

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

SUZANA BORGES DA FONSECA BINS

A ESTRUTURA CÉTICO-PIRRÔNICA DA NARRATIVA EM DOM CASMURRO: OU DE
POR QUE NÃO É POSSÍVEL NEM AFIRMAR, NEM NEGAR O ADULTÉRIO DE CAPITU

PORTO ALEGRE

2018

SUZANA BORGES DA FONSECA BINS

**A ESTRUTURA CÉTICO-PIRRÔNICA DA NARRATIVA EM DOM CASMURRO: OU DE
POR QUE NÃO É POSSÍVEL NEM AFIRMAR, NEM NEGAR O ADULTÉRIO DE CAPITU**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado para a obtenção do
título de Bacharel em Filosofia, pelo
Curso de Filosofia da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Professor Dr. Raphael
Zillig

AGRADECIMENTOS

Cada conquista é o resultado de escolhas, renúncias, esforço, dedicação, persistência por parte de quem a realiza. No entanto, dificilmente alguém vence sozinho: há a contribuição de muitos em cada caminhada de sucesso. Por isso, ao término do curso de Bacharelado em Filosofia da UFRGS, agradeço:

— a meu marido, Cláudio, e a meus filhos, Raquel e Rodrigo, pelo apoio incondicional, desde o momento em que compartilhei com eles meu desejo de retorno à universidade, até o dia de hoje;

— à doutora Beatriz Schmitz, que me ajudou na decisão de voltar a estudar, e me incentivou em nossos contatos nos primeiros anos do curso;

— ao professor Dr. Luís Augusto Fischer, do Instituto de Letras da UFRGS, pela leitura atenta deste trabalho, mais especificamente à parte referente às questões da literatura;

— ao meu orientador, professor Dr. Raphael Zillig, professor que aprendi a admirar no primeiro semestre do curso por seu conhecimento, por suas aulas, sempre planejadas e didaticamente apresentadas, e pelo modo extremamente atencioso com que tratava cada aluno. A admiração só fez crescer durante o tempo em que me orientou na execução desse trabalho. Hoje confirmo o que já sabia ao convidá-lo para meu orientador: não poderia ter feito escolha melhor.

Gostaria de dedicar esse trabalho à minha família: àquela que construí — meu marido e meus filhos — e aquela de onde vim — meus pais, Carlos e Iracema, in memoriam, que tanto se orgulharam de minha volta, na maturidade, aos bancos universitários e que, por algum tempo, ainda puderam comemorar comigo as etapas que iam sendo vencidas.

RESUMO

O trabalho busca aproximar Filosofia e Literatura, através do estudo da obra Dom Casmurro à luz do ceticismo pirrônico.

Parte da hipótese de que permeia a narrativa de Dom Casmurro a estrutura de um argumento cético com características pirrônicas sobre o qual o romance teria sido construído: o romance só é o que é, não possibilitando definir se Capitu traíra ou não Bentinho, por que estaria estruturado sobre um argumento cético.

O caminho de demonstração da hipótese passa por três capítulos.

O primeiro, em que é feita uma síntese do debate existente acerca do assunto, na qual se apresentam as ideias do livro de Maia Neto (*O ceticismo na obra de Machado de Assis*. São Paulo: Annablume, 2007), o pensamento de Margutti Pinto a respeito das ideias por Maia Neto defendidas no livro (MARGUTTI PINTO, Paulo Roberto. "Machado, o brasileiro pirrônico? Um debate com Maia Neto". *Sképsis*, ano, nº1, 2007, p. 183-212) e os comentários breves da autora acerca dos pontos dos quais discorda.

O segundo, em que são detalhados os pontos de discordância apontados no primeiro capítulo, com base em argumentos advindos da teoria literária e do próprio entendimento da obra machadiana no contexto da literatura brasileira, uma vez que os argumentos de Maia Neto lançam mão de aspectos da literatura.

O último, no qual, então, a hipótese é desenvolvida. Para tanto, são apresentados aspectos teóricos do ceticismo pirrônico, a partir da obra *Hipotiposes Pirronianas*, de Sexto Empírico, tendo por foco a noção de equipolência, procurando evidenciar de que modo tal noção ajuda a compreender as bases da estrutura narrativa de Dom Casmurro, confirmando a correção da ideia inicial de Maia Neto — há ceticismo na obra de Machado —, mas justificando-a de outro modo, uma vez que há o entendimento de que as razões por ele apresentadas, não se sustentam. A equipolência, propriedade que se atribui a discursos opostos de igual força de persuasão, diante dos quais, por isso mesmo, não é possível determinar qual das alternativas consideradas é reveladora de verdade, é a base do trabalho, uma vez que se pretende demonstrar que é exatamente isso que ocorre na obra Dom Casmurro. Há argumentos de igual força tanto favoráveis como contrários à traição de Capitu, o que leva à impossibilidade de se estabelecer a verdade, sendo preciso, pois, que o leitor suspenda o juízo acerca da discussão proposta.

PALAVRAS-CHAVE:

Filosofia e literatura – ceticismo pirrônico – Machado de Assis – Dom Casmurro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
O DEBATE EXISTENTE	4
CONSIDERAÇÕES SOBRE A TESE DE MAIA NETO	17
A ESTRUTURA CÉTICO-PIRRÔNICA DE DOM CASMURRO	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44

INTRODUÇÃO

Este trabalho é a última etapa de alguns anos de estudo na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, à qual retornei, depois de muito tempo, para fazer uma segunda graduação: Bacharelado em Filosofia.

Voltar aos bancos universitários na maturidade tem seus encantos e seus desafios. Estes, à medida que o curso se desenrola, vão se tornando menos intensos; não há, portanto, porque abordá-los aqui. Aos encantos, bem maiores que os desafios, pertence, em primeiro lugar, a possibilidade de ir ao encontro de novos conhecimentos e deles se apropriar com toda uma bagagem profissional e vivencial que não temos quando entramos na universidade advindos do Ensino Médio. A esse encanto, se somam a possibilidade de rejuvenescer, pelo contato com os colegas, a maioria jovens, e de agregar saberes outros, através do convívio com colegas, em menor número, com primeiras formações diferentes da minha.

Sou formada em Letras e Mestre em Literatura de Língua Portuguesa. A paixão pela literatura e o encantamento com o que me foi apresentado nos estudos de filosofia me fizeram passar o curso procurando pontos de aproximação entre essas duas formas de pensar o mundo. Nada mais natural, pois, que, ao ter que me decidir por um assunto para o trabalho de conclusão de curso, a escolha recaísse justamente em algo que as relacionasse.

Tive no professor Dr. Raphael Zillig, meu orientador, o acolhimento e a sensibilidade necessários para levar em frente meu desejo, empenhando-se em me apontar caminhos que me permitissem estudar com ele, professor especializado em Filosofia Antiga, Machado de Assis, pertencente ao século XIX. Assim, após algumas conversas, chegamos à possibilidade de eu poder buscar, na obra *Dom Casmurro*¹, a presença do ceticismo pirrônico.

Associar o ceticismo a Machado não é algo novo. O professor José Raimundo Maia Neto, da Universidade Federal de Minas Gerais, já havia chamado atenção para isso, no livro publicado em 2007, *O ceticismo na obra de Machado de Assis*.² No entanto, conforme o mesmo Maia Neto, o que não havia sido feito até então era a relação das obras de Machado com o ceticismo de tradição pirrônica, o enfoque de seu livro, o qual suscitou posterior debate entre ele e o professor Paulo Roberto Margutti Pinto, da mesma universidade. Lidos esses materiais, em que pese discordar de muitas das ideias neles apresentadas, reafirmou-se meu interesse em fazer um trabalho aliando filosofia e literatura, e procurando estabelecer a relação entre *Dom Casmurro* e o ceticismo pirrônico.

¹ Citações e referências à obra *Dom Casmurro*(DC) são feitas a partir da edição de 2016 da Companhia das Letras.

² O livro foi publicado primeiro em inglês, em 1994, com o título *Machado de Assis, the Brazilian Pyrrhonian*.

Assim, lancei-me ao trabalho intentando mostrar, por meio de um livro em particular, a proficuidade de relacionar filosofia e literatura. Aliás já existem muitos textos focados justamente nessa intersecção, por haver a percepção de que não há uma distância tão grande entre as visões do mundo por elas apresentadas. Segundo Aldo Vannucchi, na obra *Filosofando com A hora da estrela*, tanto uma, como a outra “enriquecem a experiência da vida. Uma, ao elaborar análises e sínteses conceituais; outra, pela interpretação de emoções e paixões do ser humano e toda a sua fecundidade imaginativa.” (Vannuchi, 2014, p. 18) Ele sustenta também que entrar na filosofia através da arte literária é um recurso “excelente para alcançar a expressão mais próxima da verdade” (Vanucchi, 2014, p.18), já que ambas, naturalmente, “buscam captar a realidade: a filosofia através do conhecimento desdobrado em raciocínios; a literatura, pela elaboração estética dessas reflexões”. (Vanucchi, 2014, p.18) Por isso, acredito que o projeto se revista de interesse filosófico, não só pensando no problema que discuto, mas, principalmente, no interesse em que se constitui qualquer leitura filosoficamente motivada de uma obra literária.

Minha hipótese é a de que permeia a narrativa de *Dom Casmurro* a estrutura de um argumento cético com características pirrônicas sobre a qual o romance foi construído. Em outras palavras, o romance só é o que é, ou seja, não possibilita definir se Capitu traiu ou não Bentinho, porque está estruturado sobre um argumento cético.

Para demonstrar minha hipótese, concebi esse trabalho contendo três capítulos.

No primeiro, faço uma síntese do debate existente acerca do assunto, apresentando as ideias do livro de Maia Neto, o pensamento de Margutti Pinto a respeito das ideias por ele defendidas em seu livro, e meus comentários — breves — indicando os pontos dos quais discordo.

No segundo capítulo, detalho, então, por que discordo das ideias que apontei no primeiro capítulo, com base em argumentos advindos da teoria literária e do próprio entendimento da obra machadiana no contexto da literatura brasileira, uma vez que os argumentos de Maia Neto lançam mão de aspectos da literatura.

Por fim, no terceiro capítulo, desenvolvo minha hipótese. Para tanto, apresento aspectos teóricos do ceticismo pirrônico, a partir da obra *Hipotiposes Pirronianas*³ de Sexto Empírico, tendo por foco a noção de equipolência. Procuo mostrar de que modo tal noção ajuda a compreender as bases da estrutura narrativa de *Dom Casmurro*, confirmando a correção da ideia inicial de Maia Neto — há ceticismo na obra de Machado —, mas justificando-a de outro modo, uma vez que, no meu entendimento, as razões por ele apresentadas, não se sustentam.

A equipolência é o conceito mais importante para o desenvolvimento de meu pensamento. Trata-se da propriedade que se atribui a discursos opostos de igual força de persuasão. Diante de tal igualdade, não é possível determinar qual das alternativas

³ Citações e referências à obra *Hipotiposes Pirronianas* (PH) são feitas a partir da tradução inglesa de Julia Annas e Jonathan Barnes (2007). As citações foram traduzidas por mim a partir do inglês de Annas e Barnes.

consideradas é reveladora de verdade. Assim, diante de discursos com tal propriedade, é-se levado a suspender o juízo por se entender que não há condições de estabelecer qual é a verdade da situação que a ele se apresenta.

Ora, meu entendimento é de que é exatamente isso que ocorre na obra *Dom Casmurro*. Há argumentos de igual força tanto favoráveis como contrários à traição de Capitu, o que leva à impossibilidade de se estabelecer a verdade, sendo preciso, pois, suspender o juízo acerca da discussão proposta. Isso é o que espero demonstrar ao longo do trabalho.

CAPÍTULO I - O DEBATE EXISTENTE

A OBRA DE MAIA NETO

Em 2007, Maia Neto publicou o livro *O ceticismo na obra de Machado de Assis*. Embora não seja a primeira obra dedicada a investigar a presença do ceticismo nas obras machadianas, e até no próprio Machado de Assis, sua originalidade reside no fato de o autor aliar esse ceticismo ao pirronismo. O filósofo chama a atenção para dois pontos importantes sobre o pirronismo antigo, que vê como fundamentais para o exame que vai fazer sobre o ceticismo na obra de Machado, a saber:

1. o cético pirrônico não suspende o juízo quanto ao fato de que algo lhe aparece tanto aos seus sentidos como ao seu intelecto. Segundo suas palavras:

Ele não nega que sente a doçura do mel, por exemplo, somente suspende o juízo a propósito de o mel ser ou não doce (independente do que lhe parece). O reconhecimento pelo Pirrônico da aparência é crucial para sua vida prática, pois são estas aparências (entre as quais ele inclui as leis e costumes do país em que vive, instintos naturais tais como sede – que o leva a beber - e fome – que o leva a comer, e funções naturais intelectuais e corporais, tais como pensar, perceber, etc.) que constituem o critério de acordo com o qual ele vive. (Maia Neto, 2007 a, p. 19)

É importante ressaltar aqui o que se entende pela suspensão do juízo dos céticos pirrônicos. Eles não negam os fenômenos, mas não confirmam nem negam que as aparências correspondam à realidade, porque entendem que as razões para confirmar ou negar a correspondência entre as aparências e a realidade encontram-se em equilíbrio, existe uma igual possibilidade de nisso crer ou disso duvidar. Sendo assim, nenhuma das razões pode ser dada como a mais digna de fé, o que os leva a duvidar, ou, como comumente se diz, a suspender o juízo.

