar que parecia esperar algo. É possível que estivesse simplesmente intimidado, sentindo-se a princípio um tanto confuso, como um rato na ratoeira; Vieltchâninov, porém, ficou irritado.

- E então?! – exclamou. – O senhor, penso eu, não é uma fantasia, um sonho! Resolveu, acaso, brincar de defunto? Queira explicar-se, meu senhor!

O visitante agitou-se, sorriu e começou, cauteloso:

- Pelo que vejo, o senhor, em primeiro lugar, está até surpreendido pelo fato de eu ter vindo a uma hora tão avançada da noite e... em circunstâncias tão especiais... De modo que, lembrando tudo o que aconteceu, e a maneira como nos separamos, acho estranho, mesmo agora... Aliás, não tinha sequer a intenção de entrar aqui, e, se as coisas tomaram essa feição, foi sem querer...

- Como sem querer? Eu vi da janela que o senhor atravessou a rua correndo, na ponta dos pés!

- Ah, o senhor viu! Nesse caso, talvez saiba mais que eu a respeito de tudo isso! Mas vejo que só faço irritá-lo... Eis do que se trata: faz umas três semanas que vim para cá, a fim de tratar de um negócio... Sou Páviel Pávlovitch Trussótzki, o senhor mesmo me reconheceu muito bem. O caso consiste em que estou providenciando a minha transferência para outra província, para outro cargo,

que deve corresponder a uma promoção considerável... Aliás, tudo isso não é bem o que eu queria dizer!... O principal, se deseja saber, está em que vai para três semanas que estou andando por seca e meca e, ao que parece, estou complicando o meu caso propositadamente, isto é, o caso da transferência, e, com efeito, mesmo que ela saia, serei bem capaz, no estado de ânimo em que me encontro, de esquecer que ela saiu e não deixar esta sua Petersburgo. Estou vagando, como se tivesse perdido o meu objetivo, e como se até me alegrasse por tê-lo perdido; no estado de espírito em que me encontro...

- Que estado de espírito? – Vieltchâninov estava ficando sombrio.

O visitante ergueu para ele os olhos, levantou o chapéu e, agora já com firme dignidade, indicou-lhe o crepe.

- Sim, aí tem o meu estado de espírito!

Vieltchâninov olhava, atônito, ora para o crepe ora para o rosto do visitante. De pronto, um rubor espalhou-se pela sua face e ele ficou terrivelmente perturbado.

- Será possível? Natália Vassílievna?!

- Exatamente! Natália Vassílievna! Em março deste ano... A tísica, e foi quase de repente, levou uns dois ou três meses! E eu fiquei, conforme está vendo!

Depois de dizer isto, o visitante, muito comovido, abriu os braços, o seu chapéu com crepe na mão esquerda, e a cabeça calva profundamente inclinada, e assim permaneceu pelo menos uns dez segundos.

Esta cena e este gesto como que reanimaram Vieltchâninov; um sorriso zombeteiro e mesmo provocante deslizou-lhe pelos lábios, mas por um instante apenas: a notícia da morte daquela senhora (que ele conhecera havia tanto tempo, mas que também havia muito esquecera) causou-lhe naquele momento uma impressão inesperadamente profunda.

- Será possível? – murmurou ele, dizendo as primeiras palavras que lhe acudiam à cabeça. – E por que o senhor não veio à minha casa, simplesmente, para me comunicar?

- Agradeço-lhe a simpatia, vejo e aprecio isso, embora...

- Embora...

- Embora, tenhamos passado tantos anos separados, o senhor tomou, ainda há pouco, parte tão grande na minha aflição e me tratou também com tamanha simpatia, que eu., naturalmente, sinto gratidão. Pois bem, era somente isto que eu lhe queria comunicar. E não é que eu duvide dos meus amigos; mesmo aqui, mesmo agora, posso encontrar os amigos mais sinceros (pode-se tomar para exemplo Stiepan Mikháilovitch Bagaútov), mas as nossas relações, Aleksiei Ivânovitch (talvez se possa dizer relações de amizade, pois é assim que, com gratidão, as lembro), foram interrompidas há nove anos, o senhor não voltou mais à nossa cidade; de parte a parte, não se escreveram cartas...

O visitante falava cantando, como se acompanhasse um partitura, mas, durante todo o tempo em que se explicava, olhava para o chão, embora, naturalmente, visse também tudo o que se passava em torno. Mas o dono da casa também já tivera tempo de recobrar um pouco a presença de espírito.

Com sentimento bastante estranho, fixava cada vez mais o olhar e o ouvido em Páviel Pávlovitch e de repente, quando o outro parou de falar, os pensamentos mais vivos e inesperados acudiram-lhe à cabeça.

- Mas, por que foi que eu não o reconheci até hoje? – exclamou ele, animando-se. – Encontramos-nos ao certo umas cinco vezes, na rua!

- Sim, eu também me lembro disso; o senhor me aparecia sempre no caminho... umas duas vezes, talvez mesmo três...

- Quer dizer, o *senhor* é que aparecia *sempre* no meu caminho, e não eu no seu!

Vieltchâninov ergueu-se e, de chofre, riu alto e de modo absolutamente inesperado. Páviel Pávlovitch fez uma pausa, encarou-o, mas, imediatamente, prosseguiu:

- Quanto ao fato de não me haver reconhecido, isso pode ter-se dado, em primeiro lugar, porque talvez o senhor me tenha esquecido, e, em segundo, porque até varíola tive nesse tempo, e ela me deixou uns sinais no rosto.

- Varíola? Realmente, teve varíola! Mas, como foi que o senhor...

- Fui apanhado por ela. Quanta coisa não acontece, Aleksiei Ivânovitch! Quando menos se espera, a casa cai!

- Mas, apesar de tudo, é muito engraçado. Bem, continue, continue... querido amigo!

- Embora eu também encontrasse o senhor...

- Espere! Por que o senhor disse, ainda há pouco, "a casa cai"? Eu gostaria de expressar-me com muito mais delicadeza. Bem, continue, continue!

Por algum motivo, estava ficando cada vez mais alegre. O sentimento profundo foi completamente substituído por algo diverso.

Caminhava pelo quarto a passos rápidos.

- Embora eu também encontrasse o senhor e, mesmo, ao vir para cá, para Petersburgo, tivesse a intenção de procurá-lo sem falta, estou, no momento, repito, num tal estado de espírito... e, mentalmente, tão aniquilado desde março...

- Ah, sim! Aniquilado desde o mês de março... Espere, o senhor não fuma?

- Sabe muito bem, diante de Natália Vassílievna...

- Sim, sim, sei; mas, a partir de março?

- De vez em quando, um cigarrinho.

- Aí está um cigarro; fume e... continue! Continue, o senhor me fez uma terrível...

