

AMORES PÓSTUMOS¹

JOÃO CAMILO DOS SANTOS*

*L'amour heureux n'a pas d'histoire. Il n'est de roman
que de l'amour mortel, c'est à dire de l'amour menacé
et condamné par la vie même.*

DENNIS DE ROUGEMONT

RESUMO

Este estudo é uma análise de dois romances de Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, a partir de duas perspectivas: 1) Uma relação amorosa raramente está terminada quando chega ao fim, porque a memória, a necessidade de entender o que aconteceu, ou simplesmente a dor ou a frustração persistem. Assiste-se, então, a uma tentativa de reconstrução do que sucedeu, surgindo a memória de outros acontecimentos ou a reavaliação dos detalhes da relação. Novos sentidos, dúvidas, interpretações diferentes desempenham ainda um papel importante na existência daquele ou daquela que recorda e tenta compreender. 2) Os dois romances de Machado contam-se entre os melhores exemplos das mudanças que tiveram lugar no século XIX nas relações entre os homens e as mulheres e na maneira de entender e viver o casamento, instituição respeitável e que Machado respeitava, mas nos obriga a reavaliar.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro*, relações amorosas.

1. O presente é sempre, por natureza, breve. O passado e o futuro, porém, são imensos, neles cabe tudo. Um amor que se vive no presente, por exemplo, depressa começa a ter passado (o do percurso da sedução que conduziu à relação amorosa). E também se alimenta já do seu próprio prolongamento imaginário no futuro. Mas não é bem

* University of California Santa Barbara, Califórnia, Estados Unidos.
E-mail: jc56970@gmail.com

assim que nós vemos as coisas. E vamos unindo o passado, o presente e o futuro sob o tema ou registo do namoro, do noivado, do casamento, do divórcio. Para tudo temos um nome. Dividimos a narrativa única em subnarrativas, cada uma com as suas características particulares. Mas a história do amor destaca-se frequentemente das outras histórias que para ela também contribuem, e em particular da história da realização profissional, da luta pela sobrevivência e por um estatuto social. Não surpreende, nessas circunstâncias, que os romances, os contos, a própria poesia, o drama ou a comédia, elaborem-se e desenvolvam-se frequentemente tendo em conta os três tempos do tema único que é o amor ou uma relação amorosa.

2. Póstumo é o que vem depois. Depois de quê? Alguns *Nocturnos* de Chopin, por exemplo (20 e 21), vêm acompanhados da designação “póstumo”. Entende-se que foram descobertos depois da sua morte e, portanto, que não foram publicados enquanto ele ainda era vivo. Um acontecimento, no entanto, pode ser póstumo sem que isso implique a morte física, real, daqueles que nele participaram. É nesse sentido que o conceito de “póstumo” será usado neste trabalho. Um acontecimento pode ser póstumo apenas em relação a outro acontecimento, que eventualmente terá sido considerado como terminado.

Neste trabalho, gostaria de ocupar-me de dois romances de Machado de Assis: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1899). Em ambos os casos, trata-se de uma história de amor – que, factualmente, já terminou, mas sobre a qual o narrador tem ainda alguma coisa importante a dizer.

Rever pode ser ao mesmo tempo reviver e corrigir. Deve ser por essa razão que muitas histórias de amor são essencialmente e formalmente contadas no passado, depois de se terem terminado e quando recordá-las pode ainda revelar sentidos novos, eventualmente capazes de modificar a percepção antiga dos acontecimentos.

É o que acontece nesses dois romances. Deve ser fácil compreender o porquê: terminada a relação amorosa que deixou marcas e não foi esquecida, o narrador tenta ainda entender, algum tempo depois, o que aconteceu e a importância que tiveram na sua existência os acontecimentos recordados. A distância emocional em relação aos acontecimentos pode fazer crer que é possível, enfim, proceder a uma apreciação mais objetiva do que aconteceu. Dessa maneira, talvez se

torne mais claro, a *posteriori*, o sentido de acontecimentos em que o narrador esteve empenhadamente envolvido mas cuja dimensão ou importância lhe terá escapado, pelo menos em parte, enquanto os acontecimentos estavam a ter lugar. Narrar é pôr ordem na desordem da vida anterior à narrativa.