2. O foco do ceticismo pirrônico são as crenças. Segundo suas palavras:

A perturbação causada pela dor, por exemplo, não pode ser curada pela zetesis pirrônica. Mas o pirronismo pode mitigar mesmo perturbações físicas quando estas são intensificadas por

crenças. Sexto afirma que além da dor causada por algum objeto físico, por exemplo, o indivíduo sente uma perturbação adicional causada pela crença de que a dor é um mal. O pirrônico pode curar esta perturbação adicional ao suspender o juízo sobre a natureza do bem e do mal. (Maia Neto, 2007a, p. 20)

Ele não está interessado em apresentar o ceticismo como sendo um dentre tantos possíveis aspectos a serem discutidos na obra de Machado. Para ele, mais do que isso, o ceticismo está na base da ficção machadiana, é seu fundamento: “com efeito, a hipótese aqui assumida é que a totalidade da prosa ficcional de Machado pode ser organicamente compreendida a partir da indicação, primeiro de uma gestação, depois de uma evolução, de uma dimensão reflexiva cética.” (Maia Neto, 2007a, p. 22)

Esse ceticismo se estrutura, segundo ele, em dois planos, a saber:

1. o plano da elaboração de determinado tipo de personagem, que são os autores ficcionais, os chamados narradores em primeira pessoa;
2. e a adequação da forma literária dos textos a esses personagens e à perspectiva cética que as orienta.

Há nas obras machadianas algumas questões caras a Machado, relacionadas, de um ou de outro modo, com a vida social, como, por exemplo, o casamento e seus desdobramentos, e é em torno dessas questões que se estrutura o ceticismo consistente com o pirronismo grego. Maia Neto lembra que esse é tema recorrente em contos e romances machadianos e tem tratamento diferente, dependendo de se for encontrado nas obras da primeira fase do autor, em que ainda possui traços do Romantismo, embora comece a introduzir alguns do Realismo, ou de se for encontrado nas obras de sua segunda fase, as ditas obras realistas. É nessas últimas que Maia Neto encontra as questões céticas, uma vez que a experiência da separação da mulher, segundo o filósofo, torna o homem “um personagem reflexivo que é também um narrador. A autoria passa a ser uma posição alternativa para o personagem que se divorciou da vida que permite a expressão da perspectiva cética.” (Maia Neto, 2007a, p. 26) Assim, segundo ele, é justamente a narração em primeira pessoa que torna possível a expressão da perspectiva cética, e é essa uma das principais teses de seu estudo, uma vez que esse tipo de narrador exhibe uma visão “limitada, subjetiva, parcial” (Maia Neto, 2007a, p. 31) do que está sendo narrado.

Maia Neto se vale, para sua tese, da visão da teoria da literatura que afirma que os narradores em primeira pessoa, ao contrário do que acontece com os narradores em terceira pessoa, que são oniscientes, participam da narrativa não apenas como seus narradores, mas como personagens, tais como todos os outros. Dessa forma, eles sabem apenas aquilo que diz respeito a eles mesmos, não têm como saber o que os outros

personagens estão pensando, o que os move, e isso acaba por afastá-los de uma visão objetiva daquilo que estão narrando. Sua subjetividade responde por suas interpretações acerca das situações narradas, sobre as quais o leitor não tem como saber a veracidade. Por isso se diz que narradores em primeira pessoa são não confiáveis. Com isso não se quer dizer que eles conhecem toda a verdade e, em sua consciência, a ocultam de seus leitores ao narrarem. Eles são não confiáveis porque expõem apenas o seu lado, aquilo que eles podem expor. Não há uma verdade objetiva a ser revelada; o que há é a impressão do narrador sobre aquilo que ele vê como verdade. Sobre o narrador Dom Casmurro, narrador em primeira pessoa da obra de mesmo nome, portanto narrador não confiável, diz Maia Neto: “Ele expõe exatamente — e nada mais — o que ele está em condições de expor: suas impressões de si mesmo e do mundo exterior.” (Maia Neto, 2007a, p.30)

O que Maia Neto pretende não é verificar se Machado de Assis é, ele mesmo, um cético, mas demonstrar sua hipótese de que as obras machadianas em que há um narrador em primeira pessoa, narrador-autor, apresentam uma estrutura cética possibilitada exatamente por esse tipo de narrador.

Por ter estudado a obra machadiana, Maia Neto deve saber que Machado de Assis é um profundo observador e crítico da sociedade de sua época. Qualquer manual de literatura evidencia que a segunda metade do século XIX, época em que Machado escreve suas chamadas obras da segunda fase, é marcada por uma série de transformações, tanto econômicas, como científicas e ideológicas, que levam a uma estética antirromântica. Isso significa que não há mais espaço, também nos romances, para os valores românticos, ligados ao sentimentalismo, ao sonho, à fantasia, ao casamento como relação transparente e início de uma vida repleta de felicidade. São marcas das obras realistas, o racionalismo, presente através das análises psicológicas das personagens e da tipificação social, a verossimilhança, a contemporaneidade. Dessa forma, aquilo que se evidenciava a partir das relações sociais, o que inclui o casamento, como atitudes movidas por interesse, vaidade, sede pelo poder, personagens portando máscaras sociais sob as quais se esconde o que vai no íntimo de cada um, uma sociedade em que a classe dominante não é afeita nem ao trabalho, nem ao empreendedorismo, passa a ser narrado por Machado em suas obras. Ele traça assim um amplo panorama da sociedade de seu tempo. Ora, nesse modo de ver a sociedade, o casamento perfeito não tem mais lugar. Como bem observa Maia Neto, “todos os romances de Machado de Assis e a maioria de seus contos são estruturados por um triângulo amoroso: uma mulher e dois homens.” (Maia Neto, 2007a, p.25)

Também, segundo ele, nessas histórias triangulares há dois tipos de personagem masculino. Temos o tolo, na primeira fase, e o medalhão, na segunda, que adotam perspectivas estratégicas, e temos então o que ele chama homem de espírito, que se pauta por uma perspectiva ingênua. Como as mulheres preferiam os tolos, o caminho para o homem de espírito não é positivo nem na primeira, nem na segunda fases. Na primeira, ele se torna um personagem problemático. Na segunda, um personagem cético. Esse personagem cético assim se torna através de sua reflexividade e de sua posição de

narrador, uma vez que é essa posição que lhe permite expressar sua perspectiva cética. Assim, Maia Neto sustenta que “a presença da perspectiva cética requer a narração em primeira pessoa pelo personagem afastado do mundo (mulher).”(Maia Neto, 2007a, p. 26) Por isso, para justificar sua hipótese de que há um ceticismo pirrônico na base das obras machadianas da segunda fase, o filósofo vai se ater aos três romances dessa fase em que há esse tipo de personagem, e estudá-los. Portanto, passam a ser objeto de sua investigação os personagens Brás Cubas (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*), Dom Casmurro (*Dom Casmurro*) e Aires (*Memorial de Aires*). Como só interessa a esse trabalho o que diz respeito a *Dom Casmurro*, só o que a ele se refere será apresentado. Antes, porém, de passar ao que Maia Neto observa nesse romance, é importante salientar o que ele diz de outras posições acerca dos personagens-narradores.

Ele cita J.C. Kinnear, que, como ele, concorda com o fato de que os narradores em primeira pessoa têm uma perspectiva limitada em relação à verdade, o que não acontece com os narradores em terceira pessoa, que possuem um acesso não problemático a ela. No entanto, Maia Neto discorda do autor, e de outros, quando sustentam que “os narradores são não confiáveis por falsear os fatos de forma deliberada.” (Maia Neto, 2007a, p.27) Certo está Maia Neto. Como já visto, a não confiabilidade se deve não à intenção de falsear a realidade, mas à impossibilidade de ter acesso a ela, já que a visão é sempre subjetiva. Sobre essa questão do acesso à verdade, Maia Neto apresenta uma afirmação de Maria Luísa Nunes sobre Dom Casmurro e, ato contínuo, a comenta. Seguem-se a afirmação e o comentário:

AFIRMAÇÃO: “No capítulo LXVIII, a referência de Casmurro à autobiografia de Montaigne é uma indicação clara da ambiguidade das narrativas em primeira pessoa. Como Montaigne, Casmurro sabe que a literatura confessional jamais pode alcançar a Verdade”. (Maia Neto, 2007a, p 30)

COMENTÁRIO: “Nem Montaigne nem Dom Casmurro afirmam ter encontrado a verdade. Na passagem referida por Nunes, tudo que Dom Casmurro diz é que ele não está escondendo nada sobre si mesmo: “só há um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal.” (Maia Neto, 2007a, p.30)

Desse modo, Maia Neto afirma, mais uma vez, que a questão da não confiabilidade do narrador em primeira pessoa deve-se à sua visão limitada, subjetiva, parcial. (Maia Neto, 2007a, p. 31) Feitas essas considerações iniciais, Maia Neto passa à análise de cada um dos três personagens-narradores já anteriormente citados. Sobre Dom Casmurro, aquele que interessa a esse estudo, o primeiro aspecto a ser apontado diz respeito à imaginação.

Maia Neto afirma que, em *Dom Casmurro*, a imaginação aparece como um dos fundamentos da dúvida, uma vez que o narrador, Dom Casmurro, “não pode fazer asserções fundamentadas a respeito do objeto que examina.” (Maia Neto, 2007a, p. 133) Para o filósofo,

Dom Casmurro tem consciência de que a principal afirmação que profere — a do adultério de Capitu — é desprovida de fundamento. (...) A problemática que estrutura o romance é precisamente a dificuldade ou impossibilidade de fazer asserções. Este ponto de vista pirrônico é o foco narrativo do romance que, por sua vez, é a lembrança e relato sincero das aparências contraditórias da vida social que afetaram Bentinho e lhe fizeram oscilar, até se afastar da vida exterior tornar-se autor, entre juízos contraditórios.” (Maia Neto, 2007a, p.134)

O papel da imaginação na vida da personagem e na construção do ceticismo pirrônico é, pois, fundamental. Há, ainda em relação à memória, o entendimento de que ela serve para a “verificação da fragilidade humana” (Maia Neto, 2007a, p.137): “Agora que penso naqueles dias de Andaraí e da Glória, sinto que a vida e o resto não sejam tão rijos como as Pirâmides (OC, I, 908).” (Maia Neto, 2007a, p.137) Segundo o filósofo, é a fragilidade das chamadas ideias fixas de Casmurro, entre as quais se pode colocar a sua crença na traição de Capitu, que desvela a fragilidade da vida. Como não há fundamentação das crenças, verifica-se a precariedade de tudo, passando-se assim, à miséria humana. Por isso, ele sustenta que, em Dom Casmurro “a problematização do juízo não necessita mais do que a interação com Capitu, que concentra as aparências contraditórias e opacas que determinam a impotência do juízo e a consequente fragilidade da vida uma vez ser esta dependente de opiniões.” (Maia Neto, 2007a, p. 139)

Outro ponto de que Maia Neto se vale para demonstrar a presença do ceticismo no narrador Dom Casmurro diz respeito ao que ele denomina oposição entre mulher e homem de espírito. Por mulher, ele entende Capitu, que é sempre apresentada com características que remetem à sua opacidade. Diz ele que a personagem é “misteriosa (...) deliciosamente imponderável” (Maia Neto, 2007a, p.143), enquanto Bentinho é um ingênuo. Devo aqui lembrar que, durante a narrativa, Capitu é apresentada através de duas expressões adjetivas muito fortes, sempre ligada a seus olhos. Ela tem tanto olhos de cigana oblíquos e dissimulados, como olhos de ressaca. Essas duas expressões a definem. No primeiro caso, a definição aponta para um comportamento não confiável, caracterizando uma personagem que apresenta uma postura aparentando aquilo que, em verdade, não lhe vai na essência. No segundo, olhos de ressaca, que, de acordo com o texto machadiano são olhos que possuem “um fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca” (DC, p.152), deixa claro a força de Capitu sobre as demais personagens, sua capacidade manipuladora. Diz Maia Neto sobre as duas personagens em questão:

Bentinho, diferente do cético Dom Casmurro, é um ingênuo enquanto que Capitu é primorosa

exemplar do modelo de mulher machadiana. O ingênuo identifica-se com emoções e é transparente nas situações emotivas. A mulher apresenta um distanciamento de emoções que lhe faculta o controle e manipulação das situações. Essa habilidade é fator central na vocação da personagem feminina machadiana para a vida exterior. Esta continua a ser o lugar de estratégias e dissimulações, sendo a retórica um de seus instrumentos principais. (...) A palavra, embora mentirosa, ainda revela na primeira fase, pois é regra infalível de mentira. A palavra agora somente encobre. É um instrumento fundamental manipulado por Capitu. (Maia Neto, 2007a, p. 144)

Do modo apresentado por Maia Neto, fica clara a importância da fala dos personagens em sua composição, tanto em relação à ingenuidade de Bentinho, como à impossibilidade de asserir em Dom Casmurro, e ao não acesso à verdade em Capitu:

O divórcio do ingênuo, personagem ético descendente do homem de espírito, da vida exterior, se expressa em sua transparência e seu silêncio: 'eu publicava em silêncio', 'a situação me atava a língua'. Lembramos que a condição casmurra é o hábito de pouco falar e não poder fazer asserções. A desqualificação do discurso é a avenida que conduz ao ceticismo. Conduz Bentinho a Dom Casmurro. A subjetividade do outro é opaca, sobretudo porque o discurso encobre ao invés de revelar. (Maia Neto, 2007a, p. 144)

Cabe observar que, de acordo com a tese de Maia Neto, à transição de Bentinho a Dom Casmurro corresponde a transição do homem de espírito (o ingênuo), ao cético.