E, tendo acendido um charuto, Vieltchâninov tornou a sentar-se apressadamente no leito. Páviel Pávlovitch fez uma pausa.

- Mas como o senhor também está perturbado! Não estará doente?

- Ah, que vá para o diabo o que se refere à minha saúde! – enfureceu-se de repente Vieltchâninov. - Continue!

Por seu turno, o visitante tornava-se cada vez mais satisfeito e seguro de si, apesar da perturbação do dono da casa.

- Mas, continuar para quê? – começou novamente. – Imagine, Aleksíei Ivânovitch, em primeiro lugar, um homem liquidado, não liquidado simplesmente, mas, por assim dizer, de modo radical; um homem que, depois de vinte anos de matrimônio, modifica a sua vida e vagueia pelas ruas poeirentas, sem rumo, como se estivesse na estepe, quase inconsciente, e que encontrara, até, certa volúpia nessa inconsistência. É natural que, depois de encontrar um conhecido ou, mesmo, uma maígo de verdade, faça um rodeio, intencionalmente, para não chegar perto dele em semelhante momento – de inconsciência, quero dizer. Mas, noutros momentos, tudo é tão bem lembrado, tem-se uma tão grande vontade de ver ao menos alguma testemunha, algum participante daquele passado recente – mas desaparecido de modo irrevogável -, e o coração bate-nos com tanta força, que não somente de dia, mas também de noite, a pessoa arrisca-se a atirar-se nos braços de um amigo, mesmo que se torne preciso acordá-lo depois das três da manhã. Como vê, enganei-me apenas quanto à hora, mas não quanto à amizade; pois, neste momento, é bem grande a minha recompensa. E, quanto à hora, pensei realmente que fossem apenas onze e tanto, dada a minha boa disposição. A pessoa bebe a própria tristeza e como que se embriaga com ela. E até não é tristeza, mas um novo estado de espírito, que me fustiga neste momento...
- Mas que modo estranho de se expressar tem o senhor! – observou sobriamente Vieltchâninov, que, de súbito, ficou de novo muito sério.
- Sim, expresso-me realmente de modo estranho...
- Mas o senhor... não está brincando?
- Brincando? – exclamou Páviel Pávlovitch, dolorosamente surpreso. – Logo no momento em que lhe comunico...
- Ah, não fale mais nisso, peço-lhe!

Vieltchâninov ergueu-se e pôs-se novamente a caminhar pelo quarto.

Passaram-se assim uns cinco minutos. O visitante quis também levantar-se, mas Vieltchâninov gritou: “Fique sentado, fique sentado!” – e o outro, de imediato, deixou-se cair, obediente, na poltrona.

- Mas como o senhor mudou! – disse Vieltchâninov, estacando de chofre diante dele, como se ficasse de repente surpreendido naquele pensamento. – Mudou terrivelmente! De modo incrível! É completamente outra pessoa!
- Não é para menos: nove anos.
- Não, não não! Não se trata de idade! Quanto ao aspecto, o senhor até que não mudou tanto; houve uma transformação diferente!
- Sim, pode ser, sempre são nove anos.
- Ou de março para cá!
- Eh, eh! Páviel Pávlovitch sorriu com malícia. – O senhor está com umas idéias engraçadas. Mas, ainda que mal pergunte: em que consiste exatamente essa mudança?
- Bem, francamente... antes, tratava-se de um Páviel Pávlovitch sério e digno, um Páviel Pávlovitch com discernimento; agora é um *vaurien* completo!



Achava-se naquele grau de irritação em que mesmo as pessoas mais controladas começam às vezes a dizer inconveniências.

- Vaurien! O senhor acha? Eu não sou mais “pessoa de discernimento”? Não sou mesmo? – deliciava-se Pávriel Pávlovitch com uma risadinha em “ih, ih!”.
- E que diabo de “pessoa de discernimento” é o senhor?! Talvez seja até bem *inteligente*, agora.

“Sou insolente, mas esse canalha é ainda mais! E... e qual será o seu objetivo?” – continuava pensando Vieltchâninov.

- Ah, meu caríssimo, ah, meu prezadíssimo Aleksiei Ivânovitch! – disse o visitante, emocionando-se súbita e extraordinariamente e agitando-se na poltrona. – Que nos adianta isso? Não estamos agora em sociedade, numa sociedade elegante? Somos dois velhos e sinceros amigos, e, por assim dizer, reunimo-nos do modo mais franco, e lembramos juntos aquela corrente tão preciosa da nossa amizade, da qual a defunta constituía um ela tão querido!

A exlatação de seus sentimentos parecia tão grande que ele baixou novamente a cabeça e escondeu o rosto no chapéu. Vieltchâninov examinava-o com repugnância e inquietação.

“Quem sabe, talvez, não passe de um palhaço? – passou-lhe pela cabeça. – Mas na-ão, na-ão! Parece que não está embriagado; aliás, talvez esteja; tem o rosto vermelho. E mesmo que ele esteja bêbado, não faz diferença. Que estará planejando? O que pretende esse canalha?”

- Lembra-se? Lembra-se? – exclamava Pávriel Pávlovitch, afastando pouco a pouco o chapéu, e parecendo cada vez mais absorto nas recordações. – Lembra-se das nossas excursões fora da cidade, das nossas tardes e noites com danças e jogos inocentes, em casa de Sua Excelência, o tão hospitaleiro Siemiôn Siemiônovitch? E as nossas leituras a três, em minha casa de manhã, para uma informação sobre um processo, e pôs-se até a gritar, e, de repente, entrou Natália Vassílievna e, dez minutos depois, o senhor já se tornara o melhor amigo da casa, por um ano inteiro, exatamente como em *A provinciana*, peça do senhor Turguêniev?...

Vieltchâninov caminhava lentamente, os olhos postos no chão, ouvia tudo com impaciência e asco, mas com extrema atenção.

- Não me passou sequer pela cabeça *A provinciana* – interrompeu ele, um tanto confuso. – E o senhor, antes, nunca falou com uma voz tão aguda e... nesse estilo, que não é seu. Para que isso? De fato, antigamente, eu passava mais tempo calado, isto é, era mais silencioso – replicou vivamente Pávriel Pávlovitch, com uma vozinha bem doce e aguda. – Mas isto já se refere a outra categoria das nossas belas e queridas recordações, a um período posterior à sua partida, quando Stiepan Mikháilovitch Bagaútov nos beneficiou com sua amizade, exatamente como o senhor, mas durante cinco longos anos.

- Bagaútov? Quem? Qual Bagaútov?

Vieltchâninov deteve-se de repente, como que petrificado.

- Bagaútov, Stiepan Mikháilovitch, que nos premiou com a sua amizade, exatamente um ano depois do senhor e... de modo semelhante.