3. É possível que só *a posteriori* possamos entender melhor o sentido de tudo o que já aconteceu. A narrativa do amor fechou-se, não vai acontecer, factualmente, nada de novo. O que a memória reteve, apesar do risco que se corre ao acreditar na fidelidade das recordações, permite reavaliar, a distância, a situação. Trata-se, desse modo, de entender acontecimentos que, aparentemente pelo menos, já não poderão ser modificados por outros acontecimentos.

Sabemos, no entanto, que não é bem assim que as coisas se passam em geral. Ao rever o passado, ao recordar o que aconteceu, aquele que recorda e procede à construção da narrativa frequentemente descobre que não tinha visto tudo, que não entendera tudo, isto é, que há detalhes, e portanto acontecimentos, que escaparam à sua atenção quando estavam a acontecer. Esses acontecimentos que escaparam à sua atenção, ou aos quais não dera a devida importância, vêm acrescentar-se, ao serem recordados e revistos com outros olhos, à sua revisão do passado, como se fossem acontecimentos novos, como se só agora estivessem a ter lugar. Isso, como se compreende, tem consequências e vem complicar ainda mais as coisas.

Contar uma história que já aconteceu não é, dessa maneira, apenas repetir o que já se conhece para não o esquecer, para o reviver. A memória é menos segura do que a contemplação no presente dos acontecimentos, tem a reputação de sempre deformar o que aconteceu, embora aquele que recorda tenha pouca tendência a ter em conta esse fator. Mas a memória também é seletiva: recorda o que marcou mais a experiência, deixando na sombra pormenores do acontecimento principal e dando uma importância mais clara a outros. Rever o passado é proceder a uma nova narrativa dos acontecimentos que nele tiveram lugar.

O perigo e o encanto das histórias póstumas residem precisamente no fato de que nelas as pessoas e os acontecimentos do passado ganham nova vida. Eles podem ressuscitar da tranquila certeza em que aparentemente repousavam para a eternidade com sentidos e uma

importância que a memória – que só recorda, mas não se interroga nem investiga (não inventa nem deforma?) – seria incapaz de descortinar.

4. Todas as narrativas são, de algum modo, uma procura do sentido da existência. As histórias de amor – porque nelas se joga de maneira mais dramática o destino das pessoas e porque as relações com as pessoas, como a própria linguagem em que elas se processam, são frequentemente ambíguas e mais complexas nesses casos – prestam-se de maneira particular a essa tentativa de encontrar um sentido para a existência e para o destino.²

Nós somos seres sociais e a nossa identidade e o nosso destino são inseparáveis das nossas relações com os outros: com as leis, regras e condições que regulam a nossa existência na sociedade. O problema do adultério seria incompreensível sem o casamento e sem a noção de fidelidade a cujas leis é uma infração.³ A história que conta Dom Casmurro pode, de determinada perspectiva, revelar-nos o amor como uma experiência de natureza mística, que também será.⁴ Mas se não tivéssemos em consideração as condições, inevitavelmente sociais, em que os acontecimentos narrados decorreram, não entenderíamos o romance nem os conflitos nascidos do adultério ou da traição amorosa, senão imperfeitamente. É um problema tão antigo como o da própria concepção do amor, que continua a influenciar as nossas existências.

5. O título *Memórias Póstumas de Brás Cubas* fazia desse romance, a princípio, uma obra particularmente destinada a ser discutida neste breve estudo. Mas não é apenas o título a justificar a escolha: de maneira original, Machado de Assis utiliza nesse romance um narrador que já morreu e que volta do outro mundo para contar a sua história e em particular a história das suas relações amorosas clandestinas com Vergília, uma senhora com quem ele, quando ambos eram jovens, devia ter-se casado, mas que, tendo casado com outro, torna-se mais tarde sua amante.

