LÍVIA CRISTINA GOMES

A peste da mímesis



LÍVIA CRISTINA GOMES é mestranda do curso de Letras da FFLCH-USP.

A CASMURRICE DA NARRATIVA

im, pub con jogo me (en Dor Ass

romance. Então vamos a ela.

im, *Dom Casmurro*, romance de Machado de Assis publicado em 1899, tem sua "poesia envenenada", como disse Schwarz (1997). Mas seu veneno, ou seu jogo perverso, não é contra Capitu e Ezequiel; ou, pelo menos, não apenas contra eles. O jogo perverso primeiro (e mais envenenado) é contra o leitor. Em outras palavras, *Dom Casmurro* não é uma obra-prima de Machado de Assis porque narra a história, ou melhor, a História, das relações sociais do Brasil oitocentista, ou porque narra o psíquico perturbado de Bento Santiago. A maestria de

psíquico perturbado de Bento Santiago. A maestria de Machado de Assis está no contrato enunciativo desse romance, está em fazer do leitor mais um personagem do mesmo, incluindo suas representações na escrita do livro para lê-las e quase sempre decepcioná-las, propondo coisas inesperadas. Ou, ainda, o leitor participa da narrativa com"seus próprios conceitos e preconceitos", nas palavras de Guimarães

(2004, p. 215), e sua cooptação começa desde a primeira página do

Embalado no ritmo do trem da Central, o leitor, após o primeiro contato com o tom anedótico de "Uma Noite Destas", deixa-se levar pela escrita polida do recluso e calado Dom Casmurro. O contrato enunciativo¹ foi estabelecido: a verossimilhança e a veridicção do romance se coadunam ao cavalheirismo do narrador, que inicia sua narrativa no tom íntimo e franco de suas memórias. Nada nos faz lembrar o desabusado Brás Cubas. Mas o leitor melhor avisado pode já desconfiar da pressa do narrador em esclarecer logo no primeiro capítulo os motivos de sua alcunha. De qualquer forma, o redirecionamento da autonomia crítica do leitor está dado. Se este continua embalado pelo trem e pela elegância da escrita de Dom Casmurro, não continuará até o final do livro. Na leitura retrospectiva, o narrador é exatamente o que ele exclui da definição de

Este artigo provém da pesquisa de Iniciação Científica realizada de novembro de 2006 a aututro de 2007, sob a orientação do prof. João Adolfo Hansen (USP), que foi subsidiada pela bolsa IC/FFICH. Seus resultados foram apresentados oralmente no 15º SIICUSP, no dia 21 de novembro de 2007.

Segundo Cruz Júnior (2006), o contrato enunciativo tem três cláusulas: a verossimilharca, o caráter verídico do saber transferido e a linguagem. Aqui consideramos apenas as duos primeiras, pois a linguagem seria interessante apenas se nossa pesquisa tivesse o objetivo de investigar as atitudes do autor-enunciador, tal como fez Cruz Júnior.

- 2 Como se sabe, o duplo é uma figura mitológica que ficou consagrada na literatura pelo Romantismo, embora sua existência (mitológica e literária) date de muito antes. Segundo o Dicionário de Mitos Literários (2000, p. 261), Doppelgänger – este é o termo cunhado pelos românticos alemães – significa literalmente "aquele que caminha ao lado" "companheiro de estrada", e se relaciona com o que chamamos de alter ego. O termo "duplo" empregado aqui dialoga com essa significação à medida que a casmurrice do narrado Bento Santiago quer que o leitor seja o co-autor de sua história, transgredindo, assim, as instâncias da própria enunciação. Embora com outra abordagem crítica, a produção do duplo em Dom Casmurro já fora suaerida pelo prof. losé Antônio Pasta Júnior durante suas aulas do segundo semestre de 2004, na Universidade de São Paulo. Devemos a ele, portanto, a indicação dessa questão, o que já está de certa forma implícito no título deste artigo: não apenas como um detalhe, mas também como uma maneira de reforcar a divergência da abordagem crítica da questão, "a peste da mímesis" se contrapõe a "O Demônio da Mimese" – título de suas aulas - já que "peste" está mais para o sentido de uma proliferação da decepção no contrato enunciativo que agui chamamos de "duplo enquanto "demônio" se rela ciona mais diretamente com a figura literária (e mitológica) do duplo e, segundo o professor, representaria o caráter de classe da personagem.
- 3 Se lermos essa passagem fora de seu contexto, a expressão "leitor amigo" funciona como uma explicação do "eu" anterior, e não como vocativo do leitor. Isto é, a leitura dessa frase isolada parece ser uma denúncia lingüística da tentativa da produção de duplo entre narrador e leitor.
- 4 A brincadeira com o verossímil é dada desde o início do romance, em que o narrador nos diz que tem pouca memória e que seu livro é falho.
- 5 Se ainda não ficou claro esse jogo de "ficcionalização" do leitor, basta ler o seguinte trecho: "Nem eu, nem tu, nem ela [Capitu], nem qualquer outra pessoa desta história..." [Assis, 2006, p. 883; grifos meus].

