

CAPITU

Linhares Filho

Resolvemos apresentar a personagem Capitu, do livro **Dom Casmurro**, de Machado de Assis, reproduzindo o capítulo “Dez Libras Esterlinas” e “Ciúmes do Mar”, extraído do nosso livro **A Metáfora do Mar no Dom Casmurro** (Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978), no qual desenvolvemos nossa teoria da latência sensual consciente, que se aplica à chamada segunda fase da ficção machadiana, teoria que também fundamenta nosso livro **Ironia, Humor e Latência nas Memórias Póstumas** (Fortaleza: Imprensa Universitária da UFC, 1992). Concebemos em **Dom Casmurro** uma simbólica em que a intimidade *psicofísica* de Capitu, mar de glória e traição, (do nome Capitolina, referente ao Capitólio, com sentido figurado de glória, triunfo, esplendor), é adentrada hiperbolicamente pelo sêmen de Escobar (rio Cobar por metonímia: és Cobar), sendo traído Bento (Sant’ Iago) numa reprodução da tragédia shakespeariana.

Leiam-se essas obras para melhor compreensão de nossas idéias. Examinemos trecho do capítulo “Dez libras esterlinas”:

Já disse que era poupada, ou fica dito agora, e não só de dinheiro mas também de cousas usadas, dessas que se guardam por tradição, por exemplo, uns sapatinhos rasos de fitas prêtas que se cruzavam no peito do pé e princípio da perna, os últimos que usou antes de calçar botinas, trouxe-os para casa, e tirava-os de longe em longe da gaveta da cômoda, com outras velharias, dizendo-me que eram pedaços de criança. Minha mãe, que tinha o mesmo gênio, gostava de ouvir falar e fazer assim.

Quanto às puras economias de dinheiro, direi um caso, e basta. (OC, p. 909)

A poupança de Capitu, aludida pelo último trecho transcrito, decorre, simbolicamente, sobretudo, da aquisição do sêmen. Entre as “cousas usadas” que também poupava, figuram “uns sapatinhos rasos

de fitas prêtas”, que eram tirados “de longe em longe da gaveta da cômoda, com outras velharias”. Trata-se, no nosso entender, de alusão aos órgãos genitais da Capitu menina, os quais, com o crescimento natural, se transformaram simbolicamente em botinas. Na ficção da segunda fase de Machado e na do Eça de Queirós de determinados escritos (e a este fato já aludimos), o sapato, a bota, a chinela, o botim ou a botina simbolizam sempre ou quase sempre órgãos sexuais femininos ou parassexuais masculinos e femininos, por esses calçados serem recipientes em que se coloca o pé, que pode ser tido como o falo. Confira-se-lhes a significação nos seguintes textos, em face dos respectivos contextos: o capítulo XXXVI – “A propósito de botas” e o conto “Último Capítulo”, nas **Histórias sem Data**; o cap. LIX – “Um encontro”, ambos nas **Memórias Póstumas**; o conto “Último Capítulo”, nas **Histórias sem Data**; o conto “Filosofia de um Par de Botas”, na **Miscelânea**, e, na obra queirosiana, “Singularidades de uma Rapariga Loura”, em que Eça se refere às “botas cambadas”, de Macário.

As “fitas prêtas” representariam pelos; e a cômoda, o útero. Entenda-se que os sapatinhos, na parte, aqui difusa, do enredo latente, são tirados “de longe em longe da gaveta da cômoda” apenas na lembrança, e virtualmente (no próprio pensamento ou desejo da Capitu menina mas experimentada), é que as “fitas prêtas se cruzavam no peito do pé e princípio da perna”, ambos, perna e pé, simbolizando o falo. Tudo se daria como se a mente e o útero de Capitu se confundissem um com o outro, sendo as lembranças retiradas do útero, que, por ser extensão das partes sexuais mais externas, pudesse guardar a forma que estas tiveram antes. Essa confusão da mente com o útero torna-se tanto mais aceitável quanto mais se percebe que o autor, por meio do narrador-personagem, insinua no livro ser a sexualidade de Capitu, conforme reflexão nossa, neste livro feita em torno do nome “Capitolina”, o que acima de tudo comanda a mulher de Bentinho.

