

OUTRO CRIME QUASE PERFEITO: CASMURRO, ASSASSINO DE ESCOBAR

Que as pernas também são pessoas, apenas inferiores aos braços, e valem de si mesmas, quando a cabeça não as rege por meio de ideias. (*Dom Casmurro*, capítulo XIII, "Capitu")

É sabido: não se pode mensurar a fortuna crítica da obra machadiana. Contos como "O espelho", "Uns braços" ou um romance como *Dom Casmurro* desafiam o intérprete em sua saga à cata de pérolas. Para não cair no vício do ensaio cosmético, que apenas pule o já conhecido, nossa lida vai investigar um único verbo, presente duas vezes ao longo das páginas da história de Bento e Capitu, verbo sobre o qual cremos não ter sido lançado ainda o devido holofote: "jarretar". Grão que seja, aí vai nosso quinhão, atendendo, no fundo, ao capcioso convite do ladino narrador: "É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas" (capítulo LIX, "Convivas de boa memória").¹ Longe de ser falho, o relato de Bento calcula – porque teme e ama – cada palavra. A lacuna se desmente ao ser flagrada como efeito, encenação do sádico prazer do dissimular.

Antes convém entrarmos no clima e no tempo da narrativa: se Machado publica *Dom Casmurro* em 1899, no tempo interno do romance no entanto temos um Brasil escravista, imperial, importador, clerical, em lento processo de laicização. A ambiência urbana mal disfarça a sociedade absolutamente patriarcal e hegemonicamente estamental, que a Lei do Ventre Livre vem, ainda que de modo epidérmico, abalar.² Bento Santiago é fruto ideológico desse momento crucial da história brasileira: "Torturado pela derrota política cujo maior símbolo talvez tenha sido a aprovação da lei de 1871, procurando refletir sobre semelhante experiência dentro dos hábitos de pensamento da classe senhorial, Dom Casmurro empunha a pena para demonstrar que

¹ Indicarei apenas o capítulo em que se encontra o trecho do romance de Machado. A edição referida, no entanto, é: ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. In: _____. *Obra completa*. v. 1. 9. imp. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

² Cf. FAORO, Raimundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1974.

fora vitimado pela ingratidão dos dependentes".³ Ressentido notório, Bento vai se valer do que era, dentro da casca de onde escreve o livro, para acusar a mulher de um crime de lesa-marido. A força da punição – ou seja: o exílio de Capitu em longes terras – vai matar a paixão-fetiche de criança, assim como a força da palavra vai matar, também em via alegórica, o filho – que já desejara envenenar outrora – apaixonado pela arqueologia: como os demais hipotéticos amigos antigos, Ezequiel também vai "estudar a geologia dos campos-santos" (capítulo II, "Do livro"). Mais que a praga da lepra, o que mata o filho é a lógica engendrada pela mente doente e brilhante do narrador e escritor: para o filho arqueólogo, a irônica geologia do campo-santo, do cemitério; para a mulher em papel de adúltera, a decapitação para quem capitula.

Estes dois crimes, tão somente a golpes de pena, cremos que cumprem artifício maior: dissimular, esconder, encobrir um terceiro homicídio: teria Bento Santiago matado o grande amigo (e comorço) Escobar, à maneira do que fizera, na letra, com Capitu e com Ezequiel A. de Santiago? Recorde-se: convergem história e estória na morte de Escobar, cujo enterro se deu na data em torno "do recente gabinete Rio Branco – estávamos em março de 1871. Nunca me esqueceu o mês nem o ano" (capítulo CXXII, "O enterro"). John Gledson, em *Machado de Assis: impostura e realismo, uma reinterpretação de Dom Casmurro* (1999), ainda o mais ousado ensaio sobre o romance, diz que

Machado encarava o ano de 1871 como produtor das primeiras divergências e dificuldades sérias no âmbito da oligarquia, que dominava com relativa estabilidade desde os anos 1850. No nível do romance, a morte de Escobar ocasiona o fim do relacionamento feliz, ainda que um tanto incestuoso, das duas famílias, e o passado como um todo é reexaminado pela ótica da desconfiança e da recriminação.⁴

O estudioso inglês, "intencionalista declarado", deixa as mesmices e vai fundo, por exemplo, na abordagem do tema religioso, aproximando a ideologia cristã ao amalucado humanitismo, sobretudo o caráter epidérmico e frívolo e, no entanto, persuasivo, de ambos.

³ CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 84.

⁴ GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo, uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Tradução Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 87.