"casmurro". O contrato enunciativo, portanto, instaura o jogo narrativo do romance: a cooptação e a consequente decepção do leitor em relação ao narrador nos revelam a casmurrice da narrativa. Ou, ainda, o embalo íntimo e cavalheiresco do início é uma espécie de preparação para o jogo perverso que se instaura no contrato com o leitor. Jogo este que transgride as instâncias da enunciação literária ao colocar o leitor como mais um personagem da ficção. Ao redirecionar sua autonomia crítica na definição da alcunha, Dom Casmurro cria no leitor o seu duplo² e o faz entrar na narrativa por sua cooptação, abusando da provável aproximação (e até identificação) do leitor nos romances memorialistas, contados em primeira pessoa. Provável aproximação porque a cooptação de Dom Casmurro aumenta criticamente a distância entre narrador e leitor, resultando na decepção deste último.

O jogo, uma vez instaurado, continua cada vez mais evidente até culminar no último capítulo, onde os efeitos cooptação-decepção não poderiam ser maiores, somados ao tom conclusivo de final de livro. O leitor é levado a concluir a história de Dom Casmurro de acordo com sua casmurrice: "Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como fruta dentro da casca" (Assis, 2006, p. 944; grifo meu). Dom Casmurro afirma o adultério e, mais que isso, pede ao leitor para afirmá-lo também. A pergunta retórica tenta desviar a atenção do leitor da que seria coerente, isto é, se houve ou não adultério. Mas, por mais impróprio que seja seu questionamento, é a palavra do narrador que fica. E, aproveitando da credibilidade romanesca, ele tenta nos obrigar a rever os modos da menina Capitu e a julgar como verdadeiro o verossímil, como analisa Silviano Santiago (2000), em "Retórica da Verossimilhança". Acerteza conclusiva da história do narrador, isto é, "a suma das sumas, ou o resto dos restos", não poderia deixar de ser a traição e a torpeza dos seus entes mais queridos e sua condição de vítima em toda a narrativa. Mas os ares de "coitadinho" com que

termina sua história não impedem a decepção do leitor. Ao contrário, a condição de vítima aumenta criticamente sua distância e não poderia ter decepção maior do que essa no final: a representação do leitor pelo narrador frustra-o completamente. É da frustração que vem o prazer da leitura: prazer em não querer se identificar com a casmurrice do narrador.

A CASMURRICE DA VEROSSIMILHANÇA

Várias vezes o leitor é evocado no texto. De "leitor amigo" (Assis, 2006, p. 819) a "leitor desgraçado" (p. 844), passando por "leitor das minhas entranhas" (p. 874), a representação do leitor na escrita do texto é sempre decepcionada: se ele não se frustra pela representação do "leitor xucro", como nos termos de Guimarães (2004, p. 219) - isto é, representação que o leitor tende a recusar como sua -, frustra-se por não querer se identificar com o narrador, como acontece em "leitor amigo": "Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade"3 (Assis, 2006, p. 819). O jogo entre verossimilhança e verdade logo desfaz a evocação polida, com a qual o leitor poderia ter alguma simpatia. Se pensarmos que a verossimilhança como verdade é o pivô do romance, a fórmula "leitor amigo" facilmente se passa por uma estratégia de trazer o leitor a si, assim como o "leitor das minhas entranhas", em que a evocação se situa justamente em meio a uma das crises de ciúmes de Bento Santiago.

Mas atentemos mais à questão da verossimilhança. Questão esta nada ingênua já que se trata de um romance cujo jogo narrativo é, digamos, "brincar de verossímil". Isto é, brincar de colocar o leitor como mais um personagem da história narrada5, de redirecionar sua autonomia crítica e de fazê-lo, assim, um duplo do narrador: tudo isso na tentativa de fazer da verossimilhança toda a verdade. A esse jogo do narrador

damos o nome de "a peste da mímesis". Peste, pois há proliferação de duplos em vários aspectos do romance: a começar pelo leitor, a peste da mímesis chega aos personagens, criando semelhanças esquisitas entre eles, sem nenhum grau de parentesco aparente, até culminar em Ezequiel, duplo de Escobar, o que faz explodir o ciúme de Bento Santiago; duplo também no tempo e no espaço: o presente duplo do passado, a casa do Engenho Novo duplo da de Matacavalos. Mímesis, pois, como fundamento da verossimilhança, é o pivô do jogo do contrato enunciativo. Ou seja, cláusula importante do contrato, a verossimilhança é a base do gênero romanesco, principalmente se tivermos em mente o romance do século XIX. É a herança de Balzac e, como herança, sujeita a modificações posteriores. Estamos perto do narrador casmurro que usa da verossimilhança para produzir seu duplo no leitor. A mímesis como representação deste vem, portanto, na já velha tentativa de fazer da verossimilhança toda a verdade.

