

## RETÓRICA DO CIÚME: VER OU NÃO VER, EIS A QUESTÃO

Ulysses Maciel de Oliveira Neto (UERJ)

### Resumo

O encontro eficaz entre a estética machadiana e o ciúme, em *Dom Casmurro*, deve-se à arbitrariedade com que Machado caracteriza e coloca em cena os personagens. Estes estão mais a serviço da trama do que a serviço de qualquer reconstituição possível da vida de pessoas reais. Tudo está a serviço da dúvida ciumenta e irresolúvel de Bentinho, a ponto de levá-lo a uma decisão final arbitrária, culpando definitivamente Capitu, devido a um olhar que ela lhe lança após olharem ambos para o retrato do filho Ezequiel, criado por Machado à imagem e semelhança do amigo Escobar. Não importa, pois, a postura que esse ou aquele personagem *deveriam logicamente* ter, mas a manutenção da tensionada trama, do duplo vínculo que formará o *grand final*, que, nesse caso é a simples dúvida, a fuga da confirmação, seja da culpa, seja da inocência de Capitu, o que, aparentemente, seria a conclusão não cética do romance, aliviando da dúvida o leitor, tornando tudo uma narrativa confortável, o que não agradava a Machado. A aproximação entre ciúme e retórica é a linha teórica que permite o prosseguimento da argumentação segundo a qual as formas das relações humanas presentes em *Dom Casmurro* são tornadas literariamente *artificiais* pela sua estruturação em duplo vínculo, situação em que o indivíduo recebe mensagens contraditórias ou diferentes, presente em *Dom Casmurro* como estética e posteriormente conceituado como fenômeno psicanalítico com o nome de *double bind*, conceito criado por Gregory BATESON (1904–1980), antropólogo, sociólogo e lingüista britânico, a fim de dar conta dos sintomas da esquizofrenia de um ponto de vista não biológico. A fim de caracterizar a retórica do ciúme machadiana, será feita uma comparação entre as formas machadiana e proustiana do ciúme e um elogio final de Capitu, de acordo com o elogio feito por Górgias, filósofo sofista grego, de Helena de Tróia, paradigma da mulher adúltera e causadora de grandes desgraças.

**Palavras-Chave** – Machado de Assis. Double bind. Retórica. Ciúmes. Marcel Proust.

## Introdução

O ciúme, seja para o ciumento, seja para o observador externo da relação ciumenta, se expressa através de um discurso elaborado segundo regras que buscam convencer o ciumento de que ele está sendo traído. Na literatura, como é o caso de *Dom Casmurro* (Assis, 2004), de Machado de Assis, o ciúme se constitui como dúvida, em traduções confusas de metáforas ou mesmo numa prova quase fotográfica. Sob esse ponto de vista, esta narrativa de Machado se desenvolve em duas camadas estruturadas segundo uma estratégia de convencimento baseada no *double bind* (um duplo vínculo).

Numa dessas camadas estão envolvidos, segundo relações ciumentas sintaticamente precisas, os personagens Bentinho e Capitu, protagonistas de uma relação amorosa, mas também D. Glória, mãe do primeiro, e José Dias, agregado que vive na casa deles. Posteriormente o personagem Escobar entrará em cena a fim de fechar o triângulo amoroso. Esta camada literal do romance é bem resolvida pela condenação de Capitu como adúltera.

A outra camada escapa dessa superfície sintagmática para envolver personagens e leitor numa operação tradutória de sinais metafóricos segundo o contexto. Embora não se atingindo, propriamente, uma conclusão, vivencia-se uma performance de impossibilidade tradutória. Nessa camada, o personagem Escobar causará a unificação da personagem Capitu, antes dividida em literalidade e significado –o nome próprio e a metáfora–, como mulher.

O conceito de *double bind* –duplo vínculo– foi criado por Gregory Bateson (1904–1980), antropólogo, sociólogo e lingüista britânico, a fim de dar conta dos sintomas da esquizofrenia de um ponto de vista não biológico. Neste texto, as idéias sobre o *double bind* foram apropriadas através da interpretação que delas faz o antropólogo italiano Massimo Canevacci, na obra *Antropologia da comunicação visual* (Canevacci, 2001). Este autor cita Bateson (1976) ao mesmo tempo em que define sua interpretação particular do conceito:

A ‘função fraca do ego’ de um esquizofrênico não possui aquele processo de ‘separação entre formas comunicativas dentro do eu, ou seja, entre o eu e os outros’ (G. Bateson, 1976, p. 248); esse ‘apego ao ego’ é direcionado contra o emprego daqueles ‘sinais que identificam as mensagens’, isto é, contra aqueles sinais sem os quais o ego não se arrisca a diferenciar os fatos da fantasia, ou o literal do metafórico’. Ora, é preciso ter em mente que existem níveis ‘fracos’ de

esquizofrenia que, pode-se dizer, estão presentes em toda pessoa ‘normal’. (Canevacci, op. cit., p. 44)