A essa questão da opacidade de Capitu, o filósofo soma outra: as aparências contraditórias por ela apresentadas. Cita trechos da obra em que elas ficam evidentes e conclui que

as aparências inconsistentes — gosta de D. Glória e a insulta, é religiosa e deprime costumes religiosos, nega e dá o beijo —, tornam Capitu objeto de compreensão problemática para Bento. Embora tais paradoxos já se façam presentes em personagens anteriores, são aqui intensificados e qualificados como objeto cognitivo. É a constituição do objeto de perspectiva cética.” (Maia Neto, 2007a, p. 146-147)

Outro ponto pelo qual o ceticismo se insere na narrativa machadiana seria, segundo Maia Neto, o casamento, uma vez que ele vê sua perspectiva como pirrônica. Segundo ele, essa perspectiva não apresenta nem a eticidade presente no início da primeira fase machadiana, nem a aeticidade encontrada em obras do período posterior. Para ele, “o casamento torna-se lugar de dúvidas insolúveis” (Maia Neto, 2007a, p.148). O que impede que as práticas relacionais do casamento sejam avaliadas é, para ele, a opacidade, que, em Dom Casmurro, ele vê presente em Capitu.

Como já anteriormente exposto, no início de seu livro, Maia Neto deixa claro que seu estudo não está preocupado em procurar a presença do ceticismo no homem Machado de Assis, mas em seus personagens que são, ao mesmo tempo, narradores. Diz ele que é justamente o papel de personagem-narrador que possibilita a presença do ceticismo. Feitas pois as análises dos personagens Bentinho, Dom Casmurro e Capitu, o filósofo apresenta então o modo como percebe a presença do ceticismo:

Bentinho ingênuo torna-se o cético Dom Casmurro quando se distancia da vida exterior e torna-se autor. Enquanto ingênuo ou dogmático (no sentido de Sexto Empírico), sofre as oscilações e perturbações decorrentes de buscar a verdade por trás dos sinais exteriores (aparências) das interações (i.e., buscar a essência da vida exterior). Esta busca é simbolizada e concentrada em sua busca de certeza a respeito do possível adultério. A ambiguidade dos sinais impede o juízo fundamentado e faz com que ele oscile entre juízos antiéticos, causando-lhe profunda perturbação. Quando adota a opinião do adultério, não faz mais do que aquiescer-se às aparências que apontam para esta hipótese. Este assentimento não é necessariamente incompatível com o pirronismo, na medida em que é arbitrário, não fundamentado em provas cabais. (Maia Neto, 2007a, p.148-149)

A ideia de que o ceticismo está ligado ao narrador Dom Casmurro aparece logo a seguir intensificada, quando Maia Neto afirma ter Dom Casmurro um comportamento zetético⁴ uma vez que, no decurso de sua narrativa, ele apresenta tanto evidências pró hipótese do adultério, como evidências a ele contrárias, estabelecendo-se assim a equipolência⁵, a qual, uma vez estabelecida, teria que levar conseqüentemente à suspensão

⁴O termo *zetético* denomina a atitude cética de procurar e investigar. (Nicola Abbagnano, p. 1013)

⁵Conforme já apresentado na introdução, temos equipolência quando temos ideias opostas de igual força de persuasão, o que leva a não possibilidade de escolha de nenhuma delas como a reveladora do discurso verdadeiro

do juízo. Em relação às evidências da traição de Capitu, ele afirma que a principal delas, a semelhança física de Ezequiel, filho de Capitu e Bentinho, com Escobar, melhor amigo do casal, remete à questão da possibilidade de a natureza, isto é, a realidade exterior, poder determinar a verdade ou a falsidade de crenças e proposições (tema de um dos modos pirrônicos⁶ apontado por Sexto Empírico). Como a resposta de Sexto a essa situação é negativa, e como Maia Neto a vê também sendo respondida negativamente no romance, devido à equipolência entre as evidências consideradas ele conclui pelo ceticismo do romance. Mesmo não podendo a semelhança física ser tomada como prova da traição de Capitu, há, para Maia Neto, uma questão pragmática na decisão pelo adultério:

Razões pragmáticas podem também explicar por que Dom Casmurro acreditou no adultério ao invés da fidelidade de Capitu e, conseqüentemente, decidiu exilá-la com o filho. Por exemplo, a semelhança física do filho com Escobar seria uma fonte contínua de desconforto e faria com que o reaparecimento da dúvida perturbadora continuasse sempre possível.” (Maia Neto, 2007a, p. 154)

Além do objeto cognitivo se apresentar num quadro cético, Maia Neto chama a atenção para o fato de que também o sujeito faz parte desse quadro, uma vez que Dom Casmurro deixa claro que sua opinião era relativizada por circunstâncias, condições ou disposições, o que remete ao quarto modo da lista de Enesidemo, para nós apresentada por Sexto Empírico. De acordo com esse modo, não é possível fazer alguma afirmação quando a percepção sensível sofre a interferência de circunstâncias tais como disposições de humor ou condições corporais (idade, por exemplo), ou estados mentais (sonhos ou vigília.) “Sexto Empírico observa que o juízo varia em função de predisposições tais como ‘ódio ou amor, confiança ou medo, tristeza ou alegria’ (PH 1.100). Tais disposições afetam a aparência do objeto, recomendando, portanto, a suspensão do juízo sobre sua realidade exterior (independente de percepção).” (Maia Neto, 2007a, p.154) Maia Neto exemplifica referindo que, na obra, convencido do adultério de Capitu, Bentinho decide suicidar-se e vai então à casa de sua mãe. Lá, sentindo-se em paz, chega a desistir da ideia. Ao chegar em casa, no entanto, o retrato de Escobar, lembrando-lhe a semelhança desse com o filho, traz de volta o projeto de matar-se. Assim, conclui seu raciocínio dizendo que

⁶ Modos pirrônicos são padrões ou esquemas que constituem formas de induzir o ceticismo. Cada um dos oito modos que Sexto atribui a Enesidemo, por exemplo, tem o objetivo de levar à suspensão do juízo.”

a impressão muda de acordo com o lugar em que se encontra. Sexto nota que um dos tropoi de Enesidemo é ‘baseado em posições, distâncias, lugares; pois de acordo com uma dessas posições, os mesmos objetos aparecem diferentes’ (PH 1. 118) A casa materna está associada ao ludismo infantil, experiência em que a vida é plena de positividade e transparência, pois é quando tinha comunicação aberta com Capitu. A sala de sua casa onde se encontra o retrato de Escobar associa-se ao casamento problemático em que a vida (Capitu) tornou-se opaca e angustiosa. Uma vez que o objeto (Capitu, a vida) é ambíguo, sua percepção é determinada pelo lugar onde é observado. (Maia Neto, 2007a, p.155)

O ceticismo, segundo o filósofo, encontra-se também no fato de Dom Casmurro não ter conseguido o que desejava com a escrita de suas memórias, a saber, atar as duas pontas de sua vida. Para ele, o que impede que isso ocorra é justamente a mudança de perspectiva que é experimentada, da ingênua, de Bentinho, para a cética, de Dom Casmurro, que o leva a reinterpretar os fatos, a ponto de concluir que a Capitu da praia da Glória já se encontrava dentro da Capitu de Matacavalos. Ao término de seu trabalho, afirma que se verifica uma sofisticação cética presente no tema da precariedade da condição humana e conclui:

(...) Esta mesma condição em Dom Casmurro pode ser o resultado de uma mera crença sem fundamento na realidade das coisas. Tivesse adotado outra crença (igualmente sem fundamento) poderia ter Capitu, o filho, e a paz doméstica. Dom Casmurro tem consciência deste estado de coisas. “Se o rapaz tem saído à mãe eu acabava crendo tudo” (OC, I, 940). Crenças gratuitamente geradas – e não uma realidade objetiva – determinam a sorte dos homens. Acasos, circunstâncias em si mesmas ínfimas (ter saído ao pai ao invés de à mãe) determinam as crenças sem nunca as comprovarem.” (Maia Neto, 2007a, p. 162)

AS CRÍTICAS DE PAULO MARGUTTI E AS RESPOSTAS DE MAIA NETO

O livro de Maia Neto que vem sendo referido desde o início deste capítulo entrou em debate na revista *Sképsis*. Dele participaram Gustavo Bernardo, com o artigo *Quem me dera: o ceticismo de Machado de Assis*, apresentando posição francamente concordante com as ideias de Maia Neto, Paulo Roberto Margutti Pinto, com o artigo *Machado, o Brasileiro Pirrônico? Um debate com Maia Neto*, apresentando posição claramente discordante da de Maia Neto, e o próprio Maia Neto, com o artigo: *Machado, um cético brasileiro: resposta a Paulo Margutti e a Gustavo Bernardo*.

Já de começo, Margutti afirma que a tese defendida por Maia Neto de que o ceticismo de Machado é uma espécie de mistura de pirronismo com esteticismo se opõe ao que está expresso no título de seu livro, de que Machado é um brasileiro pirrônico. Diz ele, falando sobre Maia Neto:

Ele confessa que foi levado ao título infeliz por sua ânsia em distinguir entre sua abordagem e a usual do ceticismo de Machado, feita por críticos que entendem o termo no sentido popular de descrença e não no sentido filosófico (Maia Neto, 2007b, p. 276). Desse modo, fica claro desde o início dessa discussão que Machado não é um cético pirrônico em sentido estrito. O que precisa ser esclarecido é o tipo de ceticismo que vem expresso em sua obra de ficção.” (Margutti, 2007, p 183-184)

Maia Neto, sobre essa observação, conta que a primeira versão do livro foi sua dissertação de mestrado, em cujo título sequer aparecia o termo ceticismo. O título da obra — *A condição de observador na obra de Machado de Assis* — evidenciava o objeto de seu estudo: um determinado tipo de personagem, construído ao longo da ficção machadiana, que vai apresentar uma perspectiva cética a partir de suas observações e reflexões. Diz ele:

Considero este aspecto formal mais relevante do que o conteúdo, mas mantive ‘ceticismo’ no título da edição brasileira pela relevância desta filosofia tanto na ficção machadiana como no cenário filosófico brasileiro atual. A ênfase numa perspectiva cética adotada por um tipo de personagem é uma das diferenças entre a minha leitura e a de meus debatedores que atribuem — como todos os estudiosos do tema que conheço — o ceticismo na obra ao autor real dos romances: Machado de Assis. Minha abordagem busca dar

autonomia à obra em relação ao autor. Evidentemente, como é Machado o criador do personagem cético, não há problema em se referir a Machado como um cético, sobretudo considerando as afinidades que podem ser traçadas entre seus textos não ficcionais e a visão de mundo de seus personagens céticos. (Maia Neto, 2007b, p. 212-213)

Sobre a questão da crítica ao pirronismo, diz mais adiante:

A rejeição de Margutti da pertinência da referência pirrônica no tratamento do ceticismo na ficção machadiana decorre de uma abordagem pouco nuançada, do tipo ‘tudo ou nada’, na consideração da questão. Como o ceticismo na ficção machadiana não pode ser identificado com o pirrônico antigo (com o que estou de acordo), este é descartado como se fosse irrelevante para a compreensão deste ceticismo. Há afinidades temáticas, que tornam pertinente a comparação, desde que não se subordine o ceticismo na ficção de Machado ao pirrônico, o que procurei fazer — não sei se com sucesso — me referindo sempre a uma perspectiva cética. Esta é traçada no interior da ficção, aonde cada alteração que a vai progressivamente construindo — sempre rumo a um ceticismo mais abrangente e refletido — decorre de situações e problemas internos às obras anteriores. O maior problema que vi na proposta de Margutti é que ela parece não dar conta das alterações visíveis que vão se processando na ficção machadiana, em particular da grande modificação que ocorre com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. (Maia Neto, 2007b, p. 216)

Outro ponto importante de desacordo entre os dois autores diz respeito à *ataraxia*. Margutti discorda de que a angústia cética gere problemas que sejam resolvidos pela paz de espírito da *ataraxia*.⁷ Para ele, a solução se dá pela “contemplação estética da miséria e