Em outras palavras, a verossimilhança não está aqui apenas para aproximar (ou pelo menos tentar aproximar) o leitor; ela é o ingrediente usado na produção de sua *mímesis* ou, ainda, de seu duplo. Nesse sentido, o contrato enunciativo de *Dom Casmurro* subverte as normas do contrato fiduciário, definido por Greimas e Courtés (1979)⁶: a



verossimilhança é manipulada aqui de tal forma que faz o leitor aumentar criticamente sua distância em relação ao narrador e daí o duplo como extensão sempre decepcionada. O abuso da verossimilhança parece produzir a peste da mímesis entre leitor e narrador, dando início ao binômio cooptação-decepção. É o parecer verdadeiro que acaba se condenando: de tanto querer que a verossimilhança seja toda a verdade ou, em outros termos, de tanto querer que o leitor seja mais um personagem da história narrada é que há a frustração e o distanciamento crítico desse querer ser verdadeiro. Similia similibus curantur: o princípio homeopático defendido por José Dias, o agregado da família Santiago, serve aqui para a casmurrice da verossimilhança.

VEROSSIMILHANÇA X VERIDICÇÃO

A convicção de que o narrador está falando a verdade é o pressuposto do estabelecimento do contrato enunciativo em qualquer romance. Ao abrirmos o livro, não temos a intenção de duvidar ou discutir o que está dito. Grande parte da literatura do século XIX, vinculada à escola realista, defendeu esse propósito. A literatura como um espelho, na imagem de Stendhal, estabelecia com o leitor um pacto de confiabilidade. Parece-nos que é aproveitando esse pacto já criado e prolongado ao longo do século que Machado de Assis escreve um romance para subvertê-lo. Dom Casmurro, em outras palavras, é uma brincadeira com essa expectativa de confiabilidade criada na leitura dos romances realistas. Não é, portanto, por acaso que falamos em jogo narrativo ou jogo do contrato enunciativo.

O leitor é embalado desde a primeira página tanto pelo ritmo do trem da Central quanto pela escrita polida de Dom Casmurro, mas logo o embalo é atormentado pela casmurrice do narrador: o abuso da verossimilhança, ou seja, o querer que ela seja toda a verdade, volta-se para o caráter verídico de seu enunciado, desmascarando-o. Ou, ainda, a peste da *mímesis* põe a veridicção

6 Segundo esses autores, "contrato fiduciário" se refere a um contrato "sempre precedido de um fazer interpretativo dos dois sujeitos" [Greimas & Courtès, 1979, p. 71], sendo, assim, a base do contrato enunciativo.

em suspenso. O aumento da distância crítica do leitor e sua decepção deixam estar sempre aberto a releituras o enunciado de Dom Casmurro. Eis seu jogo narrativo que convida o leitor a entrar. A veridicção em suspenso dá a medida da frustração do leitor e também de seu prazer. Dizendo ainda de outro modo, não estamos distantes da metáfora de Barthes, em Le Degré Zéro de l'Écriture: o contrato enunciativo em Dom Casmurro é o dedo que aponta para a máscara ficcional de sua história. É o dedo que provoca distanciamento crítico e decepção e, por isso mesmo, prazer do texto.

A JOGADA COM A MÍMESIS

Mas o contrato enunciativo não aponta apenas para a intenção do narrador de fazer do leitor seu duplo, colocando-o na narrativa como mais um personagem e tentando fazer com que este julgue o verossímil como verdadeiro, como faz o narrador, segundo Silviano Santiago (2000). Ou melhor, o dedo do contrato enunciativo, apontando o leitor como duplo do narrador, indica também uma nova jogada: dessa vez com a *mímesis*.