- Ah, meu Deus, bem que eu sabia! – exclamou Vieltchâninov, compreendendo finalmente. – Bagaútov! Era funcionário na sua cidade...

- Foi, sim! Adido ao governador! Era de Petersburgo, da mais alta sociedade, um moço elegantíssimo! – foi exclamando Pávriel Pávlovitch, com o mesmo entusiasmo, apanhando no ar a palavra imprudente do dono da casa. – Também ele! E foi então que representamos *A provinciana*, num teatro de amadores, em casa de sua excelência, o tão hospitaleiro Siemiôn Siemiônovitch; Stiepan Mikháilovitch fazia o papel do conde, eu, o do marido, e a defunta era a provinciana. Mas, depois, tiraram-me do papel de marido, por insistência da defunta, de modo que não cheguei a representá-lo, parece que por incompetência...

- Mas que diabo de Stupêndiev é o senhor! O senhor, em primeiro lugar, é Pávriel Pávlovitch Trussótzki, e não Stupêndiev! – disse Vieltchâninov, grosseiramente, sem cerimônia, quase tremendo de irritação. - Mas, com licença, esse Bagaútov está aqui em Petersburgo. Eu mesmo o vi, na primavera! Por que não vai à casa dele também?

- Vou lá todos os dias, há três semanas já. Não recebe! Dizem que está doente e não pode receber! E imagine, soube-o das melhores fontes, está de fato bem doente, em perigo de vida! Um amigo de seis anos! Ah, meu Aleksiei Ivânovitch, digo-le e repito que, em semelhante disposição, a gente às vezes tem realmente vontade de sumir pela terra adentro; noutros momentos, parece, seríamos capazes de abraçar alguém sem cerimônia, sobretudo alguma dessas, por assim dizer,

antigas testemunhas, algum desses cúmplices, e unicamente para chorar em sua companhia, isto é, para mais nada, absolutamente, a não ser chorar!...

- Vejamos, parece que por hoje basta, não? – interrompeu-o abruptamente Vieltchâninov.

- Se basta! Se basta! – Páviel Pávlovitch imediatamente se levantou. – São quatro horas e, sobretudo, incomodei-o tão egoisticamente...

- Ouça, eu mesmo irei sem falta à sua casa e, então, espero... Diga-me a verdade, com toda a franqueza: o senhor não está embriagado hoje?

- Bêbado? Absolutamente...

- Não bebeu antes de vir para cá, ou antes ainda?

- Ora, Aleksiei Ivânovitch, o senhor está febril.

- Amanhã mesmo irei à sua casa, antes da uma...

- Há bastante tempo estou observando que o senhor como que delira – interrompeu-o Páviel Pávlovitch, deliciado e insistindo no assunto. – Realmente, estou tão envergonhado porque, com a minha falta de jeito... Mas eu já vou, já vou! E o senhor deite-se e durma!

- Mas ainda não me disse onde mora – gritou-lhe Vieltchâninov, lembrando desse fato.

- Não disse? No hotel Pokróvski...

- Que hotel é esse?

- Pertinho da igreja de Pokróv, numa viela; esqueci o nome dessa viela e o número da casa, mas fica pertinho da igreja...

- Acabarei encontrando!

- Será muito bem vindo.

Páviel Pávlovitch ia saindo já para a escada.

- Espere! – gritou-lhe novamente Vieltchâninov. – O senhor não vai fugir?

- Como assim: “fugir”? – e Páviel Pávlovitch arregalou os olhos, voltando-se e sorrindo, no terceiro degrau da escada.

Em lugar da resposta, Vieltchâninov bateu ruidosamente a porta, fechou-a meticulosamente à chave e fez correr a tranqueta. Voltando ao quarto, cuspiu, como se algo o tivesse sujado.

Depois de permanecer por uns cinco minutos imóvel, no meio do quarto, atirou-se na cama, sem se despir, e adormeceu imediatamente. A vela, esquecida por ele sobre a mesa, acabou por consumir-se.

(pp. 33 a 43)

#### 4. A MULHER, O MARIDO E O AMANTE.

Dormiu profundamente e acordou às nove e meia em ponto; ergueu-se num instante, sentou-se na cama e logo se pôs a pensar na morte “daquela mulher”.

O abalo que sofrera na véspera, com a brusca notícia daquela morte, deixara nele certa perturbação e, mesmo, sofrimento. Essa perturbação e sofrimento foram apenas abafados por algum tempo, na véspera, por uma idéia estranha, em presença de Páviel Pávlovitch. Mas agora, ao acordar, tudo o que acontecera nove anos atrás apresentou-se de súbito com extraordinária nitidez.

Aquela mulher, a falecida Natália Vassílievna, esposa “desse Trussótzki”, fora por ele amada e tornara-se sua amante, quando ele passara em T... um ano completo, tratando de um caso (relacionado também com um processo de herança), embora, a bem dizer, o referido caso não exigisse uma permanência tão prolongada naquela cidade; o verdadeiro motivo era a ligação. Essa ligação e esse amor dominaram-no com tamanha intensidade que ele se tornara como que escravo de Natália Vassílievna e, certamente, ter-se-ia até decidido a praticar algo bem monstruoso e insensato para satisfazer o menor capricho daquela mulher. Nada de semelhante lhe acontecera antes ou depois disso. No fim do ano, quando a separação já se tornava inevitável, Vieltchâninov estava tão desesperado com a aproximação do prazo fatal – embora se previsse uma separação por bem pouco tempo – que propôs a Natália Vassílievna raptá-la, levá-la para longe do marido e partir com ela para o estrangeiro, de uma vez para sempre. Somente as zombarias e a firmeza daquela senhora (que, de início, aprovara inteiramente o plano, mas provavelmente por desfastio ou para se divertir) puderam demovê-lo desse propósito e obrigá-lo a partir sozinho. E então? Mal decorridos dois meses após a separação, e já em Petersburgo, ele formulava para si mesmo a pergunta a que jamais conseguiria responder: amara realmente aquela mulher, ou tudo aquilo fora simples

“alucinação”? E não foi de modo algum por leviandade, nem sob a influência de uma nova paixão nascente, que essa pergunta surgiu nele: nesses primeiros dois meses em Petersburgo, vivera numa espécie de frenesi e provavelmente não chegara a notar uma mulher sequer, embora passasse imediatamente a freqüentar a mesma sociedade que antes e tivesse encontrado uma centena de mulheres. Aliás, sabia muito bem que, se se visse novamente em T..., cairia de imediato sob o encanto subjugador daquela mulher, apesar de todas as perguntas que lhe vinham à mente. Cinco anos depois, tinha ainda a mesma convicção. Mas, nessa época, ele já confessava isto a si próprio com indignação, e a lembrança “daquela mulher” até lhe provocava ódio. Envergonhava-se do ano que passara em T...; não podia compreender sequer como ele, Vieltchâninov, fora capaz de uma paixão assim “estúpida”! E todas as recordações dessa paixão transformaram-se, para ele, em ignomínia; corava até as lágrimas e torturava-se com problemas de consciência. É verdade que, passados mais alguns anos, já estava mais calmo. Fez força para esquecer tudo, e quase o conseguiu. E eis que de repente, nove anos depois do ocorrido, tudo aquilo ressuscitava nele de chofre e de modo estranho, com a notícia da morte de Natália Vassílievna.