Não sendo o propósito deste trabalho enveredar por uma análise psicanalítica de *Dom Casmurro*, mas sim apontar o prazer advindo da leitura do texto que envolve o leitor com a dúvida insolúvel –ou não haveria o ciúme–, será feito um desvio dos conceitos científicos para uma análise do discurso retórico sobre o ciúme contido na literatura. O ponto de partida desse desvio será traçar um paralelo entre o ciúme em Machado e o ciúme em Proust, levando em conta que, no segundo, ao invés de uma estrutura de duplo vínculo, está presente um conceito estético da relação amorosa. Tal desvio da linha psicanalítica, entretanto, não se dará sem que seja lembrado Freud (2002), em uma passagem de *O mal estar na civilização* que trata dos limites do ego e que será citada abaixo, no momento oportuno.

Finalmente serão apresentados os argumentos de Górgias em *Elogio de Helena* (2005), a fim de melhor serem analisadas as estratégias de convencimento acerca do comportamento de Capitu, estratégias de convencimento que, em *Dom Casmurro* constituem a base do duplo vínculo infligido ao leitor e que, em relação a Helena, foram desconstruídas por Górgias. Foi também utilizado o texto de Barbara Cassin *Helena, mulher e palavra* (2005).

## 1. *Dom Casmurro* e o duplo vínculo

Massimo Canevacci, na obra já citada, amplia o sentido do *double bind* para além da sua definição original, dada por Gregory Bateson em relação à esquizofrenia:

[...] o próprio Bateson sustenta que o duplo vínculo pode ser aplicado a fenômenos diferentes, como o humor, que contém sempre o salto entre diferentes tipos lógicos (por exemplo, o sentido metafórico torna-se literal e vice-versa); o jogo, que confunde, une e publiciza módulos agressivos e módulos lúdicos, que somente o contexto [...] pode fazer selecionar como pertencendo ao primeiro ou ao segundo gênero [...] (Canevacci, op. cit., p. 47)

*Ler* a fala de Capitu é, tanto para Bentinho quanto para o leitor, ter de optar por ver ou não ver, por simplesmente *ver* ou por *ler* segundo o contexto. É como se Machado de Assis envolvesse o leitor num *double bind*: Capitu é dissimulada e inconstante (= “olhos de ressaca”). Se a “cara leitora”, a acha sincera porque ela se mostra terna (= o agregado é mesmo dado a superlativos, é exagerado), Machado de Assis mostra os momentos em que “Capitu terna” pode ser uma falsa leitura (=

Bentinho é ingênuo). Se o “caro leitor” afirma que a moça é dissimulada, o autor mostra-a cuidando dedicadamente de uma doente.

Segundo Canevacci, a decodificação do que seria metafórico e do que seria literal, dependendo do contexto, necessita do uso de uma metalinguagem, ou seja, de um sentido que comunique sobre a comunicação. Quando a metalinguagem não é interpretada corretamente, pode-se chorar quando seria para rir, ou vice-versa. O que se nota em *Dom Casmurro* é que a ironia machadiana cumpre a função de contexto, conduzindo o leitor a aplicar à letra do texto a metalinguagem, a fim de interpretar os discursos segundo sinais.

Por outro lado, a incapacidade de Bentinho, preso ao duplo vínculo, de jogar o jogo da interpretação, fica patente na passagem em que ele e Capitu são flagrados pelo pai dela, que pergunta se eles estavam “jogando o ciso”. Capitu diz que estavam, mas que Bentinho sempre ri, e pergunta: “Papai quer ver?”, fitando em Bentinho os olhos sérios. O menino, porém, não consegue rir:

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 a 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 não ria daquela vez por estar ao pé do pai. E nem assim ri. (Assis, op. cit., p. 32)

Dessa forma, o leitor, primeiramente, é levado a evitar impor ao cândido Bentinho o desconforto de amar uma mulher determinada, determinação traduzida pelo agregado José Dias como “dissimulação”. Mas então se depara o leitor com a forma irônica com que Machado contrasta o discurso desculpado de Capitu e o discurso ingênuo de Bentinho, como no diálogo abaixo, entre os dois:

[Capitu] – Medroso!  
 [Bentinho] – Eu? Mas ...  
 [Capitu] – Não é nada, Bentinho. Pois quem é que há de dar pancada ou prender você? Desculpe que eu estou meio maluca; quero brincar e ...  
 [Bentinho] – Não, Capitu; você não está brincando [...]  
 [Capitu] – Tem razão, foi só maluquice; até logo.  
 [Bentinho] – Como até logo?  
 [Capitu] – Está-me voltando a dor de cabeça; vou botar umas rodelas de limão nas fontes. (Assis, 2004, p. 72)

A apresentação irônica desse contraste entre as falas faz o leitor voltar-se com alívio, ao mesmo tempo em que reconhece a supremacia do raciocínio de Capitu sobre o

de Bentinho, para a positividade da postura de Capitu, que toma as iniciativas para o bom encaminhamento da trama e o bom desfecho do romance entre os dois, ou seja, Capitu empenha-se mais do que Bentinho para o alcance do final feliz, que é o desejo do leitor do século XIX, ironizado por Machado de Assis. Paralelamente, a presença positiva de Capitu insere na trama uma outra oposição, a dela e de José Dias, pois aponta o reconhecimento do perigo que ela pode representar para a ambição de poder deste, o que o leva a intrigá-la com D. Glória.

A esse respeito pode ser apontada a eficácia dos planos de Capitu. Ao ser cientificada por Bentinho de que D. Glória, efetivamente, pretendia mandá-lo para o seminário, Capitu, a princípio, tem uma reação contra aquela senhora. Momentos depois, entretanto, cai em si e traça um plano para Bentinho lidar com José Dias, embora Bentinho argumente que foi justamente José Dias que lembrara a D. Glória a promessa do seminário:

– Não importa, continuou Capitu; [José Dias] 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 de ser elogiado. D. Glória presta-lhe atenção; mas o principal não é isso; é que ele, tendo de servir a você, falará com muito mais calor que outra pessoa. (Assis, 2004, p. 38)

O resultado dessa argumentação capituliana aparece algumas páginas adiante, no capítulo XXVI, depois que Bentinho desfere em José Dias a retórica prescrita. José Dias cede:

– É tarde, disse ele [José Dias]; mas, para lhe provar que não há falta de vontade, irei falar a sua mãe. Não prometo vencer, mas lutar; trabalharei com alma. Deveras, não quer ser padre? As leis são belas, meu querido... Pode ir a São Paulo, a Pernambuco, ou ainda mais longe. Há boas universidades por esse mundo fora. Vá para as leis, se tal é a sua vocação. Vou falar a D. Glória, mas não conte só comigo; fale também a seu tio. (Assis, 2004, p. 52)

Mais adiante, José Dias muda até mesmo de opinião a respeito de Capitu. Quando por fim Bentinho retorna de São Paulo com o diploma de advogado, o agregado defende o casamento entre os dois e elogia Capitu, chamando-a de “anjíssimo” e dizendo que os olhos dela eram “pensativos” (cap. C).

O discurso retórico está contido o tempo todo em *Dom Casmurro*, nas eficazes argumentações de Capitu, nas falas do agregado que cunhou a expressão “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” e que usa muitas vezes os superlativos, ou seja, exagera

nos significados, atribui significados exagerados ao que diz, por meio de um recurso sonoro, um sufixo: -íssimo.

## 2. O ciúme proustiano

O amor de Bentinho por Capitu aproxima-se do modelo amoroso dele por D. Glória, ou do que fora vivido outrora pelos pais, atestado no momento da narrativa pelas fotografias na parede, “fotografias instantâneas da felicidade”, ou seja, um modelo onde não cabe a dúvida e, portanto, não cabe o ciúme. Bentinho encontra-se preso ao duplo vínculo infligido a ele pela sua mãe, o que indica que, nele, a “função fraca do ego”, como afirma Canevacci, não é capaz de distinguir as formas comunicativas dentro do eu, ou seja, entre o eu e os outros. O mesmo autor, em seguida, detalha o funcionamento desse processo de perda da função do ego:

Os ‘atores’ presentes devem ser pelo menos dois: aquele que Bateson chama de vítima –por uma questão de clareza e simplicidade de definição– e a mãe que ‘inflige’ o duplo vínculo, geralmente sozinha, mas algumas vezes também com o pai ou os irmãos. Nesse contexto, a mãe [...] expressa, *simultaneamente* duas categorias de mensagens contraditórias entre si, que oscilam entre um comportamento hostil, [‘vou tratar de metê-lo no seminário quanto antes’, ASSIS, p. 4] ou de aceitação, que é estimulado a cada vez que a criança se aproxima dela; e um afeto simulado, ou um comportamento cativante, [na imaginação de Bentinho e na letra do texto machadiano: ‘Quero, meu filho. Sua Majestade manda.’, ASSIS, p. 49] expresso quando a criança reage ao comportamento materno hostil, e que é uma falsa negação. (Canevacci, op. cit., p. 45)

