

PASCAL ATRAVESSADO POR UM OLHAR OBLÍQUO
— O JEITO MACHADIANO DE LER UM CLÁSSICO¹

IVO BIASIO BARBIERI

O diálogo intertextual de Pascal com Machado não é tema novo. Desde cedo a crítica machadiana apontou com propriedade para a relevância dessa interlocução, embora poucos estudos se tenham efetivamente dedicado à sua análise. Em *A filosofia de Machado de Assis* (1959), Afrânio Coutinho, ocupando-se largamente das fontes e fatores da formação filosófica de Machado, dedica, no subtítulo, “À sombra de Pascal”, atenção maior à herança herdada do classicismo francês pelo nosso romancista, em especial através do autor de *Pensées* e *Les Provinciales*, a respeito de quem afirma: “de todas as influências que Machado recebeu, esta foi a que marcou mais profundamente o seu espírito” (COUTINHO, obra citada: pp.62-63). Enveredando pela exposição das concepções jansenistas e pascalianas a respeito do homem e do mundo, Afrânio salienta os ingredientes de pessimismo, ceticismo, inquietude espiritual e rigorismo moral que formam o fundo das *Pensées*, concluindo que “vem daí o pessimismo de Machado, a sua interpretação amarga da vida, a sua descrença no homem”, e categórico, deduz: “O homem de Machado é o homem de Pascal” (COUTINHO, obra citada: p. 90). Benedito Nunes, mais cauteloso, ao invés de falar de filosofia em Machado, prefere considerar o modo de pensamento próprio da ficção, “capaz de absorver filosofias e de recondicioná-las a uma intenção diferente da que possuem nos discursos de origem” (NUNES, 1993: p. 131). Cabe a Silviano Santiago o mérito de reparar uma falha da nossa crítica que, atenta às idéias provenientes dos *Pensamentos* de Pascal, descurou o exame da interferência das *Provinciais* na elaboração dos textos machadianos. Em “Retórica da verossimilhança”, Silviano identifica, no discurso assumido pelo narrador de *Dom Casmurro*, expedientes de um casuísta empenhado na inocentação de si mesmo e na inculpação da outra parte, no caso, de Capitu, a quem acusa de infidelidade conjugal (SANTIAGO, 1978: pp. 29-48). A peça retórica produzida pelo advogado Bento Santiago, desenvolvendo-se coerentemente dentro do princípio da verossimilhança, seria pautada pela doutrina casuística da opção provável conforme

¹ — Este texto foi originariamente apresentado no III Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre, RS, PUC-RS, 06/10/99.

foi definida e ferinamente ironizada por Pascal nas *Provinciais*, particularmente na Carta XIII. O ensaio de Silviano tornou-se texto de referência na abundante crítica machadiana do nosso tempo, não só por causa da originalidade do achado mas também por privilegiar, em seu estudo, a elaboração ficcional do texto machadiano, fugindo assim do que Benedito Nunes chama de “hermenêutica equivocada, senão capciosa que [u]tiliza a obra ficcional para ilustrar ou documentar a filosofia do autor real, equivocando-se o intérprete quanto ao sujeito do pensamento buscado e enganando-se quanto ao objeto ao tratar a ficção como veículo de idéias” (NUNES, obra citada: p. idem).

Meu foco de interesse, neste trabalho, não se dirige para a filosofia de Pascal; nem vai na direção das fontes à maneira de Eugênio Gomes, por exemplo, quando estuda a influência da literatura inglesa do XVIII na ficção de Machado. Tampouco preocupa-me reunir “[m]ateriais para uma genealogia do olhar machadiano” como sugere Alfredo Bosi no último capítulo do seu último livro (BOSI, 1999: pp. 165-225). Faço caminho inverso. Em lugar de pretender remontar a fontes ou esboçar árvores genealógicas, parto do resultado, das marcas impressas em suas ficções, vestígios visíveis das leituras do romancista. A partir das pegadas de Pascal deixadas nos textos de Machado, presumo poder inferir a maneira de Machado ler Pascal, isto é, penso poder descrever como o texto machadiano recepciona o texto pascaliano. Em vez de procurar motivações, busco, nos efeitos do diálogo intertextual, os resultados da interação de dois discursos que, não obstante as diferenças de texto e contexto, quando postos em contato, revelam afinidades profundas. Na leitura sincronizada de Pascal e Machado, não fixo as posições dos dois autores; deixo-os frente a frente. E ora Pascal serve de fundo iluminando a leitura do texto machadiano, ora Machado, como fundo de contraste, ilumina a leitura do texto pascaliano.

