

## UMA CASMURRICE CONTÁBIL

*An account nonsense*

**FILIFE DE FREITAS GONÇALVES** 

Pesquisador independente. Belo Horizonte, MG, Brasil.

E-mail: [lipe.ton.fr@gmail.com](mailto:lipe.ton.fr@gmail.com)

**EDITOR-CHEFE:**

Cássia Maria Bezerra do  
Nascimento

**EDITOR-EXECUTIVO:**

Gerson Roberto Neumann

**EDITORES ASSOCIADOS:**

Adriana Cristina Aguiar  
Rodrigues  
Anderson Bastos Martins  
Germana Henriques Pereira

**SUBMETIDO:** 23.12.2024

**ACEITO:** 13.05.2025

**COMO CITAR:**

GONÇALVES, Filipe de  
Freitas. Uma casmurrice  
contábil. *Revista Brasileira  
de Literatura Comparada*,  
v. 27, e20251041,  
2025. doi: <https://doi.org/10.1590/2596-304x202527e20251041>

**RESUMO**

Este artigo procura investigar como se constrói, por detrás da linguagem jurídica e jesuítica do narrador de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, um enredo econômico baseado na ideia fundamental da dívida, do papel-moeda e da moeda falsa. O argumento que se apresenta é que o narrador é, além de advogado e ex-seminarista, também uma espécie de falsário na construção de um enredo baseado no atraso e no calote das dívidas. A base histórica para o tratamento dado por Machado em seu romance parece-nos ser a crise do Encilhamento e o *funding loan* de 1898, acontecimentos contemporâneos à elaboração do romance.

**PALAVRAS-CHAVE:** Encilhamento; economia; Machado de Assis.

**ABSTRACT**

This article seeks to investigate how, behind the legal and Jesuit language of Dom Casmurro's narrator, an economic plot based on the fundamental idea of debt, paper money and counterfeit currency is constructed. The argument presented is that the narrator is, in addition to being a lawyer and former seminarian, also a kind of forger in constructing a plot based on delays and defaulting on debts. The historical basis for the treatment given by Machado in his novel seems to be the Encilhamento crisis and the funding loan of 1898, events contemporary to the writing of the novel.

**KEYWORDS:** Encilhamento, economy, Machado de Assis.

**DISPONIBILIDADE DE DADOS:**

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

## O PROBLEMA

**S**e é verdade que o livro de Helen Caldwell sobre *Dom Casmurro* foi uma “revolução copernicana” na crítica machadiana, como diz Sérgio Paulo Rouanet (2008, p. 127), também é verdade, como assevera Roberto Schwarz (2012, p. 29), que a “densidade e o impulso emancipatório indispensável a uma ideia forte de crítica” só foram verdadeiramente alcançados com a conjugação dessa virada com o contexto brasileiro específico em que a obra machadiana foi composta. Essa operação foi iniciada pelo ensaio de Silviano Santiago (2019) que chamou nossa atenção para o fato de que o romance deve ser lido como uma peça acusatória escrita por um advogado ex-seminarista. De lá para cá, a visão do alcance crítico do romance se intensificou numa multiplicidade de estudos que é difícil listar. O resultado é que nossa compreensão do livro é, hoje, muito mais matizada e complexa.

O que parece não ter sido ainda avaliado em toda sua consequência, no entanto, é o fato de que o ex-seminarista é um advogado do comércio e que sua peça acusatória tem, para além da forma criminal já tão bem estudada, um claro sentido comercial e contábil. Depois de dizer que Escobar “(...) começava a negociar em café depois de haver trabalhado quatro anos em uma das primeiras *casas* do Rio de Janeiro” (Assis, 2016, p. 297, grifo meu), o narrador nos informa que ele próprio “(...) era advogado de algumas *casas* ricas, e os processos vinham chegando. Escobar contribuíra muito para as minhas estreias no foro.” (Assis, 2016, p. 309, grifo meu). Não apenas a informação implícita de que ele trabalha para *casas* comerciais – uma vez que esse é o meio pelo qual circula Escobar – sustenta a hipótese de que ele seja um advogado comercial: depois de um dos encontros de Escobar à porta de sua casa sem que ele lá estivesse (implicado na peça acusatória como indício de um envolvimento entre o amigo e sua esposa), eles discutem uma questão envolvendo um “embargo de terceiros”. Tal procedimento jurídico se dá exatamente quando alguém é atingido em seu patrimônio por uma decisão judicial que não lhe dizia respeito, ou seja, trata-se de uma operação de direito comercial que procura impedir as consequências não autorizadas de decisões judiciais em bens de sujeitos não envolvidos nos litígios.

Essas duas ocorrências bastam para que afirmemos que estamos diante de um advogado acostumado a lidar com causas que envolvem o comércio, o dinheiro e os patrimônios. Esse elemento me parece sintomático do caráter estrutural que possui a ideia econômica e contábil no texto, ainda não de todo avaliada. Helen Caldwell (2008, p. 36-38) já notara a presença intensa da linguagem econômica e da preocupação com o dinheiro de um narrador que terceiriza para seu amigo e para sua esposa essa mesma fixação. Dirce Cortês Riedel (1979) também observa com argúcia o fato de que a linguagem financeira está contraposta na prosa machadiana aos valores espirituais e exerce a função de materializar relações abstratas. Aprofundando mais a questão, Bluma Waddington Vilar (2006, p. 226) observa como “(...) todas as transações, enfim, que dominam a interação das personagens em *Dom Casmurro* estariam subordinadas à ideia de contabilidade moral (...)”, chamando nossa atenção de forma mais sistemática para a ocorrência de metáforas e ideias comerciais, contábeis e econômicas ao longo do texto. John Gledson (2019), em seu já clássico estudo sobre o romance, também aborda a questão das metáforas econômicas como um mecanismo de relativização dos valores cristãos, cujo resultado seria o rebaixamento dos ideais religiosos às práticas da vida social que balizam as ações concretas dos sujeitos. Estaríamos diante, portanto, de uma técnica de rebaixamento do universo religioso.