A esse respeito, comparando-se os modelos de amor ciumento presentes nas obras de Machado de Assis e de Marcel Proust à luz das palavras de Nicolas Grimaldi, em sua obra *O ciúme* (Grimaldi, 1994), atinge-se uma linha de investigação que indicará o que seria essa retórica do ciúme. Depois de afirmar que a palavra “amor” é a mais empregada por Proust, aquele autor pergunta de que amor se trata, do que ele revela sobre a sua origem, o seu desenvolvimento e a sua natureza? Grimaldi lança sua indagação, base da sua obra:

Não será inclusive paradoxal que *La recherche* possa ser considerado como o romance do amor que ele no entanto é, quando nele os únicos amores sem delírio e sem crime, sem crueldade, mas nem por isso sem angústia, não são os que unem um casal, mas o da avó por seus filhos, de sua mãe pelo narrador, de Vinteuil por sua filha e, talvez, de Swann por Gilberta? (Grimaldi, 1994, p.5)

A passagem abaixo, do tomo V da *Recherche...* indica, na ficção proustiana, o mecanismo pelo qual a visão se torna enganosa:

Jamais vemos os entes queridos a não ser no sistema animado, no movimento perpétuo de nossa incessante ternura, a qual, antes de deixar que cheguem até nós as imagens que nos apresentam a sua face, arrebatam no seu vórtice, lança-as sobre a idéia que fazemos deles desde sempre, fá-las aderir a ela, coincidir com ela. [...] Mas se, no lugar do nosso olho, foi uma objetiva puramente material, uma placa fotográfica, que tenha olhado, [...] então é como] quando alguma cruel cilada do acaso impede o nosso inteligente e piedoso afeto de acorrer a tempo para ocultar a nossos olhares o que jamais devem contemplar, [...] ou quando estes, os olhares] chegando primeiro e entregues a si mesmos, funcionam mecanicamente, à maneira de uma película, e nos mostram, em vez da criatura amada que já não existe desde muito mas cuja morte o nosso afeto jamais quisera que nos fosse revelada, a nova criatura que cem vezes por dia ele revestia de uma querida e enganosa aparência. (Proust, 1983, p. 107)

A compreensão do paradoxo apontado por Grimaldi abre espaço para outra indagação, a ser feita em relação aos sentimentos de Bentinho pela mãe e por Capitu, ou seja: Bentinho não seria o signo da impossibilidade de diferenciação do amor filial e do amor sensual? Essa impossibilidade não estaria na raiz do duplo vínculo apontado acima, como sendo infligido por Machado de Assis ao leitor, e que seria a origem da leitura, como candidez de Bentinho, da impossibilidade dele de amar Capitu? Ou ainda, não pretenderia Bentinho viver com Capitu, como um Swann<sup>1</sup> às avessas, essa espécie de amor sem angústia e sem inconstância que só se vive ilusoriamente com a mãe, disfarçado pelo duplo vínculo?

De outra natureza é o amor proustiano. A mulher dissimulada e inconstante que leva Swann a desejar estar gravemente doente, Odette de Crécy, personagem de Marcel Proust em *A la recherche du temps perdu*, não é idealizada como objeto de um cândido amor. Ao contrário, era assim que ela “se afigurava a Swann”, em sua primeira aparição na obra:

[...] não por certo sem beleza, mas de um gênero de beleza que lhe causava [a Swann] uma espécie de repulsa física, uma dessas mulheres como todo mundo as tem, diferentes para cada um, e que são o oposto do tipo que os nossos sentidos reclamam. Tinha ela um perfil muito incisivo, uma pele muito frágil, maçãs salientes e as feições muito mirradas para que lhe pudesse agradar. Seus olhos eram belos, mas tão grandes que, deixando-se vencer pela sua própria massa, fatigavam o

---

<sup>1</sup> Personagem de Proust, protagonista de uma paixão sem controle.

resto do corpo e davam a impressão de que ela estava desfigurada ou de mau humor. (Proust, 1979, p. 117)

O fato capital que ressalta dessas abordagens do amor e do ciúme por Machado e Proust é que, se este, por seu lado, explicita que o amor de Swann por Odete, não sendo devido aos dotes físicos desta, o é pela imaginação do amante, em Machado, o amor de Bentinho é *apenas* pela beleza de Capitu, a ponto de o pai dela e Bentinho admirarem *de forma semelhante* Capitu. Isso vai representar a timidez de Bentinho diante da positividade de Capitu e vai abrir espaço para a eclosão da ironia machadiana. Ou, questão fundamental quanto à retórica do ciúme: como somos levados a *ler* assim?

