

O dom do discurso: crime passional no século XIX e o clássico da literatura brasileira

Thaís Sant'Anna Marcondes
Rafael de Oliveira Bragança

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar o livro *O dom do crime*, de Marco Lucchesi. Pretendemos identificar de que maneira Lucchesi se filia à tradição literária da narrativa criminal e a subverte, quebrando a estrutura proposta por Todorov (2013) e sugerindo uma interpretação surpreendente: seria *Dom Casmurro* uma reinvenção da história de um crime real? Para isso, recorremos ao conceito de narrador para Benjamin (2012), aos estudos de Silva (2019) sobre as ficções brasileiras que tomam o crime como elemento central, e às reflexões de Chalhoub (2003) sobre a leitura de Machado acerca da sociedade imperial brasileira.

Palavras-chave: Narrativa criminal brasileira. Machado de Assis. Sociedade imperial.

Atando as duas pontas das narrativas

Um crime. Rio de Janeiro, 6 de novembro de 1866. “Noite densa. Noite escura. [...] Só Helena Augusta não voltará da noite em que se perde.” (LUCCHESI, 2010, p. 26). Desconfiado de que a sua mulher o traía com o vizinho, o médico José Mariano, usando seu bisturi, tirou a vida de Helena. Este é o mote do livro *O dom do crime*, de Marco Lucchesi. Unindo elementos do romance histórico e da narrativa criminal de um novo tipo e lançando mão de um narrador de difícil classificação – “Ninguém, Dr. Ulisses, Dr. Ciclope” (LUCCHESI, 2010, p.15) – a obra propõe para o leitor um mistério: a sugestão de que Machado de Assis se inspirara nesse crime chocante da época para produzir *Dom Casmurro*.

Pretende-se, neste estudo do livro *O dom do crime*, identificar de que maneira Lucchesi se filia à tradição literária da narrativa criminal e a subverte, quebrando as expectativas dos leitores e sugerindo uma interpretação surpreendente do clássico machadiano.

Os autores e seus leitores ruminantes

Dizer que a obra de Machado de Assis foi, é, e ainda será fundamental para a história da literatura brasileira e mundial pode parecer, à primeira vista, um truísmo. E, como o autor é um importante pilar em nossa literatura, é comum encontrar autores contemporâneos brasileiros que revisitam criativamente a obra de Machado para construir suas ficções¹. Esse é o caso de Marco Lucchesi, em seu livro *O dom do crime*, publicado pela editora Record em 2010, sobre o qual o presente estudo se debruça.

Em seu discurso de posse da presidência da Academia Brasileira de Letras, Lucchesi acena para Machado, em um gesto que alude ao reconhecimento de uma obra que traduz parte do que somos: “Nessa janela de tempo, e a partir desta tribuna, vejo Machado de Assis, rodeado de amigos, na Livraria Garnier, cidade inabordável, órfã do Morro do Castelo e da igreja de São Pedro dos Clérigos, enquanto dorme Quincas Borba nas escadarias da igreja de São Francisco.”². *O dom do crime* é também um aceno a Machado que, sentado à sua escrivaninha, dispõe os personagens em seu xadrez literário para criar *Dom Casmurro*, bem como a Capitu e a Bentinho que conversam em frente ao portão da dona dos olhos de ressaca, na rua de Matacavalos. Ao mesmo tempo, Lucchesi acena para nós, seus leitores do presente e do futuro, que nos deparamos com um narrador já

1 Não caberia aqui citar todas as obras que reimaginam os universos ficcionais machadianos, mas a título de exemplo, podemos mencionar algumas mais recentes como *O exílio de Capitu*: suas cartas e outras curiosidades, de Glória Vianna, e *Machado*, de Silvano Santiago.

2 Trecho do discurso de sua primeira posse na presidência da ABL referente aos anos de 2017/2018. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/marco-lucchesi/discurso-de-posse-na-presidencia-da-abl-20172018>. Acesso em 07 jan. 2024.

morto que tem consciência de que nós conhecemos Machado de Assis: “Brás Cubas fez discípulos” (LUCCHESI, 2010, p. 152).

Marco Lucchesi, com maestria, compôs um livro com o que Benjamin chamará de “lenta superposição de camadas finas e translúcidas” (BENJAMIN, 2012, p. 223). Comentando uma citação de Valéry sobre a constatação de que o homem atual não é mais capaz de cultivar aquilo que não pode ser abreviado, Benjamin, nos anos 1930, caracteriza a figura do narrador que, artesanalmente, vai construir sua narrativa através de um lento processo de sobreposição de “várias camadas constituídas pelas narrações sucessivas”. (BENJAMIN, 2012, p. 223). Ao sugerir-las sem explicá-las, pressupõe um leitor atento.

Conforme afirmara Nietzsche, em 1887: “É certo que, a praticar desse modo a leitura como *arte*, faz-se preciso algo que precisamente em nossos dias está bem esquecido – e que exigirá tempo, até que minhas obras sejam ‘legíveis’ –, para o qual é imprescindível ser quase uma vaca, e *não* um “homem moderno”: *o ruminar...*” (NIETZSCHE, 2009, p. 14). Do outro lado do Atlântico, Machado, um contemporâneo do filósofo oitocentista alemão, colocou na pena do narrador de *Esau e Jacó* uma imagem semelhante: “O leitor atento, verdadeiramente ruminante, tem quatro estômagos no cérebro, e por eles faz passar e repassar os atos e os fatos, até que deduz a verdade, que estava, ou parecia estar escondida.” (ASSIS, 2010, p. 100)

Esse tipo de atenção é o que se espera do leitor de *O dom do crime*, livro que gira em torno de três temporalidades que se superpõem ao longo do texto: 2010, 1900 e 1866. A saber: a abertura de um manuscrito, a escrita desse manuscrito e o crime narrado.