O que me parece ainda não ter sido avaliado, salvo melhor juízo, é o caráter estrutural desse conjunto de referências no que se refere ao enredo, à caracterização dos personagens e à relação entre a figuração artística machadiana e seu contexto de produção, seja ele entendido de forma ampla como a história brasileira, seja ele entendido de forma mais restrita como o conjunto de problemas econômicos enfrentados pelo país na década de 1890. A proposta, portanto, é entender o entrecho econômico para além de sua relação, já tão bem estabelecida, com o problema religioso.

## DÍVIDA E MOEDA

A ideia central do aspecto econômico do enredo parece ser a de dívida. Se o elemento inicial está baseado numa *promessa* feita por Dona Glória quando do nascimento de Bentinho, logo ela passa a ser interpretada na linguagem econômica da *dívida*: “Quisera um modo de pagar a *dívida* contraída, outra moeda, que valesse tanto ou mais, e não achava nenhuma” (Assis, 2016, p. 176), informa o narrador sobre o desejo de sua mãe, depois da conversa que eles têm sobre a falta de inclinação do garoto para o sacerdócio. O problema, então, afigura-se assim: Dona Glória contrai uma dívida com Deus que ela, a rigor, não pode pagar, já que a moeda necessária (a vocação do filho) não está à sua disposição. Além de não pode pagar, ela não quer pagar: seu apego ao menino acrescenta outra camada de impossibilidade à quitação. Como uma espécie de consciência dessa impossibilidade, ela conta sobre a promessa aos familiares e conhecidos na tentativa de que eles a constranjam a cumprir o compromisso assumido.

Se a ideia central é a da dívida, ela logo se desdobra, como a citação acima evidencia, para o problema fundamental da moeda. A questão aparece em outro momento, de forma sorrateira, mas importante, porque revela o chão histórico sobre o qual o aspecto econômico do entrecho está construído. Finalizando a famosa alegoria da ópera, o velho tenor faz a seguinte tirada cômica: “Poeta e músico recebem pontualmente os seus direitos autorais, que não são os mesmos, porque a regra da divisão é aquilo da Escritura: ‘Muitos são os chamados, poucos os escolhidos’. Deus recebe em ouro, Satanás em papel” (Assis, 2016, p. 99). Há outra referência ao papel-moeda, agora no que se refere a outro devedor pouco confiável, o próprio Bentinho, que contrai dívidas com o céu e não as paga, acumulando débitos sobre débitos:

Realmente, a matéria do benefício era agora imensa, não menos que a salvação ou o naufrágio da minha existência inteira. Mil, mil, mil. Era preciso *uma soma que pagasse os atrasados todos*. Deus podia muito bem, irritado com os esquecimentos, negar-se a ouvir-me *sem muito dinheiro*... Homem grave, é possível que estas agitações de menino te enfadem, se é que não as achas ridículas. Sublimes não eram. Cogitei muito no modo de resgatar *a dívida espiritual*. Não achava *outra espécie* em que, mediante a intenção, tudo se cumprisse, fechando a escrituração da minha consciência moral sem deficit. Mandar dizer cem missas, ou subir de joelhos a ladeira da Glória para ouvir uma, ir à Terra Santa, tudo o que as velhas escravas me contavam de promessas célebres, tudo me acudia sem se fixar de vez no espírito. Era muito duro subir uma ladeira de joelhos; devia feri-los por força. A Terra Santa ficava muito longe. As missas eram numerosas, podiam empenhar-me outra vez a alma... (Assis, 2016, p. 125, grifo meu).

As orações acumuladas e não pagas são agora entendidas como o débito do garoto com o céu; ele sempre procura formas novas de pagá-las e trai sua intenção, desde o primeiro momento, de nunca quitar. Sua procura, aqui como em toda parte, é de uma moeda (uma “outra espécie”, como ele nos diz) que seja capaz de pagar os atrasados sem que isso implique grandes consequências para a vida prática

de quem paga. O significado do papel-moeda vai se fazendo sentir como uma espécie de cilada: assim como o pagamento ao Diabo é um logro contra o compositor, que não é um dos “escolhidos”, a outra moeda buscada pelo narrador e por sua mãe para quitar seu passivo é necessariamente uma maneira de engambelar seu credor. Apesar das encencas contábeis em que se encontra, Bentinho resolve, ainda uma vez, recorrer às promessas (dívidas) que nunca serão pagas, quando pensa consigo que a morte da mãe resultaria na solução de seus problemas:

Entrando no meu quarto, pensei em dizer tudo a minha mãe, logo que ela ficasse boa, mas esta ideia não me mordida, era uma veleidade pura, uma ação que eu não faria nunca, por mais que o pecado me doesse. Então, levado do remorso, usei ainda uma vez do meu velho meio das promessas espirituais, e pedi a Deus que me perdoasse e salvasse a vida de minha mãe, e eu lhe rezaria dois mil padre-nossos. Padre que me lês, perdoa este recurso; foi a última vez que o empreguei. A crise em que me achava, não menos que o costume e a fé, explica tudo. Eram mais dois mil; onde iam os antigos? Não paguei uns nem outros, mas saindo de almas cândidas e verdadeiras tais promessas são como a moeda fiduciária, – ainda que o devedor as não pague, valem a soma que dizem. (Assis, 2016, p. 234-235).