As “outras velharias” representariam o catamênio, por este se constituir de sangue velho. A expressão “pedaços de criança” é uma das chaves valiosas do trecho pelo seu teor altamente ambíguo: de fato, o mênstruo, por sua qualidade de parcela debalde destinada a ligar-se à formação de um ser humano, pode ser tido, figuramente, da mesma forma como as lembranças da infância, por pedaços de criança.

Compreensível é que a mãe de Bentinho tivesse “o mesmo gênio” diante desse contexto de latência intencional: era mulher como Capitu e, como tal, gostaria de lembrar (“fazer assim”) coisas de intimidade feminina e “ouvir falar” sobre elas. As “puras economias de dinheiro” simbolizariam as economias puras do sêmen. Puras porque proveitosas ao organismo feminino.

Leiamos o texto:

Foi justamente por ocasião de uma lição de astronomia, à Praia da Glória. Sabes que alguma vez a fiz cochilar um pouco. Uma noite perdeu-se em fitar o mar, com tal força e concentração, que me deu ciúmes.

- Você não me ouviu, Capitu.
- Eu? Ouço perfeitamente.
- O que é que eu dizia?
- Você... você falava de Sírius.
- Qual Sírius, Capitu. Há vinte minutos que eu falei de Sírius.
- Falava de... falava de Marte, emendou ela apressada.

Realmente, era de Marte, mas é claro que só apanhara o som da palavra, não o sentido. (OC, p. 909)

O trecho anteriormente comentado encaminha o leitor para o entendimento do que se passa na Praia da Glória, isto é, subjacentemente, nas circunvizinhanças dos órgãos genitais de Capitu, praia onde se dá, simbolicamente, o jogo amoroso para a posse sexual do seu mar de glória. A palavra, digamos, potencialmente encantatória “astronomia” poetiza, junto com a alusão a Sírius e Marte, estes na verdade encantatórios, o encontro carnal. Confira-se na parte implícita da ficção de Machado e Eça a comunicação linguística, literária ou a composição musical (conversa, declamação, poema, lição, cantiga, etc.) e verifique-se que elas, pelo contexto, representam a maneira de seduzir-se alguém sensualmente, ou muitas vezes o próprio ato sexual normal ou anormal pelo fato dele se constituir numa forma de expressão vivida: de resto, se é certo que nos comunicamos também pelos gestos, as formas de comunicação oral, gráfica ou musical podem significar gestos, movimentos. Vejam-se, por exemplo, as glosas do Vilaça, pai de Eugênia; as

produções do primo de Virgília, Luís Dutra, sugerido como efeminado; o soneto inacabado do seminarista Bentinho; o Panegírico de Santa Mônica, escrito por aquele ex-colega de Bento Santiago; os ensinamentos filosóficos de Quincas Borba a Rubião; a “Cantiga de Esponsais” de mestre Romão, que, personagem do conto sob esse título, era impotente sexual no enredo implícito, nunca conseguindo compor essa cantiga; o “belo cursivo inglês” de Macário, também sugerido como efeminado no conto “Singularidades de uma Rapariga Loura”, de Eça; o grego do heleno Korriscoço, que, personagem do conto eciano “Um Poeta Lírico”, era confuso na sua duplicidade sexual, defeito que, entre outros muitos aspectos, simboliza-se pelo fato de a personagem só saber grego. Por causa da dificuldade dessa língua, recordemos, para compreensão da semântica latente nesse conto, que o sentido figurado, dicionarizado do adjetivo “grego” é de “obscuro, ininteligível”.