⁷ Os cétricos, ao perceberem que não poderiam decidir entre o que lhes aparecia o que era verdadeiro e o que era falso, devido à equipolência, entenderam que precisavam suspender o juízo. Essa suspensão do juízo levava-os a uma tranquilidade em matéria de opinião, o que não ocorria com aqueles que perseguiram a opinião de que as coisas eram boas ou más em sua natureza, pessoas essas em constante preocupação. A essa tranquilidade advinda da suspensão do juízo chama-se *ataraxia*. (PH I 10)

do sofrimento humanos. Essa solução apresenta mais pontos de contato com a visão de mundo cético-estoico-salvacionista do que com a *ataraxia* pirrônica”. (Margutti, 2007, p. 187) Justifica sua posição afirmando que o Dom Casmurro não se constitui num paradigma de *epoché*⁸ uma vez que ele se decide pela culpa de Capitu sem dar a ela uma única oportunidade de defesa. Maia Neto responde, falando sobre a miséria da vida em Dom Casmurro, dizendo que ela não aparece mais como a precariedade das coisas, mas

na total dependência do homem de espírito em relação a crenças que não podem ser fundamentadas. (...) A mudança é subjetiva, de perspectiva (da ingênua para a cética). Crenças cruciais (a questão do possível adultério de Capitu), mas sem fundamento assegurado na realidade das coisas, mudam radicalmente e às vezes rapidamente, causando grande perturbação em Bento. (...) Em Dom Casmurro a perspectiva do observador não é como a de Brás Cubas de denúncia de uma realidade humana viciosa, mas a perspectiva mais propriamente cética do não saber. As aparências sociais não são mais claramente falsas mas obscuramente opacas. A situação cética do romance traz grande semelhança com o diagnóstico de Pirro sobre a realidade das coisas. No meu livro comparo a perspectiva cética de Dom Casmurro sobretudo com o pirronismo de Sexto. Proporei agora semelhanças com o fundador da tradição, o próprio Pirro.” (Maia Neto, 2007b 219)

Ao apresentar as semelhanças com Pirro, diz Maia Neto que Pirro teria dito, de acordo com Timão, que, sendo as coisas, por natureza igualmente indiferentes, instáveis e inarbitráveis, o homem sábio não pode confiar nas percepções e opiniões. Daí resultam o silêncio (*aphasia*) e, posteriormente, a tranquilidade (*ataraxia*). Para ele, Capitu representa essa realidade das coisas, pois ela aparece para o narrador como instável e inarbitrável. Por isso, ele não aceita a crítica de Margutti quanto à aproximação por ele feita ao pirronismo antigo:

Em primeiro lugar, o termo usado por Margutti para caracterizar a situação cética do livro em Capitu é perfeitamente consistente com a posição de Pirro sobre a natureza das coisas: inescrutável. Em segundo lugar, Margutti mesmo repete a minha análise do romance afirmando que Bento “estabelece inúmeras equipolências”. (Maia Neto, 2007b, p. 219)

⁸ O mesmo que suspensão do juízo. (PH I 10)

Voltando ao fragmento de Pirro, como nem as sensações nem as opiniões são verdadeiras ou falsas, nada podemos dizer (*afasia*) ou, se formos dizer alguma coisa (como diz Dom Casmurro em suas memórias), devemos dizer que 'não mais' a) que Capitu traiu, b) que Capitu não traiu, c) que Capitu traiu e não traiu, d) que Capitu nem traiu nem não traiu. (a), (b), (c), e (d) são equipolentes." (Maia Neto, 2007b, p. 220)

Dom Casmurro mostra na sua narrativa justamente como a vida humana é regida por crenças gratuitas, não fundamentadas nem fundamentáveis, e que portanto só lhe resta — na impossibilidade prática de viver sem crenças — manter a que determinou todo um curso de vida já então irreversível (de maneira semelhante a que Montaigne mantém na sua crença católica). (Maia Neto, 2007b, p.220-221)

Posto o debate, me parece que há mais a ser observado e a ser dito, de forma a concordar ora com um, ora com outro, ou até de discordar dos dois e propor uma outra leitura. É o que será feito nos próximos capítulos.

CAPÍTULO II – CONSIDERAÇÕES SOBRE A TESE DE MAIA NETO

Segundo vimos no capítulo anterior, Maia Neto entende que o ceticismo está na base da obra machadiana, sendo seu fundamento. Como meu estudo trata apenas sobre a obra *Dom Casmurro*, em relação a ela corroboro sua visão. Dizer que o ceticismo está na base de *Dom Casmurro*, para mim equivale a dizer que *Dom Casmurro* foi construído sobre uma estrutura cética.

Ainda de acordo com Maia Neto, o ceticismo que fundamenta a obra machadiana pode ser visto em dois planos (Maia Neto, 2007a, p.22-23):

- I. o plano da elaboração de determinado tipo de personagem, que são os autores ficcionais, os chamados narradores em primeira pessoa;
- II. e a adequação da forma literária dos textos a esses personagens e à perspectiva cética que as orienta.

1.A NARRAÇÃO EM PRIMEIRA PESSOA

Acredita o professor mineiro que o que torna possível a expressão da perspectiva cética é a narração em primeira pessoa, pois, nesse tipo de narração, o narrador exibe uma visão “limitada, subjetiva, parcial” (Maia Neto, 2007a, p.31) do que está narrando, sabendo, em tese, apenas aquilo que diz respeito a ele mesmo. Como não pode saber o que os outros personagens estão pensando, o que os leva a agir como agem, esse tipo de narrador perde a visão objetiva do que está narrando. A teoria da literatura costuma dizer, por isso mesmo, que esse tipo de narrador não é confiável, ou seja, conforme já exposto no capítulo anterior, esse tipo de narrador não é confiável não porque, conhecendo toda a verdade, em sua consciência, a oculta de seus leitores ao narrar. Ele é não confiável porque expõe apenas o seu lado, aquilo que ele pode expor. Não há uma verdade objetiva a ser revelada, o que há é a impressão do narrador sobre aquilo que ele vê como verdade. Sobre o narrador Dom Casmurro, narrador em primeira pessoa da obra de mesmo nome, portanto narrador não confiável, diz Maia Neto: “Ele expõe exatamente — e nada mais — o que ele está em condições de expor: suas impressões de si mesmo e do mundo exterior.” (Maia Neto, 2007a, p. 30)

A meu ver, Maia Neto tem razão sobre o que fala acerca do narrador em primeira pessoa. Divirjo, no entanto, no que diz respeito ao fato de que é esse narrador que confere à obra seu caráter cético.

James Wood abre seu livro *Como funciona a ficção* dizendo, já na primeira página:

Na verdade, estamos presos à narração em primeira e terceira pessoas. A ideia comum é de que existe um contraste entre a narração confiável (a onisciência da terceira pessoa) e a narração não confiável (o narrador não confiável na primeira pessoa, que sabe menos de si do que o leitor acaba sabendo) (Wood, 2011, p.19)

Na sequência, diz:

Na verdade, a narração em primeira pessoa costuma ser mais confiável que não confiável, e a narração 'onisciente' na terceira pessoa costuma ser mais parcial que onisciente. O narrador em primeira pessoa é muito confiável; por exemplo, Jane Eyre, narradora em primeira pessoa altamente confiável, conta sua história numa posição de quem compreende o que já passou (depois de anos, casada com Rochester, ela agora pode enxergar a história de sua vida, assim como a visão de Rochester volta aos poucos no final do romance). Até o narrador que não parece confiável costuma ser confiavelmente não confiável. (Wood, 2011, p. 20)

(...) Por outro lado, a narração onisciente poucas vezes é tão onisciente quanto parece. Para começar, o estilo do autor em geral tende a fazer a onisciência da terceira pessoa parecer parcial e tendenciosa. (Wood, 2011, p.21)

(...) A chamada onisciência é quase impossível. Na mesma hora em que alguém conta uma história sobre um personagem, a narração parece querer se concentrar em volta daquele personagem, parece querer se fundir a ele, assumir seu modo de pensar e de falar. A onisciência de um romancista logo se torna algo como compartilhar segredos; isso se chama *estilo indireto livre*, expressão que possui diversos apelidos entre os romancistas — 'terceira pessoa íntima' ou 'entrar no personagem'. (Wood, 2011, p. 22)

Em seu livro *Como narrar uma história*, Sílvia Adela Kohan dedica um capítulo à voz que narra. À página 56, no capítulo *A voz que narra*, sob o subtítulo *O que faz o narrador*, apresenta sete funções por ele exercidas, das quais a última refere-se ao estabelecimento de relação com os acontecimentos. Nessa função, segundo a autora, "o narrador participa como protagonista ou como testemunha, ou se mantém à margem de tudo, como um ser onisciente". (Kohan, 2012, p.56)

O narrador protagonista é aquele que conta a história em primeira pessoa: ele é o centro de tudo, com ele as coisas acontecem, e ele conta sua própria história ou atuando nela diretamente, ou observando o que acontece. Esse narrador, de acordo com Sílvia, pode se apresentar sob quatro formas, duas das quais me parecem encaixar-se perfeitamente na obra em estudo: (Kohan ,2012, p. 57-58)

- I. Ele não conhece todos os acontecimentos, é sentimental e é movido pela culpa;
- II. É voltado para o passado. É analítico, gostando de estender-se e de explorar um tema com profundidade. É movido pela dúvida.

Já o narrador testemunha é aquele que intervém na história como observador, narrando aquilo que vê ou aquilo que escuta. Não conhece o passado, nem o mundo interior das personagens, salvo se eles lhe contarem. Das formas que esse narrador pode ter, chama a atenção aquela que o apresenta como uma testemunha que vive na pele de um personagem que está dentro da situação.

Sobre o narrador onisciente, diz ser aquele que tem o poder de entrar na mente de qualquer personagem, mas afirma que ele pode ter uma onisciência limitada, ou seja, entrar na mente de apenas um personagem. Apresenta então o narrador onisciente clássico, aquele que sabe tudo o que acontece, pode estar em vários lugares ao mesmo tempo, sabe o que os personagens pensam e sentem. No entanto, em contraposição a ele, apresenta o narrador onisciente limitado, aquele que concentra sua atenção a um único personagem. Quando a onisciência é projetada por intermédio de um personagem, sua limitação se deverá ao fato de se viverem os acontecimentos por intermédio de uma terceira pessoa, que não é o narrador.

Para complicar um pouco mais a questão dos narradores, Francine Prose, em seu livro *Para ler como um escritor*, diferencia onisciência de imparcialidade:

Onisciente significa apenas que tudo sabe, mas não sugere que esse olho que tudo vê seja imparcial, objetivo, ou isento de preconceitos e opiniões — os quais, mais uma vez, são transmitidos através da escolha de palavras, do ritmo, do comprimento das frases, da dicção e assim por diante — sobre o que quer que esteja observando.” (Prose, 2008, p.111)

Todas essas informações sobre os tipos de narradores nos levam a concluir que não necessariamente precisaríamos de um narrador em primeira pessoa para que o caráter cético fosse instaurado nas obras machadianas.

Se a chamada onisciência quase inexistente, como quer Wood, porque a narração “parece querer se fundir a ele, assumir seu modo de pensar e de falar” (Wood, 2011, p. 22), se o narrador testemunha, como quer Sílvia, pode ser uma testemunha que vive na pele de um personagem que está dentro da situação, e se a onisciência, como quer Prose, não significa imparcialidade, objetividade, isenção, então não é o fato de o narrador de *Dom Casmurro* ser em primeira pessoa que o faz ser a base do ceticismo da obra. Ou seja: o narrador em primeira pessoa não é nem uma condição necessária, já que o narrador em terceira pessoa, mesmo quando tomado como onisciente, nem sempre fornece ao leitor o quadro todo da trama, nem uma condição suficiente, já que é possível haver narrador em primeira pessoa que seja confiável, para que tenhamos o ceticismo em *Dom Casmurro*.

A história de Dom Casmurro poderia ser contada por um narrador em terceira pessoa, que só conhecesse a ele, a quem ele tivesse confiado sua história, que se envolvesse com ele e narrasse tudo o que sabia de forma parcial e subjetiva, e teríamos a história sendo narrada por um narrador em terceira pessoa, a exibir uma visão limitada, subjetiva e parcial, a qual, segundo Maia Neto, à página 31 de seu livro, configura o narrador que permite a expressão da perspectiva cética e se encontra em um narrador em primeira pessoa.

2. A IMAGINAÇÃO

Uma vez analisada a questão do narrador em primeira pessoa, Maia Neto, ao abordar o narrador de *Dom Casmurro*, aponta alguns aspectos. O primeiro deles diz respeito à imaginação, que ele vê como um dos fundamentos da dúvida, pois, segundo ele, Dom Casmurro não pode fazer asserções fundamentadas a respeito do objeto que examina.

A imaginação é realmente muito importante nessa obra, tanto é que o capítulo XL do livro assim se inicia:

Ficando só, refleti algum tempo e tive uma fantasia. Já conheceis as minhas fantasias. Conteí-vos a da visita imperial, disse-vos desta Casa de Engenho Novo, reproduzindo a de Matacavalos... **A imaginação foi a companheira de toda a minha existência**, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar, as mais delas capaz de engolir campanhas e campanhas, correndo.” (grifo meu - DC p. 172)

Levando-se em conta a referência feita à visita imperial e à Casa do Engenho Novo, a imaginação não funciona como um caso de dúvida, mas como a forma escolhida, primeiro

por Bentinho, depois por Dom Casmurro, para resolver seus problemas. Imaginar que o Imperador D. Pedro II passaria por sua rua, entraria em sua casa e, de certo modo, intercederia por ele junto à Dona Glória, fazendo com que ela não o enviasse ao seminário, ou imaginar que, reproduzindo no Engenho Novo a casa em que se criara em Matacavalos, teria seu passado de volta, são maneiras pueris de enfrentamento da realidade. Não há aí espaço para a dúvida, mas para a fantasia, que apenas reforça a incapacidade da personagem de tomar as rédeas da sua vida.