O narrador está agora diante de duas formas de remir seu pecado: primeiro, contar tudo à mãe, o que ele próprio caracteriza como uma “veleidade”; segundo, fazer nova promessa, agora dobrando o valor das anteriores. A metáfora final é o que nos interessa, porque retoma o pagamento diferenciado dos direitos autorais a Deus e ao Diabo. Sendo ele, o narrador, uma “alma cândida”, a promessa é uma espécie de moeda fiduciária (o papel-moeda pago ao Diabo), já que valem a soma que dizem mesmo que não sejam pagas. O ouro – o possível ato de contrição pela sinceridade de seu pecado contado à mãe – com que Deus é pago pelo libreto da ópera é substituído pelo papel-moeda – as promessas sabidamente nunca realizadas – com que é pago o Diabo. O cotejo dos dois trechos nos coloca diante de uma espécie de satanismo contábil do narrador que acumula dívidas sobre dívidas e nunca as pretende pagar, a não ser pelo papel-moeda, metáfora de sua bancarrota moral.

O fato de que o papel com que pretende pagar suas dívidas é, de fato, falso (sem fundo) está colocado no capítulo seguinte, que parece desmontar exatamente a hipótese da “alma cândida”. O narrador oferece, mais uma vez, uma espécie de teoria contábil dos vícios e das virtudes<sup>1</sup>, e pretende, para compensar o pecado narrado antes, apresentar uma boa ação de seu tempo presente. O problema do capítulo é que ele não consegue: não apenas não se lembra de uma boa ação que possa ser colocada para compensar a má ação descrita, como narra uma espécie de repetição do mesmo ato. Diante do barulho do trem, ele deseja que a linha:

(...) estourasse longe dos meus ouvidos e interrompesse a linha por muitas horas, ainda que morresse alguém; e no dia seguinte perdi o trem da mesma estrada, por ter ido dar a minha bengala a um cego que não trazia bordão. *Voilà mes gestes, voilà mon essence.* (Assis, 2016, p. 237).

1 “Reduz-se a isto que cada pessoa nasce com certo número deles e delas [vícios e virtudes], aliados por matrimônio para se compensarem na vida. Quando um de tais cônjuges é mais forte que o outro, ele só guia o indivíduo, sem que este, por não haver praticado tal virtude ou cometido tal pecado, se possa dizer isento de um ou de outro; mas a regra é dar-se a prática simultânea dos dois, com vantagem do portador de ambos, e alguma vez com resplendor maior da Terra e do Céu” (Assis, 2016, p. 236). John Gledson (2019) analisa a questão num sentido próximo ao que aqui propomos, sem, no entanto, tirar dela as consequências que se seguirão.

A retomada da citação de Montaigne é irônica, porque mostra, na verdade, pelo encadeamento do raciocínio, um egoísta acabado. Se esses são seus gestos e a sua essência, então a hipótese apresentada de que as orações, embora não pagas, valeriam pelo valor nela inscritas (apesar do calote) simplesmente não para em pé. Ele não apenas oferece a Deus moeda fiduciária, como também o oferece moeda fiduciária falsa. O que o encadeamento coloca diante de nós, de forma algo sorrateira, é que o papel-moeda é sempre falso. Nosso narrador é, a rigor, um falsário.

Ainda no capítulo seguinte aparece outro elemento que nos ajuda a entender a base histórica concreta da estruturação econômica do romance. No domingo seguinte, ele vai à missa com uma missão tripla: pedir a Deus o perdão pelo desejo egoísta da morte da mãe; agradecer o restabelecimento de Dona Glória e, por fim, pedir o perdão para as dívidas até ali contraídas e nunca quitadas. A metáfora da promessa como dívida parece alcançar sua referencialidade histórica máxima:

Jeová, posto que divino, ou por isso mesmo, é um Rothschild muito mais humano, e não faz moratórias, perdoa as dívidas integralmente, uma vez que o devedor queira deveras emendar a vida e cortar nas despesas. Ora, eu não queria outra coisa; dali em diante não faria mais promessas que não pudesse pagar, e pagaria logo as que fizesse. (Assis, 2016, p. 238).

Tanto as referências ao papel-moeda quanto a Rothschild não são aleatórias; pelo contrário, ajudam a colocar no plano do cotidiano histórico do autor a estruturação estética de sua obra. Trata-se da política emissora do Encilhamento, que estabeleceu a pluralidade bancária e encheu a praça brasileira de papel-moeda sem valor real, e a sequência de empréstimos feitos pelo governo brasileiro junto à casa Rothschild londrina para estabilizar a economia nacional (ver Franco, 1992 e Franco; Lago, 2012). Numa dinâmica muito conhecida na história brasileira, os empréstimos eram feitos à base de garantias que previam determinadas formas de manejo da política econômica, instaurando o que hoje chamamos de arrocho e austeridade. O *funding loan* feito por Campos Sales, em 1898, previa a interrupção do pagamento da dívida com os ingleses para o saneamento da economia brasileira, o que significava o controle da inflação pela reversão da política emissora de Rui Barbosa nos primeiros anos da República (ver Sevcenko, 2018, p. 55-57). Todo esse período – a década de 1890 – é exatamente o momento em que Machado concebe e escreve seu romance, que, como estamos tentando mostrar, acolhe no nível da linguagem, da estruturação do enredo e da construção dos personagens a problemática econômica de seu tempo. A moratória, a que Jeová não recorre para o recolhimento de seus créditos, é exatamente a solução para os problemas econômicos do país, que deveria, é certo, “cortar as despesas”.