Dizemos "mímesis" aqui pensando no sentido que ela adquiriu como representação da realidade no século XIX, especialmente com a escola realista. O que Machado de Assis parece fazer é justamente subverter essa noção ao inventar um narrador que joga o tempo todo com o leitor, assim como subverte também a noção de confiabilidade no contrato enunciativo. Isto é, o jogo perverso desse romance é também brincar com a mímesis como representação séria da realidade, cuja seriedade, herança do Realismo, implica uma instância "neutra" do narrador (e do leitor), como aquele que conta uma narrativa com todas as informações necessárias ao entendimento da mesma. O que vimos até aqui é exatamente o contrário disso: o jogo com o leitor está no centro de Dom Casmurro. A verossimilhança como verdade é antes uma estratégia narrativa que um espelho das relações sociais do Brasil oitocentista.



Estratégia narrativa que, conforme Baptista (2003a), em *A Formação do Nome*, pressupõe a literatura brasileira como literatura, e não como realidade nacional. O jogo do contrato enunciativo, talvez como herança de *Jacques le Fataliste et Son Maître*, continua a inauguração da modernidade literária brasileira iniciada com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Modernidade que põe o leitor no jogo da narrativa, que aqui é, em todos os sentidos, "a peste da *mímesis*".

MACHADO DE ASSIS E A CRISE DA REPRESENTAÇÃO

Nossa leitura de *Dom Casmurro* procurou demonstrar que a frustração do leitor, resultante do abuso da verossimilhança, é, ao mesmo tempo, o prazer do texto: prazer emperceber a escritura de Machado de Assis como um jogo que o convida a participar. É nesse jogo que está a modernidade da obra machadiana, isto é, no jogo que põe em cena a crise da representação.

Crise que, se na história das idéias deixava a nu a problemática do sujeito como filho da linguagem, onde a própria unidade de "sujeito" é posta em questão, e a linguagem, por sua vez, o faz de "terrorista que se finge diplomata", como nas palavras de Alfredo Bosi (2003), na obra machadiana esvazia

a noção de mímesis como representação. Dizendo de outro modo, a crise imposta à literatura desde a segunda metade do século XIX, e que fica como herança para o século seguinte, se para Enylton de Sá Rego (1989, p. 4) é resolvida por Machado de Assis "através da utilização da poética da tradição luciânica (ou menipéia) [em que Machado] procurou produzir em sua obra textos que superavam o que percebia serem limitações das estéticas do romantismo e do naturalismo", aqui é a instauração do jogo narrativo em que põe o leitor como mais um personagem da fábula. É a instauração do jogo que, como o dedo na metáfora de Barthes, aponta o arbitrário do discurso literário, redirecionando a narrativa com a produção do duplo entre narrador e leitor. Jogo que brinca também com a representação de "narrador": se lembrarmos que "narrador" etimologicamente é "aquele que conhece", Dom Casmurro torna-se exatamente seu oposto: a indeterminação como característica de seu contrato enunciativo o faz ser aquele que desconhece a própria narração, tornando dúbio o fato de Dom Casmurro ser mesmo Bento Santiago. E essa indeterminação, por sua vez, subverte também a representação de "leitor", sendo o dedo que aponta para o arbitrário narrativo, convidando-o a entrar no jogo. Isto é, ao mesmo tempo que a incomunicabilidade de Dom Casmurro destrói a representação de leitor com sua indeterminação, destrói também a representação da literatura como comunicação.

Assim, o jogo "a peste da mímesis" ganha um duplo sentido: é um jogo com a noção que mímesis adquiriu ao longo do século XIX, especialmente com a escola realista, e é também jogo com sua noção aristotélica: a subversão das categorias do narrador, do leitor e da própria literatura põe em questão a verossimilhança como condição do discurso literário. Lembramos aqui sua incompatibilidade com a veridicção, resultando na incomunicabilidade do romance e na suspensão de seu enunciado, sempre aberto a releituras, fazendo, assim, com que toda tentativa de verossimilhança seja falha. Nesse sentido, podemos dizer

que a inverossimilhança de Dom Casmurro, dada logo no início, pois se trata de um romance de memórias cujo narrador é um desmemoriado⁷, faz parte do jogo narrativo, já que é mais uma evidência do arbitrário do discurso literário. Ou, ainda, a peste da mímesis é o diálogo que Dom Casmurro estabelece com as representações de "leitor", "narrador" e, por fim, de "literatura". É com a subversão delas que podemos falar da crise da representação; crise que tenta dar um novo sentido para a literatura, no nosso caso, um novo contrato enunciativo, cuja tentativa de fazer da verossimilhança sua verdade, como uma overdose homeopática, é a inverossimilhança narrativa. Dizendo de outro modo, o duplo entre narrador e leitor mostra a "mentira narrativa", sua ficcionalização⁸, já posta pela inverossimilhança inicial da narrativa9. Logo, o duplo não poderia ter outro efeito a não ser o da decepção e o do distanciamento. "A peste da mímesis" é, portanto, um jogo narrativo com o leitor que o convida a participar e, ao mesmo tempo, um jogo com o discurso literário, com sua verossimilhança e sua historicidade como um discurso situado no fim do século XIX; é a jogada com o leitor que estabelece um novo sentido de literatura, evidenciando o artifício de seu discurso.