Não é muito coerente que um advogado como Bentinho, e não um professor ou cientista, se desse ao trabalho de explicar à mulher questões de Astronomia, e se ocupasse de corpos celestes não dos mais interessantes. Essa reflexão reforça a intencionalidade do autor em tomá-los como signos importantes da camada latente, e isso veremos. Subjacentemente, a desatenção de Capitu era para uma relação sexual que se estava processando com o marido. O mar que ela fita “com tal força e concentração”, em pensamento, se entendermos que o relacionamento tivesse ultrapassado a fase do jogo amoroso, são os órgãos genitais, os da glória, os mesmos responsáveis pela ressaca. Impressionaria a Capitu, segundo a sugestão do ciumento Bentinho, a lembrança de relações sexuais dela com Escobar, relações a interferir clandestinamente no ciclo menstrual, que é sugerido, no trecho anteriormente analisado, por meio das expressões “outras velharias” e “pedaços de criança”. Com a reclamação de que Capitu não o ouve, Bentinho reprova a falta de consciência dos estímulos sensoriais demonstrada por sua mulher no ato carnal. Algum remorso ou culpa, pensaria Bentinho, faz com que Capitu se preocupe com (o mar d) os órgãos genitais, pois, como se lê no capítulo seguinte, afirma o narrador-personagem: “Venho explicar-te que tive tais ciúmes pelo que podia estar na cabeça de minha mulher, não fora ou acima dela”. (OC, p. 911)

Os nomes “Sírius” e “Marte” simbolizam, respectivamente, o falo e os órgãos genitais femininos. Aqui, a semântica ajuda-se com o visual e o

fonológico. Por meio da transformação fonológica de “Sírius” (ou “Sírio”) na homófona “círio” e da aproximação fonológica entre os nomes “Marte” e “mar”, chegamos à conclusão de que um círio, por seu aspecto visual, é símbolo fálico, assim como o planeta Marte, por seu formato esférico e cor vermelha, simboliza a intimidade genital da mulher. No próprio texto em estudo e em trecho do capítulo seguinte, temos chaves do processo fonológico-semântico dessa linguagem cifrada:

Realmente, era de Marte, mas é claro que só apanhara o som da palavra, não o sentido. (OC, p. 909)

Um anônimo ou anônima que passa na esquina da rua faz com que metamos Sírius dentro de Marte, e tu sabes, leitor, a diferença que há de um a outro na distância e no tamanho, mas a astronomia tem dessas confusões. (OC, p. 911)

Assim como Capitu, no enredo patente, confundiu o sentido da palavra “Sírius” com o da palavra “Marte”, apanhando desta apenas o som no curso da conversa, podia, pela ambivalência no sentido da frase-chave do processo fonológico-semântico, no enredo subjacente, confundir, com implicação de sentido, o som da palavra “Marte” com o da palavra “mar”, isto é, de palavras mais próximas na estrutura fonológica, como se Bentinho, na intimidade, chamasse de mar os órgãos genitais de sua mulher, já que sob o símbolo do mar eles são sugeridos ao leitor. O fato de Capitu apanhar apenas o “som da palavra”, “não o sentido” desta, insinua, no nosso entender, ser o gesto do mecanismo da relação sexual indistintamente sentido. Esse processo de deformação fônica da palavra é encontrado nos desígnios implícitos da ficção de Machado, haja vista o caso do capítulo “Revolução d’álmata”, das **Memórias Póstumas**, título que, pelo contexto, latentemente se deve ler “Revolução d’alma”, além de vários outros casos, alguns dos quais já comentados neste trabalho, como o da deformação do nome “glosador” aplicado ao Vilaça, que, segundo o comentário feito, por sua satíriase, no plano subjacente, é um “gozador”.

Outros escritores, sobretudo poetas modernistas, vieram a usar mais tarde, mesmo sem a latência, sem o sensualismo das intenções machadianas e sem inspiração no romancista, técnicas e processos usados por Machado

de Assis como casos de silepse de retórica, relacionamentos fonológicos e desmontagem de palavras, nele sendo essa desmontagem apenas implícita. Vejam-se, por exemplo, os relacionamentos fonológicos ou jogos de palavra de muitos *linosignos* da poesia de Cassiano Ricardo, como os que encontramos no poema “Flechas contra o Muro”, no qual o poeta mostra a gravidade da confusão entre os fonemas /b/ e /p/ das palavras “bomba” e “pomba”,¹ que lembram de leve o processo da ligação entre “Sírius” e “círio” e, ainda, como os do poema “Confusão de Ave com Árvore”,² no qual a possível paronomásia recorda o processo da ambiguidade machadiana em torno das palavras “mar” e “Marte”. Nessa mesma linha de procedimentos com exploração do fonológico, ocorrem casos em certo tipo de música popular brasileira de mau gosto, como, por exemplo, um, em que se explora, com vistas à sugestão sensual, a ambiguidade entre as palavras “colcha” e “coxa”.³ Convém aludir, ainda, a certa inscrição que colhemos de um vidro de automóvel, a qual, numa espécie de eufemismo fonológico, entremostra humoristicamente palavra chula: “O pluto é filho da pluta”.