Agora, sentado no leito, presa de pensamentos confusos, que se aglomeravam em desordem em sua cabeça, ele apenas sentia e tinha consciência nítida do seguinte: que, apesar de todo o “abalo” da véspera, ao receber aquela notícia, apesar de tudo, ele estava muito tranqüilo com referência ao fato de que ela tivesse morrido. “Será possível que não a lamente sequer?” – perguntava a si mesmo. É verdade que não sentia mais ódio por ela, e podia julgá-la de modo mais justo e desapassionado. Na opinião dele, que há muito se formara no decorrer daquela separação de nove anos, Natália Vassílievna pertencia ao número das senhoras provincianas mais comuns, da “boa” sociedade provinciana. “Quem sabe? Talvez a realidade fosse essa mesma, e eu apenas tenha engendrado uma idéia fantástica a seu respeito.” Aliás, desconfiara sempre de que pudesse haver um erro naquela opinião. Aquele Bagaútov mantivera também uma ligação com ela, por alguns anos, segundo parecia, e também “sob o seu feitiço”. Bagaútov era realmente um moço da melhor sociedade de Petersburgo e, na qualidade de “homem muito fútil” (como dizia a seu respeito Vieltchâninov), só podia fazer carreira em Petersburgo. Mas eis que ele pôs tudo isso de lado, isto é, desdenhou a sua vantagem máxima, e perdeu cinco anos em T..., unicamente por causa daquela mulher! E acabara voltando a Petersburgo, provavelmente porque também ele for a jogado fora, como “um sapato velho e gasto”. Havia, por conseguinte, naquela mulher algo extraordinário – o dom de atrair, escravizar e dominar!

Contudo, parecia não ter sequer os meios de atrair e escravizar: “nem era tão bonita assim, e talvez fosse simplesmente feia”. Tinha já vinte e oito anos quando Vieltchâninov a conhecera. O rosto, não muito bonito, podia adquirir, às vezes, uma vivacidade agradável, mas os olhos eram feios: havia em seu olhar certa firmeza exagerada. Era muito magra e de instrução precária. Sua inteligência, indiscutível e aguda, era quase sempre unilateral. As maneiras revelavam uma senhora provinciana, acompanhadas, é verdade, de muito tato. O gosto, apurado, manifestava-se de preferência no modo de vestir. Uma personalidade resoluta e dominadora; não se podia resolver com ela uma questão pela metade: “tudo ou nada”. Nas situações difíceis, eram surpreendentes a sua firmeza e perseverança. Tinha o dom da generosidade e, quase sempre, a par disso, uma extrema injustiça. Era impossível discutir com aquela senhora: duas vezes dois nunca significava nada para ela. Jamais se julgava injusta ou culpada de algo. As constantes e inumeráveis traições ao marido não faziam nenhum peso em sua consciência. Segundo a comparação do próprio Vieltchâninov, era como as “Virgens Marias” dos *khlisti*, que, no mais alto grau, acreditavam ser realmente a Virgem Maria. Também Natália Vassílievna acreditava, no mais alto grau, em cada um dos seus atos. Era fiel a cada um de seus amantes, aliás, apenas até enfastiar-se dele. Gostava de atormentá-los, mas também de lhes dar compensação. Era uma natureza apaixonada, cruel e sensual. Detestava a depravação, condenava-a com inaudita ferocidade e... ela própria era depravada. Nenhum fato poderia jamais levá-la a admitir a sua própria depravação. “Certamente, e com sinceridade, não sabe isso”- pensava a seu respeito Vieltchâninov, ainda em T... (participando ele próprio, diga-se de passagem, das suas depravações). “É uma dessas mulheres – pensava – que parecem ter nascido unicamente para serem esposas infiéis. Tais mulheres nunca dão um mau passo quando solteiras: para isso, é lei da sua natureza estarem indispensavelmente casadas. O marido é o primeiro amante, mas depois do casamento, nunca antes. Ninguém se casa com mais habilidade, nem mais facilmente que elas. O marido é sempre culpado pelo primeiro amante. E tudo acontece com a máxima sinceridade; elas se consideram, até o fim, justas no mais lato grau e, está claro, de todo inocentes.”

Vieltchâninov estava convencido de que realmente existia esse tipo de mulher; mas tinha também certeza de que existia um tipo de marido correspondente ao dessas mulheres, marido cuja única

destinação seria a de corresponder a esse tipo feminino. A seu ver, o caráter essencial de semelhantes maridos consistia em serem, por assim dizer, “eternos maridos”, ou dizendo melhor, em serem, na vida, *unicamente* maridos e mais nada. “Um homem dessa espécie nasce e cresce tão-somente para se casar e, após o matrimônio, tornar-se de imediato um complemento da esposa, mesmo que possua indiscutivelmente personalidade própria. O principal indício de semelhante marido é certo ornamento. Ele não pode deixar de ser portador de chifres, como o sol não pode deixar de iluminar; e ele não só ignora o fato: de acordo com as próprias leis da natureza, deve ignorá-lo.” Vieltchaninov acreditava firmemente que esses dois tipos existiam, e que Pávriel Pávlovitch Trussótzki era o representante consumado de um deles em T... O Pávriel Pávlovitch da véspera não era evidentemente o mesmo que ele conhecera em T... Vieltchâninov achava que ele havia mudado até de modo inconcebível, mas percebia que não podia deixar de ser assim, e que tudo aquilo era perfeitamente natural; o senhor Trussótzki pudera ser tudo o que for a unicamente em vida da mulher; agora ele era apenas a parte de um todo posta de súbito em liberdade, isto é, algo surpreendente, e que não se parecia com nada.