Memórias Póstumas de Brás Cubas é uma história inequivocamente póstuma – e póstuma de maneira mais literal do que o são os referidos *Nocturnos* de Chopin: o narrador já morreu e o contar da história é, portanto, posterior não só aos acontecimentos narrados como à sua própria morte real. O resultado final pode ser o mesmo nos dois casos, mas a estratégia retórica utilizada no romance adquire conotações que não se podem atribuir aos *Nocturnos* de Chopin: ao contar a sua história,

e a história dos seus amores com Vergília em particular, Brás Cubas lança sobre a sua própria vida, já terminada, um olhar que é tentativa de interpretação *a posteriori*, a partir de uma perspectiva artificial porque impossível de se concretizar, da sua existência. *Memórias Póstumas de Brás Cubas* não é uma obra encontrada depois da morte do autor, mas produzida (autobiograficamente) por um autor já morto.

6. O romance é “imoral” por várias razões.⁵ Brás Cubas conta, sem remorsos, uma história de amor adúltero em que ele próprio aparece como protagonista. Como se isso não fosse suficiente para chocar os leitores a quem a narração do adultério já deixara incomodados, Brás Cubas força-nos também, simultaneamente, a rever a noção tradicional ou institucional de sucesso social. Quem é que triunfou na vida, afinal, foi o marido de Vergília, que casou com ela e se tornou um político importante que passa a maior parte do tempo longe da esposa, ou o socialmente insignificante e diletante Brás Cubas, que nunca atingiu grande relevo na sociedade, mas parece ter usufruído do amor de Vergília mais intensamente e de maneira mais convincente do que o marido?

Tal história, evidentemente, só poderia ser contada *a posteriori*: um cavalheiro não torna públicas as suas relações com uma mulher e menos ainda o fará se a senhora é casada. Contada *a posteriori*, porém, e a partir da perspectiva inverosímil do outro mundo, a história fala de personagens que já não vivem e de uma realidade que já desapareceu e de que só restam as cinzas na memória. O que lá vai, lá vai, e pressupõe-se que do contar da história já não virá sofrimento, desonra ou infelicidade para ninguém.

Terminada a leitura da história, com que ficamos, então? Ficamos o olhar céptico que Machado de Assis lança sobre o amor e sobre o sucesso social tal como são tradicionalmente entendidos. Fica também a pergunta a que cada um terá de responder pessoalmente: O que é a felicidade, que significa ter sido feliz ou ter vivido uma existência considerada interessante, boa, bem-sucedida? O romance responde problematizando o que, ao senso comum, não parecerá problemático. E não é difícil entrever na intriga desse romance a reavaliação do próprio casamento numa época em que a situação da mulher conheceu modificações importantes. Para pôr em causa a aparente normalidade do que existe é que servem os grandes escritores.

7. Se em *Memórias póstumas de Brás Cubas* Machado de Assis nos coloca perante uma história de adultério contada pelo amante, o que torna, em princípio, a realidade do adultério indiscutível, embora eventualmente mais ligeira,⁶ em *Dom Casmurro* temos um situação oposta e mais complicada: a história é nesse caso contada pelo marido. E o marido, se suspeita da infidelidade da esposa, uma vez que não foi testemunha de nenhuma traição sua, tem de ficar-se pelas suspeitas e não a pode provar. À ligeireza do amante de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que revê com alguma vaidade masculina e com ironia o seu passado “glorioso” de conquistador, Machado opõe, no caso de *Dom Casmurro*, a gravidade de tom, a obsessão e a definitiva infelicidade do marido.