Feito marolas numa lagoa, aproximemo-nos da intriga, detectando seus modos de funcionamento: além do quando, vejamos quem, como e para quem (se) fala na narrativa. Do dono do discurso não se duvida: quem narra é o vaidoso Dom Casmurro ("Também não achei melhor título para a minha narração", capítulo I, "Do título"), entrado na velhice, viúvo, ex-seminarista e advogado. Dirá Schwarz, arguto machadiano: "O nosso cidadão acima de qualquer suspeita – o bacharel com bela cultura, o filho amantíssimo, o marido cioso, o proprietário abastado, avesso aos negócios, o arrimo da parentela, o moço com educação católica, o passadista refinado, o cavalheiro *belle époque* [...]".⁵ Vale lembrar, em direção diferente da de Schwarz, o entendimento de Alfredo Bosi, mais conjuntural e menos "hiperideológico":

É lícito subestimar o sentido da reconstrução existencial desse narrador [Dom Casmurro] subordinando-o ao fato de ele pertencer a um estrato relativamente abastado do nosso Segundo Império? Ou: é pertinente reduzir Bento Santiago a uma alegoria socioeconômica, engessando toda a sua dinâmica psicológica (inclusive os ciúmes bem ou mal fundados) em um esquema maniqueísta pelo qual a dramática relação com a mulher amada desde a adolescência é arbitrariamente descartada em nome de uma suposta conduta senhorial?"⁶

Dom Casmurro, cremos, resiste a ambas as leituras.

Dando-se a ver piegas e pueril, o bom-moço Bento engendra o despiste de classe no poder que encarna. Para tal perfil, hoje nada lisonjeiro, mas à época, de auspiciosa reputação, Silviano Santiago também já nos alertara em 1969: "Os críticos estavam interessados em buscar a verdade sobre Capitu, ou a impossibilidade de se ter a verdade sobre Capitu, quando a única verdade a ser buscada é a de Dom Casmurro".⁷ Seguindo a lição de Silviano, daremos um descanso a Capitu, dando palha a Bento, mesmo sabendo que, no fim, o leitor sempre toma manta.

Após este breve périplo por certa fortuna crítica, perguntamo-nos: e *como* Casmurro escreve tudo o que escreve? Tudo ele acessa via memória, que, por

⁵ SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro* [1990]. In:_____. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 40.

⁶ BOSI, Alfredo. Figuras do narrador machadiano. In: *Cadernos de literatura brasileira* n. 23-24. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2008. p. 138.

⁷ SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança [1969]. In:_____. *Uma literatura nos trópicos* [1978]. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 30.

excelência, sobretudo passados os anos, vem truncada, lacunar, episódica. Noutras palavras: qualquer rememoração se dá de modo interessado – o memorialista lembra o que quer e conta a lembrança como melhor lhe apraz, fazendo piedosa pose de verossímil. Não é necessário recorrermos a teorias psicanalíticas ou filosóficas, pois o próprio romance se encarrega de nos fornecer com precisão uma poética da memória:

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

O prazer reativo em culpabilizar o amor de antanho parte de uma estratégia básica: dar uma capa de jurídico ao discurso pretensamente plausível do narrador (que quer provar a traição da esposa). Há um *a priori* (dito, todavia, bem ao término da trama): Capitu era "a fruta dentro da casca", no adulto estando a criança. Mas é de adulto mesmo que Bento lembra e narra – seria este o mesmo Bento que ouvia conversas, amiúde, atrás de portas e, covarde, recorria sempre a outrem (Capitu, Escobar, José Dias etc.) na hora de grandes decisões?

Mas, talvez, a medula pulsante do romance esteja ali no cerco que faz ao narratório, ao júri, à plateia, ao leitor: convencer a todos, ou à maioria, de suas razões de homem traído em pleno Oitocentos, mui distante de movimentos emancipatórios feministas.⁸ Quanto mais ilustrado este leitor, mais há de perceber a impossibilidade de julgar alguém – Capitu – sem provas convincentes, baseado apenas em pueris pareenças físicas entre filho e amigo.⁹ Toda uma tradição se criou em torno dessa artimanha verdadeiramente bruxuleante, tradição que empacou num aporético "capituísmo": "traiu ou não traIU" se tornou inofensivo truísmo, esvaziado de qualquer

⁸ STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

⁹ CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Tradução Fábio Fonseca de Melo. Rio de Janeiro: Ateliê Editorial, 2002.

pretensão crítica. Na contracorrente, posta-se o pensamento forte de Abel Barros Baptista:

Como distinguir, no discurso de Dom Casmurro, o que é manipulação do autor suposto do que é indício ou pista que Machado insinuou contra ele? Além disso, a partir do momento em que se lê a narrativa de Dom Casmurro com o devido *pé atrás*, que critério usar para distinguir a manipulação do leitor por Dom Casmurro da manipulação de Dom Casmurro por Machado, da manipulação do leitor por Machado? Quando tudo é suspeita, muito provavelmente tudo é manipulação. O leitor bem preparado pela frequência das obras de Machado em princípio conhece a experiência da empulhação; e talvez receie, acima de tudo, ser empulhado. Daí a cair na vertigem em que tudo é indício de tudo vai um passo mínimo.¹⁰

O paradigma do *pé atrás* aqui se traduz em "atrás do joelho", em que pernas, passos e quedas se entrelaçam.