A primeira, mais contemporânea é 2010, quando o autor-editor encontra um manuscrito no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. No final do primeiro capítulo, seu narrador menciona o desejo de depositar

o texto na arca do sigilo 3 no IHGB. A segunda temporalidade é a do manuscrito, redigido em 1900 pelo narrador do livro. Nele, ao contrário do que se espera, não há um relato autobiográfico, mas uma narrativa criminal: o assassinato de Helena, esposa do médico dr. José Mariano, em 1866. O leitor ruminante precisa transitar pelas três camadas cronológicas, atravessando referências da obra de Machado de Assis, ruas do Rio de Janeiro, Niterói e Itaboraí, e páginas de filosofia, medicina, astrologia e direito.

O narrador, a história dos subúrbios e a memória dos outros

Embora haja um diálogo intenso na narrativa com Machado de Assis, este não é um romance que se pretende reescrita de *Dom Casmurro*. Entretanto, as coincidências estão por toda parte: desde o título, que poderia ser abreviado como D. C., tal qual *Dom Casmurro*; até a figura do narrador, já morto na ocasião da publicação.

O primeiro capítulo do livro se dedica a apresentar o narrador. A memória do leitor de Machado é requerida o tempo todo. Inúmeras semelhanças entre o narrador, Bento Santiago, Brás Cubas e o próprio Machado de Assis aparecem ao longo do livro aqui analisado.

O narrador de *O dom do crime*, no fim da vida, recebe a recomendação médica de que deveria produzir um livro de memórias – o que faz lembrar Bentinho (“[...] vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi [...]” (ASSIS, 2015, p. 36)). Entretanto, não se trata de um defunto-autor, como em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mas de um autor-defunto. Seus escritos foram depositados na arca do sigilo,

3 A arca do sigilo existe e foi utilizada por homens ilustres, como escritor Visconde de Taunay. Para uma reflexão sintética a respeito da arca do sigilo, ver: MALEVAL, Isadora Tavares. Os segredos da nação: o IHGB e a criação da “arca do sigilo”. *Dia-Logos: Revista Discente Da Pós-Graduação Em História*, Rio de Janeiro, v. 5, p. 125-137, out./2011.

no IHGB, com a recomendação de só ser liberado ao escrutínio público em 2010. O narrador “Ninguém” não queria ser lido por seus contemporâneos, ao contrário de Bentinho e Brás Cubas.

Os três narradores detêm em comum a autoridade do moribundo, são portadores de uma melancolia que reflete uma velhice ressentida. De acordo com Benjamin (2012, p. 224), a arte de narrar traz na proximidade com a morte sua força de evocação: “Ora, é no moribundo que não apenas o saber e a sabedoria do homem, mas sobretudo sua vida vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível.” (BENJAMIN, 2012, p. 224). Bentinho se aproxima da morte ao pretender “atar as duas pontas da vida” (ASSIS, 2015, p. 34), Brás Cubas já se encontrou com a morte e, daí, inicia suas memórias – “a campa foi outro berço” (ASSIS, 1994, p. 07) –, e o narrador de *O dom do crime* está velho e doente: “O doutor Schimidt de Vasconcelos sugeriu-me que escrevesse um livro de memórias. Seria uma forma de não deixar em branco o meu passado, além do benefício de espantar os males da velhice.” (LUCCHESI, 2010, p. 09).

Outro ponto em comum nas três narrativas é que a forma como cada narrador as conduz se assemelha ao que Benjamin considerou como uma forma artesanal de comunicação. A narrativa não deveria se propor a transmitir o puro em si da coisa narrada:

Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. É uma inclinação dos narradores começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, isso quando não atribuem essa história simplesmente a uma vivência própria. (BENJAMIN, 2012, p. 221)

Essas três obras são metaficcões e seus narradores mostram desde o início como suas mãos de oleiro estarão impressas na argila dos vasos. Bentinho, ao chegar no segundo capítulo, já explicou o título e inicia a explanação dos motivos que lhe põem a pena na mão. Pensa em fazer a História dos Subúrbios, evitando o centro, que metaforicamente poderíamos considerar seu próprio eu, mas opta por narrar suas memórias desde a adolescência, quando descobriu seu amor por Capitu e imprime, página por página, suas impressões de cada acontecimento. Isto é, apesar de, em um primeiro momento, parecer ser deixada de lado, a história do *centro-eu* será contada. Brás Cubas criativamente opta por iniciar suas memórias pelo fim da vida e, desde o aviso ao leitor, expõe que sua narração está permeada pelo pessimismo típico da obra de um finado, pois escreveu-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia. Brás Cubas é o narrador que decididamente quer falar de si e a ele importa contar ao leitor o que passou em sua cabeça durante vinte ou trinta minutos, até mesmo um delírio. Interessa a ele sua própria história, mas, ao lado dela, aparece a história de uma sociedade hipócrita, os privilégios de classe e a brutalidade da escravidão. O narrador de *O dom do crime* vai por caminho diferente. A sugestão de seu médico é que ele escreva um livro com suas memórias, mas ele se dedica a escrever de fato a memória do julgamento de um crime: “É sobre isso que pretendo escrever, caro doutor Schimidt: a memória dos outros” (LUCCHESI, 2010, p. 20). O narrador supostamente sai do *centro-eu* e vai até a História dos Subúrbios. Contudo, é através de seu discurso que temos acesso a essa narrativa, que está declaradamente mergulhada na vida do narrador, desde o mapa inserido na página 7, onde Lucchesi localiza as casas dos envolvidos no crime, o escritório do advogado de defesa do assassino, o endereço dos personagens de *Dom Casmurro*, de Machado e do narrador dr. Ulisses. Esse bacharel subverte a recomendação médica. Contou a história de um crime que acompanhou pela imprensa e no tribunal, mas não produziu uma escrita de si. Preferiu a periferia ao