Essa relação não é apenas uma tirada alegórica vaga para interpretar alguns elementos do romance, mas está inscrita na forma como o Encilhamento foi compreendido na cultura do tempo<sup>2</sup>. A crise da Bolsa pôs na ordem do dia não apenas o problema macroeconômico da emissão e seu fracasso, mas o fato de que, nesse contexto, o papel apresentado como valor não possui valor real, aparecendo, assim, como falso. Começemos por um exemplo retirado do próprio Machado, uma crônica de 2 de julho de 1893, quando ele comenta um caso envolvendo cheques:

2 A análise dessa compreensão foi feita por Marcus Vinícius de Freitas, em *O papel da moeda* (no prelo), sem, no entanto, abordar o problema no romance que estamos analisando.

Uns cheques falsos estiveram quase a dar aos seus autores cerca de quatrocentos contos. (...) De fato eu creio que foi um erro acabar com o movimento de três anos atrás [1890, o Encilhamento]. Então, os mesmos quatrocentos contos seriam tirados, mas com cheques verdadeiros. Vede bem a diferença. Os cheques verdadeiros tinham por si a legitimidade e a segurança. Centenas de milhares de contos podiam andar assim, às claras, sem canseiras da polícia, nem aborrecidos inquéritos. A moral não condena a saída do dinheiro de uma algibeira para outra, e a economia política o exige. (...) Com o desaparecimento quase absoluto dos cheques verdadeiros, entraram os falsos em ação. Foi, por assim dizer, um convite à fraude. (Assis, 2015, p. 929).

O Encilhamento é entendido não apenas como processo de legitimação de dinheiro, a rigor, falso, como também como uma espécie de multiplicação indevida causada pela mesma falsidade. O pressuposto da tirada irônica não é que os cheques do Encilhamento tenham sido verdadeiros, mas que a falsidade transformada num sistema geral de pagamentos era mais eficaz do que a busca policial para a separação dos verdadeiros e dos falsos. O problema pode parecer distante do enredo de *Dom Casmurro*, mas vai diretamente no cerne da questão. Não apenas a multiplicação sem consequências das orações de Bentinho parece ser uma transposição para a linguagem do romance dessa mesma amplificação dos valores monetários produzida pela política expansionista, como também a discussão sobre a falsidade das promessas verdadeiras colocadas no romance transpõe para o enredo o problema de uma sociedade que convive com a abundância de dinheiro sem efetividade prática. Dito de forma simples, as duas mil orações do jovem Bentinho são as “centenas de milhares de contos” colocadas em circulação pelo sistema da emissão fiduciária instaurada por Rui Barbosa. Assim também a necessidade de Dona Glória de encontrar outra espécie para quitar sua dívida com Deus está inserido no mesmo contexto, ou seja, o problema geral do romance pode ser interpretado como metáfora das crises econômicas do início da República.

Mas não fiquemos apenas em Machado. Veja-se a sequência a seguir (Figuras 1, 2, 3 e 4), que reproduz uma pequena seção da *Revista Ilustrada* em agosto de 1891:



**Figura 1.** Trecho narrativo relacionado à baixa do câmbio. Na legenda, lê-se: “Com a descida do câmbio, a carestia dos gêneros e as ameaças de greve, coincidiu a descoberta da maravilhosa fonte de dinheirama da rua do Conde d’Eu. Os que passavam paravam estupefatos! O misterioso tesouro foi, durante dias, o assunto de todas as conversações. A opinião geral era que andava n’isto alma de outro mundo!” (Agostini, 1891. p. 4.)



**Figura 2.** Continuação do trecho narrativo anterior. Na legenda, lê-se: “E os incrédulos fizeram romarias ao lugar indicado para se convencerem. Uma vez convencidos da realidade do tesouro, atiraram-se à chuva de dinheiro, entre empurrões, socos e pontapés, n'um sarilho horroroso”. (Agostini, 1891. p. 4.)



**Figura 3.** Continuação do trecho narrativo anterior. Na legenda, lê-se: “Muitos lá foram pensando esquecer, mas, em vez do ambicionado cobre, trouxeram, em compensação as duras recordações de alguns cascudos e arranhaduras. — Mas raios parta o tal dinheiro! — E eu que só consegui apanhar um nickel... e falso!”. (Agostini, 1891. p. 4.)

A chave do entrecho está na figura do Barão de Lucena – ministro da Fazenda à época, substituindo o próprio Rui Barbosa –, apresentado na Figura 4 como uma espécie de bruxo de capuz a fazer jorrar as moedas que causam a confusão entrevista pela sequência. O que me interessa, de início, é mais uma vez o problema da quantidade exagerada de dinheiro, a “dinheirama” da Figura 1, resultado dos problemas gerados pelo câmbio e pela carestia. A ideia de uma quantidade excessiva de numerário, transposto para o romance pelo exagero das orações, está colocado de forma central pela construção da



**Figura 4.** Finalização da sequência narrativa que se desenvolveu entre os itens 1 e 4. Na legenda, lê-se: “A polícia é que não esteve para graças e acabou com a patiscada do Chafariz do Lagarto. Houve quem não acreditasse que fossem almas de outro mundo que as d'este prodigalissem esse dinheiro, mas sim uma pilhéria política para distrair Zé-Povinho que paga as diferenças e não bufa”. (Agostini, 1891. p. 4.)