Poderíamos dizer que a desconfiança sobre Capitu é decorrente da imaginação. Bentinho teria imaginado, no velório de Escobar, que Capitu tivera um caso com seu melhor amigo, bem como teria imaginado, depois, em casa, ao olhar o retrato do amigo e compará-lo às feições de seu filho Ezequiel, que um era filho do outro. No entanto, a narrativa nos apresenta essas situações como fatos dados. Para Bentinho, o olhar de Capitu fixado no cadáver do amigo é prova de seu envolvimento com ele, bem como a semelhança física entre Escobar e Ezequiel. Bentinho não duvida disso. Para ele, é certo que Capitu o traiu. E Dom Casmurro, ao narrar essa passagem, não nos mostra a presença da dúvida em Bentinho, nem nos diz que ele está imaginando. É o leitor, que sabe o quão fraco psicologicamente é Bentinho, o quão pouco dono de suas vontades e de sua vida ele é, e como recorre costumeiramente à imaginação, quem é levado a suspeitar que o juízo do próprio Bentinho nem sempre é muito confiável, concluindo que esses fatos poderiam não passar de imaginação de Bentinho, colocando em dúvida, então, aquilo que o narrador está nos contando, muitos anos depois.

Assim, a imaginação como condutora da dúvida existe na obra, sim, mas não conduz à dúvida nem de Bentinho, nem de Dom Casmurro, para os quais não restam dúvidas do comportamento de Capitu, pois, como o narrador mesmo diz no capítulo final do livro "(...) O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. () se te lembras bem da Capitu menina, há de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca." (DC, p. 392)

Para Maia Neto, Dom Casmurro sabe que sua principal afirmação, a do adultério de Capitu, é desprovida de fundamento. Segundo ele, não é possível fazer asserções na narrativa, e esse ponto de vista pirrônico se converte no foco narrativo do romance, "que, por sua vez, é a lembrança e o relato sincero das aparências contraditórias da vida social que afetaram Bentinho e lhe fizeram oscilar, até afastar-se da vida exterior e tornar-se autor, entre juízos contraditórios." (Maia Neto, 2007a, p. 134)

Ora, não temos como saber se o relato das aparências contraditórias, feitas por Dom Casmurro, é realmente sincero. Se, como ele diz, a imaginação foi a companheira de **toda** a sua existência (grifo meu), os relatos dados ao leitor como fidedignos, podem muito bem fazer parte dessa imaginação.

Sobre a impossibilidade de se fazerem asserções no romance, isso não me parece correto. Bentinho faz afirmações. Ele afirma que Capitu lhe traiu, ele afirma que ela olhava

“fixa, apaixonadamente fixa” (DC, p. 349) para Escobar, ele afirma que Ezequiel era igual a Escobar. Dom Casmurro também tem as suas certezas. Quando foi procurado por seu filho, muitos anos depois de ele e Capitu terem ido para a Europa, confirmou a semelhança deste com seu amigo: “ Não me mexi; era nem mais nem menos o meu antigo e jovem companheiro do seminário de São José, um pouco mais baixo, menos cheio de corpo e, salvo as cores, que eram vivas, o mesmo rosto do meu amigo.” (DC p.386) Para Bentinho e para Dom Casmurro, está claro que houve a traição. O que eles não têm são as provas, a dita fundamentação, o que faz com que o leitor perceba que a certeza deles não passa de mera crença. Quem fica sem poder fazer asserções acerca da narrativa lida é o leitor, que tem a seu dispor todos os contraditórios presentes na narrativa, por hábil escrita do autor.

3. A OPACIDADE DE CAPITU E A INGENUIDADE DE BENTINHO

Maia Neto apresenta, como outro ponto de ceticismo, o casamento, pois vê sua perspectiva como pirrônica, uma vez que ele é lugar de dúvidas insolúveis. No caso específico de Dom Casmurro, a dúvida recante sobre o casamento deve-se à opacidade de Capitu e à ingenuidade de Bentinho.

Capitu é uma das personagens mais importantes da literatura brasileira, a tal ponto que mesmo quem nunca leu o livro já ouviu nela falar. Ela tem uma força como quase nenhuma das personagens femininas de nossa literatura. Essa força é extraordinariamente apresentada na metáfora criada para seus olhos, que se converte em metonímia da personagem: olhos de ressaca. A metáfora é tão forte que, dos 148 capítulos do livro, só dois têm o mesmo nome: olhos de ressaca. São eles o capítulo XXXII e o capítulo CXXIII. No primeiro, é apresentada a definição de olhos de ressaca: “Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca.” (DC, p. 152) No segundo, não aparece, no corpo do texto, a expressão, apenas no título. No entanto, ele narra o olhar de Capitu para o defunto, o mesmo olhar que, captado por Bentinho, deu-lhe a certeza do envolvimento de ambos:

Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver, tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas. (...) Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto quais os da viúva, sem o pranto nem as palavras desta, mas grandes e abertos, como se quisesse tragar também o nadador da manhã.” (DC, p. 349)

Nunca é demais lembrar que Escobar, exímio nadador, morrerá num mar de ressaca na praia do Flamengo. A ressaca é extremamente simbólica. O mar arrasta Escobar, que embora sabendo nadar muito bem, não consegue ficar a salvo do mar que o arrasta para si; Capitu olha para Escobar, embora o texto não diga, com olhos de ressaca, pois, nas palavras de Bentinho, parecia querer tragar o nadador da manhã, ou seja, parecia querer reter no mais fundo de si a imagem que via; Bentinho, ainda nos tempos de adolescente, foi arrastado por Capitu e nunca pode escapar de seus encantos e de seu domínio. É esse olhar que revela o triângulo amoroso Bentinho-Capitu-Escobar.

Se há a caracterização desse olhar com força suficiente para controlar e dominar, há outra caracterização apontando para a não confiabilidade de Capitu: olhos de cigana oblíqua e dissimulada. Essa caracterização aparece também no capítulo XXXII “Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, ‘olhos de cigana oblíqua e dissimulada’. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim.” (DC, p. 152). Bentinho então fita e examina Capitu e conclui que nada havia de extraordinário em seus olhos.

A dissimulação, no entanto, não é característica só de Capitu. Bento também é dissimulado, o que coloca em suspeita a leitura corrente da obra em que ele é visto como um ingênuo. De acordo com Luís Augusto Fischer, na introdução feita à edição de Dom Casmurro da Editora Penguin/Companhia das Letras,

O olhar é o grande filtro da percepção dos personagens. Logo após a apresentação de Escobar, Bento se lembra de um dia em que voltava para o seminário, depois de um fim de semana em casa, e vê uma mulher cair na rua; o jovem seminarista vê as meias e as ligas da acidentada. Tão interessado fica, que passa a desejar que todas as mulheres que vê caiam; e depois, quando se dá conta do aspecto pecaminoso, arma-se um “tratado entre a minha consciência e a minha imaginação” (p. 210), como diz: ele não apenas deixa-se contemplar as imagens que lhe vêm à mente, antes as convoca e as aprecia até que se esfumem, mas como ‘encarnações dos vícios’ (p.210) Entre o olhar e a moral se localiza a dissimulação, matéria-prima geral do romance, **dissimulação que Bento acusa Capitu de ter, mas que ele mesmo tem.**” (grifo meu – Fischer, 2016, p. 32)

Se levarmos em consideração que a história é narrada pelo próprio Bentinho adulto, não é tão simples acreditar na aparente ideia de ingenuidade a ele atribuída nas entrelinhas da narrativa. Conforme ainda Luís Augusto Fischer, à página 20, Bento é advogado e,

como tal, conhece a importância das versões do fato para alcançar o desejado, de modo que se vale de seus conhecimentos de ofício enquanto narrador, fazendo com que, aquilo que viveu e que agora expõe ao leitor seja a ele repassado pelo **filtro de sua conveniência moral e emocional**.

4. DOM CASMURRO

O apelido dado a Bento Santiago em sua maturidade — Dom Casmurro —, de acordo com sua própria narrativa no Capítulo I, não tem o significado que os dicionários lhe dão, por isso, ele mesmo adverte o leitor que não os consulte para entender a expressão. Em seguida, diz que deve ser entendida “no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo mesmo”. (DC, p. 80)

Sendo assim, um dos argumentos de Maia Neto, de que não é possível asserir em DC, porque a “condição casmurra é o hábito de pouco falar e não poder fazer asserções” (Maia Neto, 2007a, p. 144) cai por terra. O *hábito de pouco falar* se ajusta a *homem calado*, no entanto, o mesmo não ocorre entre *não poder fazer asserções* e *metido consigo mesmo*.

Dom Casmurro faz muitas asserções ao longo da narrativa, porque ele tem certeza da traição de Capitu. Segundo Luis Augusto Fischer:

() o narrador é um homem maduro, que já passou por tudo que vai contar, e relata justamente para provar sua convicção, acerca da traição de Capitu. Para isso, vai espalhando sugestões, índices, traços, que o leitor de boa-fé vai acrescentando sempre na mesma contabilidade, que tem Bento como vítima e Capitu como vilã. (Fischer, 2016, p.33)

Ora, sendo assim, o ceticismo na obra não se deve ao fato de que o narrador não pode fazer asserções, tendo este mesmo narrador, como quer Maia Neto, seu discurso desqualificado.

Segundo ele, ainda sobre a relação ceticismo-discurso, este seria a condução para o ceticismo porque “encobre ao invés de revelar.” (Maia Neto, 2007a, p.144). O discurso, realmente, não é claro, mas não porque Dom Casmurro não possa asserir. Tomando mais uma vez a introdução de Luis Augusto Fischer já citada, retomando o capítulo da mulher caída, aqui comentado anteriormente, capítulo LIX, Fischer diz:

(...) Bento cessa o relato do passado para falar de si no presente, já senhor e casmurro, e então primeiro diz, de modo enviesado, que tem boa memória, e logo se desdiz, reconhecendo que a tem má. (Fischer, 2016, p.33-34)

Bento Justifica essa mudança de visão sobre si mesmo dizendo que “nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo pode se meter nos livros omissos.” (DC, p. 212)
 Continua Fischer acerca disso:

Acrescenta que prefere, logicamente, estes últimos, porque pode ler um livro assim e exercitar sua imaginação, e daí que o ‘leitor amigo’, quer dizer, nós, seja explicitamente convocado a preencher as omissões do memorialista que está sendo lido. Golpe de mestre: o leitor da narrativa de Bento também acaba por concordar que é melhor o livro omissos do que o confuso, e portanto termina por concluir serem essas omissões talvez até uma delicadeza do suposto autor, Bento Santiago, para com o leitor que ali está. Difícil resistir a esse charme argumentativo.” (Fischer, 2016, p. 34)

A certeza do adultério, que aparece pela primeira vez na personagem Bentinho, tanto no episódio do velório de Escobar, como naquele em que narra a semelhança física entre o filho e o retrato do amigo, continua em Bento Santiago, que, ao receber a visita do filho, já adulto, relata a impressão que teve ao vê-lo: “era nem mais nem menos o meu antigo e jovem companheiro de seminário de São José, um pouco mais baixo, menos cheio de corpo e, salvo as cores, que eram vivas, o mesmo rosto do meu amigo.” (DC, p. 386). E não se modifica em Dom Casmurro que, no último capítulo conclui que a Capitu madura já estava dentro da Capitu menina, como a fruta dentro da casca.

5. O CETICISMO EM DOM CASMURRO

Se o ceticismo em *Dom Casmurro* não se deve nem ao narrador em primeira pessoa, nem ao fato de não poderem ser feitas asserções; se Bentinho não é tão ingênuo como parece, se ele afirma que não tem boa memória e se nos diz que a imaginação foi a companheira fiel de toda a sua vida, como é possível continuar afirmando que o ceticismo está na base da estrutura da obra?

Entendo que o ceticismo se deve ao ato de escritura do romance, em outras palavras, ao grande gênio que foi Machado de Assis como escritor. Não estou dizendo que a pessoa Machado de Assis era um cético; tal afirmativa não cabe aqui e não é sobre a vida dele que se escreve no momento. Leitor de Montaigne, no entanto, Machado tinha contato com as ideias céticas. O próprio Montaigne, em seus ensaios, segundo Eunice Piazza Gai, no livro *Sob o signo da incerteza: o ceticismo em Montaigne, Cervantes e Machado de Assis*, em vários momentos “assinala a importância de voltar a atenção mais para maneira como trata a obra, do que para os assuntos em si mesmos.” (Gai, 1997, p. 47)

E como é que Machado de Assis trata sua obra *Dom Casmurro*?

Ele constrói sua narrativa baseada na equipolência.