centro. Possivelmente estivesse munido de uma fina consciência histórica, pois, ao analisar fatos e personagens da sociedade onde vivia, falava um pouco de si.

O narrador “Ninguém” atribuiu à “bílis negra” um desequilíbrio de seus humores (LUCCHESI, 2010, p. 11). Vive só. Sua biblioteca, com livros que vão de Sade a Agostinho, reflete a ausência de uma moral coerente, o que dialoga com sua profissão: a missão de advogar em favor de vítimas e algozes. E talvez seja esse o motivo de se autoproclamar como Dr. Ciclope e Dr. Ulisses, dois personagens antagônicos da *Odisseia*, de Homero. Curiosamente, no mapa da Corte inserido logo no início do livro, seu endereço é identificado na rua dos Andradas como “escritório do Dr. Ulisses”, a sugerir que ele, o narrador, foi esperto como o protagonista da referida epopeia: ele venceu os Ciclopes ao longo de sua vida.

Tendo em vista a classificação dicotômica de Benjamin dos tipos de narrador, o bacharel descrito por Lucchesi se inscreve no tipo que “ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições” (BENJAMIN, 2012, p. 214), com a ressalva de que a alcunha de honesto talvez não lhe caiba. Isto porque trabalhou por muitos anos em bancas de alto prestígio na Corte, defendeu criminosos conhecidos e livrou da prisão alguns facínoras, alegando que: “[...] o patrocínio de uma causa má não só é legítimo, senão ainda obrigatório; porque a humanidade o ordena, a piedade o exige, o costume o comporta, a lei o impõe... e os honorários convencem, seduzem e arrastam, sem que se possa esboçar reação.” (LUCCHESI, 2010, pp. 13-14). Então, apesar de não ter ganho sua vida de maneira tão honesta, este advogado aposentado viveu em um amplo círculo de homens importantes, escutou muitas histórias, leu autores renomados e estabeleceu relações com alguns, e tinha um vício muito parecido com o do personagem José Dias: assistir a julgamentos criminais.

E foi acompanhando um desses julgamentos que o narrador de *O dom do crime* se lembrou da condenação literária de Capitu. Ao sugerir

um vínculo entre as duas histórias, o narrador nos lembra de que Machado era muitas vezes o responsável pela redação do *Diário do Rio de Janeiro*, ocupando-se inclusive do obituário. Dessa forma, Machado teria entrado em contato com a notícia do assassinato de Helena. Além disso, no mapa do início do livro, é possível observar que a rua onde residia Machado era próxima à casa onde ocorreria o crime. Isso nos permite pensar que essa história pode ter chegado aos ouvidos do bruxo do Cosme Velho. O narrador de *O dom do crime* precisa narrar essa história para trazer à luz essa – suposta – relação oculta entre Machado e o assassino Dr. José Mariano – narrar, não explicar.

De acordo com Benjamin, a informação, que passou a influenciar a forma épica com a consolidação da burguesia, aspira a uma verificabilidade imediata, o que a transforma em algo incompatível com o espírito da narrativa – um saber que “dispunha de uma autoridade que lhe conferia validade, mesmo que não fosse submissível ao controle. [...] Metade da arte narrativa está em, ao comunicar, evitar explicações.” (BEJAMIN, 2012, p. 2019). Sabemos que o crime aconteceu de fato. Essa pode ter sido uma notícia que chegou até Machado e esse é o mote do livro *O dom do crime*. No entanto, o leitor ruminante não pode acreditar nessa versão sem reservas. O narrador supõe tudo isso sem demonstrar inequivocamente uma relação entre o crime e Machado. A relação não é factual, mas narrativa.

Os narradores de *O dom do crime* e de *Dom Casmurro* são habilidosos justamente por instigarem o leitor ruminante a duvidar dos fatos ali dispostos. Quem conta tais histórias não é confiável. Existem penumbras, ambiguidades, sugestões: sempre marcadas por um olhar que parte de um lugar específico na trama. As narrativas são interessadas e nunca objetivas. Em *Dom Casmurro*, não há jeito de julgar Capitu cegamente, isto é, de aceitar um relatório de informações que saem da pena de um advogado que já condenara a esposa. Se Machado se inspirou em uma informação, o fez tal qual um narrador benjaminiano, que sabe que a força da narrativa

está nos seus vários desdobramentos – até hoje a dúvida sobre a suposta traição ainda domina os leitores de Machado. Em Lucchesi, o narrador dr. Ulisses aparece na narrativa com uma informação aparentemente plausível e explicável. Ele claramente está diante de uma notícia, de um julgamento que acompanhou durante seus anos como operador do direito. A partir dela, ele defende uma tese: Bentinho e Capitu podem ter sido inspirados em Mariano e Helena. Porém, sua narrativa está repleta de dúvidas, de mistérios, de imagens confusas e imperfeitas, de um suposto delírio de um dos personagens, de referências astrológicas. O próprio narrador está sob o efeito de muitos remédios. A arte de narrar do dr. Ulisses está em, ao buscar explicar algo, se distanciar de qualquer explicação razoável.