No que se refere ao Pávriel Pávlovitch de T..., eis o que Vieltchâninov lembrava dele, e que agora lhe ocorria:

Naturalmente, Pávriel Pávlovitch, em T..., era apenas marido e mais nada. Se, por exemplo, além disso, era ainda funcionário público, isto se dava unicamente porque o próprio serviço na repartição tornava-se também, para ele, por assim dizer, uma das obrigações do seu matrimônio; era funcionário por causa da esposa e da sua posição social em T..., embora não deixasse de cumprir as obrigações com muito zelo. Tinha então trinta e cinco anos e possuía alguma fortuna, que não era, até, de todo desprezível. No serviço, não revelava nenhuma capacidade especial, embora também não desse mostras de incapacidade. Era relacionado com a melhor sociedade local e muito considerado. Natália Vassílievna gozava de grande estima em T...; aliás, ela não dava ao fato muita importância, considerando-o como algo que lhe fosse devido, mas sempre sabia receber muito bem, e dera, nesse sentido, tão boas lições a Pávriel Pávlovitch, que este conseguia ter maneiras distintas, mesmo durante uma recepção às mais altas autoridades da província. Talvez (era a impressão de Vieltchâninov) ele fosse até inteligente; mas, como Natália Vassílievna não gostasse de ver o marido mostrar-se loquaz, não se tinha oportunidade de constatar nele grande inteligência. É possível, ainda, que tivesse muitas qualidades inatas, a par dos defeitos. As primeiras estavam como que revestidas de um impermeável; quanto às más tendências, permaneciam quase inteiramente abafadas. Vieltchâninov lembrava-se, por exemplo, de que em Trussótzki despontava, às vezes, uma vontade de caçar do próximo; isto, porém, lhe era severamente proibido. Noutros momentos, gostava, também, de contar algo; mas isso igualmente era fiscalizado; permitia-se que contasse um caso, mas apenas bem insignificante e do modo mais curto. Apreciava reunir-se com amigos fora de casa e, mesmo, beber com algum deles; mas este último hábito fora extirpado pela raiz. Ao mesmo tempo, havia a seguinte particularidade: nenhuma pessoa alheia poderia dizer que ele vivia sob o chinelo da mulher; Natália Vassílievna parecia uma esposa bem obediente, e é possível que estivesse até convencida disso. Provavelmente, Pávriel Pávlovitch amava-a até a loucura; mas ninguém conseguia notá-lo, e pode ser que isto fosse mesmo impossível, devido também a uma determinação doméstica da própria Natália Vassílievna. Vieltchâninov perguntara a si mesmo, algumas vezes, no decorrer de sua permanência em T...: desconfiaria aquele marido, ao menos um pouco, da sua ligação com a esposa? Perguntara-o algumas vezes, seriamente, a Natália Vassílievna, recebendo sempre a resposta, expressa com algum despeito, de que o marido não sabia de nada e nunca poderia vir a sabê-lo, e “tudo o que se passa não é absolutamente da conta dele”. Outra particularidade de Natália Vassílievna: nunca ria de Pávriel Pávlovitch e nunca o achava ridículo em nada, nem muito ruim, e até o defendia com calor quando alguém ousava cometer qualquer indelicadeza com relação a ele. Não tendo filhos, ela devia se transformar, natural e preferentemente, numa dama da sociedade; mas o lar era-lhe também indispensável. Os prazeres mundanos nunca a dominavam inteiramente, e, em casa, gostava muito de ocupar-se dos afazeres domésticos e de trabalhos manuais. Pávriel Pávlovitch lembrara, na véspera, as suas leituras em comum, à noite; acontecia assim: ora lia Vieltchâninov, ora Pávriel Pávlovitch; este, para grande surpresa do primeiro, lia muito bem em voz alta. Enquanto isso, Natália Vassílievna fazia algum bordado e ouvia a leitura, sempre tranqüila e atenta. Liam-se romances de Dickens, revistas russas e, às vezes, algo “sério”. Natália Vassílievna tinha em alta conta a cultura de Vieltchâninov, mas apreciava-a em silêncio, como um caso resolvido e terminado, e do qual não se precisasse mais falar; de modo geral, porém, tratava com indiferença tudo o que se relacionasse com livros e estudos, como algo absolutamente estranho, embora útil, talvez. Mas Pávriel Pávlovitch falava disso às vezes com certa paixão.

Aquela ligação terminou de modo brusco, exatamente na época em que atingira, por parte de Vieltchâninov, o apogeu, quase a loucura. Foi simplesmente mandado embora, se bem que tudo tivesse sido arranjado de modo que ele não percebesse ter sido jogado fora “como um velho sapato inútil”. Cerca de um mês e meio antes da sua partida, aparecera em T... um jovem oficialzinho de artilharia, recém-formado, e que passara a visitar os Trussótzki; em lugar de três, já eram quatro. Natália Vassílievna recebeu o rapaz com benevolência, mas tratava-o como criança. Vieltchâninov não desconfiava de nada; outro assunto preocupava-o então, pois recebera a notícia de que deviam separar-se. Uma das centenas de razões apresentadas por Natália Vassílievna para sua partida imediata e indispensável era que julgava estar grávida. Por conseguinte ele devia, impreterivelmente, desaparecer por uns três ou quatro meses, pelo menos, a fim de que, nove meses depois, fosse mais difícil ao marido suspeitar de algo, mesmo que surgisse alguma calúnia. O argumento era bastante forçado. Depois da tempestuosa proposta no sentido de uma fuga para Paris ou para a América, Vieltchâninov partiu sozinho para Petersburgo, “sem dúvida, por um instantinho apenas”, isto é, por três meses, não mais; de outro modo, ele não partiria por nada deste mundo, por mais razões e argumentos que lhe fossem apresentados. Exatamente dois meses depois, recebeu em Petersburgo uma carta de Natália Vassílievna, que lhe pedia não voltasse nunca mais, porque ela já amava outro homem; e quanto à gravidez, informava que fora um engano. A explicação era supérflua; tudo estava claro, agora, para Vieltchâninov: lembrava-se do oficialzinho. E assim o caso terminara para sempre. Ouvira dizer, alguns anos depois, que Bagaútov passara cinco anos contados naquela cidade. Explicou a si mesmo a duração anormal daquela ligação, entre outros, pelo fato de que Natália Vassílievna certamente envelhecera muito, e por isso passara também a ter mais apego às pessoas. Passou quase uma hora sentado em seu leito. Por fim, dando acordo de si, tocou a campainha e pediu café a Mavra; tomou-o às pressas, vestiu-se e, às onze em ponto, foi para as proximidades da igreja de Pokróv, a fim de procurar o hotel Prokóvski. A este respeito tivera, de manhã, uma nova idéia. Ademais, sentia até algum remorso por causa do modo como tratara Páviel Pávlovitch na véspera, e era preciso resolver tudo agora. Explicava a si mesmo que toda a fantasmagoria da véspera, com aquela história da fechadura, era simples obra do acaso, do estado de embriaguez de Páviel Pávlovitch e talvez de algo mais; mas, na realidade, ele não sabia muito bem para que ia agora travar novas relações com aquele ex-marido, quando tudo terminara tão naturalmente entre eles. Algo o arrastava; experimentara uma certa impressão peculiar, e, em consequência disso, era levado... (pp. 45-53).

