

**CENTRO UNIVERSITÁRIO BARÃO DE MAUÁ
LETRAS - PORTUGUÊS E INGLÊS**

**ANA JÚLIA MATHIAS
THAUANA BORGES MERXAM**

**O NARRADOR MANIPULADOR EM DOM CASMURRO:
A AUSÊNCIA DE VOZ FEMININA**

**Ribeirão Preto
2020**

**ANA JÚLIA MATHIAS
THAUANA BORGES MERXAM**

**O NARRADOR MANIPULADOR EM DOM CASMURRO:
A AUSÊNCIA DE VOZ FEMININA**

Trabalho de Conclusão de Curso de Letras, Português e Inglês, do Centro Universitário Barão de Mauá, para obtenção do grau em Licenciatura.

Orientador: Dr. André Luiz Alselmi

**Ribeirão Preto
2020**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

N189

O narrador manipulador em Dom Casmurro: a ausência da voz feminina/ Ana Júlia Mathias; Thauana Borges Merxam - Ribeirão Preto, 2020.

43p.il

Trabalho de conclusão do curso de Letras do Centro Universitário Barão de Mauá

Orientador: André Luiz Alselmi

1. Literatura Brasileira 2. Machado de Assis 3. Dom Casmurro I. Mathias, Ana Júlia II. Merxam, Thauana Borges III. Alselmi, André Luiz IV. Título

CDU 81'42

Bibliotecária Responsável: Iandra M. H. Fernandes CRB⁸ 9878

**ANA JÚLIA MATHIAS
THAUANA BORGES MERXAM**

**O NARRADOR MANIPULADOR EM DOM CASMURRO:
A AUSÊNCIA DE VOZ FEMININA**

Trabalho de Conclusão de Curso de
Letras, Português e Inglês, do Centro
Universitário Barão de Mauá, para
obtenção do grau em Licenciatura.

Data de aprovação: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA:

Dr. André Luiz Alselmi
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

Examinador 2
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

Examinador 3
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

**Ribeirão Preto
2020**

Dedicamos este trabalho a nós, pela nossa amizade, pela força e perseverança que tivemos ao longo dos anos da graduação, aos nossos familiares, a Deus, aos amigos e aos nossos psicólogos pelo apoio.

AGRADECIMENTO

Agradecemos a Deus, às nossas famílias, aos nossos amigos, nossos professores, principalmente à professora Elaine e ao nosso orientador André, pela força e apoio recebidos ao longo do curso.

“Se não saís de ti, não chegas a saber quem és [...]. Que é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nós vemos se não saímos de nós.”

(José Saramago)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a obra *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, a partir da premissa de que o narrador manipulador e a ausência da voz feminina desconstroem a certeza do adultério e, conseqüentemente, não permitem ao leitor concluir que Capitu traiu Bentinho. O estudo foi realizado a partir de leituras de livros, teses, dissertações e artigos que analisam a obra. Inicialmente, foram apresentados alguns fatos sobre o autor da obra, Machado de Assis, e sua relação com o movimento realista. Posteriormente, foi desenvolvida uma análise da obra em seus aspectos narrativos, focalizando o papel do narrador no enredo, em relação à questão do adultério e às ambigüidades e às lacunas presentes nela. Ao analisar esses aspectos, tivemos o objetivo de demonstrar que Bento Santiago é um narrador manipulador e, não é confiável. Assim, para se chegar a uma conclusão assertiva sobre o adultério, a voz da figura feminina é um fator indispensável.

Palavras-Chaves: Dom Casmurro. Machado de Assis. Literatura Brasileira.

ABSTRACT

This work aims to analyze the final paper *Dom Casmurro* (1899), by Machado de Assis, based on the premise that the manipulative narrator and the absence of the female voice deconstruct the certainty of adultery and, consequently, do not allow the reader to conclude that Capitu was unfaithful to Bentinho. The study was carried out from the readings of books, theses, dissertations, and articles that analyze the novel. Initially, some facts about the author of the book, Machado de Assis, and its relationship with the realist movement were presented. Subsequently, an analysis of the book in its narrative aspects was developed, focusing on the role of the narrator in the plot, in relation to the issue of adultery and the ambiguities and gaps present in it. In analyzing these aspects, we aimed to demonstrate that Bento Santiago is a manipulative narrator and is not to be trusted. Thus, in order to reach an assertive conclusion about the adultery, the voice of the female figure is an indispensable factor.