Dom Casmurro é, conseqüentemente, uma longa, mística e dolorosa investigação em que o marido, revendo e juntando os fatos que lhe parecem suspeitos, procede (uma vez mais, imagina-se) à sua reinterpretação. Essa revisão e reinterpretação do passado apresenta-se-nos como uma tentativa de elucidação de acontecimentos longínquos com a esperança de chegar, enfim, a uma conclusão indiscutível (imaginamos que, se o narrador já tivesse chegado a uma conclusão indiscutível, não necessitava de recordar e reinterpretar uma vez mais o que terá acontecido). Mas não nos deixemos iludir: o que parece ser uma tentativa de demonstração da culpabilidade da esposa, Capitu, pode também ser lido como mais uma tentativa de provar a sua inocência, mostrando-nos o narrador, contraditoriamente, animado da secreta esperança de ilibar Capitu do crime de adultério. O que, a verificar-se, o deixaria com o remorso de se ter equivocado e provocado absurdamente, com as suas suspeitas infundadas, uma tragédia, mas o libertaria, em contrapartida, da ofensa de ter sido traído e da dor de ter sido menos amado. Terminada a leitura do romance, o leitor, tal como narrador, não chegou, evidentemente, a nenhuma conclusão segura. *Dom Casmurro* não pode desfazer-se da incerteza em que vive e que lhe permitiria, se resolvida, abandonar-se definitivamente ou ao remorso ou à dor. Pelo contrário, o seu tormento reside em que é obrigado a conviver quotidianamente e hesitantemente com ambos.

Já não têm conta os artigos escritos acerca da Capitu, acreditando uns na sua inocência e outros, mas creio que são em menor número, na sua culpabilidade. O fato de a história terminar tragicamente e

de o marido, embora não o confesse claramente, não poder excluir a possibilidade de se ter enganado, transformando a sua existência numa tragédia já sem solução, contribuiu certamente para o enorme prestígio de que goza esse romance. Poucas vezes se terão escrito obras onde a procura da verdade se revela tão claramente uma árdua, senão impossível, tarefa. Os fatos, aquilo que acontece, podem sempre ser interpretados, como se sabe, a partir de perspectivas diferentes, levando inevitavelmente a conclusões diferentes em cada caso. Mas voltar ao passado para proceder à revisão de um amor que se terminou mal não trouxe nenhum benefício nem a paz de espírito a Dom Casmurro.

8. *Dom Casmurro* não nos apresenta uma visão dos acontecimentos que anuncie uma versão mais moderna ou um entendimento mais tolerante das relações amorosas ou do casamento. O marido não deixa entrever na sua maneira de contar a história senão duas possibilidades: Capitu ou é inocente ou é culpada. O leitor terá tendência a considerar esse narrador na primeira pessoa, relatando fatos em que esteve diretamente envolvido, que se revestem de uma importância extraordinária e têm consequências trágicas, como pouco fiável ou indigno de confiança.⁷ Maridos que desconfiam da fidelidade da esposa não são exatamente uma novidade ou exceção nem na vida real nem nas obras literárias. Aquele que suspeita, por outro lado, terá em geral tendência a interpretar os fatos que já isolou e relacionou entre si de maneira a fundamentar a sua desconfiança. Em favor de Bentinho, de Dom Casmurro, temos, no entanto, de anotar que é a sua própria narrativa a permitir ao leitor duvidar da infidelidade de Capitu. Trata-se, desse modo, de uma narrativa que se pode considerar, apesar de ser uma narrativa de suspeitas, como uma versão na medida do possível honesta dos acontecimentos. Não surpreende que seja assim se entendermos o romance como uma procura incansável da verdade por meio da análise dos fatos, como um exercício filosófico de investigação da relação entre os fatos e a interpretação que deles fazemos – e não apenas como uma narrativa sobre o possível comportamento adúltero de uma esposa. Os fatos são ou podem parecer em si mesmo indiscutíveis; mas o leitor pode duvidar, e muitos leitores têm duvidado, da interpretação que deles faz Dom Casmurro.⁸

9. É a questão da procura póstuma da verdade e da impossibilidade de a encontrar que se pode revelar trágica. E é isso que interessa e visivelmente preocupa Machado de Assis, que nunca deixou de questionar na sua obra a evidência do que parece evidente, nem de denunciar a lógica aparentemente simples e convincente que rege a nossa interpretação da realidade.⁹ Antevemos que Dom Casmurro morrerá em estado de dúvida. O seu sofrimento ou os remorsos não parece que tenham solução: ninguém lhe poderá dizer se houve ou não adultério porque Capitu e o amigo já morreram e levaram com eles a verdade.