ideia de um rio de dinheiro que perpassa toda a construção do imaginário imagético que a sequência pressupõe. Não apenas esses rios de dinheiro, revelados ao final uma espécie de truque de mágica de um político que produz enganações para o público, encapsulam a ideia de uma “dinheirama”, como também os sacos, da Figura 3, inscritas com cifras monetárias, também apontam para esse caminho. O problema é que a ação emissora aparece como mágica e, portanto, como fantasmagoria. Trata-se, a rigor, da ação de “almas de outro mundo” que criam o espetáculo para enganar “Zé-Povinho”, que, ao final, acaba pagando a conta. O dinheiro do rio de moedas é falso, assim como as milhares de orações oferecidas por Bentinho a Deus também o são. E, a rigor, como também o é a quitação final das dívidas de Dona Glória com Deus.

Não se pretende estabelecer uma relação imediata entre esse tipo de representação imagética e o conjunto de problemas tratados no romance, mas de apontar um horizonte cultural em que o conjunto dos problemas econômicos tratados no texto estão inseridos de modo mediado.<sup>3</sup> O pagamento em moeda falsa, que é o que busca o jovem Bentinho em sua tentativa de quitar sua dívida com Deus, não é simplesmente um achado do autor, mas o recolhimento para o interior da prosa de um conjunto de problemas que estão circulando enquanto o romance está sendo projetado e composto. Assim como nas ilustrações semanais de Angelo Agostini, Bentinho espera que uma espécie de “alma de outro mundo” acabe produzindo o lastro necessário para o pagamento de suas promessas, já que ele próprio não está disposto a isso. No fim do processo, ele precisa de moeda falsa, assim como sua mãe.

<sup>3</sup> Esse tipo de procedimento é mais comum quando se trata da primeira fase do autor, quando sua vinculação mais direta com o contexto cultural em que se desenvolve é evidente. Na discussão sobre sua maturidade, a excepcionalidade de sua obra acaba turvando esse aspecto. Para uma tentativa de realizar o que aqui se propõe, embora em termos teóricos diferentes, pode ser encontrada em Ivan Teixeira (2010).

Como o país, o romance não apenas está cheio de maus pagadores, como também se estrutura pela lógica da dívida não paga, ou paga em termos que não foram aqueles inicialmente acordados. Voltemos à Dona Glória. No capítulo LXXX, “Venhamos ao capítulo”, o caráter propriamente econômico de sua troca com Deus aparece de forma clara na linguagem pela qual o narrador resolve reinterpretar o trecho para dar-lhe termo algumas páginas depois. A metáfora do contrato comercial é a que guia a reinterpretação. Dona Glória, depois da morte do marido, “(...) ficou diante do *contrato*, como única *devedora*” (Assis, 2016, p. 258, grifo meu). Sobre o atraso no cumprimento, pelo ensino das primeiras letras em casa, o narrador diz “(...) comercialmente falando, [em] *reformular uma letra*”, e continua:

O credor era arquimilionário, não dependia daquela quantia para comer, e consentiu nas transferências de pagamento, sem sequer agravar a taxa do juro. Um dia, porém, um dos familiares que serviam de endossantes da letra, falou da necessidade de entregar o preço ajustado; está num dos capítulos primeiros. (Assis, 2016, p. 258-259, grifo meu).

Parte, então, o narrador para a função de Capitu, no coração de Dona Glória, para o não pagamento da dívida:

(...) a esperança de que o nosso amor, tornando-me absolutamente incompatível com o seminário, me levasse a não ficar lá nem por Deus nem pelo Diabo, esta esperança íntima e secreta entrou a invadir o coração de minha mãe. Neste caso, eu romperia o contrato sem que ela tivesse culpa. Ela ficava comigo sem ato propriamente seu. Era como se, tendo confiado a alguém a importância de uma dívida para levá-la ao credor, o portador guardasse o dinheiro consigo e não levasse nada. Na vida comum, o ato de terceiro não desobriga o contratante; mas a vantagem de contratar com o Céu é que intenção vale dinheiro. (Assis, 2016, p. 259-260).

Não apenas o trecho revela a familiaridade do advogado Bento Santiago com a legislação comercial, como também retoma a linguagem da “intenção”, confirmando o intuito de Dona Glória de pagar sua dívida em moeda falsa. Capitu, de fato, é o que transforma Bentinho em moeda imprópria para o pagamento do débito, e é exatamente por isso que Dona Glória a ela se filia. A relação entre as metáforas econômicas e as religiosas são também de grande importância, e elas estão inscritas na tentativa de explicar os fenômenos econômicos pouco compreensíveis para a mentalidade comum. Reveja-se o conjunto de imagens da *Revista Ilustrada* que apresentamos anteriormente: a única explicação, do ponto de vista de Zé Povinho, para as complicadas questões da emissão é, a rigor, uma explicação religiosa. A correlação entre economia e religião não é, como todo o resto, um raio em céu aberto, mas está posta na vida cultural da época. E é exatamente sobre essa correlação que incide a ironia machadiana, ao apontar que, de fato, o narrador do romance simplesmente se beneficia com o processo da falsificação levado a cabo por sua mãe, Capitu e, em última instância, o próprio Escobar. O Diabo, na alegoria da ópera, não será pago, mas o narrador do romance conseguirá se livrar de todas as promessas feitas por si ou em seu nome.