Keywords: Dom Casmurro. Machado de Assis. Brazilian Literature.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	MACHADO DE ASSIS E O ROMANCE REALISTA	12
3	A RECORRÊNCIA DA TEMÁTICA DO ADULTÉRIO NO ROMANCE REALISTA E A DISSIMULAÇÃO FEMININA MACHADIANA	16
4	OS ASPECTOS CONSTITUINTES DO ROMANCE	20
4.1	Enredo	20
4.2	Narrador.....	22
4.3	Personagens	23
4.4	Espaço	25
4.5	Tempo	27
5	A MANIPULAÇÃO NA HISTÓRIA PELO NARRADOR EM PRIMEIRA PESSOA	29
6	AS LACUNAS E AMBIGUIDADES DA OBRA	32
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
	REFERÊNCIAS.....	41

1 INTRODUÇÃO

No dia 21 de junho de 1839, na cidade Rio de Janeiro, nasce o maior escritor do nosso país e o mestre da língua portuguesa, Joaquim Maria Machado de Assis. Perde sua mãe cedo e é criado por sua madrasta, que se dedica ao menino e o matricula na escola pública, a única que Machado de Assis frequentará. Mesmo sem ter acesso a escolas regulares e mais nobres, empenhou-se nos seus estudos, até mesmo aprendendo novas línguas, como francês e inglês.

Com sua dedicação e dom, aos 16 anos, publica seu primeiro trabalho literário “Ela”, na revista Marmota Fluminense, de Francisco Paula Brito, dono da Livraria Paula Brito, conhecida por acolher novos talentos. Após alguns anos, retorna à Livraria Paula Brito, integrando-se à sociedade lítero-humorística Petalógica, e ali faz seu círculo de amizades com Joaquim Manoel de Macedo, Manoel Antônio de Almeida, José de Alencar e Gonçalves Dias.

Publica algumas obras românticas e, após algum tempo, a convite de Quintino Bocaiúva, passa a ser membro da redação do jornal Diário do Rio de Janeiro. Seu primeiro livro foi impresso em 1861, com o título *Queda que as mulheres têm para os tolos*. Em 1864, publica seu primeiro livro de poesias: *Crisálidas*.

Casa-se aos 30 anos com Carolina Augusta Xavier de Novais e, após 3 anos, publica seu primeiro romance, *Ressurreição*. Em 1874, assume o cargo de primeiro oficial da Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura de Comércio e Obras Públicas, a partir disso o escritor começou a estabilizar-se na sua carreira com obras ficcionistas.

Dom Casmurro é o sétimo romance publicado por Machado de Assis. Sua publicação aconteceu no ano de 1899, e para os escritores e críticos literários, a infidelidade de Capitu era algo inquestionável. Embora não tenha tido uma recepção calorosa como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* pelos leitores da época, *Dom Casmurro* é o livro que mais recebeu críticas, despertando polêmicas que perduram até os dias de hoje.

Na época da publicação, os leitores principais eram da classe burguesa e patriarcal. Tratava-se, então, de uma sociedade – ainda mais – excessivamente machista. Sendo assim, estamos diante de leitores do século XIX, que exigem da

figura feminina uma postura pura, delicada, para que seja vista com bons olhos pela sociedade.

Na época de sua publicação, a obra recebeu críticas de renomados autores como José Veríssimo e Barreto Filho. Este último considerou:

Essa infidelidade [de Capitu] excede o conflito moral que os romances exploram no adultério. O livro não tem semelhante vulgaridade. É uma falha mais radical, uma traição à infância, uma negação da poesia da vida, tanto mais dura, quanto se tem a impressão de que tinha de ser assim. [...] Infiel é a vida. Capitu é a imagem da vida. (FILHO, 1947 apud CASTRO, 2013)

Veríssimo, por sua vez, declarou:

Não sei se acerto, atribuindo malícia ao pobre Bento Santiago, antes que se fizesse *Dom Casmurro*. Não, ele era antes ingênuo, simples, cômico, confiante, canhestro. O seu mestre – formoso e irresistível mestre! – de desilusões e de enganos, o seu professor, não de melancolia, como outro que inventou o autor de um certo Apólogo, mas de alegria e viveza, foi Capitu, a deliciosa Capitu. Foi ela, como diziam as nossas avós, quem o desasnou, e, encantadora Eva, quem ensinou a malícia a esse novo Adão. (VERÍSSIMO, 1903 apud SILVA, 2014)

Ou seja, a repercussão que a obra teve na época, pela ótica de uma sociedade patriarcal, era de que Bento Santiago realmente fora um moço ingênuo e simples, enquanto Capitu fora comparada a Eva, que fez Bento Santiago acabar em ruínas e amarguras.