O indício-mor, porém, é o império do indecível, que domina todo o livro *Dom Casmurro*. Os leitores – em geral, contemporâneos – que se livraram do truísmo capituísta perceberam que o que manda na montagem literária da peça em mãos é o constructo estético do narrador, e não a valoração moral. Entendamo-nos: o narrador cerca o leitor (de então e do futuro) numa armadilha moral; para os mais afoitos e curiosos, o narrador joga linha: eis Capitu, eis Ezequiel – seus nomes, suas mortes; se algum leitor desconfiar que o narrador é o assassino, vem o murro mortal: como provar do veneno, se o veneno é já antídoto? O detetive, dublê de crítico literário, é cúmplice daquilo que – desde a etimologia – detecta? Retornamos, por vias demasiadamente tortas, ao paradoxo do crime perfeito: Escobar teria mesmo se afogado sozinho, logo ele, acostumado a "mares maiores, muito maiores"? O paradoxo: o descoberto é imperfeito?

Sim, ao escrever o romance *Dom Casmurro*, Machado de Assis deu ao narrador Dom Casmurro, além do nobre e eclesiástico dom, a alta potência de um romancista, sob a capa da reminiscência memorialística. Se o personagem não pode e não quer confessar, o narrador se envaidece em jogar trigos e joios, pedras e migalhas,

¹⁰ BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias*: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 398.

bingos e blefes: é no bairro Engenho Novo, signo escrachadamente metaficcional, que agora, enquanto engenha, mora; duas são as pontas da vida, como duas são as tranças da cabeça de Capitu; dois são os versos do soneto, que concluía com "chave de ouro, isto é, um desses versos capitais no sentido e na forma" (capítulo LV, "Um soneto"); quatro são os retratos de traídos: César, Augusto, Nero e Massinissa, mas o narrador finge, descarado: "Não alcanço a razão de tais personagens" (capítulo II, "Do livro"), nem quando Ezequiel vai visitá-lo, e ele o encontra "mirando o busto de Massinissa" (capítulo CXLV, "O regresso"), razão que, é claro, alcança desde sempre.¹¹ Exemplos como estes – de lenços que viram lençóis, de pecados e promessas que jamais se pagam, de peças que se vêem, de nomes que se riscam, de apelidos amenizados etc. – transbordam no palco do romance e foram, de fato, iluminados pela crítica especializada, que soube apalpar os duplos lúdicos literalmente disseminados ao longo do romance. Talvez, de fato, não tenham visto ainda uma outra pista, um outro duplo, uma outra sombra, que pode condenar de vez nosso galhofeiro advogado. Trata-se da tramoia para, de mãos limpas, e secas, afogar o pascaliano Escobar. Sem dó, com pena, na calada da noite.

No capítulo XCIII, "Um amigo por um defunto", que se segue à morte de Manduca, com quem Bento debatia a Guerra da Crimeia,¹² aparece Escobar na antiga casa de Mata-cavalos e, como "todos ficaram gostando dele", o gabola Bento diz: "Eu estava tão contente como se Escobar fosse invenção minha". Capítulos depois, num artifício tipicamente machadiano, o sagaz narrador faz um *close*, desde o título: "A mão de Sancha", de modo que nosso olho não se fixe naquilo que, ali ao lado, cintila: os braços de Escobar. Para o deleite, leiamos todo o trecho, longo, deliciosamente longo:

Tudo acaba, leitor; é um velho truísmo, a que se pode acrescentar que nem tudo o que dura dura muito tempo. Esta segunda parte não acha crentes fáceis, ao contrário, a ideia de que um castelo de vento dura mais que o mesmo vento de que é feito, dificilmente se despegará da cabeça, e é bom que seja assim, para que se não perca o costume daquelas construções quase eternas.

¹¹ Cf. SENNA, Marta de. Estratégias de embuste: relações intertextuais em *Dom Casmurro*. In: _____. *Alusão e zombaria*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2003. p. 59-66.

¹² Para Gledson, todo o debate em torno da Guerra da Crimeia, travado entre o moribundo Manduca e Bento, esconde (logo, revela) referências à Guerra do Paraguai (Cf. GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo, uma reinterpretação de Dom Casmurro*, cit., p. 120-126).