Cabe ao dr. Ulisses escrever um livro sobre um crime de que não foi testemunha ocular. Ele acompanhou apenas seu julgamento. Este não é um livro sobre as memórias de si, mas sobre as memórias dos outros. Sendo assim, o narrador personagem profundamente marcado pelo uso da primeira pessoa no primeiro capítulo, é um narrador de terceira pessoa quando aborda o crime, mas não deixa o eu desaparecer no meio das páginas, ao ressaltar seu trabalho dentro da metaficção. Há rastros de semelhança aqui com Rodrigo S.M, narrador de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. De acordo com a crítica literária Lúcia Helena, quando esse narrador começa a narrar a vida de Macabéa, “assume o ponto de um eu que indaga a si mesmo, levando adiante obsessiva perquirição sobre o como narrar a vida da personagem” (HELENA, 2010, p. 114). Assim também o faz o dr. Ulisses, ao tentar representar uma outra época em que se encenou um crime: “Como reter um ponto imaterial, a densidade específica dos tempos idos, para deixar a superfície do agora e aderir a uma realidade, transpassada por um alto coeficiente de solidão?” (LUCCHESI, 2010, p. 21), “Preciso distinguir a série de camadas sobrepostas: as tramas da composição, o conjunto de provas, álibis inesperados e atenuantes. Sei apenas que houve um crime no corpo da cidade.” (LUCCHESI, 2010, p.

23). Há, nas páginas de Lucchesi, portanto, um casamento entre o factual e o adivinhado que deixa vestígios ao longo do texto. Tal qual Rodrigo S. M. o faz, ao unir o fato à sua forma de gravar a matéria na escrita, passando a uma dimensão movediça.

Rodrigo S. M. é onisciente, Dr. Ulisses não. O primeiro indício dessa característica do bacharel criado por Lucchesi se apresenta no capítulo 8 do livro. Ele tenta comparar as vítimas femininas Capitu e Helena: “Terá aprendido a tocar piano como Capitu, móvel deveras apreciado e cartão de visita dos melhores salões da Corte?” (LUCCHESI, 2010, p. 43). Após idas e vindas imaginando qual seria porventura o tipo e a marca do piano no lar maculado pelo homicídio, conclui: “Da leitura do processo, concluo pela ausência de piano dentro da casa” (LUCCHESI, 2010, p. 44). Ou seja, esse narrador imagina a cena do crime a partir dos autos do processo: não há onisciência.

O crime na Justiça e na literatura

Em sua tese, Silva (2019) discute o problema conceitual do gênero conhecido como romance policial no Brasil. Temos uma produção vasta de livros centradas em criminosos e/ou suas vítimas, apesar de haver uma crença de que não houve no país uma tradição forte de romances policiais. A pergunta que rege o estudo de Silva é: “como um país que fala tanto sobre o crime não conseguiu firmar uma tradição de um gênero que é justamente centrado nesse tema?” (SILVA, 2019, p. 02). O problema estaria na abrangência limitadora da classificação. Os primeiros clássicos dessa linhagem literária – Conan Doyle, Agatha Christie, Raymond Chandler e Dashiell Hammett – já estariam excluídos por terem como figuras centrais das narrativas o detetive amador e o detetive particular, e não o policial.

É preciso aceitar, então, que por “policial”, o termo faz

referência, na verdade, a qualquer personagem que assuma um papel análogo, de investigação de crimes. Com isso, podemos pará-lo ao – mais preciso – termo inglês *detective fiction*. Uma vez que, amadores ou profissionais, os protagonistas desses autores são detetives, o conceito inglês descreve bem o tipo de obra que abarca. (SILVA, 2019, p. 02)

Entretanto, esbarramos novamente em outra exclusão, pois, além das narrativas detetivescas, uma tradição de obras centradas nos crimes e/ou nos criminosos foi apagada pela crítica. Silva vai elencar alguns pesquisadores que passaram a adotar o conceito de *crime fiction* para conceituar o gênero como um todo. Sendo assim, a ficção detetivesca seria considerada uma subdivisão interna do gênero e seria possível abranger as narrativas centradas no crime ou na figura do criminoso.

Sabendo que ainda não há um consenso claro sobre como categorizar o subgênero criminal, Silva opta por trabalhar em três níveis em seu estudo: a ficção de crime, que englobaria toda narrativa que tem no crime seu elemento central; e a divisão desse gênero em dois subgêneros: a narrativa investigativa, focada nos processos investigativos; e a narrativa criminal, focada nos atos criminosos, seus agentes e vítimas (SILVA, 2019, p. 06-07).

O dom do crime é um romance brasileiro contemporâneo que, como o título não esconde, gira em torno de um crime. Entretanto, não consiste em uma ficção policial, tampouco em uma ficção detetivesca. Nos primeiros capítulos, conhecemos os elementos principais do crime e o criminoso que, alguns minutos depois do assassinato, se entrega à polícia. Não há necessidade de uma perseguição, nem de uma investigação. Inclusive, a figura do policial ou do detetive é ausente e desnecessária. Os capítulos apresentam o julgamento do caso no formato que lembra um folhetim. O tema central desta narrativa é, portanto, o crime.