O romance, como já se sugeriu antes, não deixa entrever uma maneira de entender os acontecimentos narrados a partir de uma perspectiva que seria mais tolerante e mais de acordo com uma mentalidade moderna. Para Dom Casmurro a questão do amor parece reduzir-se exclusivamente à questão da fidelidade. Que entre a mulher e o amigo possam ter existido uma cumplicidade e relações afetivas inocentes ou que a possibilidade de ter existido adultério sem que, no entanto, Capitu tenha deixado de o amar não são hipóteses que pareçam interessar a Dom Casmurro. Será essa maneira severa e rigorosa, além de irrealista, de entender as relações amorosas e o casamento que Machado quer denunciar? Qual terá sido a secreta razão, senão a intenção ou a preocupação, que levou Machado a escrever o romance? Machado diz-nos ou força-nos a pensar que temos de aceitar a imperfeição do amor e do ser humano? Ou a sua narrativa é um lamento, ao mesmo tempo que constatação da imperfeição do amor e das nossas fraquezas, incitando-nos ainda a não nos conformarmos com elas?

É inquestionável que, além de colocar problemas de ordem mais geral, como o da verdade, e de questionar o sentido da existência em geral, Machado contribuiu, com esses dois romances e outras obras suas, para opor a uma visão idílica do amor e do casamento uma realidade que, por muito que fosse doloroso ou desagradável admiti-lo, os seus leitores não deviam ignorar. Desmascarando a hipocrisia que caracteriza as relações humanas em tantos casos e chamando a atenção para o que lhe aparece como uma ilusão, Machado oferecia à sociedade burguesa uma imagem de si própria que não era otimista.

A revolução nas relações entre homens e mulheres estava em andamento no século XIX, como o revelam, entre muitos outros, os

romances de Flaubert e de Eça de Queirós. As relações entre homens e mulheres, e em particular o casamento, deram origem a toda uma literatura especializada nesse tópico. Sofrer por amor não era uma novidade, Petrarca e Camões não falam de outra coisa. Mas com Flaubert, Eça, Theodor Fontane e outros, a literatura provava a vocação do romance como inquérito de natureza quase sociológica aos modelos de vida social na sociedade burguesa, aos comportamentos e ideais humanos, às instituições. Nos problemas suscitados pelo casamento, parece que se condensam e se tornam mais dramaticamente visíveis os conflitos do indivíduo com os seus semelhantes e consigo mesmo numa sociedade que tenta resolver com um contrato a submissão dos instintos egoístas primários à sua necessidade de estabilidade. Machado insere-se com brilho e ironia nesta linhagem de escritores que desmitificam com uma ironia não destituída de suave cinismo uma visão tradicionalmente idílica do amor, ocupando nela, ainda hoje, um lugar privilegiado.

Um amor que é póstumo não perdeu, por ser póstumo, a capacidade de inquietar. O que provavelmente se pode interpretar como uma prova de que o amor interrompido ou infeliz continua a ser amor, com uma intensificação das suas tendências para o misticismo, mesmo depois de há muito tempo se ter aparentemente terminado.