O nosso castelo era sólido, mas um domingo... Na véspera tínhamos passado a noite no Flamengo, não só os dous casais inseparáveis, como ainda o agregado e prima Justina. Foi então que Escobar, falando-me à janela, disse-me que fôssemos lá jantar no dia seguinte; precisávamos falar de um projeto em família, um projeto para os quatro.

– Para os quatro? Uma contradança.

– Não. Não és capaz de adivinhar o que seja, nem eu digo. Vem amanhã.

Sancha não tirava os olhos de nós durante a conversa, ao canto da janela. Quando o marido saiu, veio ter comigo. Perguntou-me de que é que faláramos – disse-lhe que de um projeto que eu não sabia qual fosse, ela pediu-me segredo e revelou-me o que era: uma viagem à Europa dali a dous anos. Disse isto de costas para dentro, quase suspirando. O mar batia com grande força na praia; havia ressaca. [...]

– O mar amanhã está de desafiar a gente, disse-me a voz de Escobar, ao pé de mim.

– Você entra no mar amanhã?

– Tenho entrado com mares maiores, muito maiores. Você não imagina o que é um bom mar em hora bravia. É preciso nadar bem, como eu, e ter estes pulmões – disse ele batendo no peito, e estes braços; apalpa.

Apalpei-lhe os braços, como se fossem os de Sancha. Custa-me esta confissão, mas não posso suprimi-la; era jarretar a verdade. Nem só os apalpei com essa ideia, mas ainda senti outra cousa, achei-os mais grossos e fortes que os meus, e tive-lhes inveja; acresce que sabiam nadar.

Quando saímos, tornei a falar com os olhos à dona da casa. A mão dela apertou muito a minha, e demorou-se mais que de costume.

A modéstia pedia então, como agora, que eu visse naquele gesto de Sancha uma sanção ao projeto do marido e um agradecimento. Assim devia ser. Mas o fluido particular que me correu todo o corpo desviou de mim a conclusão que deixo escrita. Senti ainda os dedos de Sancha entre os meus, apertando uns aos outros. Foi um instante de vertigem e de pecado. Passou depressa no relógio do tempo; quando cheguei o relógio ao ouvido, trabalhavam só os minutos da virtude e da razão.

Na sequência da cena, Bento fica a meditar sobre a "intenção sexual" latente na "mão de Sancha, que eu sentia de memória dentro da minha mão, quente e demorada, apertada e apertando...", até que, com tênue culpa ("instante de vertigem e de pecado"), adormece. Todo o capítulo se gera num reino de poderosíssimas ambiguidades, sem dúvida. Mas, também sem dúvida, fica evidente que somos levados, diria mesmo arrebatados, da cena entre Bento e Escobar para a cena entre Bento e Sancha. Lá, nosso matreiro narrador *apalpa* os braços do amigo; aqui, *aperta* as mãos da amiga. Não só somos saídos da cena, como, hipnotizados pelos gestos eróticos, cegamos para aquilo que é o móvel da ficção: a mentira bem contada (donde o sabor de verdade).

Rebobinemos o quadro, atentando para alguns pontos e movimentos aparentemente laterais, que, no conjunto, esticados, podem, quiçá, ampliar o elenco de provas contra a moral e a ética de nosso sórdido narrador, absolvido contudo pelo talento do engenhoso delito:

1) ressaca: palavra-chave no romance, presente em "Olhos de ressaca" (título de dois capítulos no romance), ela – como se sabe – designa os olhos da protagonista e seus impressionantes poderes de atração. Na cena em pauta, recorde-se: lembrada e escrita (portanto, *a posteriori*, e não durante a ação), antes mesmo de Escobar insinuar que no dia seguinte entraria no mar, o narrador insere o registro: "havia ressaca". Logo após, ainda antes da conversa com o nadador, Bento se queda "olhando para o mar, pensativo". Só então, retornando da abstração em que supostamente estava (por conta da confiança de Sancha acerca da viagem que fariam os quatro à Europa), é que responde, perguntando, a Escobar:

- O mar amanhã está de desafiar a gente, disse-me a voz de Escobar, ao pé de mim.
- Você entra no mar amanhã?

O desfecho da cena – a catástrofe (capítulo CXXI) –, já sabemos: Escobar se afoga. E, no enterro (capítulo CXXII), volta a ressaca, agora nos olhos de Capitu. Em suma: ao dizer "havia ressaca", sendo o termo "ressaca" imediatamente identificado, por metonímia, aos olhos da "adúltera" esposa, Bento já prepara o espírito do leitor para o olhar de Capitu em direção ao cadáver, "tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas..." (capítulo CXXIII). E, com isso, trança em torno dela a mais persuasiva prova de acusação – a linguagem.