Nesta comunicação, vou circunscrever-me a dois pontos. Primeiro, centrarei minha exposição em algumas passagens em que Machado faz referências explícitas a Pascal. Em seguida, dirigirei a atenção para conexões latentes, elos não explicitados à superfície do texto. Tomo como corpos distintos dessas duas aproximações respectivamente *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*. O contraste é fácil de constatar: nas *Memórias* são muitas as citações, referências e alusões a textos de Pascal; em *Dom Casmurro* nada há de explícito que se refira ao

nome ou remeta a passagens das obras do autor dos *Pensamentos* e das *Provinciais*.

Começamos pela metáfora da *errata pensante*, referida no capítulo XXVII de *Brás Cubas*, pois ela me parece bem reveladora da intervenção que o narrador machadiano opera no texto pascaliano. Diz Brás Cubas:

Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição que corrige a anterior, e que será corrigida também até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes. (ASSIS, 1960: p. 161)

No capítulo XXXVIII (quarta edição), o narrador volta ao mesmo tópico:

Lembra-vos ainda a minha teoria das edições humanas? Pois sabei que, naquele tempo, estava eu na quarta edição, revista e emendada, mas ainda inçada de descuidos e barbarismos; defeito que, aliás, achava alguma compensação no tipo, que era elegante, e na encadernação, que era luxuosa. (ASSIS, obra citada: p. 171)

Primeira observação: Brás Cubas não cita textualmente, antes emenda, corrige e, possivelmente, desarticula pela base o texto pascaliano. O dualismo de miséria e grandeza, de fragilidade e resistência, de imanência e transcendência que, na concepção de Pascal, define a essência da natureza humana, expressa na metáfora *caniço pensante*, desaparece na imagem *errata pensante*. A nova metáfora reforça a situação precária, transitória e precívél do homem, enfatizando imperfeições, erros e defeitos, mais a obrigação de corrigi-los – tarefa que se afigura absurda, pois sem fim e sem finalidade, já que a versão definitiva é dada de graça aos vermes. Vermes são leitores que se ocupam sem repouso do ofício de *roer o roído* conforme se lê no capítulo XVII (“Os vermes”) de *Dom Casmurro*. Brás Cubas, à semelhança dos vermes, rói o texto que lê, rasurando a dimensão de grandeza transcendente a que acena o texto de Pascal e conferindo relevo ao caráter precívél, inscrito na imanência da escrita. A segunda citação, insistindo nas emendas sem termo das edições/estações/fases da vida, reforça a idéia da mutabilidade do texto que, espelho da vida, é permanentemente alterado, nunca permanecendo o mesmo. Sendo, porém, a lógica da ficção diversa da filosofia, pode o narrador voltar atrás, e, roendo o roído, recuperar o que antes tinha rasurado, sem quebrar, com isso, a coerência ficcional do discurso. É

efetivamente o que faz Brás Cubas no capítulo XCVIII, quando, seduzido pelos encantos de Nhã-loló e sentindo-se tomado de uma sensação dupla e indefinível, recupera a dualidade que a errata pensante elidira, não, porém, sem emendá-la do jeito que lhe apraz. Eis a emenda: “Ela [a sensação dupla] exprimia inteiramente a dualidade de Pascal, *l’ange et la bête*, com a diferença que o jansenista não admitia a simultaneidade das duas naturezas, ao passo que elas aí estavam bem juntinhas – *l’ange*, que dizia algumas coisas do céu, – e *la bête*, que...” (ASSIS, obra citada: p. 247). Se compararmos esta versão com o fragmento XIII (artigo X, Parte I dos *Pensamentos*, PASCAL, 1866), veremos que Brás Cubas tresleu Pascal cujo texto diz: *L’homme n’est ni ange, ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l’ange fait la bête*. Ao contrário do que diz o narrador machadiano, o pensamento pascaliano afirma a dualidade irreduzível e, portanto, simultânea do homem, como “alguém capaz de pouco e de muito, de tudo e de nada. Nem anjo nem besta: homem apenas” (PASCAL, 1953: p.111). Composto de duas naturezas distintas: matéria e espírito, razão e instinto, alma e corpo unidos (*bem juntinhos* na linguagem de Brás Cubas), a dualidade forma “o mais prodigioso objeto da natureza e, por isso, inacessível à plena compreensão humana.” (Parte I, art. VI). O fragmento XIII não só reafirma esse ponto de vista como lhe confere expressão concreta. Portanto, nem só espírito (anjo), nem só corpo (besta), mas ambos ao mesmo tempo. Querer só o anjo ou só a besta leva à perversão da natureza do homem. Brás Cubas interpreta erroneamente Pascal, quando escreve que “o jansenista não admitia a simultaneidade das duas naturezas” e se apropria indevidamente do pensamento do outro quando dá como sua a percepção de que anjo e animal *aí estavam bem juntinhos*. Claro, Brás Cubas não é Machado, e a leitura distorcida que o narrador faz de um dos textos mais valorizados pelo autor funciona ficcionalmente acentuando a arrogância esnobe e auto-suficiente de Brás Cubas, personagem cínico e cabotino. Mas, ao lado da bravata sem modéstia, insinua-se a ponta da ironia que abala a confiança do leitor a respeito da veracidade e seriedade do discurso do narrador. Assim, a “descontextualização escarninha” (SCHWARZ, 1999: p. 106) que permite atribuir a um texto o que ele não diz ou negar o que ele afirma e seria desonesto num discurso sério, aqui serve para dar corpo ao pensamento ficcional. Vejamos o que acontece quando esse mesmo discurso parodia o filosófico. É ler o capítulo CXLII onde o personagem narrador cede a palavra a um personagem narrado. Acompanhemos o raciocínio de Quincas Borba:

Pascal é um dos meus avôs espirituais; e, conquanto a minha filosofia valha mais que a dele, não posso negar que era um grande homem. Ora, que diz ele nestas páginas? [...] Diz que o homem tem “uma grande vantagem sobre o resto do universo: sabe que morre, ao passo que o universo ignora-o absolutamente.” Vê? Logo, o homem que disputa o osso a um cão tem sobre este a grande vantagem de saber que tem fome; e é isto que torna grandiosa a luta, como eu dizia. “Sabe que morre” é uma expressão profunda; creio todavia que é mais profunda a minha expressão: sabe que tem fome. Porquanto, o fato da morte limita, por assim dizer, o entendimento humano; a consciência da extinção dura um breve instante e acaba para nunca mais, ao passo que a fome tem a vantagem de voltar, de prolongar o estado consciente. Parece-me (se não vai nisso alguma imodéstia), que a fórmula de Pascal é inferior à minha, sem todavia deixar de ser um grande pensamento, e Pascal um grande homem. (ASSIS, obra citada: p. 289)

Caricatura de filósofo, Quincas Borba parodia o discurso filosófico de maneira caricata. Francamente polêmica, a fala do personagem, além de desarticular o pensamento de Pascal, isolando um segmento da idéia que tinha um sentido na proposição original (no discurso pascaliano a superioridade do homem sobre o universo decorre da consciência, do ato de pensar; pois é “[o] pensamento [que] faz a grandeza do homem”. Quincas Borba desloca o acento do sujeito para o complemento, da consciência pensante para o conteúdo ou objeto pensado. Mais do que isso, a pseudológica desse raciocínio reduz o alcance da reflexão. Em Pascal, a consciência da morte tem dimensão metafísica, ao passo que em Quincas Borba não passa de uma figura retórica. A vaidade pretensiosa deslumbra o espírito de quem quer convencer os outros a respeito de sua própria importância. Manipulando recursos da arte de persuadir, Quincas Borba sofisma: ele confunde consciência da morte com o fato da morte e consciência da fome com sensação de fome. Se é verdade que a morte extingue a consciência enquanto que a fome não extingue a fonte do pensamento, a consciência da morte acompanha toda a existência do homem e o faz refletir, pensar filosoficamente. À parte a amplificação retórica e a arrogância cabotina que perverte o pensamento, persiste o elogio de Machado a Pascal, pois só a mente embriagada de si e estufada de eloquência ousa, de maneira vã, colocar-se egoisticamente acima do grande mestre. Por outro lado, antecipando-se à alegoria do humanismo, que Quincas Borba desenvolverá no romance seguinte, Machado se ri do pensamento organizado em sistema, qualquer que seja o seu rótulo:

humanitismo, positivismo, evolucionismo, historicismo etc. Corroendo a ambição sistematizadora, obliquamente eleva Pascal cujo estilo fragmentário e linguagem aforismática contornam e abalam o maciço dos sistemas fechados. A observação de Benedito Nunes que afirma ser o de Machado “um pensamento que ri da filosofia” (NUNES, obra citada: 132), pode-se, com propriedade, retrucar com Pascal: *Se moquer de la philosophie c'est vraiment philosopher*. Há ainda a considerar a função ficcional da fala de Quincas Borba. Para isto, não basta dizer que ela define o caráter e a posição do personagem no tabuleiro da narrativa. Convém ainda situá-la na dinâmica do discurso romanesco. A seriedade presunçosa de Quincas Borba contrasta com a volubilidade inconseqüente de Brás Cubas. Este, praticando a “descontextualização escarninha” (Gledson), zomba da filosofia. Aquele, mediante a descontextualização caricata, faz da gravidade pretensiosa uma contrafação do pensamento filosófico. Tanto narrador quanto personagem narrado, porém, no fundo se encontram na mesma função ao ironizar posturas graves que se autoconferem importância desmedida. Pode-se ainda acrescentar que, ao lado da paródia do discurso filosófico, Quincas Borba faz a caricatura do polemista que, tendo idéias curtas, vale-se de um arsenal de recursos retóricos com o fim de amplificá-las. Vê-se ali a teoria do medalhão em pleno funcionamento. Quando o nome de Pascal entra em cena, já não é Pascal que fala mas um leitor que o interpreta a seu jeito e um orador que o declama enfaticamente. É assim que na letra de *Brás Cubas*, toda vez que Pascal é citado, este sofre truncamentos, distorções, desvirtuamentos.² Isso em flagrante desrespeito ao espírito pascaliano, que diz na décima primeira carta das *Provinciais* “nada detestar mais do que ferir mesmo de longe a verdade [...] e que sempre cuidou muito de não alterar nem deturpar de modo algum o sentido de um trecho.” (PASCAL, obra citada: 179)

O diálogo Machado/Pascal, no entanto, prossegue em níveis mais entranhados nas dobras do texto. E talvez seja nas urdiduras da fabulação e nas entrelinhas do discurso que a recepção atue de modo mais persistente e consistente. Se esta hipótese é válida, narrativa e estilo realizariam de maneira enviesada e com mais eficácia a interlocução que referências e alusões inscritas no registro da galhofa apenas indiciam e

² Neste ponto, dou um passo adiante frente a Raimundo Magalhães Júnior, que, sublinhando truncamentos e emendas, conclui que Machado deturpava os textos citados, “mas sem fugir ao sentido, sem introduzir-lhes idéia nova e estranha.” Cf. “O deturpador de citações” In: MAGALHÃES Jr., 1955: pp.225-235.

distorcem. Convém, por isso, estudar não só a herança filosófica dos *Pensamentos* que repercutem no texto ficcional, mas também a produção de sentido decorrente das ações das personagens, da intriga e articulações discursivas. Acenando para essa direção, seria lícito supor que Brás Cubas, o personagem, recheado de vanglória e instigado por uma concupiscência insaciável; entregue ao ruído e aos divertimentos exteriores que o distraem do tédio e vazio interiores, realizaria cabalmente em si mesmo o aforismo pascaliano de que tudo é abominável nos homens. Egoísta ao ponto de sequer compartilhar a própria miséria com quem quer que seja, Brás Cubas chega ao término de seus dias sem o saldo de uma única ação meritória, sem o consolo de um amigo, sem o carinho de uma mulher. A crítica tradicional viu nesse conjunto de negativas a senha de um pessimismo niilista que seria a marca filosófica do pensamento de Machado de Assis. Mas, ao invés de identificar a negatividade do narrador com o espírito do autor, por que não identificar, na instabilidade amorosa e na volubilidade espiritual do personagem, a marca da carência, indício de uma grandeza perdida, pertinente a Brás Cubas e com a qual Machado pouco ou nada tem a ver. Parece até que não haveria como não escutar no último capítulo do romance (Das negativas) – nessa confissão de fracasso e reconhecimento da própria miséria –, como não escutar precisamente ali o lamento implícito de uma dimensão perdida? Sem grande esforço seria possível ouvir agora o eco do fragmento III, artigo IV, Parte I dos *Pensamentos*:

O homem é tão grande, que sua grandeza transparece mesmo nisto em que ele se reconhece miserável. Uma árvore não se reconhece miserável. É verdade que é ser miserável reconhecer-se miserável; mas também é grande reconhecer que se é miserável. Assim todas essas misérias provam a sua grandeza. São misérias de grande senhor, misérias de um rei deposto. (Tradução minha)

Por outro lado, é certo que, tanto quanto fez em relação ao pensamento, Machado também interage com o estilo de Pascal. Traços mais visíveis percebem-se na fragmentação do discurso, nas inserções aforismáticas, nas figurações concretas de conceitos abstratos, nas proposições sentenciosas etc. Nas *Memórias póstumas*, o narrador faz questão de inscrever o seu discurso no registro informal, dizendo que o estilo que pratica é sem gravata e suspensórios, e, no capítulo LXXI, descreve-o como solto e ziguezagueante, que se move como os ébrios, guinando