Ao tratar das estruturas narrativas em seus estudos, Todorov, em *Tipologia do romance policial*, afirma:

O romance policial tem suas normas; fazer “melhor” do que elas pedem é ao mesmo tempo fazer “pior”: quem quer “embelezar” o romance policial faz “literatura”, não romance policial. O romance policial por excelência não é aquele que transgride as regras do gênero, mas o que a elas se adapta.” (TODOROV, 2013, p. 95).

Já sabemos que a classificação romance policial não cabe bem ao livro aqui estudado. Estamos diante de uma narrativa criminal. Entretanto, sem adentrar na discussão sobre o que é literatura, é preciso considerar que o percurso narrativo adotado por Lucchesi surpreende e certamente transgride as regras do gênero. Por sua incrível capacidade de nos guiar pelo universo ficcional machadiano e de nos envolver em um instigante crime tão distanciado temporalmente, ganha dos leitores a confiança e, ao mesmo tempo, a desconfiança que pretende obter para seu projeto.

Se o criminoso se entregou e não há necessidade de perseguição ou de investigação, o enigma que nos resta e que precisa ser resolvido é o da traição. Nota-se então um nítido paralelo com *Dom Casmurro*. Capitu traiu Bentinho? Helena traiu José Mariano? E se traiu, foi com quem? O caso é levado a julgamento pela pena do narrador: “Existiu porventura esse homem; qual o seu nome; era de fato um peralta destemido, um leão da rua do Ouvidor; ou tudo não passava de um fantasma criado pela defesa para confundir os jurados?” (LUCCHESI, 2010, p. 69)

Capitu e Helena parecem ter sido injustamente acusadas de traição. Ambas não provinham de famílias importantes. Eram anônimas no palco da Corte, tendo sido elevadas à condição de senhoras graças ao casamento. Helena, de uma família paupérrima de muitas irmãs, nasceu em Itaboraí, tendo sido batizada na Igreja Nossa Senhora do Desterro, em Porto das Caixas. “Ao se casarem, o médico-cirurgião transpôs o abismo social

que o separava da esposa, elevando-a às *esferas mais altas da sociedade...*” (LUCCHESI, 2010, p. 37).

Mais que a origem humilde, o que une as personagens, sem dúvida, é o silenciamento. Bentinho reconstrói a casa de sua adolescência na velhice, para poder repassar o que viveu com Capitu, a fim de tentar entender o que se deu com sua esposa e seu amigo. Ocorre que, no momento da narrativa, Capitu está morta e não há mais como se defender das acusações afiadas do narrador. O leitor se encontra exclusivamente com o discurso de um advogado que julga sua falecida esposa como adúltera. Por sua vez, em *O dom do crime*, temos uma tragédia: a esposa supostamente adúltera morre pelas mãos de seu marido que, sem provas, movido por insinuações, julgou-a e acusou-a. Helena foi silenciada e aqui o leitor também está diante do discurso de um advogado. Entretanto, o objetivo deste narrador é transcender a narrativa de defesa de José Mariano e absolver Helena da pecha de adúltera e, por consequência, Capitu.

Na medida em que o Dr. Ninguém se aprofunda no caso, nota-se que, assim como um agregado de Dom Casmurro plantou e alimentou a semente da dúvida no *pater familias* daquela casa, Dr. Mariano foi induzido pelos agregados a considerar sua mulher adúltera.

O lugar desses dependentes – livres ou não – era bastante contraditório naquela sociedade. Nesse particular, o historiador Sidney Chalhoub propõe uma chave analítica útil. Em seu livro *Machado de Assis historiador*, ele dedica o segundo capítulo para demonstrar a importância que o imortal, desde *Helena*, atribuiu a esses personagens que vivem em uma casa senhorial nesse não-lugar entre o pertencer e o não pertencer a família. Chalhoub afirma que o *paternalismo* é a marca mais importante das “políticas de dominação vigentes na sociedade brasileira do século XIX” (CHALHOUB, 2003, p. 58). Esta possuía “tecnologias próprias”, isto é, práticas rituais que a caracterizavam e a reforçavam: “[...] rituais de afirmação, *práticas de dissimulação*, estratégias para estigmatizar

adversários sociais e políticos, eufemismos e, obviamente, um vocabulário sofisticado para sustentar e expressar todas essas atividades (CHALHOUB, 2003, p. 58). Essa era a sociedade imaginada pela classe senhorial – da qual faziam parte Dom Casmurro, Brás Cubas e José Mariano. Tratava-se de uma ideologia que tinha como seu pilar a autoridade, a hierarquia e a dependência, sendo esse tripé marcado por uma economia dos favores. Para os herdeiros dessa condição de classe era difícil perceber com clareza as solidariedades horizontais existentes naquela sociedade, sendo, portanto, relativamente fácil que caíssem em ilusões e manipulações dos dominados (CHALHOUB, 2003, p. 60). De acordo com o historiador, “As práticas autônomas dos dominados não eram atribuídos, via de regra, sentidos de alteridade, menos ainda de antagonismo. Elas existiam porque os senhores teriam *concedido* aos trabalhadores a possibilidade de exercê-las ou inventá-las.” (CHALHOUB, 2003, p. 61).