2) Entrar no mar: se ressaca é metáfora e metonímia de Capitu, também não deixa de ser – a ressaca – metonímia do próprio mar. Daí, evidente que seja, Capitu remete a mar. Considerando, então, a acepção erótica do verbo "entrar",¹³ a aparentemente singela expressão "entrar no mar" ganha outra figuração, agora

¹³ Recentemente, Zeca Baleiro e Fernando Abreu exploraram a polissemia de "entrar" em "Alma nova": "Eu bem que tento / Tento entender / Mas a minha alma / Não quer nem saber / Só quer entrar em você / Como tantas vezes / Já me viu fazer..." (BALEIRO, Zeca. *Baladas do asfalto e outros blues*. MZA / Universal Music, 2005.).

sexualizada. Se o narrador mede e teme as palavras é porque sabe o que, na plenivalência, elas podem. A suspeita de traição entre Capitu e Escobar se constrói, a princípio, sem acusação direta, mas por intermédio de uma frouxa semelhança física entre Ezequiel e Escobar e, sobretudo, por sofisticados e imperceptíveis jogos linguísticos que, aos poucos, entram no imaginário do leitor, desarmado. Aquilo que virá – a acusação – já está ocorrendo, sem que o leitor se dê conta plenamente de, qual Escobar, estar sendo "enrolado" (capítulo CXXI) pelas vagas machadianas.

3) Apalpar: para entrar em mares bravios é preciso pulmões e braços, diz Escobar. E diz mais: "apalpa". E Bento apalpa os braços de Escobar "como se fossem os de Sancha". No entanto, "Nem só os apalpei com essa ideia [ou seja, como se fossem os de Sancha], mas ainda senti outra coisa" (capítulo CXVIII). Outra coisa: o tom homoerótico é incontestável, pois apalpar é também isto, "tocar (alguém) com intenção libidinoso; bolinar".¹⁴ Mas, surpresa, apalpar possui igualmente dois outros sentidos, outras coisas, dos quais não duvidamos de que nossos pensativos escritores tivessem ciência: "sondar, tocar (o fundo do mar); escolher, experimentar (o rumo) na carta náutica". Em ambos, no conhecimento e uso de ambos os sentidos, uma vasta e cruel ironia: ao apalpar os poderosos e sedutores braços do amigo, o narrador segue a letra à letra (antecipando-se ao destino e à catástrofe, que ele, memorialista, domina e titereia) e decide lançar o comborço – quando o apalpa – ao fundo do mar. Mas o golpe baixo ainda está por vir.

4) Jarretar: quando Bento Santiago diz que apalpou os braços de Escobar "como se fossem os de Sancha", arremata: "Custa-me esta confissão, mas não posso suprimi-la; era jarretar a verdade". Pois bem: quantos críticos se muniram de lupa para este verbo, "jarretar", estranho e raro? Ignoro. Toda a cena, repita-se, é antológica, prenhe de ambigüidades, e tem, desde o título "A mão de Sancha", o fito de nos desviar cinematograficamente dos braços de Escobar para a mão de Sancha, amiga da infiel mulher Capitu e, mesmo, para o que vem depois (o afogamento). (Este capítulo, de fato, espanta: questões teóricas de poética e de interpretação, fosse o caso, poderiam germinar múltiplas daqui.) Elenquemos, de imediato, para prazer e gozo, acepções do verbo jarretar:

¹⁴ Esta e as demais acepções foram retiradas de HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

- a) cortar o(s) jarrete(s), os tendões dos músculos posteriores da coxa;
- b) amputar (algum membro); decepar, cortar;
- c) retirar (algo) de (conjunto em que se insere); suprimir, eliminar, excluir;
- d) promover a destruição de, reduzir (algo) a nada; destruir, aniquilar, inutilizar;
- e) tornar (algo) impossível, inviável; impossibilitar, inviabilizar.

Por partes: nem mão de Sancha, nem braços de Escobar, mas as pernas do amado comborço. Sendo jarrete "a parte da perna oposta ao joelho, e por onde este se dobra e flexiona", sem ele não se nada! Logo, o óbvio raciocínio: após a insinuação de Escobar de que ia "entrar no mar" (e, por metonímia, possuir Capitu), e o apalpar dos braços do amigo, e a imediata sensação de "outra cousa", e também de "inveja", o narrador sentencia, no ápice da ironia: não pode "jarretar a verdade" – e a verdade, ainda não sabida nem pelos personagens, nem pelos leitores, mas sabida por aquele que lembra e escreve, é que ele vai jarretar o amigo amante. Paradoxalmente, "esta confissão" se faz a mais sincera e verdadeira possível, pois se dá na língua, na letra, na trama. Somados os sentidos de jarretar, temos que, desde a primeira e literal acepção de "cortar os jarretes" até o gesto de "reduzir (algo) a nada", o fato é que, ali, naquele momento, naquela frase, naquele verbo, Bento (autor, narrador, protagonista) confessa aquilo que, naquele exato instante da enunciação escrita, só e tão somente ele sabe: Escobar deve morrer. E de que forma um escritor, casmurro ou não, mata suas invenções? Com invenções – entenda-se: trapaceando (e aqui me refiro, é claro, à mais-que-célebre concepção barthesiana: "Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo de literatura").¹⁵