## AOS INIMIGOS, A LEI

É de fato a solução da “outra moeda” a encontrada: pagar a dívida com uma espécie de papel fiduciário, o substituto aventado pela “cabeça aritmética” (Assis, 2016, p. 286) de Escobar. O substituto seria um seminarista pobre cujos estudos D. Glória deveria bancar como forma alternativa ao pagamento

de sua promessa, livrando o filho da necessidade de se tornar padre sem se tornar devedora do Altíssimo. Depois de apresentar a ideia a Bentinho, segue-se um diálogo em tom de brincadeira, mas muito revelador:

— E saímos juntos.

— Você também?

— Também eu. Vou melhorar o meu latim e saio; nem dou teologia. O próprio latim não é preciso; para que no comércio?

— *In hoc signo vinces*, disse eu rindo.

(Assis, 2016, p. 293).

A frase final citada por Bentinho é uma espécie de adágio latino que significa algo como “neste sinal, conquistes!”. A frase teria supostamente surgido no contexto da cristianização do Império Romano e o sinal referido é a cruz. No universo da cultura portuguesa, ela teria sido dita pelo próprio Cristo a D. Afonso Henriques antes da Batalha de Ouriques, quando ele também o teria dado as “Quinas”, o brasão de armas do país. A frase, embora esteja dita também em seu sentido religioso, parece estar deslocada pela boca de Bentinho e poderia ser interpretada no interior do entrecho econômico da discussão entre os dois. O signo a partir do qual se deve conquistar parece ser, agora, o próprio dinheiro, em cuja visão se deve ir à conquista. O problema é que o signo aventado por Escobar e adotado pela família Santiago é falso, e, embora ele reafirme a todo o tempo que, ao encarnar o próprio Deus a figura do Rothschild, a intenção valha mais do que o pagamento, ele, no mundo dos homens, não pode aceitar essa explicação.

A continuação do enredo indica as consequências dessa falsidade. A primeira e mais importante delas é que Santiago irá interpretar o caráter de Capitu como o de uma falsária, o que sua argumentação de fato sustenta. O movimento aqui é de especificação da hipótese de Helen Caldwell que apresentamos anteriormente: ele não simplesmente atribui a sua mulher e a seu amigo um interesse pelo dinheiro que é, na verdade, dele próprio, mas joga para os dois sua própria maneira de se relacionar com o pagamento de dívidas (promessas). Dito de forma simples, trata-se agora de uma volta do procedimento aplicado para a solução dos problemas de Bentinho contra o próprio Bento Santiago. Assim como Capitu e Escobar haviam agido para tornar o jovem seminarista uma moeda imprópria para o pagamento da dívida de Dona Glória, além de terem feito surgir a ideia do substituto (moeda falsa), também os dois agirão para transformar o pagamento da promessa de fidelidade feita no casamento em um que seja feito em moeda falsa. Capitu não estaria disposta a cumprir seus passivos, e um dos primeiros indícios disso está numa cena quase idílica em que ela, diferente do narrador, se esquece de uma toada que havia sido um dos elementos de seu amor de juventude. Ele, que havia pedido a um professor em São Paulo para transcrever a cantiga, pega o papel velho e o mostra a esposa, numa espécie de atestado da sinceridade apaixonada de seu amor.

A questão se aproxima dos problemas econômicos que temos comentado algumas páginas depois, quando o narrador pretende “explicar o explicado”, como nos diz o título do capítulo CXIV. O procedimento de retomar um aspecto do enredo e reinterpretá-lo em linguagem econômica já encontramos antes, quando o narrador “explica o explicado” sobre a promessa de sua mãe. O retorno do problema é sintomático, porque ele quebra a discussão que terão os amigos sobre o embargo de

terceiros. Para além de uma digressão bem localizada, o capítulo enquadra o problema do juramento não cumprido por Capitu dentro da lógica dos litígios patrimoniais. Deus, mais uma vez, será transformado em agente econômico:

Capitu e eu tínhamos jurado não esquecer mais aquele pregão; foi em momento de grande ternura, e o *tabelião divino sabe as coisas que se juram em tais momentos, ele que as registra nos livros eternos*.

— Você jura?

— Juro, disse ela estendendo tragicamente o braço.

Aproveitei o gesto para beijar-lhe a mão; estava ainda no seminário. Quando fui para São Paulo, querendo um dia relembrar a toada, vi que a ia perdendo inteiramente; consegui recordá-la e corri ao professor, que me fez o obséquio de a escrever no pedacinho de papel. *Foi para não faltar ao juramento que fiz isto*. Mas há de crer que, quando corri aos papéis velhos, naquela noite da Glória, também não me lembrava já da toada nem do texto? Fiz-me de pontual ao juramento, e este é que foi o meu pecado; esquecer, qualquer esquece.

Ao certo, ninguém sabe se há de manter ou não um juramento. Coisas futuras! Portanto, a nossa constituição política, transferindo o juramento à afirmação simples, é profundamente moral. Acabou com um pecado terrível. Faltar ao compromisso é sempre infidelidade, mas a alguém que tenha mais temor a Deus que aos homens não lhe importará mentir, uma vez ou outra, desde que não mete a alma no purgatório. Não confundam purgatório com inferno, que é o eterno naufrágio. *Purgatório é uma casa de penhores, que empresta sobre todas as virtudes, a juro alto e prazo curto. Mas os prazos renovam-se, até que um dia uma ou duas virtudes medianas pagam todos os pecados grandes e pequenos*. (Assis, 2016, p. 332-333, grifos meus).