As lacunas e ambiguidades na obra *Dom Casmurro* levantam dúvidas a respeito da confiabilidade do narrador, uma vez que o narrador escreve com toda carga emocional o que viveu ao lado da esposa. Ao narrar o romance em primeira pessoa, Machado de Assis não dá a voz a Capitu, impossibilitando a defesa da mulher, impedindo, dessa forma, que as dúvidas dos leitores sejam sanadas.

Partindo dessas questões, o objetivo deste trabalho está centrado na ideia de que a obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, possui lacunas e ambiguidades deixadas pelo seu narrador, silenciando a personagem feminina, a fim de criar uma narrativa manipuladora carregada de dúvidas sobre a fidelidade da personagem Capitolina.

Pretende-se, assim, analisar os elementos constituintes da narrativa, com foco no enredo e nas lacunas e ambiguidades, que põem em xeque a credibilidade de um narrador manipulador como Bento Santiago. Pretende-se, também, analisar os fatores que contribuem para uma interpretação ambígua da obra.

Pretende-se, com este trabalho, analisar as lacunas e ambiguidades, os testemunhos duvidosos, a carga sentimental, os acontecimentos em torno de Bento Santiago, a narrativa sem a voz de Capitu, fatores que contribuem para uma conclusão precipitada sobre o adultério. Portanto, ao analisar esses fatos, será possível perceber como um narrador manipulador pode apresentar uma visão distorcida dos fatos, pondo em xeque a credibilidade da narrativa.

A pesquisa foi desenvolvida a partir da leitura e do fichamento de obras sobre o Realismo e a fortuna crítica do autor, como teses, dissertações e artigos que tratassem da obra *Dom Casmurro*. Ao final, foram resgatadas as leituras desses textos para a análise do romance. Trata-se, portanto, de uma pesquisa bibliográfica.

Para realizar esse estudo, segundo a análise dos dados obtidos, no primeiro capítulo, foi realizada a contextualização da obra, momento em que foram apresentadas as particularidades da história de um dos mais importantes escritores brasileiros, Machado de Assis, e a sua relação com o romance realista.

Feitas essas considerações sobre a obra, na sequência, foram apresentadas algumas informações importantes sobre o contexto de Machado de Assis e o Romance realista. Além disso, foi abordada a temática do adultério em suas obras, para que fosse possível entender a recorrência desse tema na obra machadiana e de que forma ele relaciona à figura feminina.

Posteriormente, a análise centrou-se na obra literária selecionada para este estudo, *Dom Casmurro*, considerando aspectos como enredo, narrador, personagens, espaço, tempo e a manipulação da história pelo narrador. Portanto, neste capítulo, apresentou-se uma visão geral da obra, para que fosse feito o aprofundamento de alguns elementos, no capítulo posterior.

Seguidamente, foi desenvolvida uma análise das lacunas e ambiguidades da obra, elementos fundamentais ao presente trabalho, cujo foco é explicar o furto da voz feminina da história, em uma narrativa conduzida pela visão de Bentinho. Este Capítulo procurou ainda centrar-se na seguinte questão: Capitu cometeu adultério?

Após a análise das questões apontadas, foram feitas as considerações finais, com a finalidade de se reafirmar o papel manipulador do narrador, que, ao apresentar uma narrativa unilateral, marcada por impressões e entremeada de sentimentos e emoções, dá margem às ambiguidades e às lacunas da obra.

2 MACHADO DE ASSIS E O ROMANCE REALISTA

Para que se possa discutir a relação de Machado de Assis com o romance realista, é necessário traçar a evolução social do movimento na Europa e no Brasil durante o século XIX. Nesse século, houve importantes mudanças sociais, que não podem ser consideradas meras coincidências, como o declínio do Romantismo, pois foi no século XIX que surgiram as revoluções europeias.