Acontece que a trapaça da literatura é já outro poder. (Outras palavras.) Não mais, é vero, o poder fascista de – língua – obrigar a dizer, mas o poder "salutar", "magnífico" de, sem negar jamais o mundo e a história, construir mundos e histórias que têm uma ordem própria, codificada, autorreferencial sempre. A literatura, enquanto sistema de signos (em qualquer modalidade ou gênero, híbrido ou não), é uma

¹⁵ BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980. p. 16.

construção, para lançar mão de palavra gasta, mas ainda eficaz. Há todo tipo de construções, de retas e curvas, com avenidas e labirintos, sótãos e porões. Sem mistificação ou metafísica, a literatura é um jogo de razões. A paixão de quem escreve e de quem lê é exatamente sentir-se partícipe do jogo, do logro e, sim, do gozo (jogar o logro, lograr o gozo, gozar o jogo, indefinidamente).

O excêntrico verbo de Bento – jarretar – aparece uma única outra vez, no capítulo LX, "Querido opúsculo" (bem antes do capítulo em pauta: CXVIII, "A mão de Sancha"), no seguinte contexto:

[...] um pregão de quitanda, como aquele das cocadas que contei no cap. XVIII. Justamente, quando contei o pregão das cocadas, fiquei tão curtido de saudades que me lembrou fazê-lo escrever por um amigo, mestre de música, e grudá-lo às pernas do capítulo. Se depois jarretei o capítulo, foi porque outro músico, a quem o mostrei, me confessou ingenuamente não achar no trecho escrito nada que lhe acordasse saudades.

O satânico verbo "jarretar" desponta aqui em explícito torneio metaficcional e tem seu sentido evidenciado: jarretar o capítulo é cortar as pernas dele. (Vale recordar, entre parênteses, texto precioso, e algo esquecido, de Haroldo de Campos: "Há quem se contente em buscar em *Dom Casmurro* um raconto de adultério ou de suspeitas de adultério [...] Quem se lembrar que *adulter* vem de 'ad + alter', e pode significar também 'alterado', 'falsificado', 'miscigenado', 'enxertado' (formas de estranhamento do mesmo no outro), quem sabe concordará comigo que a personagem principal de *Dom Casmurro* (e, por sinal, a maior criação machadiana para a estética de nosso romance) não é Capitolina/Capitu, mas o capítulo").¹⁶ No episódio entre Bento e Escobar, após este dizer possuir pulmões e braços para enfrentar o mar bravio, o trapaceiro narrador opta, na escolha do verbo (entre tantos outros possíveis), pelo inusual, e nada elementar, "jarretar".

É já clássica a máxima que o assassino sempre volta ao local do crime: ao voltar ao passado, rememorando-o, Bento, romanesco romancista, mas não romântico,

¹⁶ CAMPOS, Haroldo. Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos. In: _____. *Metalinguagem & outras metas*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 224.

resolve dar uma piscadela ao leitor, acenando para o assassínio: ele vai matar, jarretar, cortar as pernas de Escobar, como já jarretara outrora as pernas de um capítulo. Na manhã seguinte ao capítulo "A mão de Sancha" – em que a mão "quente e demorada" de Sancha chama para si a atenção, distraíndo-nos dos braços do colega seminarista e, mais ainda, distraíndo-nos do golpe nas pernas do nadador – e décadas depois na lembrança de Bento, Escobar morre afogado. Misteriosamente afogado. Misteriosamente?

Dois detalhes, ademais, devem ser registrados, para que a interpretação do verbo "jarretar" não soe exagerada ou paranoica: primeiramente, atente-se que Casmurro escreve: "Apalpei-lhe os braços, como se fossem os de Sancha. Custa-me esta confissão, mas não posso suprimi-la; era jarretar a verdade". Estamos no meio do capítulo CXVIII; passam-se os capítulos CXIX – "Não faça isso, querida!" – e CXX – "Os autos" –, e somente no capítulo CXXI – "A catástrofe" – reaparece o termo "verdade", quando um escravo chama:

– Para ir lá... sinhô nadando, sinhô morrendo.
Não disse mais nada, ou eu não lhe ouvi o resto. Vesti-me, deixei recado a Capitu e corri ao Flamengo.
Em caminho, fui adivinhando a verdade. Escobar meteu-se a nadar, como usava fazer, arriscou-se um pouco mais fora que de costume, apesar do mar bravio, foi enrolado e morreu. As canoas que acudiram mal puderam trazer-lhe o cadáver.