De acordo com Eunice Piazza Gai, uma das expressões usadas pelos cétricos é “A toda a razão se opõe uma razão igual” (Gai,1997,p. 17-18)⁹, isso porque, enquanto procedimento analítico, “(...) o ato de contrapor sempre a uma razão uma outra razão de igual força constitui a forma mais radical de estabelecer a dúvida, categoria que fundamenta todas as construções cétricas. (Gai,1997, p.19)

É a estrutura de Dom Casmurro, calcada na equipolência, que leva ao ceticismo, mas, vejamos bem, não do Dom Casmurro ou do Bentinho, e, sim, do leitor. Isso mesmo: do leitor. Vamos a isso.

Já vimos que Bentinho não é tão ingênuo quanto a narrativa parece nos fazer crer, e que também ele tem lá as suas dissimulações. Sabemos também que sua memória não é tão boa assim, como de início garantiu, e que sua imaginação foi sempre a sua grande companheira. Logo, sabemos que, por princípio, não deveríamos levá-lo tão a sério, o que é corroborado por sua grande habilidade para lidar com fatos e versões dos fatos, decorrente de sua profissão.

Por muito tempo, era óbvio para a crítica machadiana, a existência do adultério, ou porque a sociedade do século XIX via nele a possibilidade de a mulher escapar da infelicidade de um casamento do qual ela não poderia sair, pois as leis, tanto religiosas quanto civis não permitiam, ou porque, em outros textos de Machado, quer fossem contos ou romances, a infidelidade realmente existia. Não se deu conta, essa crítica, de que a história era contada por uma das partes interessadas, a qual, em momento algum, dava voz à outra parte, caracterizando-se assim o discurso como duvidável.

A partir de 1960, com a obra *O Otelo brasileiro de Machado de Assis – um estudo de Dom Casmurro*, Hellen Caldwell lança nova luz sobre o romance, modificando a visão da certa traição de Capitu tida até então. Por que Bentinho não poderia ser nosso Otelo que vê provas onde não as há? O próprio romance apresenta capítulos que remetem à obra de Shakespeare: *Uma ponta de lago*, capítulo LXII, e *Otelo*, capítulo CXXXV.

Fischer, na introdução já citada, ao falar sobre os momentos da fortuna crítica de Machado e ao apresentar a visão de Hellen, diz que com ela surge, então, uma nova perspectiva de leitura —a da inocência de Capitu—, por sua traição estar sendo narrada por

⁹ A expressão citada por Eunice em seu livro bebe na fonte primária, *Hipotiposes Pirronianas*, de Sexto Empírico, no qual, no item XII do livro 1, afirma que os cétricos começaram a fazer filosofia para decidir entre aparições e apreender quais são verdadeiras e quais são falsas, de modo a tornarem-se tranquilos; mas eles, se vendo frente a disputas equipolentes, e sendo incapazes de decidir isso, suspendem o julgamento. Essas disputas equipolentes são aquilo a que ela se refere na expressão citada, a saber ideias opostas de igual força de persuasão.

um narrador totalmente comprometido em passar aos leitores sua visão distorcida e envenenada dos fatos.

De lá para cá, muitas outras leituras, jogando outras luzes e mostrando outras possibilidades de entendimento da obra, vêm sendo feitas. No entanto, tomando ainda a pergunta final de Hellen no trecho anteriormente transcrito, creio que sua pergunta, examinado o romance hoje, está equivocada. A questão da culpa ou da inocência de Capitu não é uma decisão do leitor, pelo simples fato de que, devido à estrutura narrativa calcada na equipolência, a única decisão que o leitor pode tomar é a de que ele não pode decidir.

CAPÍTULO III – A ESTRUTURA CÉTICO-PIRRÔNICA DE DOM CASMURRO

Antes de apresentar os argumentos a favor da presença do ceticismo pirrônico em *Dom Casmurro* através da estrutura narrativa calcada na equipolência, entendo ser necessária a apresentação de algumas noções básicas sobre o assunto.

1. O CETICISMO

Sexto Empírico abre sua obra *Hipotíposes Pirronianas* apresentando as diferenças fundamentais entre concepções filosóficas:

Aqueles que investigam qualquer assunto provavelmente fazem uma descoberta, ou negam a possibilidade de descoberta e concordam que nada pode ser apreendido, ou então persistem em suas investigações. Isso, sem dúvida, é o porquê de alguns daqueles que empreendem investigações dizerem que descobriram a verdade, outros negarem a possibilidade de apreendê-la, e outros ainda a estarem investigando. Aqueles que são propriamente chamados dogmáticos como os aristotélicos e os epicuristas e os estóicos e outros - acham que descobriram a verdade; Clitômaco e Carnéades e outros filósofos acadêmicos disseram que a verdade não pode ser apreendida; e os céticos persistem em suas investigações. (PH I 1-3)

A palavra “cético” provém do adjetivo *skeptikos*, derivado de um verbo cujo significado é inquirir, considerar. Assim, caracterizam-se esses filósofos como estudantes eternos, pesquisadores, que “persistem em suas investigações porque não descobriram o objeto de sua busca, nem concluíram que ele está além de toda descoberta: ainda não têm opinião sobre o assunto.” (Annas e Barnes, 1985,p.1) Assim sendo, eles nem afirmam, nem negam: suspendem o juízo

De acordo com Sexto Empírico, a suspensão do juízo, em outras palavras a impossibilidade de afirmar ou de negar algo, decorre do princípio metodológico cético, o qual percorre os seguintes passos:

- i. a comparação e oposição entre si das coisas que percebidas pelos sentidos (fenômenos) e concebidas pela inteligência (númeno).
- ii. exame das explicações, na busca da verdade (*zétesis*)
- iii. encontro com teorias conflitantes (*diaphonia*), cada qual pretendendo ser a única verdadeira.

- iv. consideração de que todas as teorias opostas têm igual peso (*isosthenia*).
- v. incapacidade de decidir entre todas as teorias opostas, por terem igual peso, o que faz com que o cético se veja forçado a não se pronunciar (*afasia*)
- vi. consequente suspensão do juízo (*epoché*).
- vii. Alcance da tranquilidade da alma (*ataraxia*) por entender-se livre das inquietações.

Os céticos entendem que estamos limitados às aparências, ou seja, não podemos jamais dizer como as coisas realmente são; a única coisa que podemos de fato dizer é como as coisas nos aparecem. Isso significa que os céticos não podem, por exemplo, dizer se a água a uma determinada temperatura é quente ou fria, pois esta mesma água nesta mesma temperatura pode parecer muito quente a um bebê, enquanto a uma pessoa adulta pode parecer morna. Por isso, a equipolência, também chamada isostenia, é fundamental para a postura cética, pois a suspensão do juízo só se dá porque o cético percebe, deparando-se com pensamentos diferentes acerca do mesmo, que há uma equiparação lógica em muitos deles (equipolência), o que o leva a não poder assumir como verdadeiro um em detrimento de outro. Daí decorre que, para o cético, a busca da verdade é contínua.

2. O CETICISMO PIRRÔNICO

Embora já houvesse ceticismo entre os gregos na antiga Grécia, foram os céticos a eles posteriores que se auto-denominaram pirrônicos, pois entenderam que Pirro havia se aplicado ao ceticismo de forma mais completa do que aqueles que o haviam precedido. Pouco se sabe, no entanto, sobre Pirro de Elis, para quem o ceticismo havia sido um modo de vida.

Tendo vivido por volta de 360 A.C. a cerca de 270 A.C., não deixou escritos. O que dele sabemos vem de fontes posteriores a ele. Por exemplo, Timão, um aluno de Pirro diz que

qualquer um que pretenda ter uma vida feliz deve levar em conta as seguintes três coisas: primeiro, como são, por natureza, os objetos; em segundo lugar, qual deve ser nossa atitude para com eles; finalmente, o que resultará para aqueles que tomam essa atitude. Pois bem, ele diz que Pirro mostra que os objetos são igualmente indiferentes, insondáveis e indetermináveis, porque nem nossos sentidos nem nossos julgamentos são verdadeiros ou falsos; assim, por

essa razão, não devemos confiar neles, mas devemos estar sem julgamento e sem inclinação e impassíveis, dizendo a respeito de cada coisa que ela não mais é do que não é ou ambos, que é e não é, ou que nem é nem não é. (Eusébio, *Praeparatio Evangelica*, XIV xviii, 2-4, *apud* Annas e Barnes, 1985, p. 11.)

Também sobre Enesidemo, outro grande nome da tradição cética, pouco se sabe. Estima-se que viveu nas primeiras décadas do primeiro século D.C. No entanto, foi ele que nos deixou os dez modos do ceticismo, sobre o que falarei mais adiante.

É com Sexto Empírico, médico e filósofo grego que viveu no século II D.C., porém, que o ceticismo se afirma como um modo de vida, tendo insistido ele, em seus textos, no fato de que o pirronismo era uma filosofia prática.

3. OS DEZ MODOS DO CETICISMO

Parte central da filosofia pirrônica, provavelmente formulados por Enesidemo, são maneiras de introduzir a suspensão do juízo.

Annas e Barnes nos dizem em seu livro que

De acordo com Sexto, a função dos Dez Modos de Suspensão do Juízo é facilitar a produção de "oposições" (*antitheseis*) e, portanto, provocar "suspensão de juízo" (*epoché*). Com efeito, eles tornam mais fácil para o cético montar seu material fornecendo uma estrutura sistemática dentro da qual ele pode organizar seus vários argumentos particulares. As "oposições" são oposições de "aparências". Há uma oposição de aparências quando algo aparece assim e também aparece assado — "assim" e "assado" indicando propriedades opostas ou incompatíveis. Tal oposição é expressa, por exemplo, pela sentença: a água do banho parece quente - e também parece fria (parece fria, suponhamos, ao meu cotovelo, mas parece quente para o bebê). (Annas e Barnes, 1985, p.22)

Quando fala em aparências, Sexto Empírico não está falando, segundo Annas e Barnes, em "um tipo peculiar de entidade, uma imagem mental ou um dado dos sentidos." (Annas e Barnes, 1985, p.23). Aparência nada mais é do que o modo como as coisas aparecem para nós, o que faz com que não seja algo relativo apenas a objetos sensíveis. Argumentos, declarações e ações, itens não perceptíveis, também aparecem para nós. Assim, Annas e Barnes explicitam que, ao falarmos como as coisas aparecem, estamos falando sobre como elas nos impressionam.

As aparências, no entanto, contrastam com a realidade, o que leva os céticos a defender que o que podemos dizer sobre as coisas é apenas como elas nos aparecem, não podendo nunca dizer como elas realmente são.

Aí começa o entendimento dos céticos de que a nossa posição frente às aparências deve ser a de suspensão do juízo, porque as aparências, ao contrário das coisas como realmente são, variam e, se variam, o que pode, por exemplo, parecer muito doce a alguém, pode parecer menos doce a outra pessoa. Como, pois, decidir sobre sua doçura?

As variações da aparência devem-se a diferentes motivos: variam porque varia o sujeito que a percebe, porque muda o contexto em que ela aparece, porque alteram-se as circunstâncias em que aparece...

Essas variações, responsáveis pelas oposições dos céticos, são a base dos Dez Modos do Ceticismo, trazidos a nós por Sexto Empírico. Cada um deles diz respeito a um motivo de variação. Desses Dez Modos, interessam ao meu trabalho apenas o quarto e o quinto, por isso só a eles farei referência.

4. O QUARTO MODO

Esse modo, discutido por Sexto Empírico em PH I 100-117, diz respeito às circunstâncias, ou seja, às condições em que se encontra a pessoa no momento em que as coisas lhe aparecem. O fato, por exemplo, de isso ocorrer em momentos em que está acordando ou quando está indo dormir, quando está se movendo ou em repouso, quando se encontra tomada pelo amor ou pelo ódio, ou de ser a pessoa a quem as coisas aparecem jovem ou velha, tudo isso influi no modo como se deixará impressionar pela coisa, e tudo isso produz diferentes aparências da mesma coisa.

De acordo com Sexto Empírico, conforme relato de Annas e Barnes, “a mesma água parece estar fervendo quando derramada em lugares inflamados, mas para nós parece morna. O mesmo manto pode parecer laranja para uma pessoa com hemorragia no olho, mas não para mim; e o mesmo mel parece doce para mim, mas amargo para pessoas com icterícia.” (PH I 101). Isso nos leva a compreender que, para os céticos, as aparências são relativas a quem as percebe.

Como as pessoas se encontram em diferentes circunstâncias quando os objetos aparecem a elas, é possível dizer como cada objeto aparece a cada pessoa, mas não é possível dizer como de fato o objeto é, pois todas as aparências possuem a mesma força persuasiva não sendo possível decidir por uma delas. Assim, o cético, frente a esse entendimento, precisa suspender seu juízo.

No entanto, se alguém julgar as aparências, se tornará uma parte da disputa, não sendo, assim, um juiz imparcial, pois as condições em que se encontra, quando se deixou impressionar pelas aparências, o terão contaminado.

5. O QUINTO MODO

A instabilidade das aparências referida no quarto modo também se apresenta no quinto. Nesse modo, discutido por Sexto Empírico em PH I 118-123, a instabilidade das aparências vai depender das posições, dos intervalos e dos lugares das coisas ao serem por nós percebidas. Dessa forma, nesse quinto modo, Sexto Empírico desloca o olhar do observador para a coisa observada, sendo as distorções advindas não do estado do observador, mas do ponto de observação a partir do qual observa a coisa. Sabemos que objetos que estão distantes do observador produzem falsas aparências, ou seja, vistos de perto não aparecem como quando vistos de longe. Também é sabido, por exemplo, que a imagem de um remo dentro da água é diferente da imagem que dele se tem fora da água.

