



Obra anfíbia em flagrante delito

O dom do crime, de Marco Lucchesi

Agnes Rissardo*

Empreitada das mais arriscadas é tentar desvendar os caminhos percorridos pela imaginação de um romancista ao dar vida à sua obra. Equívoco frequente, a afirmação de que a trama e todos os seus personagens podem ter sido colhidos em uma única fonte é perigosa e incorre na falsa ideia de ausência de originalidade e ineditismo.

Notícias de casos corriqueiros ou polêmicos sempre alimentaram o imaginário de ficcionistas da literatura brasileira e mundial. Da fonte inesgotável de histórias que é o jornal já beberam, sem reservas, Honoré de Balzac, Nelson Rodrigues, Manuel Antônio de Almeida, Osman Lins, Ivan Angelo, Antonio de Alcântara Machado e inúmeros outros.

No Brasil, Aluísio Azevedo talvez tenha sido o romancista mais assumidamente empenhado em transpor casos célebres na imprensa para a ficção. O exemplo mais conhecido é *Casa de pensão* (1884), baseado em um processo criminal verídico bastante noticiado na época. No ano seguinte, o autor publica, mesmo que anonimamente, o romance-folhetim *Mattos, Malta ou Matta?*, paródia com ares de novela policial do sensacionalismo adotado pelos jornais ao tratarem do rocambolesco caso Castro Malta.

* Jornalista e doutora em Literatura Brasileira (UFRJ).

Em tom folhetinesco, a narrativa ficcional apresenta um desfecho para o que a realidade não havia conseguido “solucionar”. Seria Azevedo menos criativo e original que outros ficcionistas supostamente não influenciados pelo jornal?

Com o objetivo de se aproximar da origem de personagens e situações descritas nos romances, pesquisadores se lançam na análise de jornais, documentos e demais publicações disponíveis em arquivos públicos. Transitando no terreno movediço das hipóteses, confrontam determinada narrativa ficcional com as notícias publicadas pelos principais periódicos na época de sua elaboração. Em seu estudo *Memórias de um sargento de milícias: memórias de um repórter do Correio Mercantil?* (1979), Cecília de Lara conclui que diversos fatos noticiados pelo jornal onde Manuel Antonio de Almeida trabalhava como repórter ressurgem transfigurados em seu célebre e único romance.

A conclusão análoga chega Marco Lucchesi ao revirar os arquivos da Biblioteca Nacional em busca de informações sobre Machado de Assis. Um processo criminal que, por seu teor folhetinesco, extrapola o meio jurídico para chegar às manchetes dos periódicos, chama a atenção do pesquisador por sua semelhança com a história de Bentinho e Capitu. Trata-se de um crime passionnal ocorrido no Rio de Janeiro em 1866 – data em que Machado trabalhava como jornalista no *Diário do Rio de Janeiro* –, com elementos de ciúme, intrigas e ambiguidade, além de tipos, situações e localidades semelhantes àqueles presentes em *Dom Casmurro*.

Era de se esperar que Lucchesi, a exemplo de Cecília de Lara, publicasse seus achados em um artigo ou ensaio acadêmico. Porém, o professor da UFRJ, poeta, ensaísta e tradutor preferiu seguir a via trilhada por Aluísio Azevedo, Manuel Antônio de Almeida e

pelo próprio Machado e dar um destino menos usual à descoberta: escrever seu primeiro romance.

Para traçar um paralelo entre o processo criminal e *Dom Casmurro*, Lucchesi constrói uma narrativa com as digitais de Machado. Ao situar seu narrador no ano de 1900, adota uma dicção marcadamente machadiana, que se dirige diretamente ao leitor com um texto límpido, por vezes irônico, afeito a digressões, considerações filosóficas e passagens metanarrativas.

Sujeito solitário, que vive entre livros e uma gata quase cega, esse narrador anônimo (“Que cada qual suporte o peso do seu próprio nome, o que não é pouco”, p. 15) se diz regido pelo passado e guarda semelhanças com Bentinho, Conselheiro Aires e Brás Cubas. Do primeiro, traz a solidão. Do segundo, a idade avançada e a preferência por contar histórias alheias, apesar da recomendação de seu médico, que lhe sugere a publicação de suas memórias. Do terceiro, herda a ausência de filhos e a condição de defunto autor.

Embora a narração seja produzida enquanto ele ainda vive, por exigência sua os manuscritos permaneceriam sob a guarda do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) – prática comum entre autores do século XIX, como Visconde de Taunay – e só poderiam ser abertos após o dia 6 de novembro de 2010. O intuito seria o de lançar a narrativa a olhos futuros, um romance simultaneamente antigo e inédito. “Admito que estou vivo, mas sei que quando estas folhas chegarem ao futuro, estarei bastante morto. Se o leitor chegar ao final destas páginas, reze por mim, pelos meus ossos, por alguns de meus sócias, ou me mande para o diabo. Só não espero a indiferença dos vivos” (p. 16), adverte.