Bento foi "adivinhando a verdade": ora, se adivinhar é intuir, também é conjecturar, interpretar, presumir. Há pouco, ele confessara a perturbadora sensação que tivera ao apalpar os braços de Escobar exatamente para não "jarretar a verdade" (que, vimos, se confunde com o jarretar das pernas do amigo); agora, chamado por um escravo, ele adivinha/interpreta a "verdade": Escobar morrera afogado, na verdade, "enrolado". Enrolado no texto de Bento, que decreta, demiurgo, sua morte.

Um segundo e último adendo: depois de saber, por Sancha, à socapa, dos planos do amigo de fazerem todos "uma viagem à Europa dali a dous anos", Bento ficou "olhando para o mar, pensativo". Absorto estava então (mas bem atento ao contar por escrito), quando chega o colega:

– O mar amanhã está de desafiar a gente, disse-me a voz de Escobar, ao pé de mim.

Numa leitura interessada, teríamos: Capitu (o mar de ressaca) nos desafia. Mas como Escobar diz isso? Bento: "ao pé de mim". Sim, a expressão quer dizer "junto a mim", "perto de mim". Entretanto, considerado o verbo "jarretar" que vem logo a seguir, não poderíamos detectar neste "ao pé de mim" um cínico e diabólico uso literal, desmetaforizado, quase imperceptível, portanto, da expressão? Ao pé de mim poderia, nesse caso, significar algo tipo "aos meus pés" – logo: subjugado a mim.

Em chave humorística, em que pese o tom ironicamente fúnebre, e com a costumeira malícia, Luis Fernando Verissimo, no conto "A verdade",¹⁷ cria um narrador detetive, de nome Palhares, não só contemporâneo, mas amigo de Bento Santiago. Lá pelas tantas, depois de encontros "eventuais num café do centro", e de ter visto Bento e Escobar, "num momento descuidado, de mãos dadas, o que me pareceu natural entre colegas em tantas coisas", Palhares é contratado para seguir Escobar: Bento "queria, acima de tudo, saber de seus encontros amorosos". Conseguir flagrar, de fato, Capitu e Escobar num "quarto sórdido da Lapa". Bento, porém, "suspirou fundo e disse: 'As dúvidas, sempre as dúvidas...'. E saiu, levando meu relatório". No dia seguinte, Palhares é convidado, como testemunha, para um encontro noturno dos amigos, já que lhe dissera Bento que Escobar "dera para banhar-se no mar em frente à sua casa depois do anoitecer". Lá, tudo se revela: Santiago confessa seu ciúme *de* Escobar, em cena típica de cafona dramalhão:

– Essa mulher é só uma. Você deve ter me traído com muitas.
– Quer saber de uma coisa? – disse Escobar, atirando o relatório na areia. Vou dar o meu mergulho. Não aguento cenas de ciúme barato. E correu na direção da água.
– Volte aqui! – ordenou Bentinho.

Mas Escobar continuou correndo. Depois de um instante de hesitação, Bentinho correu atrás dele. A escuridão aumentara. Eu mal podia divisar as duas figuras. Vi Bentinho entrar na água, depois julguei vê-lo saltar nas costas de Escobar e os dois desaparecerem, não sei se no mar ou no escuro. Eu não podia fazer nada. [...] Passaram-se alguns minutos e vi um vulto sair da água, arrastando os pés. Depois vi que

¹⁷ VERISSIMO, Luis Fernando. A verdade. In: SCHPREJER, Alberto (Org.). *Quem é Capitu?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 115-120.

era uma figura vestida e encharcada. Bentinho. Não vi Escobar. Nunca mais vi Escobar.

Palhares, ao fim de seu relato, diz que "teria mantido meu silêncio se ele [Bento/Casmurro] não tivesse escrito suas memórias. Não salvei o Escobar, mas me senti obrigado a salvar a verdade de ser afogada pelas mentiras do Bentinho. Talvez porque saiba que estou chegando cada vez mais perto das portas do Purgatório". A interpretação, via ficção, que Verissimo faz do *affaire* Bento-Escobar não é aleatória. E não me refiro ao caso homossexual latente entre eles, que leva ao delírio escritores do porte de Millôr Fernandes, Otto Lara Resende, Carlos Heitor Cony e Dalton Trevisan.