Por posição, deve-se entender não o lugar onde um objeto está, mas como foi colocado ou arranjado onde está. Por lugar, deve-se entender o contexto espacial ou o pano de fundo onde um objeto está inserido. Por intervalo, os diferentes intervalos de tempo em que um mesmo objeto é percebido.

As coisas por nós observadas, sempre assim o são em um pano de fundo, em uma posição, ou em um intervalo. Isso significa que, sempre que algo aparece a nós, aparece numa dessas condições. Dessa forma, podemos dizer de cada coisa como ela nos aparece dadas sua posição, seu intervalo e seu lugar. No entanto, mais do que isso não podemos fazer, ou seja, não temos como afirmar qual a natureza mesma da coisa. Daí resulta a necessidade da suspensão do juízo.

6. EQUIPOLÊNCIA E SUSPENSÃO DO JUÍZO EM *DOM CASMURRO*

Em sua busca pela verdade, os céticos deparam-se, conforme dito anteriormente, com pensamentos diferentes acerca do mesmo, o que os leva a entender que teses incompatíveis entre si encontram apoio em argumentos e evidências de igual força ou autoridade, não sendo, portanto, possível distinguir qual das teses deveria receber assentimento. A isso chama-se equipolência, e é ela a responsável pela postura dos céticos de impossibilidade de eleger um desses pensamentos como o verdadeiro, o que os leva a decidir pela suspensão do juízo.

Entendo que o ceticismo em *Dom Casmurro* se deve ao fato de sua narrativa ter sido construída sobre a estrutura cética, mais precisamente, sobre argumentos que são equipolentes, ou seja, temos argumentos contra e a favor da traição de Capitu em mesmo número e em igual foco, o que faz com que não se possa, ao final da leitura, decidir pela culpa ou pela inocência de Capitu.

Em que se baseiam Bentinho e Dom Casmurro para afirmar a traição de Capitu? É o que passo a analisar agora.

6.1 O MODO COMO CAPITU OLHA PARA ESCOBAR NO VELÓRIO

É no velório do amigo Escobar que se insinua em Bentinho a ideia de que Capitu e Escobar estariam unidos por algo mais além da amizade. Não por acaso, conforme já referido anteriormente, o capítulo em que essa situação é narrada é um dos dois que recebe o nome de *Olhos de ressaca*. Sabendo-se da importância dessa metáfora na obra, denominar assim o capítulo em que o exímio nadador morre afogado em um mar de ressaca e descrever o modo como Capitu olha para o defunto, dá à expressão olhos de ressaca, nas entrelinhas, uma vez que a expressão não aparece no corpo do capítulo, uma força gigantesca, pois endossa, no subtexto, a ligação entre Capitu e Escobar.

Diz o narrador:

Enfim chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver, **tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas.**

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. **Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã.** (grifo meu – DC, p. 349)

O olhar com que Capitu fitava o morto no velório, não significa, necessariamente, paixão, se levarmos em conta uma passagem da narrativa, bem anterior a essa, em que percebemos a reação de Capitu à narração que Bentinho lhe faz de uma conversa que ele tivera com própria sua mãe, Dona Glória:

Também eu lhe contei o que se dera comigo, a entrevista com minha mãe, as minhas súplicas, as lágrimas dela, e por fim as últimas respostas decisivas: dentro de dois ou três meses iria para o seminário. Que faríamos agora? Capitu ouvia-me com atenção sôfrega, depois sombria; quando acabei, respirava a custo, como prestes a estalar

de cólera, mas conteve-se. Há tanto tempo que isso sucedeu que não posso dizer com segurança se chorou deveras, ou se somente enxugou os olhos; cuido que os enxugou somente. Vendo-lhe o gesto peguei-lhe na mão para animá-la, mas também eu precisava ser animado. Caímos no canapé, e ficamos a olhar o ar. Minto; ela olhava para o chão. Fiz o mesmo, logo que a vi assim... Mas eu creio que Capitu estava olhando para dentro de si mesma, enquanto eu fitava deveras o chão, o roído das fendas, duas moscas andando e um pé de cadeira lascada. Era pouco, mas distraía-me da aflição. Quando tornei a olhar Capitu, vi que não se mexia, e fiquei com tal medo que a sacudi brandamente. (DC, p. 177-178)

O trecho evidencia o modo como Capitu se comportava frente a grandes aflições, tal como a morte de Escobar, melhor amigo de Bentinho, casado com Sancha, sua melhor amiga, com quem haviam estado na noite anterior do afogamento. Do mesmo modo como acontecera no momento acima narrado, poderia ter acontecido no do velório de Escobar. Assim, o olhar, que no velório, pareceu a Bentinho indício de um relacionamento especial entre Capitu e Escobar, num outro momento lhe pareceu apenas um olhar para dentro de si mesma.

Conforme o quinto modo do ceticismo, temos aqui a mudança do pano de fundo, de tal forma que, o que num deles pareceu insinuação de adultério, no outro pareceu reflexão. Como escolher qual o verdadeiro? Segundo os cétricos pirrônicos, não há como.

Também é possível ler o trecho do capítulo *Olhos de ressaca* sob outra perspectiva. Cinco capítulos antes, no capítulo denominado *A mão de Sancha*, o narrador conta que, na noite anterior ao afogamento, Bentinho e Capitu haviam ido à casa de Escobar e Sancha. No decorrer da narrativa, há alguns trechos que demonstram um possível interesse de Sancha em Bentinho e deste nela:

Sancha não tirava os olhos de nós durante a conversa, ao canto da janela. Quando o marido saiu, veio ter comigo. Perguntou-me do 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

— Vamos todos? Perguntei-lhe por fim.

— Vamos

Sancha ergueu a cabeça e olhou para mim com tanto prazer que eu, graças às relações dela com Capitu, não se me daria beijá-la na testa. Entretanto, **os olhos de Sancha não convidavam a expansões fraternais, pareciam**

quentes e intimativos, diziam outra coisa, e não tardou que se afastassem da janela, onde eu fiquei olhando o mar, pensativo. A noite era clara. Dali mesmo busquei os olhos de Sancha, ao pé do piano; encontrei-os em caminho. Pararam os quatro e ficaram diante uns dos outros, uns esperando que os outros passassem, mas nenhuns passavam. Tal se dá na rua entre dous teimosos. A cautela desligou-nos; eu tornei a voltar-me para fora.

(...) — Tenho entrado em mares muito maiores. — Você não imagina o que é um bom mar em hora bravia. É preciso nadar bem, como eu, ter esses 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 coisa: 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 um 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. (grifos meus - DC, p. 340-342)

Se levarmos em conta o quarto modo de Enesidemo, o qual diz respeito às circunstâncias, veremos que o mesmo olhar de Capitu, num contexto em que Bentinho tinha a consciência tranquila, e em outro contexto, em que ele estava ainda sob influência das sensações sentidas em relação à Sancha na noite anterior, é apresentando com significações diferentes no relato de Bentinho. Além disso, cabe salientar que, ao apalpar os braços do amigo, Bentinho sentiu-lhe inveja. Essas circunstâncias diferentes em que Bentinho se encontra ao narrar cada um dos fatos, e os fatos em si narrados, não permitem que possamos escolher uma das narrativas como sendo a verdadeira. Assim, entendo não ser possível tomar o modo como Capitu olhava para Escobar no enterro nem como prova de seu adultério, nem como prova de seu não envolvimento com ele.

6.2. A SEMELHANÇA FÍSICA ENTRE ESCOBAR E EZEQUIEL.

Se o olhar de Capitu para Escobar é o que introduz a desconfiança em Bentinho quanto ao possível relacionamento adúltero entre eles, a semelhança física entre seu filho e seu amigo constitui-se, para ele, em prova cabal.

O capítulo CXXXII, *O debuxo e o colorido*, abre com o seguinte trecho:

Nem só os olhos, mas as restantes feições, a cara, o corpo, a pessoa inteira, iam-se apurando com o tempo. Eram como um debuxo primitivo que o artista vai enchendo e colorindo aos poucos, e a figura entra a ver, sorrir, falar quase, até que a família pendura o quadro na parede, em memória do que foi e já não pode ser. Aqui podia ser e era. (...) Escobar vinha assim surgindo da sepultura, do seminário e do Flamengo para se sentar comigo à mesa, receber-me na escada, beijar-me no gabinete de manhã, ou pedir-me a benção do costume. (DC, p. 363)

É, entretanto, no capítulo CXXXVIII, *Capitu que entra*, que Bentinho então diz a ela que Ezequiel não era seu filho. Capitu reage com indignação e pede a ele que explique por que fazia tal afirmação. Como ele não falasse, ela disse:

— Sei a razão disso; é a causalidade da semelhança. A vontade de Deus explicará tudo... Ri-se? É natural; apesar do seminário, não acredita em Deus; eu creio... Mas não falemos nisto; não nos fica bem dizer mais nada. (DC, p. 375)

O capítulo seguinte, *A fotografia*, confirma, segundo Bentinho, a culpa de Capitu. Ezequiel entra correndo onde estão e então

Capitu e eu, involuntariamente, olhamos para a fotografia de Escobar, e depois um para o outro. Desta vez a confusão dela fez-se confissão pura. Este era aquele; havia por força alguma fotografia de Escobar pequeno que seria nosso pequeno Ezequiel. Da boca, porém, não confessou nada; repetiu as últimas palavras, puxou do filho e saíram para a missa. (DC, p. 376)

Anos mais tarde, quando Ezequiel retorna da Europa e vai procurar Bentinho, este relata que, quando o jovem corre ao seu encontro, não consegue se mexer:

(...) era nem mais nem menos o meu antigo e jovem companheiro do seminário de São José, um pouco mais baixo, menos cheio de corpo e, salvo as cores, que eram vivas, o mesmo rosto do meu amigo. Trajava à moderna, naturalmente, e as maneiras eram diferentes, mas o aspecto geral reproduzia a pessoa morta. Era o próprio, o exato, o verdadeiro Escobar. Era o meu comborço; era o filho de seu pai. (...) A voz era a mesma de Escobar (...) Estendeu o copo ao vinho que eu lhe oferecia, bebeu um gole e continuou a comer. Escobar comia assim também, com a cara metida no prato.(...) Às vezes fechava os olhos para não ver gestos nem nada, mas o diabrete falava e ria, e o defunto falava e ria por ele. (DC, p. 386-388)

Aquilo que é apresentado pelo narrador como a grande prova da traição de Capitu — a semelhança física entre seu filho Ezequiel e seu amigo Escobar — é desconsiderado em outros momentos da narrativa em que essa mesma semelhança física se dá sem que haja parentesco algum entre as pessoas.

Muito antes, quando ainda nem se cogitava uma traição na trama, quando Bentinho e Capitu nem eram ainda casados, há um momento na narrativa em que Bentinho conversa com Gurgel, pai de Sancha, amiga de Capitu. No capítulo LXXXIII, *O retrato*, Capitu havia ido visitar a amiga, que estava doente, e Bentinho foi ao seu encontro na casa de Sancha. Num momento em que Gurgel e Bentinho ficaram a sós, Gurgel perguntou a ele, voltando-se para um retrato de moça que pendia da parede, se Capitu não era parecida com o retrato. Como Bentinho tinha por hábito sempre concordar com a opinião de seu interlocutor, assentiu. Segue a narrativa:

(...) Então ele disse que era o retrato da mulher dele, e que as pessoas que a conheceram diziam a mesma coisa. Também achava que as feições eram semelhantes, a testa principalmente e os olhos. Quanto ao gênio, era um; pareciam irmãos. — Finalmente, até a amizade que ela tem de Sanchinha; a mãe não era mais amiga dela. **Na vida há dessas semelhanças esquisitas.** (grifo meu – DC, p. 264-265)

Esse fato, despretensiosamente narrado nesse capítulo, que, no lugar da narrativa em que se encontra parece até meio fora de propósito, na verdade ali está para ser o contraponto da prova mais contundente, contraponto esse que só será lembrado pelo leitor mais experimentado.

Embora Bentinho afirme que concordou com Gurgel porque tinha o hábito de concordar com a opinião do seu interlocutor, o que o narrador nos diz é que há uma personagem afirmando que semelhança física não significa, necessariamente, relação sanguínea entre as pessoas que se parecem.

Esse mesmo fato foi lembrado por Bentinho, quando de sua convicção da traição de Capitu, mas, mesmo assim, não foi forte o suficiente para demovê-lo de sua certeza:

No intervalo, evocara as palavras do finado Gurgel, quando me mostrou em casa dele o retrato da mulher, parecido com Capitu. Há de lembrar-te delas; se não, relê o capítulo, cujo número não ponho aqui, por não me lembrar já qual seja, mas não fica longe. Reduzem-se a dizer que há tais semelhanças inexplicáveis. Pelo dia adiante, e nos outros dias, Ezequiel ia ter comigo ao gabinete, e as feições do pequeno davam ideia clara das do outro, ou eu ia atentando mais nelas. (DC, 377-378)

Também o fato de Ezequiel ser um exímio imitador não modificou a certeza de Bentinho. Conversando certa feita com Capitu, esta chamou-lhe a atenção sobre isso, comentando o fato de Ezequiel gostar de aventuras:

(...) O que faria com certeza era ir atrás dos cães, a pedrada, até onde lhe dessem as pernas. E, se tivesse um pau, iria a pau. Capitu morria por aquele batalhador futuro.