POSTHUMOUS LOVE(S)

ABSTRACT

Analysis of *Memórias póstumas de Brás Cubas* and *Dom Casmurro* by Machado de Assis from two perspectives: 1) when it comes to love a relationship is not always finished when it ends because the memory, in its effort to understand, or simply because the pain is still there, will repeatedly reconstruct later what happened; new meanings, other interpretations may come to light and still influence the life of the individual who is remembering what happened; 2) the two novels also are among the best examples of the changes occurred in the relationships between men and women in the XIXth century and in the way of looking at marriage, a respectable institution that Machado de Assis forces us to rethink.

KEY WORDS: Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (*Epitaph for a Small Winner*), *Dom Casmurro*, Relationships between men and women.

NOTAS

- 1 Comunicação apresentada em Mérida (México) no Colóquio Internacional de Literatura sobre “Postrimerias”, em 22, 23 e 24 de abril de 2010.
- 2 Denis de Rougemont (1972, p. 42) refere-se em vários passos do seu estudo a este aspecto da questão: “Je définirais volontiers le romantique occidental comme un homme pour qui la douleur, et spécialement la douleur amoureuse, est un moyen privilégié de connaissance”. Ver também p. 41: “C’est la liaison ou la complicité de la passion, du goût de la mort qu’elle dissimule, et d’un certain mode de connaître qui définirait à lui seul notre *psyché* occidentale.” E p. 237, por exemplo: “L’homme moderne, l’homme de la passion, attend de l’amour fatal quelque révélation sur lui-même ou la vie en général : dernier relent de la mystique primitive.”
- 3 Consciente do carácter eminentemente social do amor e do casamento, Denis de Rougemont (1972) refere-se às “duas morais” que já se “enfrentavam na Idade Média”: “celle de la société christianisée, et celle de la courtoisie hérétique. L’une impliquait le mariage, dont elle fit même un sacrement; l’autre exaltait un ensemble de valeurs d’où résultait – en principe tout au moins – la condamnation du mariage”. Aos olhos da Igreja, o adultério era um “sacrilégio”, um “crime contra a ordem natural” e um “crime contra a ordem social”. A visão atual mais corrente do casamento não difere muito, apesar de todas as mudanças entretanto ocorridas nas relações entre homens e mulheres e no estatuto social da mulher, da referida por Denis de Rougemont. Ver p. 231.
- 4 Denis de Rougemont chama no seu estudo várias vezes a atenção para o carácter místico ou pseudomístico do amor paixão e encontra semelhanças de atitude e de estilo entre a poesia dos poetas místicos, como San Juan de la Cruz e Santa Teresa, e os poetas do amor. Ver op. cit., capítulo III: “Qu’on parte de la passion ou de la mystique pour tenter de ramener l’une à l’autre, ce que l’on admet implicitement, c’est l’existence d’un rapport *quelconque* entre les deux réalités” (ROUGEMONT, 1972, p. 119).
- 5 No estudo já citado sobre a concepção do amor no Ocidente, Denis de Rougemont sublinha que “l’institution matrimoniale se fondait en effet sur trois groupes de valeurs qui fournissaient ses ‘contraintes’”, acrescentando que é “dans le jeu de ces contraintes que le mythe puisait ses moyens d’expression”. Essas “contraintes”, esses “valores”, são: a) de ordem sagrada: mesmo nos povos pagãos o amor sempre foi “entouré d’un rituel dont nos institutions gardèrent longtemps les éléments; rites de l’achat, du rapt, de la quête et de l’exorcisme”; b) sociais: embora sejam hoje diferentes

do que foram em tempos recuados, os condicionamentos de ordem social ainda subsistem; c) religiosos: estes, na medida em que subsistem actualmente, não têm em conta as mudanças entretanto verificadas na maneira de entender o casamento e podem ser ridículos aos olhos de alguns, o que diminui a força dos condicionamentos de ordem moral de que resulta enorme confusão, ao ponto de a fidelidade no casamento poder parecer hoje ridícula. Ver op. cit., p. 234. Ver também, sobre esta questão, George Simmel, *Philosophie de l'amour*, Paris, Rivages Poche, 1988.