Depois dessas considerações sobre o elemento fonológico, talvez não se diga mais o que Machado, sugestivamente, coloca na boca de Rubião, em diálogo com o Camacho, no cap. CXI do **Quincas Borba**, página em que a latência sensual consciente se vale, sobretudo, do efeito do “som desagradável” da aliteração da labiodental constrictiva, fricativa, sonora (“vis vendilhões”, “Vae victis”): “ninguém repara no som...” (OC, p. 736)

E sabemos que Capitu, porque “Era minuciosa e atenta (com exceção daquele momento de relação sexual que comentamos), como deve ser o bom leitor, o interpretador e crítico literário, “Pedia o som das palavras”. (OC, p. 839)

É preciso seguir o curso das cabriolas e negaças machadianas como no caso do signo “Marte”, que, furta-cor, oferece cifradamente diversos apelos significantes como a pedra irregular, multifacetada (“barrueco”), que teria originado o nome “Barroco”, da escola que, em suas exacerbações, conforme se sabe, chegava, às vezes, a complicar metáforas em adivinhações, para cuja decifração se exigia perspicácia e o conhecimento das chaves, o que, de certo modo, bem se pode aplicar ao caso da latência intencional que defendemos.

1 RICARD●, Cassiano. Jeremias sem-chorar. p. 16-17

2 RICARD●, Cassiano. Os sobreviventes. p. 199-200

3 Cf. a música “Mariá”, de Messias Holanda – João Gonçalves. Disco Cara de durão. CBS, 104308, 1975.

Reparemos, também, que, assim como a silepse de retórica é uma espécie de forma sintética da antanáclase,⁴ esta de muito uso no Barroco, o processo de subjacência intencional entre as palavras “Sírius” e “círio” é um modo de sintetizar ambigualmente, numa silepse de retórica especial, o jogo analítico entre palavras homófonas, usado por cultistas e do qual Vieira, embora mais conceptista, nos dá exemplo no “Sermão da Sexagésima”: “Ah pregadores! Os de cá, achar-vos-eis com mais paço; os de lá, com mais passos [...]”.⁵

Encontradiças na latência consciente de Eça e Machado são palavras semanticamente semelhantes a “Sírius” e “círio”, em face do relacionamento entre fogo e ardência sexual + formato do círio e formato do falo, as quais se tornam símbolos sensuais fálicos, como “cigarro”, “charuto”, “fósforo” no conto “José Matias”, de Eça. Vejamos que, como uma variação dessa semântica pírica, o topônimo “Botafogo”, implicitamente desmontado em “bota fogo”, simboliza, no **Quincas Borba** e outras produções machadianas, segundo as nossas investigações, órgãos parassexuais ou sexuais passivos. Outra variação encontra-se no antropônimo “Helena de Troia”, designador de mulher com quem se compara Elisa, do conto “José Matias”. Na construção da latência não se interessou Queirós, aqui, pelo significado da alusão histórica, mas pela etimologia do nome “Helena”. Sabendo-se que esse nome significa etimologicamente “tocha resplandecente”,⁶ e Elisa é tida, no enredo latente, - conforme comprovação nossa com vinte e um argumentos⁷ (e neste trabalho ao caso dela já aludimos) – como hermafrodita ou mulher masculinizada ou homem disfarçado em mulher, apesar de no patente ser mostrada como feminil, consideremos que o autor, com o recurso àquela etimologia, sugeriria mais que a ardência sensual da personagem: talvez o apêndice do suposto hermafroditismo dela ou o falo do suposto homem disfarçado que ela seria.