— Não sai a nós, que gostamos da paz — disse-me ela um dia —, mas papai em moço era assim também; mamãe é que contava.

— Sim, não sairá maricas — repliquei —; eu só lhe descubro um defeitozinho, gosta de imitar os outros.

— Imitar como?

— Imitar os gestos, os modos, as atitudes; imita prima Justina, imita José Dias; já lhe achei até um jeito dos pés de Escobar e dos olhos. (DC, p328)

Ora, o fato de haver duas justificativas de igual força para o fato da semelhança física entre Escobar e Ezequiel, não nos permite concluir nem pela culpa, nem pela inocência de Capitu. Mais uma vez, temos o quarto modo do ceticismo responsável por essas afirmações opostas e fortes: a circunstância. Quando utilizadas para justificar a traição de Capitu, Bentinho encontra-se fragilizado pela desconfiança que surgiu no enterro do amigo, a qual já vimos que também estaria distorcida pelo episódio narrado da noite anterior ao velório. Quando utilizadas para afirmar que semelhança física não é prova e que o garoto era um exímio imitador, Bentinho encontra-se em situação, aparentemente, de

equilíbrio, sem nenhuma atitude não recomendável de sua parte, como a narrada situação com Sancha, a lhe remoer o espírito

Mais uma vez, não é possível escolher um argumento a outro, sendo o leitor, novamente, obrigado a suspender seu juízo.

6.3. A REFERÊNCIA A OTELO

Não por acaso aparece na obra referência à peça *Otelo*, de Shakespeare. Aliás, assim como acontece com a expressão olhos de ressaca, a referência à peça aparece por duas vezes durante a narrativa.

A primeira vez em que aparece é no capítulo LXII, já em seu título: *Uma ponta de Iago*. Nesse capítulo, quando da visita de José Dias a Bentinho no seminário, este perguntou-lhe por Capitu. É o próprio narrador quem nos conta que, assim que proferiu a pergunta, se deu conta de que havia feito a pergunta errada, porque equivalia a confessar ao agregado que o motivo principal de não querer ficar no seminário era Capitu. Esperto como era, José Dias apressou-se a responder “— Tem andado alegre, como sempre; é uma tontinha. Aquilo enquanto não pegar algum peralta da vizinhança, que case com ela...” (DC, p. 220) A resposta mostrava uma Capitu alegre, não dando falta dele, enquanto ele se consumia de saudade no seminário. Não podendo ver, ele só podia acreditar no que José Dias dizia. No entanto, o título do capítulo deixa claro para o leitor experimentado que José Dias, naquele momento, age tal qual Iago na peça, o qual, sabendo do ciúme doentio de Otelo, arma uma trama sórdida para que o mouro acredite que sua esposa o havia traído. Caindo na armadilha, Otelo, cego de ciúmes, mata Desdêmona, cuja traição, conforme a continuidade da peça, fica comprovada nunca ter ocorrido.

No outro capítulo, de nome *Otelo*, o narrador nos apresenta Bentinho, após o fatídico acontecimento do velório de Escobar — que lhe trouxera a desconfiança sobre o adultério de Capitu —, saindo de casa para espairar, jantando fora e indo ao teatro. A peça? *Otelo*: peça a que ele nunca assistira e cujo livro nunca lera. Diz ele que, sabendo apenas o assunto, achou interessante a coincidência:

Vi as grandes raivas do mouro, por causa de um lenço — um simples lenço! —, e aqui dou matéria à meditação dos psicólogos deste e de outros Continentes, pois não me pude furtar à observação de que um lenço bastou a acender os ciúmes de Otelo e compor a mais sublime tragédia do mundo.(...)Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras, e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público.

— E era inocente, vinha eu dizendo rua abaixo —
que faria o público se ela deveras fosse culpada,
tão culpada como Capitu? (DC, p. 368-369)

Nem a representação da peça, com a demonstração evidente da inocência de Desdêmona, foi capaz de alterar a certeza de Bentinho na traição de Capitu. Mas o leitor eficiente, aquele capaz de ler os não ditos das narrativas, ao perceber a presença de duas referências distintas à obra de Shakespeare, onde o ciúme é o grande tema e a esposa é inocente, esse leitor, juntando isso a todas as outras evidências já apresentadas, faz uma outra leitura, e se pergunta se Capitu pode ser acusada de adultério.

Os leitores de Machado sabem de seu apreço por Shakespeare e de como ele se vale de suas peças num trabalho magnífico de intertextualidade. Vale lembrar aqui o conto A Cartomante, em que há referências claras à peça Hamlet, as quais têm relação direta com o desenrolar da trama. Sendo assim, não seria diferente na obra que analiso. A referência a Otelo é mais um dos argumentos presentes para contrapor ideias entre si. De um lado, a culpa de Capitu evidenciada pelo que Bentinho vira no velório: a esposa olhando para o defunto apaixonadamente fixa, com olhos tais quais os da viúva. De outro, a explicitação de que aquilo que se vê como evidência não necessariamente evidencia algo. Novamente, como escolher entre as duas possibilidades?

Se juntarmos à presença dessa equipolência as questões já comentadas no capítulo anterior sobre a imaginação de Bentinho e sobre a opacidade de Capitu e a ingenuidade de Bentinho, a única conclusão a que poderemos chegar é a de que não podemos chegar a conclusão alguma e de que precisamos, portanto, suspender nosso juízo acerca da existência ou não do adultério de Capitu.

7. UM GÊNIO CHAMADO MACHADO DE ASSIS

Não é à toa que Machado de Assis é, ainda hoje, nosso maior escritor.

Diz Luís Augusto Fischer:

A elegância sutil de Machado de Assis, a inteligência por trás de tudo, se expressa na habilidade intrigante do narrador Bento, que vai espargindo imagens como essas, de grande apelo e de forte pregnância, de modo que o leitor compõe sua interpretação dos fatos necessariamente levando em conta essas forças. (Fischer, 2016, p.32)

Ainda segundo Fischer, Antonio Candido chama a atenção para “uma das constantes nas obras de Machado, a saber, a problematização da ‘relação entre o fato real

e o fato imaginado'.(Fischer 2016, p.54) Cita também outro crítico, Silvano Santiago, para quem não existe a dita visão fragmentária da obra *Dom Casmurro*, mas uma unidade profunda, estrutural, "que ele não identifica no artigo, mas intui existir". (Fischer, 2016, p.54)

Essa unidade profunda estrutural, quero entender que seja a construção do romance sobre a estrutura do ceticismo, capaz de ser percebida apenas pelo leitor arguto, que entende não se tratar de tomar partido de um ou de outro personagem, mas de perceber que nenhuma afirmação pode ser feita, nem em favor da traição, nem em favor da inocência.

A concordarmos com Silvano Santiago, para quem o romance não é um estudo sobre a traição, mas sobre o ciúme, o que desviaria o olhar postado pelos críticos em Capitu para Dom Casmurro, e entendendo-se que nada pode ser afirmado, devido à estrutura cética, algumas perguntas surgem. Por que Machado escreveu um romance que leva o leitor a suspender seu juízo? Estaria ele querendo mostrar que é impossível se chegar à verdade sobre os fatos? Estaria querendo mostrar que, quando contamos nossas memórias, contamos não apenas o que vivemos, mas construímos uma narrativa permeada também por nossa imaginação? Estaria querendo zombar do leitor menos atento, que buscaria argumentos para defender ou Capitu, ou Bentinho: afinal, o leitor de Machado sabe que ele costuma não apenas conversar com seu leitor, mas também dele zombar, com aquele seu conhecido humor cáustico?

Difícil saber. Na verdade, frente a uma obra tão genialmente construída, isso importa?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ter podido aliar, neste trabalho de conclusão de curso, filosofia e literatura fez dele, mais do que um trabalho protocolar, um trabalho prazeroso. Creio que ele vem a ser mais um exemplo da proficuidade de relacionar filosofia e literatura, evidenciando de que modo podem contribuir uma com a outra através da especificidade de cada uma.

Também ter podido estudar o livro do professor Maia Neto e utilizá-lo como ponto de partida para minhas considerações foi estimulante e enriquecedor, o mesmo valendo para o estudo do debate existente entre ele e seus debatedores, em especial, Paulo Margutti Pinto. Todos são textos interessantes, com uma linha de raciocínio clara, argumentos bem desenvolvidos. A ideia principal da obra de Maia Neto, a saber, a de que há a presença do ceticismo pirrônico na obra *Dom Casmurro*, referendou minha percepção inicial e abriu caminho para minha reflexão.

Foi com esse respaldo, portanto, que parti em busca de comprovar a existência desse ceticismo pirrônico na obra, mas também, de justificá-la de modo divergente tanto de Maia Neto, como de Paulo Margutti Pinto.

Minha hipótese inicial era a de que permeava a narrativa de *Dom Casmurro* a estrutura de um argumento cético com características pirrônicas sobre a qual o romance teria sido construído. Isso significaria que a impossibilidade de definir se Capitu traiu ou não Bentinho, devia-se ao fato de o romance estar estruturado sobre um argumento cético.

Creio que, ao final do trabalho, consegui demonstrar essa hipótese, tanto através dos conceitos de literatura que mostram por que o entendimento de Maia Neto estava equivocado, como através das passagens da obra que, evidenciando equipolência, têm, como decorrência, a necessidade da suspensão do juízo por parte do leitor.

O grande talento de Machado, seu domínio perfeito da narrativa, sua capacidade de construir textos e subtextos, seu conhecimento de filosofia, permitiram que tenha criado essa obra com a presença da equipolência arranjada de modo magistral, apresentando argumentos e contra-argumentos como se não os estivesse apresentando, como se fossem simples dados, alguns até parecendo não ter muito sentido no momento da narrativa em que se encontravam. No entanto, é o domínio da escrita e da própria estrutura do ceticismo pirrônico que permitem ao escritor criar um romance que incomoda à maioria de seus leitores, os quais querem, no mais das vezes, tomar partido de um dos personagens e procuram desesperadamente provas a favor de seu entendimento da obra. Apenas ao leitor arguto fica claro que isso é impossível, pois é essa mesma estrutura que lhes diz, mesmo que não saibam que se trata de uma estrutura cético-pirrônica, que a escolha não pode ser feita, e que a graça da obra reside justamente nisso: entender que ela não narra um caso de adultério, mas discute a impossibilidade de se fazer uma escolha quando todos os argumentos opostos entre si possuem a mesma força persuasiva.

Creio que ainda há muito que se estudar sobre a relação de Machado com a filosofia, e entendo que essa relação seja um objeto de estudo altamente estimulante para aqueles que, como eu, apreciam essas duas áreas do conhecimento.

Gostaria ainda de agradecer mais uma vez ao meu orientador, pelo acolhimento do meu desejo, pela paciência, pela leitura sempre atenta de cada etapa do trabalho, pelas orientações precisas. E não posso concluir sem dizer da alegria que foi voltar aos bancos universitários já na maturidade, de ter tido a possibilidade de me iniciar no pensamento filosófico e de ter tido a oportunidade de , através do que foi estudado no curso, ampliar minha visão e me tornar um pouco melhor, afinal, quem estuda filosofia não a estuda impunemente: precisa incorporar os conhecimentos ao seu modo de viver.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Fontes primárias:

- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Dom Casmurro*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016
- SEXTUS EMPIRICUS. *Outlines of Scepticism* – Edited by Julia Annas and Jonathan Barnes. Nova York: Cambridge University Press, 2007,

Literatura secundária:

- ANNA, Julia; BARNES, Jonathan. *The modes of scepticism: ancient texts and modern interpretations*. Nova York: Cambridge University Press, 1997.
- FISCHER, Luís Augusto. “Introdução”. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Dom Casmurro*. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2016.
- GAI, Eunice Piazza. *Sob o signo da incerteza: o ceticismo em Montaigne, Cervantes e Machado de Assis*. Santa Maria: Ed. UFSM, 1997.
- KOHAN, Sílvia Adela. *Como narrar uma história: da imaginação à escrita: todos os passos para transformar uma ideia num romance ou num conto*. 1ª ed. Belo Horizonte: Editora Gutenberg, 2012.
- MAIA NETO, José Raimundo. *O ceticismo na obra de Machado de Assis*. São Paulo: Annablume, 2007a.
- _____. “Machado, um cético brasileiro: resposta a Paulo Margutti e a Gustavo Bernardo”. *Sképsis*, ano 1, nº 1, 2007b, p. 212-226.
- MARGUTTI PINTO, Paulo Roberto. “Machado, o brasileiro pirrônico? Um debate com Maia Neto”. *Sképsis*, ano 1, nº1, 2007, p. 183-212.
- PROSE, Francine. *Para ler como um escritor: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- VANUCCHI, Aldo. *Filosofando com A hora da estrela*. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.