Nesses momentos importantes, o “tabelião divino” – que, note-se, havia sido tão complacente com os juramentos não cumpridos contra si próprio por Bentinho e por sua mãe – registra as promessas feitas pelos amantes. Capitu, portanto, aparece como incapaz de cumprir sua promessa, como alguém que não mantém a palavra empenhada; mas o giro sobre si próprio do trecho é significativo, porque revela o próprio narrador como incapaz de se lembrar, no momento decisivo em que a esposa também não o consegue, a mesma toada e a letra do velho pregão da infância. Diferentemente dela, no entanto, ele toma uma precaução: pedira ao professor que transcrevesse a cantiga, assegurando-se, assim, de ser fiel à promessa. Na sequência, ele passa, na verdade, a contrapor a visão religiosa do “tabelião divino” que anota todos os juramentos à perspectiva pragmática de seu tempo secular que reduz promessas à pura afirmação, sem implicar com elas nenhum laço jurídico de maior consequência. A reflexão seguinte, além de retomar a ideia econômica na última frase, parece funcionar como uma justificativa para seu próprio erro – no momento decisivo, fingir manter uma promessa que, a rigor, também não está cumprida a contento, dado seu esquecimento da toada. A esperança final é que seus erros, diferentemente dos da mulher, possam ser pagos por seu purgatório pessoal, que parece ser não apenas os anos de rememoração dolorosa do amor infantil como também o próprio ato da escrita do romance.

O trecho se enquadra bem na “contabilidade moral” de que fala Bluma Waddington Vilar (2006, p. 226), mas, para o que nos interessa, traz mais uma vez o problema da dívida e da promessa não paga ao centro da parte final do entrecho. A traição de Capitu, metaforizada pelo esquecimento da toada antiga, é uma forma de infidelidade entendida como não pagamento de uma dívida, assumida não com o próprio narrador, mas com o “tabelião divino”. Aqui vem o essencial: a lógica da moeda falsa, que vale tão bem para o narrador e sua família, não deverá valer para Capitu. Deus, que contava apenas com as

intenções para quitar as promessas do jovem Bentinho e de sua mãe, deverá cobrar na integralidade a promessa da esposa. O trecho quase dramatiza essa questão pela contraposição das duas visões diferentes da religiosidade na quitação das promessas: quando se trata de cobrar da esposa, elas estão registradas nos “livros eternos”, mas, quando se trata de colocar em questão o esquecimento do próprio Bentinho, o que passa a contar é a visão moderna que transforma a promessa em “afirmação simples”. Reproduzindo a leitura de Roberto Schwarz (2012) sobre o *Memórias Póstumas de Brás Cubas* para este trecho, o movimento sibilino do narrador revela o caráter não moderno da mentalidade burguesa entre nós, uma vez que ela é manipulada de acordo com o interesse de um narrador que não pretende, nunca, transformá-la em regra. Pelo contrário, o princípio deverá ser o esvaziamento do ordenamento burguês de acordo com o capricho interessado do sujeito social em posição de poder. Não há aqui o tom histriônico de Brás Cubas, mas o movimento mental levado a cabo é o mesmo.

Toda a problemática se complexifica quando Capitu apresenta, do ponto de vista de Santiago, uma moeda falsa para o pagamento de sua fidelidade: Ezequiel. O desejo do narrador de ter “um filho próprio da minha pessoa” (Assis, 2016, p. 318) será interpretado como um processo de multiplicação em que o resultado deve corresponder ao que o deu origem. Assim, quando olha para o menino, indaga “(...) porque é que eu estava tão inteiramente nele (...)” (Assis, 2016, p. 318), indicando que o que ele espera é uma multiplicação fidedigna, diferente daquela proliferação de suas promessas de fundo falso. Ele deseja estar inscrito no próprio filho, mas, quando observa que a paternidade não se dará como o ouro, mas sim como o papel-moeda, cujo valor deve ser, acima de tudo, convencionado, instaura-se sua crise. O filho falso que Capitu lhe dá é interpretado por ele, alguns anos depois, como “(...) o próprio, o exato, o verdadeiro Escobar. Era o meu comborço; era o filho de seu pai” (Assis, 2016, p. 386). O “filho próprio da minha pessoa” que ele almejava não passou de uma espécie de fantasmagoria sem valor. Para ser o verdadeiro Escobar, Ezequiel tinha de ser o falso Bento.

A crise, vista desse ponto de vista, não deixa de ser irônica, porque aparece despotencializada de toda sua força trágica: assumindo a traição como verdadeira, ele apenas passa a ser vítima da mesma lógica que havia aplicado em toda a primeira parte do romance, e que o havia salvado do sacerdócio e garantido o casamento com a namorada da infância. Aqui o problema econômico se junta ao de classe: Santiago não espera que a lógica das moedas falsas seja completamente inválida, ou que o pagamento com a intenção sem efetividade não tenha valor real, mas simplesmente que não seja ele o engabelado pelo imbróglio. Quando se trata dos outros, que a moeda do pagamento seja falsa – ou, para seguir na nossa interpretação, que o sacerdote ofertado não seja o originalmente prometido –, mas, quando ele é o credor das dívidas de fidelidade da esposa, que o pagamento seja em ouro – isto é, que Ezequiel seja o verdadeiro Santiago e o falso Escobar.