Confirmando, ainda mais, a propriedade dos símbolos “Sírius” e “Marte” para traduzirem respectivamente os órgãos genitais masculinos

4 Embora em redondilhas pré-clássicas, dá-nos Camões, que em muitas composições se revela pré-barroco, exemplos de antanáclase pela repetição da palavra “pena” com variados sentidos, nos poemas “Perdigão perdeu a pena”, “Perguntais-me quem me matá?” e “Sóbolos rios que vão”. Cf. CAMÕES, Luís de. *Obras completas*. p. 478 e 501

5 VIEIRA, Padre António. *Sermões*. p. 4-6

6 FREITAS. *Op. cit.*, nota 37. p. 52

7 Ver apêndice.

e femininos, sabemos que aquele é uma “estrela de primeira grandeza”⁸ e “a mais resplandecente de todas”⁹, ao passo que Marte, “planeta primário superior”, “é o menos brilhante de todos os planetas”¹⁰: a maior intensidade da luz apropria-se mais para designar o elemento masculino.

Tudo indica que o autor, pelas peculiaridades que o desviam, em muitos aspectos de sua obra, de um dado cultural mais estereotipado, não se utilizou, nem patente nem subjacentemente, nos passos em análise, da base clássica que faz de Marte o deus da guerra, pelo menos parece não dedicar a tal fundamento maior destaque, em vista desse apoio descaracterizar a feminilidade de Capitu, que desse deus só se aproxima pelo temperamento perspicaz e a discórdia matrimonial de que ela, para Bentinho, seria causa.

Entendemos que, na camada subjacente, “um anônimo ou anônima que passa na esquina da rua” pode ser a pessoa estranha, imaginada, que desperte o desejo sexual num dos cônjuges, para cuja satisfação tal cônjuge teria um meio perto de si, que é o outro cônjuge: “faz com que metamos Sírius dentro de Marte”. Naquele caso concreto, a anônima incitaria Bentinho à relação amorosa e, quanto a Capitu, não disposta para o ato sexual, conforme a insinuação do texto, o suposto anônimo faria com que se “metesse Sírius dentro de Marte”, não porque ela se dispusesse à conjunção carnal, mas justamente pelo contrário: porque se distraísse. Mais remota é a hipótese do autor querer que “um anônimo ou anônima” seja alguma parte do corpo de um dos cônjuges, como, por exemplo, a mão no ato de acariciar, enquanto a “esquina da rua” simbolizasse parte do corpo do outro cônjuge.

Compreendamos que a alegação de Capitu, ao explicar a razão do distrair-se, é um ponto de interseção do enredo patente com o latente. Na verdade, ela juntou as libras esterlinas, fez o câmbio da “conversão de papel em ouro”, fez “tinir o ouro na mão”, mostrando-o a Bentinho, e Escobar foi o corretor daquela operação, consoante se declara no texto. Mas tudo isso é apresentado pelo narrador-personagem como uma realidade equivalente, pelo simbolismo, à realidade sensual em que ele acredita, e que a mulher encobre com a semelhança de ocorrências reais. Estas seriam, como se sugere, “um recurso para desfadar-me”.

8 MONTEVERDE, Emílio Achilles. Manual encyclopedico. p. 326

9 Ibidem.

10 Ibidem. p. 334

(OC, p. 910) A afirmação de que “Capitu fitou-me rindo e replicou que a culpa de romper o segredo era minha” vale por uma espécie de traição de Capitu a si mesma, e é como se fosse, para o Bentinho já casmurro de depois, a confissão implícita do relacionamento ilegítimo da mulher com Escobar e a confissão implícita da concepção do filho.

Em todo o capítulo “Dez libras esterlinas”, ao referir-se a elas, o narrador-personagem pinta uma realidade sensual sotoposta, correspondente àquela a que a Capitu – mentirosamente, talvez, - recorreu para velar a sua suposta infidelidade, porque, segundo suscita Bentinho, sua mulher teria encoberto a causa da preocupação com que estava. Assim como Escobar fora corretor daquela operação monetária e fora conivente com aquele “segredo de ambos”, teria sido o agente do segredo maior da troca do “papel” do óvulo no “ouro” do efeito da fecundação, eis o que se insinua.