Bentinho confunde Capitu com D. Glória? De qualquer forma, as duas figuras femininas são antepostas, pelo menos num sentido: a mãe (a de quem não se tem dúvidas, a que pode ser *vista*); e Capitu (sobre quem recaem todas as dúvidas, aquela cuja positividade faz Bentinho romper momentaneamente com o *double bind*).

Também Freud, em *O mal-estar na civilização* (Freud, 2002, p.3) discorre sobre a confusão de limites entre o ego e o exterior:

Porém, pelo menos em relação ao exterior, o ego parece manter seus limites claros e precisos. Somente os perde em um estado que, embora extraordinário, não pode ser tachado de patológico: no auge do enamoramento o limite entre o ego e o objeto ameaça esfumar-se. Contra todos os testemunhos de seus sentidos, o enamorado afirma que eu e você somos um, e está disposto a comportar-se como se realmente fosse assim. [...] De modo que também o sentimento do próprio ego está sujeito a transtornos, e os limites do ego em relação ao mundo exterior não são imutáveis.

Na obra de Proust, tanto o amor de Swann por Odette quanto o do narrador por Albertine são eivados de ciúmes e são construídos segundo regras específicas, dentre as quais não tem lugar o duplo vínculo ou a possibilidade / impossibilidade de tradução. Proust não joga com metáforas quando se trata de estabelecer a relação ciumenta. Não joga com sensações, como nas passagens mais conhecidas da obra, a da madeleine e a do tropeção que faz o narrador lembrar de Veneza. Os argumentos retóricos apresentados no texto como as causas do ciúme em Swann e no narrador são nada mais do que ficção. A luz acesa no quarto de Odette, vista por Swann da rua, no mesmo momento em que ela manda dizer para ele que não está em casa, é uma prova objetiva. Para o leitor, não existe a dúvida quanto à traição, *objetivamente* provada.

Quando tratou de ciúme, Proust buscou interpor entre nós e o que vemos a fria chapa fotográfica. Além disso, afirma Proust, a fim de assinalar a luta, na arena da



representação, entre o conteúdo referencial e o conteúdo imaginativo: “Assim renasce de tempos em tempos um certo realismo, reação contra a arte até então admirada” (Proust, 1956, p. 23). Presas das representações falsas que constituem a literatura, nós, leitores de Machado de Assis do século XXI, podemos ceder ao *double bind* imposto por Machado ou interpor uma fria chapa entre nós e o enredo, ainda mais que possuímos uma longa tradição crítica sobre Machado e sobre o comportamento de Capitu.

A constituição de Capitu como uma dupla denominação –“Capitu” e “olhos de ressaca”– assume uma importância capital para o desenvolvimento que se segue neste texto, uma vez que aponta a fronteira entre o corpo e o significado, entre a representação da coisa e seu nome –literalidade e significação. Ainda uma vez recorre-se a Proust no que este autor pode ser tomado como referencial teórico:

Quantas vezes, de carro, não descobrimos uma longa rua clara que começa a alguns metros de nós, quando não temos à nossa frente senão um trecho de muro violentamente iluminado que nos deu a miragem da profundidade? Não será portanto lógico, não por artifício de simbolismo, mas por um retorno sincero à própria raiz da impressão, representar uma coisa por essa outra que, no relâmpago de uma ilusão primeira, havíamos tomado por ela? As superfícies e os volumes são na realidade independentes dos nomes de objetos que nossa memória nos impõe depois de os termos reconhecido. (Proust, 1956, p. 327)

Essa aproximação entre Proust e Machado tem essa função esclarecedora quanto à representação literária da verdade. A ironia machadiana a respeito do amor de Bentinho por Capitu não é tanto devida à ingenuidade deste de se recusar a ser tragado pelos “olhos de ressaca”, entrevistados ao buscar os “olhos de cigana” que José Dias lhe mostrou – e mostrou ao leitor –, mas tal ironia é voltada tanto para Bentinho quanto para o leitor, iludidos pelo duplo vínculo, a ponto de não perceberem o amor num contexto de dissimulação e tormentoso ciúme. Mesmo quando a representação do ciúme não implica uma situação irônica, algo há, no estatuto da verossimilhança, que faz do ciúme, ciúme. Neste texto pretende-se que, em *Dom Casmurro*, seja uma questão de ver ou não ver.

### 3. Elogio de Capitu

A expressão “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” é um superlativo: pode ser visto como mais um “íssimo” de José Dias: perigosíssimo, arriscadíssimo. É também a marca que assinala a construção de Capitu como discurso que associa o nome e a

metáfora “olhos de ressaca” de forma a instaurar uma dúvida e uma leitura da personagem que possibilita um equívoco.