## 17. O ETERNO MARIDO.

Passaram-se quase dois anos desde os acontecimentos que acabamos de narrar. Vamos encontrar o senhor Vieltchâninov, num belo dia de verão, instalado no vagão de uma de nossas recém-inauguradas ferrovias. Para se entreter, dirigia-se a Odessa, onde ia visitar um amigo, levado, ao mesmo tempo, por mais um propósito, não menos agradável: esperava conseguir – graças aos bons ofícios desse amigo – um encontro com certa mulher muito interessante. E que havia muito desejava conhecer. Sem entrar em pormenores, vamos limitar-nos a observar que ele se transformara consideravelmente, ou melhor, se corrigira naqueles dois anos. Quase não lhe ficaram vestígios da antiga hipocondria. Das “recordações” e desassossegos – consequência da doença – que o haviam assaltado em Petersburgo, dois anos atrás, no decorrer daquele infeliz processo, ficara nele apenas certa vergonha oculta, oriunda da consciência da sua antiga fraqueza. Consolava-o em parte a certeza de que isso nunca mais aconteceria, e de que ninguém o saberia jamais. É verdade que, então, abandonara a sociedade, passara até a vestir-se mal, escondera-se de todos, e, naturalmente, *todos* notaram isso. Todavia, em pouco tempo, voltara a freqüentar a sociedade, reconhecendo a sua culpa, e com um ar tão renovado e firme que *todos* lhe perdoaram imediatamente o temporário abandono; mesmo aqueles a quem deixara de cumprimentar foram os primeiros a reconhecê-lo e estenderam-lhe a mão, e isto sem quaisquer perguntas aborrecidas – como se ele tivesse passado todo aquele tempo em alguma parte, longe, tratando dos seus assuntos domésticos, com os quais ninguém tinha coisa alguma a ver, e acabasse de voltar. A razão de todas aquelas transformações vantajosas e sadias era, naturalmente, o processo que ele ganhara.

Vieltchâninov recebeu ao todo sessenta mil rublos. O caso era, pois, indiscutivelmente, de pequena monta, mas de extrema importância pra ele: em primeiro lugar, tornou-se a sentir-se de imediato em solo firme e, por conseguinte, moralmente satisfeito; depois, sabia com certeza que não esbanjaria aquele seu último dinheiro, “como um imbecil”, a exemplo do que fizera com as duas fortunas anteriores, e que o dinheiro lhe bastaria para toda vida. “Por mais que estale o edifício social dessa gente, e seja qual for o tema que eles nos gritem aos ouvidos – pensava à vezes, fixando os olhos e ouvidos nas coisas inauditas, maravilhosas, que estavam acontecendo ao seu redor e em toda a Rússia -, não importa que transformações se dêem com as pessoas e as idéias: terei sempre esta refeição requintada e saborosa, que me servem agora e, por conseguinte, estou preparado para tudo o que vier.” Este pensamento doce, raiando pela voluptuosidade, dominava-o por completo pouco a pouco, provocando até uma transformação física, para não falarmos na moral: aparecia agora como uma pessoa completamente diversa do “rato-do-campo” que descrevemos no início, e a quem sucederam histórias tão inconvenientes; tinha um ar alegre, franco, importante. Até as rugas inquietadoras, que haviam começado a acumular-se nos cantos de seus olhos e na fronte, estavam agora quase desfeitas. Modificou-se até a cor do seu rosto, mais alvo e rosado agora. Achava-se, pois, instalado confortavelmente num carro de primeira classe, e um pensamento agradável se estava formando em seu espírito: na estação seguinte havia uma bifurcação, e uma linha recém-construída estendia-se para a direita. Se abandonasse, por um instante, a linha direta e se deixasse conduzir para a direita, poderia, duas estações após, visitar outra senhora conhecida, que acabava de voltar do estrangeiro, e que vivia então numa solidão provinciana, bem agradável para ele, ainda que muito cacete para ela; surgia, portanto, a possibilidade de passar o tempo de modo não menos interessante que em Odessa, tanto mais que também isso não haveria de escapar... Todavia continuava a vacilar, sem se decidir de vez: estava “à espera de um empurrão”. E a estação já vinha próxima; o empurrão não tardou, igualmente.

Naquela estação, o trem parava por quarenta minutos, e os viajantes podiam jantar. Junto à entrada da sala de espera da primeira e da segunda classes, aglomerou-se, como de costume, uma impaciente e apressada multidão e, talvez também como de costume, ocorreu um escândalo. Uma senhora que acabava de deixar um vagão de segunda classe, bem bonitinha, mas vestida com demasiado luxo para uma viajante, quase arrastava atrás de si, com ambas as mãos, um oficialzinho de ulanos, muito jovem – belo rapaz quer procurava livrar-se dela. O oficialzinho estava completamente embriagado, e a senhora, muito provavelmente sua parenta mais velha, não o deixava sair de perto, possivelmente por temor de que ele corresse para o bar. Entretanto, naquele aperto, esbarrou n ulano um comerciantezinho, que também farreara e perdera completamente a linha. Havia mais de um dia já que o negociante se detivera naquela estação, bebendo e atirando dinheiro fora, cercado de numerosos companheiros de ocasião, e sem achar oportunidade de se meter num trem e prosseguir viagem. Sobreveio uma briga; o oficial gritava, o comerciante dizia impropérios, a senhora desesperava-se e, arrastando o ulano para longe da confusão, exclamava, súplice: “Mitienska! Mitienska!”. Isto pareceu escandaloso ao comerciantezinho. É verdade que todos riram, mas ele ofendeu-se por causa da moral, que lhe pareceu, por algum motivo, ultrajada no caso.

- Estão vendo só? “Mitienska!” – disse, em tom de censura, arremedando a voz fininha da senhora. – Não se tem mais vergonha, nem mesmo em público!

Aproximou-se cambaleando da senhora, que se deixara cair sobre uma cadeira e já conseguira que o ulano se sentasse ao seu lado, mediou ambos com desprezo, e disse com voz arrastada e cantante:

- Você é uma meretriz, uma mulher à-toa!