Cumpre-nos esclarecer, no plano latente, qual seria, no nosso entender, “a diferença que há de um a outro na distância e no tamanho”, referindo-se o narrador-personagem a Sírius e Marte. Quanto à distância, a diferença estaria em que os órgãos sexuais masculinos são logicamente bem diversos dos femininos e, ainda, em que uns e outros órgãos, sendo instrumentos do amor, são, por causa dos próprios amantes – e aqui damos a palavra a Olavo Bilac, que fala sobre estes, - “Até num beijo [...] duas montanhas/Separadas por léguas de deserto”.¹¹ Quanto ao tamanho, a diferença estaria em que o falo dá, em geral, a impressão de ser maior que os órgãos genitais femininos, conquanto caiba dentro destes.

Quando se lê que as libras esterlinas economizadas “eram as sobras do dinheiro que eu lhe dava mensalmente para as despesas”, deve pensar-se, dentro da sondagem da latência intencional, em que o ciúme do Bentinho de depois, daquele que escreve suas memórias, sugere que a correspondência verdadeira à realidade dessas sobras de dinheiro não é o seu próprio sêmen, mas o do rival. Entendemos que, na camada subjacente intencional, o advérbio “mensalmente” da última citação engloba, na sua circunstância de tempo, doações espermáticas repetidas de Bentinho a Capitu dentro de um mês, sugerindo a escolha de tal advérbio uma ligação latente com o ciclo menstrual, que normalmente decorre no espaço de um mês. Ao referir-se o narrador-personagem às aludidas

11 BILAC, Olavo. Poesias. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1954. p. 311

libras no diálogo “-São suas, respondi./- São nossas, emendou./- Pois você guarde-as”, (OC, p. 910), quer suscitar a seguinte correspondência: a trama de Capitu em fazer aparentar por legítima a paternidade falsa do futuro rebento, e a natural competência da mulher guardar no seio aquilo que será vida independente após a gestação. A correspondência à causa do espanto pela poupança de Capitu, - o qual se formaliza na pergunta de Sanchinha “- Como é que Capitu pode economizar, agora que tudo está tão caro?” (OC, p. 910) – seria o fato da dificuldade da fecundação na vida conjugal dos dois casais: de um, só nasceu Capitu-zinha; do outro, Ezequiel nasceu após afitas esperas. Ou seria o fato da dificuldade dos maridos recorrerem às mulheres para o amor (talvez se insinue que Escobar, pelo próprio amor a Capitu, buscasse raramente a mulher legítima para o ato sexual).

Significativo é que o narrador-personagem aluda a uma conta de Capitu (conta no sentido de justificação¹² em um capítulo, e conta pecuniária e mais ligada à camada implícita da narrativa mediante o verbo “contando” em outro) nos dois capítulos em que por primeiro ele mostra o ciúme dela: “Uma ponta de Iago” antes e “Dez libras esterlinas” depois do casamento. Lê-se no primeiro capítulo:

Quando tornei a mim, José Dias concluía uma frase, cujo princípio não ouvi, e o mesmo fim era vago: “A conta que dará de si”. Que conta e quem? Cuidei naturalmente que falava ainda de Capitu, e quis perguntar-lho, mas a vontade morreu ao nascer, como tantas outras gerações delas. (OC, p. 872)

Lê-se no outro capítulo, após mostrar-se a desatenção da mulher de Bentinho:

[...] confessou-me que estivera contando, isto é, somando uns dinheiros para descobrir certa parcela que não achava. (OC, p. 909-910)

E é aí que Capitu se vê obrigada a dar conta de si na visão acaso deformada do marido ciumento. As palavras de José Dias (transcritas no clima de mistério e indefinição pelos quais é responsável a inquietude de Bentinho, mordido de ciúme) sugerem uma espécie de precognição ou profecia do agregado em relação à infidelidade de Capitu, que ocorreria, mais tarde, na concepção do narrador-personagem, porque a “Capitu menina [...] estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca”. (OC, p. 942)