Uma vez admitido que, mais do que conhecer a verdade fotográfica sobre o procedimento de Capitu, trata-se de ler *Dom Casmurro* como um “texto de prazer” no qual a margem plagiária e a margem móvel e vazia encenam um jogo (BARTHES, 2002); uma vez admitido que a tradução de “olhos de ressaca” para Capitu ficará sempre a dever; uma vez que se traduziu o conceito proustiano da “fria chapa fotográfica” como um conceito de duplo vínculo em *Dom Casmurro* apenas para retirar, da dívida dessa tradução, o quanto um e outro encerram de engano em relação à verdade, então será com certeza criticamente proveitoso traduzir Capitu como Helena.

Além disso, como cita Barbara Cassin, em *Helena, mulher e palavra* (Cassin, op. cit., p. 1):

‘Com esta bebida no corpo verás Helena em toda mulher’, diz Mefistófeles a Fausto na cozinha da feiticeira, fazendo-o beber a poção do amor. [*Fausto* I. v. 2604]

A Helena de Homero, paradigma da mulher bela, sedutora e adúltera, é descrita da seguinte forma na *Ilíada*, canto III, v. 150-160 (Homero, 2001, p. 108):

É compreensível que os Teucros e Argivos de grevas bem-feitas  
por tal mulher tanto tempo suportem tão grandes canseiras!  
Tem-se, realmente, a impressão de uma deusa imortal estar vendo.  
Mas, ainda assim, por mais bela que seja, de novo reembarque;  
Não venha a ser, em futuro, motivo da ruína dos nossos.

De forma semelhante, Machado cria o personagem Bentinho preso a uma visão essencialmente literal da beleza de Capitu, uma leitura da Capitu física.

Helena, no canto III (v. 383 e ss), dirige pesadas palavras a Páris, acusando-o de covarde, e pretende forçá-lo a enfrentar novamente Menelau. Esse impulso ético de Helena, que pretendia com sua atitude pôr fim à guerra de Tróia, é traduzido poeticamente em uma ação não-ética e profundamente humana de Afrodite. Assim, por um lado, Helena pretende não se encontrar com Páris (v. 410 e ss) (Homero, op. cit.):

Não voltarei para o Tálamo, pois vergonhoso seria  
Participar-lhe do leito; as Troianas, sem dúvida, haviam  
De murmurar; já sobejam as dores que na alma suporto.

Por outro lado, Helena pode ser vista como uma mulher com as fraquezas humanas, ambiciosa e plena de vaidade pela sua beleza. A esposa de Menelau, entretanto, é poupada da atitude desprezível de beneficiar-se da vileza de Páris. Dessa

forma, Helena é purificada e cabe, portanto, à deusa desempenhar esse papel não ético, que premia o covarde e acerba a guerra, para deleite da audiência do aedo e dos deuses olímpicos.

A atitude de Páris, ademais, ao escapar ao combate com Menelau e tornar os troianos perjuros, impede a interrupção da guerra, pois continua ofendida a *timé* de Menelau, e condena a cidade de Ílio à destruição.

Os sentimentos humanos são superados pelos desígnios divinos. Os mortais não possuíam o arbítrio quanto ao seu próprio destino ou quanto ao destino da guerra. As intervenções dos deuses é que determinavam os motivos para que os combates continuassem.

Não há, então, na *Ilíada*, uma solução moral ou romântica. Além disso, embora atribua a Páris epítetos como “ladrão de mulheres”, o enredo da *Ilíada* não é menos crítico quanto à atitude negligente de Menelau nas lides da guerra (Canto VI, v. 55 e ss.):

Ó Menelau compassivo, por que para os homens te mostras  
tão sem vigor? Belas coisas, de fato, em tua casa fizeram  
esses troianos! Por isso da morte escapar não deixemos

Menelau, do ponto de vista desses versos, é um perdedor, quase indigno de possuir uma mulher que era *quase uma deusa*. Páris vencera ao conquistar Helena, através do rapto, atitude, afinal, comum nas narrativas épicas e mitológicas e muitas vezes apontada como valorosa. Não são poucos os “roubos de mulheres” feitos por Zeus e nem as seduções perpetradas por este.

Górgias, filósofo sofista, escreveu *O elogio de Helena* onde pretendia, “dando lógica ao discurso, fazer cessar a acusação”. Para isso apresenta quatro possibilidades para Helena ter se dirigido para Tróia, abandonando o legítimo marido: ou ela foi seduzida em função “das intenções do acaso, da vontade dos deuses”, ou foi “raptada com violência”, ou foi “persuadida pelos discursos”. Em qualquer dos casos, argumenta Górgias, Helena deve ser absolvida.