Parece-nos, portanto, bastante singular a posição de Machado de Assis com a de Gustave Flaubert na história da literatura e na história das escrituras. Em outras palavras, como a análise de Pierre Bourdieu (1998) sobre a escritura de Flaubert que, segundo ele, recusa aderir à proposta moralista e moralizante tanto da art social como da literatura bourgeoise, Machado de Assis põe em crise a mímesis como representação da realidade e como verossimilhança aristotélica, recusando a estética romântica, considerada por ele ultrapassada, e a estética naturalista, que reduzia a literatura a uma tese científica (cf. Rego, 1989). E, ainda conforme Bourdieu, podemos dizer que a obra machadiana, tanto quanto a flaubertiana, ajuda a construir a literatura como um campo autônomo. É a escritura que se alimenta de si mesma: eis o sentido da peste da mímesis.

- 7 A inverossimilhança de Dom Casmurro nos faz pensar em seu diálogo com o gênero fantástico. Diálogo, sem divida, perturbado com a produção de duplo entre narrador e leitor, que resulta no distanciamento deste em relação àquele, evidenciando o artifício da narrativa. Trato-se, portanto, de um romance que, antes de ser fantástico, é um jogo com o leitor e com a mímesis que destrói qualquer tentativa de definir seu gênero.
- 8 A evidência do artifício no discurso do narrador fica clara também se tivermos em mente que a história de Dom Casmurro é a história de quem está escrevendo um livro, aspecto do romance que o narrador faz questão de sublinhor: "Talvez risque isto na impressão, se até lá não pensar de outra maneira; se pensar, fica" (Machado de Assis, 2006, p. 862) ou "Já agora meto a história em outro capítulo" (p. 869).
- 9 A inverossimilhança da narrativa e a tentativa de verossimilhança do contrato enunciativo podem parecer uma incoerência de nossa leitura. Para que não haja equívocos, esclarecemos aqui que parece ser justamente a inverossimilhanca narrativa que provoca a tentativa do narrador de trazer o leitor a si. Evidentemente, a tentativa é frustrada tanto pela inveros similhança quanto pelo abuso da verossimilhança, isto é, pela produção de duplo com o leitor. Mas, como foi dito, focalizamos neste artigo apenas o efeito do

BIBLIOGRAFIA

ASSIS, Machado de "Dom Casmurro", in *Obra Completa*. 12º ed. v. 1. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2006, pp. 807-944.

BAPTISTA, A. B. A Formação do Nome. Duas Interpretações sobre Machado de Assis. Campinas, Editora da Unicamp, 2003a.

_____. Autobibliografias: Solicitação do Livro na Ficção de Machado de Assis. Campinas, Editora da Unicamp, 2003b.

BOSI, A. O Enigma do Olhar. São Paulo, Ática, 2003.

BOURDIEU, P. Les Règles de l'Art. Paris, Seuil, col. Points, 1998.

BRUNEL, P. (org.). Dicionário de Mitos Literários. 3º ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 2000.

CALDWELL, H. O Otelo Brasileiro de Machado de Assis. São Paulo, Ateliê Editorial, 2002.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. Dictionnaire d'Analyse du Discours. Paris, Seuil, 2002.

CRUZ JÚNIOR, D. F. *O Ethos do Enunciador dos Romances de Machado de Assis: uma Abordagem Semiótica*. Tese de doutorado sob a orientação de Izidoro Blikstein. Departamento de Lingüística, Universidade de São Paulo, 2006.

GLEDSON, J. Machado de Assis: Impostura e Realismo. São Paulo, Companhia das Letras, 1984.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. Sémiotique: Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage. v. 1. Paris, Hachette, 1979.

GUIMARÃES, H. S. Os Leitores de Machado de Assis: o Romance Machadiano e o Público de Literatura no Século 19. São Paulo, Nankin Editorial/Edusp, 2004.

MAINGUENEAU, D. O Contexto da Obra Literária. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

REGO, E. S. *O Calundu e a Panacéia. Machado de Assis, a Sátira Menipéia e a Tradição Luciânica*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1989.

SANTIAGO, S. "Retórica da Verossimilhança", in Uma Literatura nos Trópicos. Rio de Janeiro, Rocco, 2000, pp. 27-46.

SCHWARZ, R. Duas Meninas. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.