12 AULETE, Caldas. Dicionário da língua portuguesa. p. 112: “Dar conta de si, justificar o seu procedimento”.

Há no **Dom Casmurro** um jogo polissêmico entre o escrito e o não-escrito em torno da palavra “conta”, jogo que intenta revelar, a nosso ver, que a Capitu menina de má reputação, isto é, tida em má *conta* na concepção do profético José Dias, obrigar-se-ia a dar *conta* de si ao marido, mas ela o faria burlando a Bentinho; apresentaria *contas* pecuniárias por *contas* relativas ao que se insinua como uma peculiar economia sexual, pois estas últimas comprometeriam aquela mulher: levariam o marido a tê-la em má *conta*.

Releiamos as seguintes palavras, já citadas e relativas a supostos beijos trocados entre Capitu e “algum peralta da vizinhança”:

E... quê? Sabes o que é que trocariam mais; se o não achas por ti mesmo, escusado é ler o resto do capítulo e do livro, não acharás mais nada, ainda que eu o diga com todas as letras da etimologia. (OC, p. 872)

Julgamos que esse trecho insinua não apenas o relacionamento entre Iago e Bento Santiago, como afirmamos anteriormente, mas ainda a ligação, que acabamos de fazer, entre a conta do cap. “Uma ponta de Iago” e as do cap. “Dez libras esterlinas”. Pois no “resto do capítulo”, o qual, segundo Bentinho, não adiantaria o leitor incapaz ler, é que se encontra a alusão à conta que é o único elemento obscuro de tal parte do mesmo capítulo, elemento aquele para cuja decifração o narrador-personagem sutilmente desafia o leitor, e que teria ligação latente com o “resto do livro”, sobretudo com as contas do cap. “Dez libras esterlinas”.

Com relação ao penúltimo trecho transcrito em destaque, teçamos algumas considerações. No plano latente, o que corresponde a “certa parcela que [Capitu] não achava” é a porção de sêmen como efeito de uma ou outra relação sexual com Escobar ou ainda de uma única cópula com este. A daquele dia talvez: “- Foi hoje mesmo.” (OC, p. 910) Capitu se recordaria do contato amoroso com o suposto amante e, por um motivo ou por outro, se preocuparia. Contrariar-se-ia por ter que se entregar a um marido a quem não amava efetivamente, ou desejaria não conceber um fruto do possível relacionamento clandestino, ou, pelo contrário, ansiaria justamente por esse fruto num natural gesto materno e em face do amor ao mesmo suposto amante, e o anseio dela a colocaria em conflito ante as conveniências morais e sociais. De qualquer forma e conforme a insinuação de Bentinho, distair-se-ia em meditar numa relação se-

xual ilegítima com Escobar e na interferência dessa relação no ciclo menstrual, o que assinalamos anteriormente.

Observemos este trecho do capítulo “Ciúmes do mar”:

Dez minutos depois, estaria eu outra vez na sala, ao piano ou à janela, continuando a lição interrompida:

- Marte está à distância de...

Tão pouco tempo? Sim, tão pouco tempo, dez minutos. Os meus ciúmes eram intensos, mas curtos, com pouco derrubaria tudo, mas com o mesmo pouco ou menos reconstruiria o céu, a terra e as estrêlas.

A verdade é que fiquei mais amigo de Capitu, se era possível, ela ainda mais meiga, o ar mais brando, as noites mais claras, e Deus mais Deus. (OC, p. 911)

Conta-se, a nosso ver, subjacente mas conscientemente, nesse trecho, a volta de Bentinho à posse do mar, isto é, à conjunção carnal interrompida devido aos ciúmes, bem como o ápice do ato e o momento da satisfação repousante. A sala de que Bentinho se retira pode simbolizar os próprios órgãos genitais de Capitu. “Janela” e “piano”, pelo modo do uso de ambos e pelo formato daquela (uma abertura), representariam, por especial metáfora, partes do corpo da mulher entregues aos toques de carícia ou estímulos masculinos. Com a frase – “Marte está à distância de...”, o autor sugere o próprio movimento de aproximação amorosa. A passagem altamente ambígua “com pouco derrubaria tudo”, a qual no enredo manifesto compõe uma metáfora referente à capacidade repentina de Bentinho destruir tudo, levado por seus ciúmes, no enredo subjacente simboliza o ato da ejaculação, que, sendo, em princípio, criador, pode reconstruir, na verdade, “o céu, a terra e as estrêlas”. Assim, ficaria “Deus mais Deus”. Bentinho que, naquele momento vê tudo com otimismo, considera Deus engrandecido pelo ato potencialmente criador de uma criatura. O verbo “reconstruiria” no futuro do pretérito condiz com a hipótese de ser criador o ato sexual de um marido supostamente estéril.