O comportamento de Capitu pode também ser analisado segundo o quarto argumento apresentados por Górgias. Construção discursiva de Machado de Assis, Capitu já nasce absolvida, mesmo diante das dúvidas finais de Bentinho. Afinal, afirma Górgias, em relação a Helena,

[...] se foi o amor que tudo isso fez, é sem dificuldade que ela escapará à responsabilidade de ser a causa da dita falta. Pois o que vemos possui uma natureza que não é a que nós queremos, mas a que o acaso dá a cada um. Ora, por intermédio da vista, a alma é marcada até em seu modo de ser. (Górgias, op. cit., p. 300)

Afinal, o que viam os “olhos de ressaca” de Capitu? Segundo Machado, viam um Bentinho cego pela visão da mãe. Extasiado pela beleza de Capitu, Bentinho não ousava perceber nela o que ele não desejava, pensando encontrar em Capitu a benevolência materna, que na verdade era a falsa negação do que D. Glória impunha a ele: a ida para o seminário e a separação de Capitu.

Posteriormente os “olhos de ressaca” deparam-se com Escobar. Este resolve a equação dos olhos de Capitu e entra no mar de ressaca, onde encontra a morte, mas não sem antes deixar suas marcas, cunhadas por Machado à sua imagem e semelhança: Ezequiel e o retrato na parede. Bentinho enxerga por fim o significado da ressaca como inconstância, mas para isso faz um reconhecimento literal, baseia-se, nas palavras de Capitu, “na casualidade da semelhança”. Bentinho permanece incapaz de reconhecer as representações do amor de Capitu, ou da sua traição: “Palavra que estive a pique de crer que era vítima de uma grande ilusão” e confessa que não queria outra coisa do que a plena justificação dela, uma falsa negação, como faria D. Glória.

A partir daqui também se estabelece um duplo vínculo, porque se o amor é enaltecido, enalteça-se o amor de Capitu e Escobar, condenando Bentinho e apresentando como agravante a sua ingenuidade, que é tratada ironicamente por Machado de Assis no decurso do romance. Górgias, ao defender Helena, aponta como ela, além de persuadida pelos discursos, se devidamente traduzido para a língua machadiana, mostra que os “olhos de ressaca” também se deixavam iludir:

[...] esculpir homens, moldar deuses é fornecer aos olhos uma doença plena de prazer. [...] então se os olhos de Helena, encontrando prazer no corpo de Alexandre [...] que há nisso de espantoso? (Górgias, op. cit., p. 301)

No caso de Helena é como se a guerra preenchesse um vazio de verossimilhança: como poderia a honra de Menelau ser ofendida sem haver a guerra? Mas a culpa não é de Helena, que é redimida pelos anciãos e se redime ao negar-se a fazer o jogo da deusa Afrodite. Bentinho, preso ao duplo vínculo, deixa o leitor sem a resposta sobre a traição de Capitu. A performance do texto, entretanto, traduzindo e retraduzindo da literalidade

para a representação, instaura a ilusão através do “olhos de ressaca” de Capitu, que preferiram a rua ao muro fortemente iluminado.

#### 4. Conclusão

Bentinho não consegue ver os “olhos de ressaca”, metáfora do amor inconstante. Os personagens de Proust enxergam demais, porque olham através da “fria chapa fotográfica”.

Traduções à parte, o verdadeiro prazer de *Dom Casmurro*, podemos afirmar, está na performance dessa narrativa, na necessária confusão entre os “olhos de ressaca” e a ingenuidade, confusão que torna intraduzível uma expressão na outra e que indica a verdadeira questão retórica que o texto contém, “ver ou não ver”.

Performance que consiste em vivenciar o duplo vínculo proposto pelo autor e que, ademais, é o mesmo vivenciado tanto nas relações amorosas “reais” quanto em outras, vivenciadas por personagens diversos da literatura. Duplo vínculo contido no discurso de Bentinho que, da mesma forma que nas relações proustianas, entedia-se quando não sente ciúme. E na impossibilidade de tradução da metáfora para o nome próprio – literalidade –, que é o que instaura no leitor o duplo vínculo e, então, a estrutura não imitativa, mas performativa, dessa narrativa.