Quando esses sujeitos pretendiam conquistar algo, submetiam-se à lógica do favor procurando manipular a vontade senhorial. José Dias, o falso médico homeopata que vivia na casa de Bentinho utilizou essa arte dialógica diversas vezes. Foi ele quem sugeriu a D. Glória que a relação de Bento e Capitu transcendia a amizade, convencendo o próprio apaixonado de que havia ali um amor romântico. Quando o jovem Casmurro frequentava o seminário, Dias introduz insinuações que alimentam seu ciúme. Temeroso de que um possível casamento entre os dois manchasse o nome da família, ele procura manipular a situação contra a continuação do romance, mas depois recua ao perceber que podia contrariar a vontade dos senhores D. Glória e Bentinho – seu pai morrera quando ele era muito novo, mas figura na narrativa com um espectro. Ao fim, José Dias sugere que Capitu traía Bentinho com Escobar.

Dr. José Mariano era um herdeiro da classe senhorial. Após o falecimento precoce de sua irmã, coube-lhe um vultoso espólio. Neste, havia dez escravos, dentre os quais Esperidião, *natural da Bahia*, a quem

agraciou com alforria (LUCCHESI, 2010, p. 58). Na casa morava também uma mulher livre de nome Leonor Eufrosina, costureira (LUCCHESI, 2010, p. 68) e a escrava Esperidiana, confidente de Helena (LUCCHESI, 2010, p. 44).

Assim como José Dias foi quem despertou a primeira ponta de ciúmes em Bentinho, a agregada Leonor semeou o espinho do ciúme no coração de Mariano, ao preveni-lo para cuidar melhor de sua casa, “mostrando-lhe aberta a porta da sala de visitas” (LUCCHESI, 2010, p. 68). Porém, Mariano, diferente de Dom Casmurro, duvida da acusação. Por pouco tempo. Depois de Leonor, o forro Esperidião cai de joelhos diante de Mariano e confirma a denúncia. E, por fim, é a vez de Esperidiana que, “após longa hesitação, responde que Helena traía o marido com um malvado da vizinhança” (LUCCHESI, 2010, p. 84).

A escrava parece ter sido determinante na semeadura da suspeita, chancelando o rumor iniciado pelos demais agregados. Esperidiana gozava de uma autoridade que os demais dependentes não possuíam, justamente por ser a confidente de Helena. Fazendo coro à denúncia de Leonor e de Esperidião, foi ela quem disse a José Mariano que sua esposa o traíra deixando um homem frequentar a casa até meia-noite na ausência do marido (LUCCHESI, 2010, p. 84-85). O perspicaz narrador, não por acaso, sugere uma interrogação.

Helena estabelece fortes vínculos com os filhos pequenos da escrava Esperidiana, [...]. A mãe das *crias* era-lhe também confidente. Imagem da possível harmonia entre escravos e senhores? Harmonia de superfície, pois tenho a impressão de um ruído entre as duas. *A escravidão avilta o escravo e barbariza o senhor*. Mas é difícil dizer com precisão que ruído era aquele. Sempre em fragmento, o que vem de Helena. E de terceiros. (LUCCHESI, 2010, p. 44).

A consonância entre as falas de Esperidiana, Leonor e Esperidião pode ser bastante significativa, embora o leitor de *O dom do crime* tenha acesso apenas a indícios desse ruído. Após a Lei Eusébio de Queirós (1850), com o efetivo fim do tráfico transatlântico de escravos, teve início um intenso tráfico interno de escravizados no Império. Sua consequência foi a desagregação de famílias escravas, desmanteladas pelos senhores das províncias situadas fora do eixo Centro-Sul – centro econômico do país graças à expansão da cultura cafeeira (CASTRO, 1997, p. 343-347). Em face disso, os motins, os suicídios e os filicídios cometidos pelos escravizados tenderam a crescer. Nossa hipótese é a de que Esperidião, *natural da Bahia*, fosse portador de um profundo ressentimento para com seu senhor, a despeito do fato de ser forro. E em conluio com Esperidiana, ainda escravizada, ambos introduziram o espectro da desconfiança no seio do casal senhorial.

O suposto amante de Helena, como vamos descobrir durante o julgamento, era o bacharel Raimundo Martiniano Alves de Souza, morador da casa 20 da rua dos Barbonos. Algumas testemunhas afirmaram ter visto o rapaz algumas vezes no telhado da casa 22, casa de José Mariano. A hipótese que o livro apresenta, baseado em um escândalo que acontecerá no ano de 1868, é que o bacharel se encontrava furtivamente com a viúva da casa 24, dona Cândida de Paiva Oliveira. O escândalo futuro seria o rapto da viúva, a confirmar que o bacharel dos telhados nutria um amor extremado por dona Cândida, e não por Helena.