ora à direita e ora à esquerda, andando e parando, resmungando e urrando, gargalhando, ameaçando o céu, escorregando e caindo. Esse estilo que Paulo Sergio Rouanet, no ensaio – “A estética da fragmentação” (ROUANET, 1995: pp. 59-82) – filia ao seiscentos barroco tem, embutida nele, boa dose da maneira de escrever de Pascal. A escrita machadiana, como a crítica vem apontando desde o tempo de Machado, deriva para figuras de estilo aberrantes, em completo desacordo com as práticas então consagradas, destoante das vozes afinadas e afinado com tendências heterodoxas, quase heréticas diante das convenções, códigos e cânones em voga na época. Alheio a modismos, avesso a regras e a normas escolásticas, o nosso romancista, como propõe Gledson, sabia-se herdeiro de uma tradição de muitos séculos, e, fato extraordinário, tornou-se o continuador dessa tradição (GLEDSON, 1998) – tradição que muito freqüentemente transgredia. Uma passagem de *A tradição clássica* de Highet nos ajuda a melhor perceber essa fidelidade rebelde de Machado. Segundo Highet, o período solto, com orações breves, ligeiras conexões, alinhadas um pouco ao acaso e de maneira assimétrica, bem como o período cortado que vai se formando ao correr irregular da escrita, surge no século XVII como reação contra o discurso grandiloquente e aparatoso. E, prosseguindo, afirma que esse estilo solto ou cortado não foi só um modo de acomodar palavras. Foi também um modo de pensar. Arrastava consigo implicações morais e políticas. Como o estilo ciceroniano era o da Igreja, das universidades, dos jesuítas, dos despachos diplomáticos e em geral da ortodoxia, aquela outra maneira, que provinha de Sêneca e Tácito, ficou associada à heterodoxia e à libertinagem. As brilhantes cartas de Pascal contra os jesuítas estavam modeladas, em parte, sobre os discursos estoicos de Epicteto, em que o pensamento aparece desnudado. Dezesete séculos antes, Bruto, um discípulo dos estoicos, já havia proclamado contra Cícero a simplicidade de estilo, e contra César os direitos do cidadão (HIGHET, 1954: pp. 59-62). De acordo com esse ponto de vista, pode-se dizer que a forma livre das *Memórias*, na qual o narrador se propõe realizar o estranho conúbio da galhofa com a melancolia, desviando-o das modas do seu tempo, aproxima Machado dessa linhagem de clássicos que vêm desaguar na modernidade. Visualizada na perspectiva dessa tradição, a presença de Pascal no texto machadiano assume relevância maior.

Consideremos agora o diálogo de *Dom Casmurro*³ com o texto pascaliano. Diferentemente de *Brás Cubas*, que dialoga explícita e provocativamente com os *Pensamentos*, as memórias de Bento Santiago interagem mais e de maneira mais enviesada com a doutrina e a retórica das *Cartas Provinciais*. Embora o narrador não cite a estas uma única vez, não faltam pistas, como os nomes Sancha e Escobar, que parecem aludir de maneira inequívoca a Sanchez e Escobar, dois renomados casuístas que Pascal cita frequentemente nas *Provinciais*. Mas o disfarce funciona bem e a linguagem da narrativa se afasta muito do estilo das *Cartas*. Articulado o discurso de maneira dramática, Machado arma a ação de modo progressivo e contínuo, relegando fragmentarismo e galhofa a segundo plano. No primeiro plano, figuram agora cenas líricas e, no clímax da crise, cenas de intensidade patética. Mas o tom apaixonado da defesa de um ponto de vista questionável, que daria margem a controvérsias sem fim, é uma pista que indicia a polêmica e, embutida nela, a retórica das *Provinciais*. Machado, que de hábito parecia não apreciar a polêmica, acercou-se dela em vários pontos desta narrativa, sinalizando, através de questões menores, o caminho em direção à questão principal. A pista emerge nas posições antagônicas, manifestadas na disputa entre Bentinho e Manduca no episódio da guerra da Criméia. Há ainda a controvérsia médica entre alopatas e homeopatas, repontando na retórica superlativa de José Dias, que, fanático da homeopatia, esgrime os termos da polêmica: “a alopatia é o erro dos séculos, [...] é o assassinato, é a mentira, é a ilusão”. Heréticas e polêmicas são também a alegoria do tenor Marcolini (A vida é uma ópera, IX) e a reforma dramática proposta por Santiago no capítulo LXXII (Otelo). Todos esses tópicos podem ser lidos, ao mesmo tempo, como índices e como despistes em relação à questão principal, que diz respeito à fortuna e infortúnio do personagem narrador. Colada ao tema nucleador do enredo e complicadora da trama, surge a promessa de dona Glória que interpõe uma barreira moral entre Bentinho e Capitu. A questão é como resolver o problema, deixando livre o caminho para o amor dos dois adolescentes e, ao mesmo tempo, desobrigando a consciência da mãe, que deve permanecer sem culpa e sem mácula, pois, na visão de Bentinho, ela é uma alma santa. O compromisso de dona Glória é tratado casuisticamente pelo narrador que parece fazer reviver, nas páginas de

³ O autor não indicou qual das edições de *D. Casmurro* foi utilizada para as citações de seu texto (NE).