No contexto cultural do Encilhamento, tudo isso tem um significado muito preciso: se a arraia miúda (o Zé Povinho das ilustrações de Angelo Agostini) quebra e sofre com a carestia gerada pela inflação, a bancarrota produz grandes fortunas dos que sabem aproveitar o momento. O incômodo do nosso narrador se origina no fato de ele se enxergar agora como o alvo da enganação típica da década de 1890 e não mais como seu beneficiário. Essa interpretação se enquadra bem naquela oferecida por Gledson (2019), segundo a qual o que está em jogo no romance é a decadência social da sociedade patriarcal brasileira, marcada no romance pelo questionamento das prerrogativas senhoriais em

1871.<sup>4</sup> Dito em linguagem econômica, o poder senhorial consistia no monopólio do pagamento em moeda falsa, universalizada na sociedade que se moderniza e retroagida contra o próprio estamento proprietário. Não se configura um problema o fato de que o tempo dos acontecimentos do romance seja tão distante do próprio Encilhamento (que será depois tratado no *Esau e Jacó* de forma mais direta); pelo contrário, essa disjunção (que está literariamente inscrita na diferença temporal da ação e da narração) estabelece uma relação formal entre os dois fenômenos. Olhando para o passado com a linguagem do presente,<sup>5</sup> o romancista parece nos indicar uma linha de continuidade que vai do fim das prerrogativas senhoriais até o estabelecimento de uma sociabilidade moderna que precisa se adaptar para reposicionar no mando aquela mesma classe desautorizada.

A modernidade adaptada para o reenquadramento da classe senhorial decadente que Santiago representa está colocada de forma evidente no próprio enredo: o narrador, diferente do Rothschild divino, não perdoa a suposta dívida da esposa e tem meios para fazê-la pagar. O castigo que impõe a Capitu e ao próprio filho, a quem trata com desprezo, atestam a permanência de seu poder social, embora se encontre num mundo em que o ludíbrio possa recair sobre ele próprio. A rigor, o Bento Santiago que manda a esposa e o filho para a Europa é o mesmo que promete expulsar José Dias quando for dono da casa, na sua consciência juvenil do papel de poder que a estrutura social lhe resguarda: “Quando eu for dono da casa, quem vai para a rua é ele, você verá; não me fica um instante. Mamãe é boa demais; dá-lhe atenção demais” (Assis, 2016, p. 118). O mundo decerto é outro quando ele se torna o dono da casa; pode, agora, ser enganado como pretende enganar a Deus, mas seu poder de decidir quem fica e quem vai permanece intocado.

O enquadramento do problema mais geral de classe e o contexto circunscrito do Encilhamento tem muito a revelar: o que Machado parece estar nos apontando é que o surto modernizador da economia simplesmente reproduzia, mesmo que em outros níveis, a reposição de estruturas sociais do passado. O “outro nível” não deve ser desvalorizado em nome da permanência: a ação dos subalternos no romance indica a permeabilidade das estruturas sociais antigas a novas formas de ação e a psicologia da classe senhorial se altera de forma decisiva. Mas não apenas a voz narrativa está entregue a Santiago, como também a desforra pelo logro contra ele praticado por seus amigos de infância está garantida. Para si, Bentinho espera a leniência da graça divina, realizada no papel-moeda fiduciário com que ele e sua mãe pagam suas dívidas com Deus; para os inimigos, a lei.

4 Essa interpretação foi desenvolvida, como eixo interpretativo da obra de Machado, por Sidney Chalhoub (2003).

5 Rogério Cordeiro (2022, p. 54-55) chama nossa atenção para o fato de que esse é um procedimento comum usado na prosa machadiana com propósitos realistas.

## REFERÊNCIAS

- AGOSTINI, Angelo. *Revista Ilustrada*, ano 16, n. 626, p. 4, agosto de 1891. Disponível em: [https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/332747/per332747\\_1891\\_00626.pdf](https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/332747/per332747_1891_00626.pdf). Acesso em: 15 dez. de 2024.
- ASSIS, Machado de. A Semana. In: ASSIS, Machado de. *Obras Completas de Machado de Assis*. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015. v. 4, p. 822-1283.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2016.
- CALDWELL, Helen. *Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CORDEIRO, Rogério. *Quincas Borba: romance da modernização tardia*. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2022.
- FRANCO, Gustavo H. B. A primeira década de republicana. In: ABREU, Marcelo de Paulo (org.). *A ordem do progresso: cem anos de política econômica republicana (1889-12989)*. Rio de Janeiro: Campus, 1992. p. 11-30.
- FRANCO, Gustavo H. B.; LAGO, Luiz Aranha Corrêa do. O processo econômico. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. (coord.) *A abertura para o mundo (1889-1930)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. p. 173-237. [Coleção: História do Brasil nação, v. 3.]
- FREITAS, Marcus Vinícius de. *O papel da moeda: literatura e economia na primeira década republicana*. Belo Horizonte: No prelo, 2024.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo. Uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Tradução de Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- RIEDEL, Dirce Cortês. *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*. São Paulo: Francisco Alves, 1979.
- ROUANET, Sérgio Paulo. Dom casmurro alegorista. *Revista USP*, São Paulo, n. 77, p. 126-134, mar.-maio 2008.
- SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança: Dom Casmurro. In: SANTIAGO, Silviano. *35 ensaios de Silviano Santiago*. Organização de Ítalo Moriconi. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 195-211.
- SCHWARZ, Roberto. Leitura em competição. In: SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 9-43.
- SEVCENKO, Nicolau. *A Revolta da Vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Editora UNESP, 2018.
- TEIXEIRA, Ivan. *O Altar e o Trono: dinâmica do poder em O Alienista*. Campinas: Editora da UNICAMP; Cotia: Ateliê Editorial, 2010.
- VILLAR, Bluma Waddington. Um caloteiro devoto: a contabilidade moral em *Dom Casmurro*. In: ROCHA, João Cezar de Castro. *À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica*. Chapecó: Argos, 2006. p. 179-230.