De qualquer forma, o ciúme esteve e estará sempre ligado a engano e a um duplo vínculo: ver a traição, olhando com o olhar da fria placa fotográfica proustiana, não levará jamais a uma certeza, ou não haveria ciúme, mas sempre levará a uma dúvida, como Machado destaca comparando Capitu com Desdêmona e Otelo com um Bentinho que, preso no duplo vínculo do ciúme, só vê saída na punição da suposta adúltera, a fim de escapar de uma situação ridícula que se torna ainda mais ridícula porque Bentinho perde a mulher que jurava amar por um motivo fútil. Machado nos envolve, também, num duplo vínculo, tornando-nos “vítimas”, como Bentinho, e este nos contamina, pois não distingue entre as metáforas e as imagens da fria placa fotográfica, porque sua fraqueza não permite que ele enxergue a piada machadiana de acordo com o contexto. Dessa forma, Bentinho nos cega.

Ao leitor de *Dom Casmurro*, conforme ele se convença da culpa ou da inocência de Capitu, caberá usar ou recusar os olhos de ressaca: eis a questão. Afinal, com qual desses olhos, oferecidos a nós pelo autor, devemos ver os olhos de Capitu? Com os de

José Dias, os “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” que ele atribui à moça, ou com os olhos ingênuos de Bentinho, que se recusam a ver no refluxo da onda o apagamento e a inconstância? Com os olhos espartíssimos do agregado (ele mesmo, ao que se saiba, pouco experiente nas lides amorosas)? Com os olhos objetivos da prima?

O objetivo, então, é determinar os mecanismos retóricos que Machado de Assis utiliza para desencadear essa performance babélica. Primeiramente o estabelecimento dessas duas línguas: a metáfora e a literalidade; depois, a tradução confusa de “olhos de ressaca” para “Capitu”; e finalmente a atualização mimética. Isso porque a leitura daqueles olhos é necessariamente feita pelo leitor do século XXI, e principalmente pelo crítico literário, à luz da tradição, ou à luz de uma certa tradição que para o crítico se mostra produtiva.

Proust e Machado, afinal, se encontram no comportamento de Swann diante de Odete e de Bentinho diante de Capitu, um jogo de ciúme / afastamento / aproximação. O que leva, afinal, Bentinho a ficar sozinho como fica Swann? Este chega ao extremo de desejar a própria morte:

[Swann] sentiu uma verdadeira alegria ao pensamento de que tinha talvez um tumor mortal, [...] nesse época, sucedeu-lhe amiúde, sem que confessasse a si mesmo, desejar a morte [...]. e no entanto gostaria de viver até a época em que não mais amasse [...] (Proust, citado por Grimaldi, op. cit., p. 56)

Nesse ponto, em que o leitor se julga senhor do texto –plenamente convencido–, instaura-se a ressaca nos olhos e, ciumentamente, o autor apropria-se da clareza do seu texto e permite ao leitor apenas a visão turva dele.

Ao mesmo tempo paira a dúvida, como paira quanto a Odete, amante de Swann. Qual o mecanismo que instaura a dúvida e nos tira do estado de convencimento? Esse mecanismo instaura a dúvida até mesmo quanto aos acontecimentos. Porque não registrar essa ilusão que nos faz ver ou não ver uma traição onde o que existe é um enredo fortemente iluminado?

Esse mecanismo que instaura no leitor a dúvida quanto a Capitu não é o mesmo que instaura o ciúme no ciumento. O segundo está procurando, no real, as provas. O primeiro está-se deixando iludir por um dispositivo textual, deliberadamente escrito e deliberadamente lido.

Enredo iluminado, como num palco, onde se representasse a representação.

## **Bibliografia**

- ASSIS, J.M.M. de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 2004.
- BARTHES, R. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BATESON, G. *Verso un'ecologia della mente*. Milão: Adelphi, 1976.
- CANEVACCI, M. *Antropologia da comunicação visual*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- CASSIN, B. *Helena, mulher e palavra*. Conferência de encerramento do VI Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, proferida em 15 jul. 2005.
- DERRIDA, J. Des tours de Babel. In: *Psyché*. Paris, Galilée, 1987, p. 203-235.
- FREUD, S. *El malestar en la cultura*. Disponível em: <http://www.librodot.com>. 2002, p. 3.
- GÓRGIAS. Elogio de Helena. In: CASSIN, B. *O efeito sofístico*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- GRIMALDI, N. *O ciúme* – Estudo sobre o imaginário proustiano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- HOMERO. *Ilíada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001, p. 108.
- LESSING, G.E. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- PROUST, M. *Em busca do tempo perdido*. T. V: O caminho de Guermantes. Porto Alegre: Globo, 1983, p. 107.
- \_\_\_\_\_. *Em busca do tempo perdido*. T. I: No caminho de Swann. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 117.
- \_\_\_\_\_. *Em busca do tempo perdido*. V. 7: O tempo redescoberto. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1956, p. 23.