Atentemos para o valor da escolha do verbo “derrubar”. O autor desprezou verbos como “esqueceria”, “destruiria”, “aniquilaria”, “arrastaria”, “exterminaria”, “extinguiria”, porque só “derrubaria” podia acumular a idéia de “destruir”, “aniquilar”, do enredo patente, e a de “fazer cair”, do enredo latente. Conquanto para um líquido, como é o

caso do esperma, fosse mais próprio o uso do verbo “derramar” ou do verbo “espalhar”, o narrador-personagem, com a expressão “derubaria tudo”, de sabor criptossêmico, significaria latentemente – sem sacrificar-se o sentido da parte manifesta da narração – que desprenderia ou faria cair tudo o que se reservara para aquela ocasião amorosa: não propriamente ou exclusivamente o líquido espermático, mas com ele uma parcela do ser ou da vida.

A reconstrução referida no texto em análise decerto se opera com “menos” tempo, após o ato aludido, que “o mesmo pouco” tempo (dez minutos) da duração da retirada do narrador-personagem da sala. Elementos encantatórios aí empregados poetizam e sublimam o ato amoroso, à semelhança do que ocorre ao pintar-se o cenário do amor no alto da Tijuca, o que se verifica no cap. CL – “No céu”. O tom do resto da transcrição em exame, composta igualmente de elementos encantatórios, faz-nos crer que estes simbolizam o repouso prazeroso consequente ao ato sexual.

Convencemo-nos mais da intenção do autor insinuar a ideia metonímica de reconstruir-se o universo por meio do ato carnal – com a leitura do poema “Criação”,¹³ de Olavo Bilac, o qual, pelo perfeito ajustamento à referida ideia, não nos dispensamos de reproduzir na íntegra:

Há no amor um momento de grandeza,
Que é de inconsciência e de êxtase bendito:
Os dois corpos são tôda a Natureza,
As duas almas são todo o Infinito.

É um mistério de força e de surpresa!
Estala o coração da terra, aflito:
Rasga-se em luz fecunda a esfera acesa,
E de todos os astros rompe um grito.

Deus transmite o seu hálito aos amantes:
Cada beijo é a sanção dos Sete Dias,
E a Gênese fulgura em cada abraço;
Porque, entre as duas bôcas soluçantes,

13 BILAC. Op. cit., nota 87. p. 328

Rola todo o Universo, em harmonias
E em glorificações, enchendo o espaço!

Por sua vez, escreve Bentinho no cap. XVIII:

Conto estas minúcias para que melhor se entenda aquela manhã da minha amiga; logo virá a tarde, e da manhã e da tarde se fará o primeiro dia, como no **Gênesis**, onde se fizeram sucessivamente sete. (OC, p. 828)

O narrador-personagem compara, assim, a própria formação de Capitu com a obra do **Gênesis**, formação que a levaria, - na perspectiva de Bentinho, ao insucesso da criação de Ezequiel (“Quando seria o dia da criação de Ezequiel?” (OC, p. 942), pergunta-se curioso Bento Santiago) – e que ensejaria escrever-se um livro em que, tomando-se a parte pelo todo, se sugere contar, numa concepção pessimista, o insucesso do próprio **Gênesis** real, o do mundo e da humanidade. Recordemos que da obra machadiana, de reprovação à Natureza, se destaca o que escreve Brás Cubas diante da miséria de dois insetos e num escárnio à obra do **Gênesis**: “Pobre môsca! pobre formiga! E Deus viu que isto era bom, como se diz na Escritura”. (OC, p. 605)