- 6 Tem de admitir-se que muitos leitores terão tendência a identificar-se com o narrador, Brás Cubas, e a simpatizar com ele. O conflito entre uma moral da virtude e uma moral do romanesco romântico, que as duas obras de Machado põem em cena, parece inescapável. Denis de Rougemont chama a atenção para a contradição em que vivemos actualmente: por um lado, a “moral burguesa” adota valores morais e sociais ainda influenciados pela religião; por outro, a sociedade valoriza o romantismo da aventura amorosa, fazendo da paixão um mito que todos desejam experimentar porque sem ele a vida não chega a ser vida. Ora, para Denis de Rougemont “la passion et le mariage sont par essence incompatibles”, o que explica o aumento do número de divórcios e todos os problemas sem solução que por causa dessa contradição ameaçam a nossa “sécurité” social. Ver op. cit., p. 233.
- 7 É evidente que o menor grau de confiança que possa merecer-nos a narrativa de *Dom Casmurro* não é neste caso de modo algum um defeito do romance, mas um elemento importante da significação da obra. A ambiguidade e a impossibilidade de chegar a uma conclusão fazem parte da história e são um elemento importante nela. Sobre a questão da “reliability” do narrador, ver Wayne C. Booth: “Whenever a fact, whenever a narrative summary, whenever a description must, or even might, serve as the clue to our interpretation of the character who provides it, it may very well lose some of its standing as fact, summary, or description.” *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, 1961, p. 175.
- 8 Recorde-se que os “olhos de ressaca” de Capitu estão no centro de outras razões que tem Bentinho para desconfiar da fidelidade da esposa. Mas Dom Casmurro não consegue provar de maneira convincente, nem sequer a si mesmo, com os vários episódios em que relata a ambiguidade do comportamento de Capitu, a culpabilidade da esposa. George Simmel (1988) e Freud (1995) ajudam-nos a entender a desconfiança de Dom Casmurro, que terá sido vítima precisamente da ambiguidade “coquette” que caracteriza as maneiras de Capitu. Diz Simmel (1988, p. 126): “Ce qui caractérise la coquetterie dans sa manifestation banale, c’est le regard en

coulisse, la tête à demi détournée. Il y a là une manière de se détourner, liée cependant à une manière furtive de se donner, de diriger momentanément son attention sur l'autre, auquel au même instant, par la direction opposée de la tête et du corps, on se refuse symboliquement. Ce regard ne peut, physiologiquement, durer plus que quelques secondes, de sorte que, se tournant vers, il préfigure déjà, comme inévitable, le mouvement de se détourner. Il a l'attrait du secret, du dérobé, qui ne peut avoir de durée, où par conséquent le oui et le non sont intimement mêlés. E escreve Freud (1995, p. 388): "a woman who is chaste and whose reputation is irréprochable never exercises an attraction that might raise her to the status of a love-object, but only a woman who is in some way or other of bad reputé sexually, whose fidelity and reliability are open to some doubt."

- 9 Recorde-se a este respeito que, na paródia da ciência que é *O alienista* (1881-1882), por exemplo, Machado de Assis deixa transparecer, com ironia senão sarcasmo, toda a sua desconfiança ou cepticismo com relação ao otimismo excessivo com que no século XIX se encaravam os progressos científicos. Ver artigo "Algumas reflexões sobre 'O Alienista' de Machado de Assis" (SANTOS, 1991, p. 41-56).

REFERÊNCIAS

- FREUD. *The Freud reader*. New York & London: Norton & Company, 1995.
- ROUGEMONT, Denis de. *L'Amour et l'Occident*. Paris: Seuil, 1972.
- SANTOS, João Camilo dos. Algumas reflexões sobre "O alienista" de Machado de Assis. *Colóquio/Letras*, 121-122, Lisboa, Fundação Gulbenkian, 1991. p. 41-56.
- SIMMEL, George. *Philosophie de l'amour*. Paris: Rivages Poche, 1988.