Os filhos de Cândida fazem de tudo para impedir o idílio, promovendo indiretamente uma vida de encontros furtivos e – presume-se – decorosos, na casa de Helena, como davam a entender algumas vozes. Fora um segredo pactuado entre as duas senhoras, para favorecer o namoro proibido da viúva Coelho? Helena propiciara-lhes o derradeiro bastião daquele amor? (LUCCHESI, 2010, p. 130-131)

Conforme o argumento de Chalhoub, era difícil para a classe senhorial notar as solidariedades horizontais entre os dominados, o que, em Machado, tinha como reflexo frequentemente um narrador ingênuo. Isso não aconteceu com Dom Casmurro e Brás Cubas, mas se nota em Estácio (*Helena*) (CHALHOUB, 2010, p. 61). Também não ocorreu com Dr. Ciclope, que viu nos dependentes a origem da suspeita. O assassinato de Helena Augusta é fruto ao mesmo tempo do ciúme infundado de seu marido possessivo e das circunstâncias sociais da segunda metade do século XIX, no Brasil: “Houve má-fé, por parte dos escravos, movidos por interesses outros, quando acusaram Helena de forma preemptória, vitimada pelo simples fato de dar guarida a Cândida e ao bacharel no quarto dos fundos? Hipóteses.” (LUCCHESI, 2010, p. 131). Teriam os filhos da viúva prometido algum benefício futuro em ocasião da morte dessa matriarca? Era do interesse dos filhos da viúva ou dos agregados provocar a morte do bacharel peralta da rua? Hipóteses.

Dois anos depois da morte de Helena Augusta, no processo movido pela viúva Coelho contra Raimundo Martiniano, este reitera que os parentes de Cândida *opunham embaraços* ao namoro, e que não se furtaram em lançar mão de todos os empecilhos, inclusive o mais torpe de todos: induzir Mariano a crer que o bacharel *seduzira* sua esposa, provocando aquela *desgraça*. Esperidiana foi peça fundamental, no jogo de xadrez, movida pelos filhos de Cândida. (LUCCHESI, 2010, p. 137)

Outro ponto de relevo neste estudo é a arma do crime. José Mariano mata Helena desferindo golpes no pescoço com seu bisturi, seu instrumento de trabalho. Durante o julgamento, o promotor Firmo Diniz apontou a perversão de Mariano na escolha deste instrumento. A

ferramenta de trabalho que lhe foi confiada para promover a manutenção da vida ou a restauração da saúde tem seu *telos* original depravado pelas mãos do marido ciumento. O prestígio social da figura desse médico, ou seja, o bisturi, trouxe Helena à luz da boa sociedade e também a lançou nas trevas do exílio.

Elvira Vigna, no livro *O que deu para fazer em matéria de história de amor*, diz: “Li uma vez que assassinos que usam facas desejam intimidade, entrar no outro, no seu corpo, sua vida.” (VIGNA, 2012, p. 34). Assim parece também ser o ato truculento de José Mariano que a promotoria definiu como premeditado. O médico não busca vingança com o bacharel dos telhados, ele se contenta em lavar sua honra com o sangue da esposa. E, para isso, como um homem da medicina, sabe usar o bisturi e o utiliza com maestria no crime. Ele deseja entrar na intimidade de Helena ao cortar as camadas de seu corpo com o ferro homicida, quer dar fim à sua vida: “O ferimento interessa até a metade das fibras do músculo esterno, achando-se a veia jugular largamente aberta, a carótida primitiva intacta, podendo-se chegar com os dedos introduzidos na ferida até as apófises transversais.” (LUCCHESI, 2010, p. 89).

A defesa de José Mariano procurou convencer o júri de que o assassino não havia premeditado o crime e estava tomado por uma loucura transitória, isto é, houve passionalidade, mas o perpetrador dos golpes não estava lúcido e, portanto, não podia ser penalmente responsabilizado. No entanto, essa linha de argumentação entra em contradição com a precisão cirúrgica dos golpes desferidos, conforme demonstrado no parágrafo anterior.

Trinta anos depois do crime, o estudioso Viveiros de Castro se debruçou sobre o caso e concluiu que o processo foi uma “aberração jurídica e médica” (LUCCHESI, 2010, p. 143). Em trecho transcrito por Lucchesi, afirma Castro “Se o doutor Mariano compreendeu o alcance do ato de sua mulher, [...] então não tinha delírio, não era louco. Mas se praticou o crime

como louco, não matou a mulher como adúltera”. (LUCCHESI, 2010, p. 143).

O Dr. José Mariano foi absolvido pelos jurados. Antes do Natal de 1866, ao som de palmas, a plateia presente no tribunal recebeu a notícia (LUCCHESI, 2010, p. 138). No entanto, após recurso da defesa, que criticou o caráter teatral e pouco equilibrado do processo, o Tribunal da Relação – 2ª instância do sistema jurídico da época – retificou o julgamento e aplicou uma pena branda. O narrador sugere que a condenação foi de um ano de reclusão. Seu retorno às ruas não significou plena reabilitação aos círculos da boa sociedade. O médico se mudou diversas vezes, “desaparecendo de todo e para sempre a partir de 1880” (LUCCHESI, 2010, p. 139). Ou seja, Mariano morreu do ponto de vista social.

O crime é o ponto de que mais se afasta Machado de Assis: Capitu não é morta, pelo menos, não é morta como Helena Augusta. Bentinho pensa em tirar sua própria vida ingerindo café com veneno, mas não consegue. Em seguida, tem outra ideia, “[...] o meu segundo impulso foi criminoso” (ASSIS, 2015, p. 230): matar o filho com o café envenenado. Porém o narrador recua a tempo. Bentinho e Capitu decidem pela separação aparente: eles viajam para a Suíça e Bentinho regressa ao Brasil sem ela e sem o filho. Não há homicídio, mas tal qual José Mariano, Capitu morre do ponto de vista social.