Dom Casmurro, aspectos da polêmica do século XVII entre jesuítas e jansenistas e que, ironizada por Pascal, ficou imortalizada nas *Cartas Provinciais*. Tanto a complacência jesuítica quanto o rigorismo moral do jansenismo parecem aninhar-se no coração do drama de D. Casmurro. O caso de D. Glória ocupa muitas páginas e muitas cabeças. Para livrar Bentinho do seminário sem comprometer a fidelidade de D. Glória, arma-se a cena casuística. O argumento do Pe. Cabral de que a vocação é dom de Deus e, por isso, a promessa de dona Glória não pode se sobrepor à vontade divina, caso Bentinho não demonstre inclinação para a vida religiosa, não é levada em conta. Os devaneios de Bentinho (solicitar a intervenção do Imperador, pedir dispensa ao Papa) têm a consistência dos sonhos. A saída que acaba prevalecendo é oferecida pelo suspeito Escobar cujo raciocínio se inscreve em cheio na lógica do casuismo jesuítico ironizado nas *Provinciais*. É o que se pode ver nesta fala com Bentinho:

— Sua mãe fez promessa a Deus de lhe dar um sacerdote, não é? Pois bem, dê-lhe um sacerdote que, não seja você. Ela pode muito bem tomar a si algum menino órfão, fazê-lo ordenar à sua custa, está dado um padre, sem que você... (Cap. XCVI, 294)

Surge assim, casuisticamente, o cordeiro para o holocausto que substituirá Isaac, isto é, Bentinho, no altar do sacrifício. Paralelamente à promessa da mãe, mas em contraponto à seriedade do obstáculo que essa levantava, correm as promessas inconseqüentes de Bentinho que as descumpra com a mesma leviandade com que as formula e sem experimentar remorsos de verdade. Equiparando juramentos e promessas a contratos financeiros, Santiago interpreta a seu modo a doutrina casuística da reta intenção, ou melhor, da capciosa intenção dirigida. Ouçamos Dom Casmurro: “.. Jeová, posto que divino, ou por isso mesmo, é um Rothschild muito mais humano, e não faz moratórias, perdoa as dívidas integralmente” (Cap. LXIX); “... a igreja estabeleceu no confessionário um cartório seguro (*ibidem*)”; “Purgatório é uma casa de penhores, que empresta sobre todas as virtudes, a juro alto e prazo curto.” (Cap. CXIV) “... pedi a Deus que me perdoasse e salvasse a vida de minha mãe, e eu lhe rezaria dous mil padre-nossos. [...] Eram mais dous mil, onde iam os antigos? Não paguei uns nem outros, mas, saindo de almas cândidas e verdadeiras, tais promessas são como a moeda fiduciária – ainda que o devedor as não pague, valem a soma que dizem.” (Cap. LXVI). E, na

esperança de que a idéia de que o amor de Capitu, que tornava Bentinho incompatível com o seminário, invadisse o coração de dona Glória, Bento romperia o contrato sem sentimento de culpa, declara candidamente:

Era como se, tendo confiado a alguém a importância de uma dívida para levá-la ao credor, o portador guardasse o dinheiro consigo e não levasse nada. Na vida comum, o ato de terceiro não desobriga o contratante; mas a vantagem de contratar com o céu é que intenção vale dinheiro. (Cap. LXXX)

Aqui, no centro da trama de *Dom Casmurro*, é o ponto em que o pensamento ficcional de Machado emparelha com a retórica e a doutrina jesuíticas, ironizadas nas *Provinciais*. Citando o casuísta Sanchez, diz Pascal na carta IX: “a intenção é que regula a qualidade da ação”. E, separando a moral profana da moral teológica, na sétima carta, o padre jesuíta prefigura tangencialmente a fala de Bentinho: “Os juízes, que não penetram nas consciências, só julgam pelo exterior da ação, ao passo que nós olhamos principalmente a intenção” (PASCAL, s/d: p. 146). Na esteira desse ponto de vista, manter ou não manter um juramento, faltar ou não faltar a um compromisso são questões que só podem ser julgadas moralmente de acordo com a intenção implícita em sua formulação ou transgressão, isto é, seu valor é todo subjetivo. Diz o casuísta Escobar na XIX carta:

As promessas não obrigam, quando quem as formula, ao formulá-las, não tem a intenção de se obrigar a cumpri-las. Ora, não ocorre nunca que alguém tenha tal intenção a menos que confirme as promessas com juramento ou contrato. De sorte que dizer simplesmente: farei isto ou aquilo, significa que isto ou aquilo será feito se não mudar a vontade de quem promete: pois ninguém quer, prometendo, abrir mão da própria liberdade. (PASCAL, obra citada: p. 145)

E, sem tais ressalvas, quem se salvaria no universo moral de *Dom Casmurro*? Pois, de uma maneira ou de outra, todos faltam ao compromisso e são objetivamente infiéis. D. Glória não cumpre a promessa de consagrar o filho ao sacerdócio. Capitu e Bento traem a memória da adolescência esquecendo o pregão das cocadas que tinham jurado nunca esquecer. José Dias agonizante renega a sua fé na homeopatia reduzindo suas convicções do passado a “idéias da mocidade, que o tempo levou” (Cap. CXLIII). E a infidelidade ao amor prometido, jurado, confirmado e sacramentado pelo contrato de casamento entre Capitu e Bentinho?

Será que a astúcia jesuítica não encontraria uma brecha para absolver o casal? O casuísta Sanchez diz, na XIX carta, que

Se pode jurar ter feito uma coisa, embora não se a tivesse efetivamente feito, subentendendo que não se a fez em determinado dia, ou antes de ter nascido ou subentendendo qualquer outra circunstância semelhante sem que as palavras usadas tenham qualquer sentido que a possam denunciar. E isto é bastante cômodo em muitas situações, e é sempre muito justo quando necessário ou útil à saúde, à honra, ou ao bem. (PASCAL, obra citada: idem)

Na esteira de tais e tantas restrições mentais, é lícito supor que se pode prometer e jurar qualquer coisa sem se obrigar a nada. Desde cedo, esperta e atenta a astúcias e artimanhas das fórmulas consagradas, Capitu, no capítulo XLVIII (Juramento do poço), elabora, com fina intuição feminina, uma fórmula de juramento presumivelmente à prova de restrições mentais. O juramento de Bentinho é bem convencional:

— [...] Juro, Capitu, juro por Deus Nosso Senhor que só me casarei com você. Basta isto?

— Deveria bastar, disse ela; eu não me atrevo a pedir mais. Sim, você jura... Mas juremos por outro modo; juremos que nos haveremos de casar um com outro, haja o que houver.

A fórmula “só casarei com você” do juramento de Bentinho, mesmo solenizada com a invocação do nome de Deus, apresenta, no maciço de sua formulação, lacunas onde podem se aninhar intenções implícitas, capazes de tornar o juramento inválido ou inócuo. Encarada pela óptica jesuítica das *Provinciais*, a declaração de Bentinho aceita intercalar nela conjecturas ou hipóteses tais como: se eu de fato casar, se o amor/paixão não se extinguir, se não surgir impedimento grave ou outro motivo qualquer etc. A fórmula de Capitu “casaremos um com outro, haja o que houver”, procura vedar brechas por onde se insinuassem restrições mentais. Com o adendo “haja o que houver”, Capitu tenta tornar o enunciado do juramento impermeável a inserções diluidoras do compromisso. Passagens como esta fortalecem a hipótese de que a grande controvérsia de *Dom Casmurro* é a que se trava entre duas concepções de obrigação moral: uma, de caráter frouxo que se acomoda a concessões casuísticas; outra mais dura, ancorada em princípios sólidos, que pode assumir rigor jansenista. O paradoxal é que as duas podem estar juntas, reunidas no