Feitas as devidas apresentações e recomendações, o narrador finalmente dá início à história do casal José Mariano e Helena

Augusta. Moradores da Rua dos Borbonos, endereço recorrente dos personagens machadianos, eram casados havia quase vinte anos, quando, após uma suspeita de adultério de Helena com um vizinho, o médico Mariano mata a mulher com um corte de bisturi no pescoço. Em seguida, procura a polícia e confessa o crime.

Seria apenas mais um relato dos muitos crimes passionais ocorridos na então capital federal não fosse a habilidade narrativa de Lucchesi em entrecruzar o caso com a trama de *Dom Casmurro*. No decorrer das páginas, o narrador desfila as “coincidências” entre uma e outra história: a origem humilde de Helena e a insinuação de que ela veria o casamento com Mariano como ascensão social; o ciúme exagerado de Mariano; a presença de agregados na casa e a influência decisiva que as intrigas deles teriam no desfecho infeliz; e, por fim, a ambiguidade quanto à virtude de Helena e a condenação de uma sociedade conservadora: não há provas de que ela tenha cometido adultério, mas no julgamento de Mariano o júri entende que ele matou a mulher para “lavar a honra” e lhe aplica uma condenação leve.

Um dos maiores méritos de *O dom do crime*, entretanto, é o fato de o autor não se restringir a assinalar os pontos de interseção perceptíveis entre as duas histórias. Ao longo do romance vai se evidenciando como tema maior o diálogo entre ficção e realidade. Machado de Assis não é somente o autor de *Dom Casmurro*: o escritor é também um personagem, cujas carreira e vida pessoal são narradas concomitantemente aos acontecimentos da trama principal. Nesse universo, Machado é tão fictício quanto Capitu e Bentinho. José Dias é tão real quanto a Princesa Isabel e o Conde D’Eu, como vemos na passagem em que são descritos os conflitos entre as medicinas alopática e homeopática: “Alguns membros da

casa imperial mostraram-se abertos ao movimento, como fariam, mais tarde, a Princesa Isabel e o Conde D'Eu. Dentre a gente anônima, José Dias, agregado da família Santiago, sempre se declarou adepto da nova corrente” (p. 56).

Não raro, é a própria voz de Machado que salta da narrativa: Lucchesi explora sem receios a intertextualidade com a narrativa machadiana e transcreve trechos inteiros de *Dom Casmurro*. No entanto, as referências a Machado não se limitam à história de Bentinho e Capitu. O romance é salpicado de menções a outras obras do escritor, como *Ressurreição*, *Quincas Borba* e o conto “A cartomante”.

Mas logo Machado deixa de ser o único referencial na narrativa e o leitor é conduzido ao universo de erudição bem temperada de Lucchesi: desagua em referências literárias e históricas, onde não se delimita o que faz parte da ficção ou da realidade. Passeiam pelo romance, com igual estatuto e em permanente diálogo, nomes como os de Fagundes Varella, Dante Alighieri, José de Alencar, Aluísio Azevedo e Dom Pedro II. José Dias, Brás Cubas, Torres Homem, Viveiros de Castro e Bush Varella. Castro Alves, Junqueira Freire, Joaquim Manuel de Macedo e Blanqui. Bentinho, Capitu, José Mariano e Helena Augusta. Quem faz parte da ficção? E quem é história? “Helena jura fidelidade a Bentinho, enquanto Mariano pede a mão de Capitu no morro do Castelo” (p. 147).

Ao se recusar a elaborar uma obra documental, Lucchesi opta pela liberdade oferecida pelo universo literário. Assim, pode criar, questionar, supor, afirmar e, em seguida, duvidar dos dados recolhidos em sua pesquisa. E, sobretudo, deixar em aberto as conclusões: Helena Augusta e José Mariano são e não são Capitu e Bentinho. Helena e Capitu traíram e não traíram seus maridos. A verdade nunca será alcançada.

Corroborando o trânsito entre tradição e contemporaneidade, um posfácio ao romance apresenta uma nova voz narrativa, situada em 2010: a do suposto editor encarregado de cuidar dos originais há mais de cem anos arquivados no IHGB. Esse segundo narrador surge para elucidar alguns pontos obscuros da narrativa e ratificar, por meio da ironia fina que Lucchesi injeta no texto, a reflexão sugerida ao longo de todo o romance: “Mais uma vez a história de um manuscrito. Mas que fazer, se em tempos de baixa modernidade, a razão híbrida é a dominante no campo da ficção e da história?” (p. 151), indaga com desdém.

“Obra anfíbia” entre a ficção e a realidade, como denomina Lucchesi, *O dom do crime* não é um romance do século XIX como parece querer indicar a construção de seu narrador principal. É, sobretudo, uma narrativa contemporânea em que a tradição literária brasileira é revista, repensada e reescrita, dando um caráter plural, inacabado e pleno de possibilidades ao passado. “O novo é sempre antigo. E o antigo, sempre novo. A centelha do inédito não é ilusão, mas uma janela. Aberta. E sem fantasmas” (p. 146).

Complementando a ideia sobre um “eterno retorno” da tradição, o narrador assinala ao fim da narrativa, em metáfora às teorias de Blanqui sobre o Universo, que “tudo ressurgue, sem que nada se dissolva. Presente. Passado. E futuro” (p. 147).