Cabe mencionar que o crime cruel da rua dos Barbonos foi noticiado nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*. Na edição de número 268, publicada no dia 9 de novembro, Helena teve sua morte anunciada no obituário do jornal: “Helena Augusta da Silva, fluminense, 36 anos, casada. Homicídio por ferimentos profundos no pescoço” (DIÁRIO, 1866, p. 03). Na edição publicada no dia seguinte, na sessão “Noticiário”, lê-se: “Ministério da Justiça – Por decreto de 8 do corrente, foi exonerado o Dr. José Mariano da Silva do posto de capitão-mor do corpo militar de polícia do município da corte” (DIÁRIO, 1866, p. 02). Dado que a obra *O dom do*

crime aqui analisada propõe constante intersecção entre o fictício e o real, podemos pensar que a condenação pela opinião pública estava dada desde o dia em que a notícia e a confissão do crime correram as ruas do Rio de Janeiro, o que se refletiu na exoneração do assassino do serviço público (mais uma fonte de prestígio do que de recursos financeiros).

E bem, e o resto? As considerações finais

O dom do título do livro também é o dom do discurso. Temos dois discursos silenciados: o de Capitu e o de Helena. Capitu aparece para os leitores através do discurso de Bento Santiago, já julgada e acusada por este advogado por meio de insinuações. Helena aparece para o público através do discurso de Busch Varella, advogado de defesa de Mariano, que fez o júri bracejar nas ondas fortes de suas metáforas (LUCCHESI, 2010, p. 143).

José Mariano não se convence da traição de sua esposa por meio de provas concretas, mas é através do discurso dos agregados que ele pensa ter encontrado a prova fatal da traição. Do primeiro ruído levantado por Leonor na sala de visitas, passando pelo gesto de Esperidião atirado aos pés de seu senhor, até a reiterada confirmação por parte de Esperidiana do adultério de Helena, não há provas. Graças aos esforços dos filhos de dona Cândida e ao ressentimento dos agregados, Helena Augusta é julgada, acusada e difamada, após sua morte, por meio dos discursos.

O dom do discurso é ponto fundamental para o narrador de *O dom do crime* que, no primeiro capítulo, mostra que foi através das palavras de Busch na defesa de Mariano que o advogado se viu derrotado, anos depois, ao acusar um alferes que matou sua esposa por conta de um adultério: “Não havia que responder, frente a uma defesa que citava *in toto* suas palavras. Como se Busch houvesse derrotado a si mesmo.” (LUCCHESI, 2010, p. 19).

Mas não é este propriamente o resto do enigma. O resto é saber se a Helena e o José Mariano da rua dos Barbonos já estavam dentro da Capitu

e do Bentinho da de Matacavalos. Lucchesi, habilmente, por meio de seu discurso, nos conduz a reler a obra de Machado levando em consideração a possibilidade de o patrono da ABL ter se inspirado em um crime real. E bem, qualquer que seja a solução, uma coisa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que Ninguém, dr. Ulisses, dr. Ciclope e Bentinho, tão perspicazes ambos, quis o destino que acabassem juntando-se e talvez enganando-nos. A terra lhes seja leve!

Referências

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Moderna, 2015.
- _____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Scipione, 1994.
- _____. *Esau e Jacó*. São Paulo: Editora Escala, 2010.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense: 2012. p. 213-240.
- CASTRO, Hebe M. Mattos de. Laços de família e direitos no final da escravidão. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). *História da vida privada no Brasil*: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 337-383
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- HELENA, Lucia. Macabéa, rosto e destino. In: _____. *Nem musa nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: EDUFF, 2010. p. 111-119.
- LUCCHESI, Marco. *O dom do crime*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- MALEVAL, Isadora Tavares. Os segredos da nação: o IHGB e a criação

da “arca do sigilo”. *Dia-Logos: Revista Discente Da Pós-Graduação Em História*, Rio de Janeiro, v. 5, p. 125-137, out./2011. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/dia-logos/article/view/23328/0>. Acesso em 07 jan. 2024.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SANTIAGO, Silviano. *Machado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SILVA, Pedro Puro Sasse da. *As narrativas criminais na literatura brasileira*. 2019. 476 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/40401272/AS_NARRATIVAS_CRIMINAIS_NA_LITERATURA_BRASILEIRA. Acesso em 07 jan. 2024.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: _____. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 93-104.

VIANNA, Glória. *O exílio de Capitu: suas cartas e outras curiosidades*. Rio de Janeiro: Helvetia edições, 2021.

Matérias de jornal:

Obituário: relação das pessoas sepultadas nos cemitérios públicos no dia 7 de novembro. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 268, 09 nov. 1866, p. 03. Disponível em https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pagfis=21162. Acesso em 07 jan. 2024.

Noticiário. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 269, 10 nov. 1866, p.02. Disponível em https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pagfis=21166. Acesso em 07 jan. 2024.

The ability of speech: passional crime in the nineteenth century and the classic of brazilian literature

Abstract: *The aim of this article is to analyze the book O dom do crime, by Marco Lucchesi. We intend to identify how Lucchesi affiliates himself with the literary tradition of crime narrative and subverts it, breaking the structure proposed by Todorov (2013) and suggesting a surprising interpretation: is Dom Casmurro a reinvention of a real crime? In order to do so, we rely on Benjamin's (2012) concept of storytelling, Silva's (2019) studies on Brazilian works of fiction that take crime as their central element, and Chalhoub's (2003) reflections on Machado's readings of Brazilian imperial society.*

Keywords: *Brazilian criminal narrative. Machado de Assis. Imperial society.*