A senhora deixou escapar um grito esganiçado e olhou ao redor, aflita, esperando que alguém a defendesse. Tinha vergonha e, além disso, medo; e, para cúmulo de aflição, o oficial levantou-se violentamente da cadeira, pôs-se a berrar e atirou-se contra o comerciantezinho, mas escorregou e deixou-se cair novamente sentado na cadeira. As gargalhadas em torno eram cada vez mais fortes, e ninguém pensava em querer ajudá-los; quem ajudou foi Vieltchâninov: de repente, agarrou o comerciantezinho pela gola e, virando-o, empurrou-o para uns cinco passos de distância da assustada mulher. E foi assim que o escândalo acabou; o comerciantezinho ficou profundamente estupefato, quer com o empurrão, quer com a estatura impressionante de Vieltchâninov; no mesmo instante, conduziram-no para fora. O semblante imponente daquele cavalheiro vestido com elegância produziu também grande efeito sobre os zombeteiros espectadores: o riso cessou. A senhora, corando e quase em lágrimas, pôs-se a expressar com efusão o seu agradecimento. O ulano balbuciava: “Obrigado, obrigado!” – e tentou estender a mão a Vieltchâninov, mas, de repente, teve, em lugar disso, a idéia de se deitar sobre as cadeiras, e estendeu-se ali ao comprido.

- Mítienska! – gemeu a senhora, em tom de censura, agitando os braços.

Vieltchâninov estava contente com aquela aventura e com as circunstâncias da sua intervenção. A senhora despertara o seu interesse; era, aparentemente, uma provincianazinha rica, vestida com luxo, embora sem gosto, e com maneiras até certo ponto ridículas: isto é, reunia justamente tudo o que assegura a um elegante da capital a vitória sobre a mulher, com determinados objetivos. Iniciou-se uma conversa; a senhora falava com ardor, queixando-se do marido, que “desapareceu de repente do vagão, e tudo resultou justamente disso, pois, sempre que é preciso estar presente, ele desaparece...”

Foi por necessidade... - balbuciou o ulano.

Ah! Mítienka! – e ela agitou novamente os braços.

“O marido vai apanhar!” – pensou Vieltchâninov.

Como se chama? Vou procurá-lo – ofereceu-se ele.

Pal Pálitch – acudiu o ulano.

O seu marido chama-se Páviel Pávlovitch? – perguntou Vieltchâninov curioso, e, de repente, a cabeça calva sua conhecida interpôs-se entre ele e a senhora. Num instante, lembrou o jardim em casa dos Zakhlebínin, os jogos inocentes e a aborrecida cabeça calva, que se metia, incessantemente, entre ele e Nadiejda Fiedossiévna.

Enfim, você chegou! – exclamou histericamente a esposa. Era de fato Páviel Pávlovitch; olhava supreso e assustado para Vieltchâninov, estupefato diante dele, como diante de uma assombração. Era tal a sua perplexidade que, por algum tempo, pareceu não compreender nada do que lhe explicava a esposa ofendida, numa fala rápida e irritada. Finalmente, estremeceu e compreendeu, num instante, todo o horror da sua situação: a sua culpa, aquele Mítienka, e o fato de que o monsieur (a senhora designava assim Vieltchâninov, não se sabia por quê) “foi o nosso anjo da guarda, o nosso defensor, e você... você está sempre sumindo, justamente quando a sua presença é necessária”...

Vieltchâninov pôs-se de repente a rir.

- Mas nós dois somos amigos, amigos de infância! – exclamou, dirigindo-se à surpreendida senhora, e passando, com ar protetor e familiar, o braço direito sobre os ombros de Páviel Pávlovitch, que esboçara um sorriso pálido. – Ele não lhe falou de Vieltchâninov?
- Não, nunca me falou.

A esposa continuava um tanto perplexa.

- Vamos, infiel amigo, apresente-me à sua esposa!
- Este aqui, Lípotchka, é realmente o senhor Vieltchâninov, aí está... - começou Páviel Pávlovitch e interrompeu-se, envergonhado. A esposa abraçou-se e dirigiu-lhe um olhar cintilante de ódio, provavelmente por causa daquele “Lípotchka”.
- Imagine que ele não me comunicou o casamento, nem me convidou para a cerimônia, mas a senhora, Olimpiáda...
- Siemiônovna – completou Páviel Pávlovitch,
- Siemiônovna! – acudiu de repente o ulano, que adormecera.
- Desculpe-o, Olimpiáda Siemiônovna, faça-o por mim, em homenagem a este encontro de velhos amigos... Ele é um bom marido.

E Vieltchâninov deu um tapa amistoso nas costas de Páviel Pávlovitch.

- Eu, queridinha, afastei-me por um instantinho só ...- tentou justificar-se Páviel Pávlovitch.
- E deixou que sua mulher se cobrisse de vergonha! – interrompeu-o no mesmo instante Lípotchka. – Quando é preciso, você nunca está; quando não faz falta, acode sempre...
- Quando não faz falta, acode sempre, quando não faz falta... quando não faz falta... - conformou o ulano.

Lípotchka quase sufocava de exaltação. Sabia que aquilo não ficava bem na presença de Vieltchâninov e corava, porém não conseguia dominar-se.

- Você é por demais prudente quando não é necessário, por demais prudente! – deixou ela escapar.
- Ele fica procurando... amantes embaixo da cama... embaixo da cama... quando não é necessário... - disse Mítienka, ficando, de súbito, também extremamente exaltado.

Mas já não se podia fazer nada com Mítienka. Aliás, tudo terminou de modo agradável; tornou-se mais íntimo o convívio. Mandou-se Páviel Pávlovitch buscar café e caldo quente. Olimpiáda Siemiônovna explicou a Vieltchâninov que eles vinham de O..., onde o marido trabalhava, e iam passar dois meses na sua propriedade rural, que ficava bem perto daquela estação, quarenta verstas ao todo, que tinham lá uma linda casa, com jardim, que estavam esperando hóspedes, que possuíam também vizinhos e que Aleksiei Ivânovitch fosse bondoso, a ponto de querer visitá-los, “naquela

solidão”, ela o receberia como “um anjo da guarda”, pois não podia imaginar, sem ficar horrorizada, o que teria acontecido se... e assim por diante, e assim por diante – numa palavra: “como um anjo da guarda”...

- É um salvador, um salvador – insistiu calorosamente o ulano.

Vieltchâninov agradeceu-lhes polidamente e respondeu que seria um prazer, que era um homem de todo ocioso e desocupado, e que o convite de Olimpiáda Siemiônovna lisonjeava-o ao extremo. A seguir, entabulou com ela uma conversa bastante alegre, na qual conseguiu incluir dois ou três galanteios. Lípotchka enrubescou de contentamento e, entusiasmada, declarou a Páviel Pávlovitch, assim que regressou, que Aleksîi Ivânovitch for a bondoso a ponto de aceitar o convite que ela lhe fizera, e que ia passar um mês inteiro na casa de campo deles, tendo prometido aparecer dentro de uma semana. Páviel Pávlovitch sorriu desconcertado e permaneceu silencioso. Olimpiáda Siemiônovna sacudiu os ombros na sua direção e ergueu os olhos para o céu. Finalmente, separaram-se, mais uma vez, expressões de gratidão, novamente o “anjo da guarda”, novamente Mitienka”, até que Páviel Pávlovitch conduziu a esposa e o ulano para o vagão. Vieltchâninov acendeu um charuto e pôs-se a caminhar pela galeria na frente de estação; sabia que Páviel Pávlovitch não tardaria a vir correndo, a fim de conversar um pouco, até que o sinal de partida fosse dado. E foi o que aconteceu. Páviel Pávlovitch surgiu diante dele, com uma interrogação alarmada nos olhos e em todo o rosto. Vieltchâninov pôs-se a rir, segurou-lhe “amistosamente” o cotovelo, e, arrastando-se para o banco mais próximo, sentou-se e fê-lo sentar-se a seu lado. Ele mesmo permaneceu silencioso; queria que Páviel Pávlovitch fosse o primeiro a falar.