mesmo personagem. Bento Santiago que, de um lado é tão negligente no cumprimento quanto leviano na formulação das próprias promessas e, de outro lado, é muito exigente e rigoroso no julgamento dos outros, parece combinar traços de personagem ambivalente. O Santiago jansenista manifesta-se em juízos como este: “Faltar ao compromisso é sempre infidelidade”. Atitude que se confirma na maneira como julga, condena e repudia a esposa. Ao contrário do que diz o padre das *Provinciais*, segundo o qual o juiz da consciência não avalia por sinais exteriores, Santiago julga e condena Capitu louvado apenas em sinais exteriores, indícios que só incriminam quando vistos com olhos mundanos e cegos de paixão. Bento Santiago, moralmente enrijecido na sua retórica de advogado de acusação, não concede a Capitu sequer o benefício da dúvida. Mas é benévolo e complacente em relação a si mesmo, pois não sente nenhum remorso derivado da dureza implacável com que trata mulher e filho. À sua maneira, parece assim incorporar as duas éticas que alimentam a polémica das *Provinciais*. Tragado pela voragem do ciúme, mais violenta que a ressaca da praia que levou Escobar e mais traiçoeira que os olhos da cigana oblíqua e dissimulada, ele escorrega no declive do abismo por ele mesmo cavado e cujas beiradas começara a escarafunchar desde cedo. Os seus primeiros sinais já se manifestam no capítulo LXII (Uma ponta de Iago), podendo vislumbrar-se aí uma antecipação da catástrofe que tragicamente se consumará a partir do capítulo CXXI (A catástrofe). Parece ser esta a única vez em que Machado reelaborou a imagem pascaliana do abismo em clave dramática séria. Na visão do alienista Simão Bacamarte, o abismo interpretado como sintoma de loucura fica no registro jocoso. Para o narrador de “O lapso”, o abismo transmutava-se em buraco patológico na memória, que era preciso sanar. Nas duas situações narrativas dos contos, prevalece a ironia. Já, em *Dom Casmurro*, abate-se arrasador o *pathos* de acento trágico, para o qual não há humor ou ironia que possa fornecer remédio ou alívio. Prisioneiro da paixão que o destrói, Bento torna-se implacável, duro e cruel. Na solidão monacal em que se emparedou em sua velhice casmurra, ele olha para o passado com olhos severos de juiz que condena. Nem compreensão ou clemência humana, nem graça ou perdão divinos; nenhuma atenuante ou reserva mental vem amenizar o rigor de seu julgamento definitivo: “uma cousa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntan-

do-se e enganando-me...” É esta a sentença sem apelação que encerra o romance. E, na solitária frieza de sua convicção, Bento Santiago cumpre na velhice o destino de asceta sem Deus e exilado de si mesmo. Por outra via e perfazendo caminhada diversa, D. Casmurro também faz lembrar o rei deposto de Pascal como o revelava o legado de misérias de Brás Cubas. Aceita essa perspectiva derivada da persistência da obra de Pascal no discurso machadiano, podemos ler com outros olhos a carta de Machado a Joaquim Nabuco, datada de 19 de agosto de 1906, escrita, portanto, já no fim da vida:

Erro é dizer, como V. diz em uma destas páginas que “nada há mais cansativo que ler pensamentos”. Só o tédio cansa, meu amigo, e este mal não entrou aqui, onde também não teve acolhida a vulgaridade. Ambos, aliás, são seus naturais inimigos. Também não é acertado crer que, “se alguns espíritos os lêem, é só por distração, e são raros”. Quando fosse verdade, eu seria desses raros. Desde cedo, li muito Pascal, para não citar mais que este, e afirmo-lhe que não foi por distração. Ainda hoje, quando torno a tais leituras, e me consolo no desconsolo do Eclesiastes, acho-lhes o mesmo sabor de outrora. Se alguma vez me sucede discordar do que leio, sempre agradeço a maneira por que acho expresso o desacordo (ASSIS, 1942: p. 148)

Além de sublinhar a confissão de Machado, que atribui aos pensamentos expressos de modo fragmentário e aforismático o dom de afugentar o tédio e a vulgaridade, deve-se destacar a eleição de Pascal como leitura privilegiada ao longo de toda sua vida intelectual. Mas o que mais importa nessa carta é a identificação do ponto de que deriva o prazer da leitura. Este não provém sempre da concordância mas, às vezes, do desacordo. Melhor: Machado leitor se delicia quando pode discordar com elegância de um clássico. Esta pista sinaliza a via em que o diálogo Machado/Pascal se lê com prazer e proveito sendo que o sentido para que aponta nunca se consuma de modo linear, pois sob o desacordo explícito pode se esconder acordo profundo e, vice-versa, a alusividade tácita pode revelar afinidades imprevistas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.

- _____. *Correspondência entre M. De Assis e J. Nabuco*. 2. ed. Org. Graça Aranha. Rio: Briguet, 1942, p. 148.
- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis – o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
- COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1959.
- GLEDSON, John. Os contos de Machado de Assis: O machete e o violoncelo. In: *Contos de Machado de Assis/uma antologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HIGHET, Gilbert. *La dradición clásica – influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. Trad. Antonio Alatorre. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, vol. II, 1954.
- MAGALHÃES Jr., Raimundo. *Machado de Assis desconhecido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955.
- NUNES, Benedito. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.
- PASCAL, Blaise. *Pensées de Pascal et de Nicole*. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et cie., 1866.
- _____. *O pensamento vivo de Pascal*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Martins, 1953.
- _____. *Les provinciales*. Paris: Pariot, Haar & Steinert, s/d.
- ROUANET, Paulo Sergio. Machado de Assis e a estética da fragmentação. *Revista brasileira*. Rio de Janeiro: Ano I, nº 3, abr-mai-jun 1995, pp. 59-82.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.