(Novo parênteses: não escapou à crítica de Machado a análise do caso: Luiz Alberto Pinheiro de Freitas põe Bento num divã: "Um pai tem que funcionar como um organizador da subjetividade, e a Bento lhe faltava experiência; o seu pai é no texto um tanto desaparecido, morreu cedo. Ficou o filho único da mãe, da qual nunca pôde efetivamente, no sentido psíquico, se afastar. Esta é a hipótese para as suas dificuldades matrimoniais e a escolha homossexual inconsciente que vai provocar o ciúme projetivo"¹⁸. E Kathrin Rosenfield arremata: "da 'mão de Sancha' aos braços musculosos do amigo Escobar, os devaneios de Bentinho vão num *crescendo* sem controle, no qual se misturam paixões infantis e adultas, o desejo erótico por Sancha, a amizade tingida de conotações homoeróticas e o sentimento de inferioridade e a inveja em relação ao amigo grande, forte e paterno. Logo depois de intoxicar-se com a ilusão de que Sancha nutriria paixões por ele, Bentinho sucumbe à admiração pelos braços fortes do seu amigo".¹⁹ Diversamente do que imagina Millôr – "nunca vi ninguém falar nada das intimidades entre Bentinho e Escobar" –,²⁰ o tópico é recorrente: muitos já se ocuparam dele, virando-o de ponta-cabeça.)

Refiro-me, pois, à invenção de Verissimo: acusar Bento de assassino de Escobar. O crime, em que aqui se insiste, é muito mais que uma metáfora. Obviamente, nosso narrador-advogado não confessa crime nenhum, nem escreve às escâncaras sobre

¹⁸ FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de. Capitolina, a que ama no lugar do outro. In: _____. *Freud e Machado de Assis: uma interseção entre psicanálise e literatura*. Rio de Janeiro: Mauad, 2001. p. 134.

¹⁹ ROSENFELD, Kathrin. *Dom Casmurro – romance trágico, romântico ou realista?*. *Scripta*. Belo Horizonte, v. 4, n. 8, 1º sem. 2001. p. 315.

²⁰ FERNANDES, Millôr. O outro lado de Dom Casmurro. In: SCHPREJER, Alberto (Org.). *Quem é Capitu?*, cit., p. 122.

isso. Afinal, que culpa ele tem se, numa certa noite, o amigo diz que vai nadar num mar bravio, de ressaca, e morre? Santiago estava em casa, no seu gabinete, "onde me demorei mais que de costume", entretido e divagando sobre a noite que tivera – mão de Sancha e braços de Escobar –, quando foi deitar-se. Ele é o álibi de si mesmo. Acorda, vai estudar uns autos, vê "que era fácil ganhar a demanda", dedica-se a admirar uma fotografia de Escobar, torna aos autos (capítulo CXX) e (capítulo CXXI), "no melhor deles" chega a notícia ("sinhô nadando, sinhô morrendo"), e ele vai "adivinhandando a verdade".

Por vias totalmente outras, mais tortas e sinuosas, dada a necessidade de o gênero ensaio – tradicionalmente – se alimentar de argumentos e razões, este artigo chega, com Verissimo, a um lugar comum: um crime se cometeu em *Dom Casmurro* por Dom Casmurro e ninguém, ou quase ninguém, viu. Ele escreveu – como a "carta roubada" de Poe, bem à vista. Quem leu?

No passo de Machado, pois "as pernas também são pessoas, apenas inferiores aos braços, e valem de si mesmas, quando a cabeça não as rege por meio de ideias" (capítulo XIII, "Capitu"), sem a experiência de Palhares, descanso de fingir o detetive, atrás de ressacas, autos, apalpos e jarretes. Sem mais, eu paro.

Wilberth Salgueiro
Universidade Federal do Espírito Santo
Vitória, Brasil

Wilberth Salgueiro é pesquisador bolsista do CNPq e leciona na UFES, onde coordena o Programa de Pós-Graduação em Letras. Publicou *Forças & formas: aspectos da poesia brasileira contemporânea* (2002), *Lira à brasileira* (2007) e *Personecontos* (2004). Sobre Machado de Assis, publicou os artigos: "José da Costa Marcondes Aires – conselheiro, diplomata, escritor: um nome-calidoscópico em *Esauí e Jacó* e *Memorial de Aires*", em *Espelho – revista machadiana* (2007) e "Nomes não mentem (quase nunca): 'Noite de almirante', de Machado de Assis, à luz da onomástica", em *X Congresso Internacional Abralic* (2006). E-mail: wilberthcfs@gmail.com