- Então, o senhor vem à nossa casa? – balbuciou o outro, indo ao assunto com absoluta franqueza.
- Eu sabia que seria assim mesmo! Não mudou nem um pouco! – Vieltchâninov soltou uma gargalhada. – Mas será possível – tornou a dar-lhe uma palmada no ombro – será possível que o senhor realmente imaginou, uma vez que fosse, que eu poderia hospedar-me em sua casa, e ainda por um mês inteiro? Ha-ha!

Páviel Pávlovitch estrmeceu com todo o corpo.

- Então... não virá?! – exclamou, não escondendo nem um pouco a sua alegria.
- Não irei, não irei! – Vieltchâninov ria, satisfeito consigo mesmo. Aliás, ele próprio não compreendia por que tinha tanta vontade de rir; esta, porém, crescia cada vez mais.
- Será possível... será possível que esteja dizendo a verdade? – Páviel Pávlovitch chegou a dar um pulinho de ansiosa expectativa.
- Mas eu já disse que não irei; o senhor é uma pessoa bem esquisita!
- Neste caso, como farei... Se isso é verdade, o que vou dizer a Olimpiáda Siemiônovna quando o senhor não vier, daqui a uma semana, e ela estiver à sua espera?
- Cada dificuldade! Diga-lhe que quebrei a perna ou algo de gênero.
- Não vai acreditar – arrastou Páviel Pávlovitch com vozinha lastimosa.
- E o senhor vai apanhar por causa disso? – Vieltchâninov não parava de rir. – Mas eu noto, meu pobre amigo, que está sempre tremendo diante da sua encantadora esposa, hem?

Páviel Pávlovitch tentou sorrir, mas não conseguiu. Sem dúvida, for a bom que Vieltchâninov tivesse desistido de hospedar-se em casa deles, mas era mau que tivesse aquelas familiaridades ao referir-se à esposa. Páviel Pávlovitch contraiu o rosto. Vieltchâninov percebeu-o. Entretanto, soara já o segundo sinal; veio do vagão, ao longe, uma vozinha fina, que, sobressaltada, chamava Páviel Pávlovitch. Este mexeu-se em seu lugar, mas não correu para atender ao chamado: naturalmente, que este assegurasse, uma vez mais, que não pretendia hospedar-se em sua casa.

- Qual é o sobrenome de solteira da sua esposa? – interrogou-o Vieltchâninov, parecendo não perceber de modo algum a inquietação de Páviel Pávlovitch.
- É a filha de nosso reverendíssimo – respondeu o outro, de ouvido atento e lançando olhares aflitos ao vagão.
- Ah, compreendo, escolheu-a por sua beleza.

Páviel Pávlovitch tornou a contrair o rosto.

- E o que faz com vocês esse Mítienka?
- Não é ninguém; apenas um nosso parente afastado, isto é, meu, filho da minha falecida prima; chama-se Golúbtchikov. Foi reformado por mau comportamento, mas agora o reintegraram; nós o equipamos... É um moço infeliz...

“Ora, bem, bem, está tudo em ordem; não falta nada!” – pensou Vieltchâninov.



- Páviel Pávlovitch! – ressoou novamente um chamado longínquo, vindo do vagão, percebendo-se já uma nota por demais irritada.
- Pál Pálitch! – ouviu-se outra voz, rouquenha.

Páviel Pávlovitch agitou-se novamente, mas Vieltchâninov agarrou-lhe com força o cotovelo e deteve-o.

- Quer que eu vá contar imediatamente à sua esposa como tentou esfaquear-me, hem?
- Como, como! – assustou-se terrivelmente Páviel Pávlovitch. – Que Deus o livre e guarde.
- Páviel Pávlovitch! Páviel Pávlovitch! – ressoaram novamente algumas vozes.
- Bem, vá de uma vez! – soltou-o finalmente Vieltchâninov, continuando a rir com expressão bonachona.
- Então, não virá? – murmurou pela última vez Páviel Pávlovitch, quase em desespero e até juntando as mãos na frente dele, à moda antiga, palma com palma.
- Eu lhe juro que não irei! Vá correndo, senão acontece-lhe uma desgraça!

E, num gesto largo, estendeu-lhe a mão; estendeu-a e estremeceu: Páviel Pávlovitch não pegou naquela mão, e até afastiu a sua bruscamente.

Soou o terceiro sinal.

Num instante, algo estranho sucedeu a ambos; pareciam transfigurados. Algo como que estremeceu e rompeu-se de repente dentro de Vieltchâninov, que ainda um pouco antes ria tanto. Agarrou com força, encolerizado, o ombro de Páviel Pávlovitch.

- Se eu, sim, *eu*, lhe estendo a mão – mostrou-lhe a palma da mão esquerda, em que ficara, bem nítida, a extensa cicatriz do corte -, o senhor poderia muito bem apertá-la! – murmurou, os lábios trêmulos e empalidecidos.

Páviel Pávlovitch empalideceu também, e os seus lábios igualmente tremeram. Certas convulsões correram-lhe, de súbito, pelo rosto.

- E Lisa? – balbuciou, rápido, e de repente os lábios, as faces e o queixo começaram a tremer-lhe, e as lágrimas jorraram-lhe dos olhos. Vieltchâninov ficou parado diante dele, como um poste.
- Páviel Pávlovitch! Páviel Pávlovitch! – urraram do vagão, como se alguém estivesse sendo esfaqueado. E, de repente, o apito ressoou.

Páviel Pávlovitch voltou a si, agitou os braços e pôs-se a correr a toda a velocidade; o trem já se afastava, mas ele conseguiu agarrar-se a algo e, de um salto, entrar no vagão. Vieltchâninov ficou na estação e só à noitinha prosseguiu viagem, depois de esperar novo trem. Não enveredou para a direita, a fim de visitar a sua amiga de província: não tinha disposição para tanto. E como lamentaria isso, mais tarde! (pp. 193 - 203)

- **VETCHNYI MUJ (1870) DE DOSTOIÉVSKI.**