Ambas as revoluções corroboraram para o surgimento da classe média, além dos ideais positivistas e evolucionistas. Sodré foi categórico em afirmar que "[...] a literatura não poderia ficar imune a alterações tão importantes. Na medida em que elas se acentuam, o Romantismo está em declínio. Não é exagero, de forma alguma, ligar esse declínio ao surgimento da classe média." (SODRÉ, 1982, p. 347).

No Brasil, o século XIX veio acompanhado da liberdade de comércio com outros países, ao contrário do período colonial, facilitando a difusão da cultura europeia, o que refletiu na literatura. Na análise de Sodré:

A segunda metade do século XIX assinala mudanças importantes no quadro brasileiro [...]. A liberdade de comércio exterior proporcionara um considerável impulso à atividade das trocas, gerando um grupo a que agora as condições traziam a possibilidades muito grandes de crescimento. (SODRÉ, 1982, p. 340)

A abolição do tráfico negreiro, em 1850, caminhando para a abolição da escravidão, evidenciou as tendências abolicionistas da época. Outras alterações que impactaram socialmente e economicamente foram as crescentes lavouras de café, que permitiram a extensão de áreas não povoadas, e a necessidade de técnicas mais aprimoradas de transporte – com as vias ferroviárias e a modernização dos portos – e de comunicação, fazendo com que os jornais ganhassem maior notoriedade. Nessa época, também, houve um crescente interesse pela diversão urbana, principalmente pelo teatro.

De acordo com esse contexto social, econômico e político, o abolicionismo e o republicanismo possui fundamental papel na crescente do Realismo no Brasil. Para Alfredo Bosi (2006, p. 163), "[...] de 1870 a 1890 serão essas as teses esposadas pela inteligência nacional, cada vez mais permeável ao pensamento europeu que na época se constelava em torno da filosofia positiva e do evolucionismo [...]".

Por isso, no Realismo, os escritores passaram a focar sua narrativa nos problemas sociais, principalmente na modernização que o Brasil buscava. Bosi destacou que "[...] o escritor realista tomará a sério suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento" (2006, p. 169).

O Realismo buscava retratar de forma fidedigna a realidade. Os autores tinham como preferência os conflitos sociais. Tal movimento na contramão do movimento literário anterior, o Romantismo. Enquanto no Romantismo os autores priorizaram a subjetividade, a vida burguesa e a sentimentalidade, o Realismo buscava ressaltar cada vez mais a objetividade, a racionalidade e retratar a sociedade como ela realmente era. O idealismo romântico tornou-se alvo, inclusive, da crítica social do Realismo, possuindo seu ápice e o equilíbrio no Brasil com as obras fictícias do Machado de Assis (BOSI, 2006, p. 174).

Machado de Assis foi o principal expoente do movimento realista no Brasil. O movimento teve como marco inicial uma das mais célebres obras machadianas, Memórias Póstumas de Brás Cubas, obra divisora de águas na literatura de Machado. Foi a partir dessa obra que o autor buscou distanciar-se de tudo que fosse piegas e idealizado. Nas palavras de Abel José Alves Baptista, essa obra literária machadiana revolucionou as ideias da época:

Imagine-se, então, como terá sido recebido quando apareceu, em 1880, em um Rio de Janeiro ainda marcada pela novela romântica, esperando da literatura que representasse a realidade brasileira e preparando-se para converter aos rigores do naturalismo? [...] o humorismo machadiano e a novidade de Memórias Póstumas de Brás Cubas repousam por inteiro em certa noção de romance, esta mais perceptível para leitores treinados na ficção do século XIX. (BAPTISTA, 2008, p. 18)

As obras de Machado de Assis retratam cenas cotidianas, com uma linguagem muito bem elaborada, com o objetivo de instigar a reflexão, usando um vocabulário direto. Muitas vezes, o autor faz uso de uma linguagem irônica para retratar a sociedade escravocrata e autoritária do século XIX.

Apesar de aclamado atualmente pelas suas obras literárias, o escritor sofreu ferrenhas críticas pelo seu estilo nada convencional de escrita à época. Augusto Fausto de Souza considerava que as obras machadianas deveriam ser mais nacionais, críticas que foram respondidas por Machado de Assis em seu artigo intitulado "Instinto de Nacionalidade":

[...] o que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. [...] Um poeta não é nacional só porque insere em seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. (ASSIS, 1961, p. 8)

As críticas surgiram do incômodo que Machado de Assis trouxe à sociedade da época, por não seguir à risca o gênero literário, apesar de suas obras literárias serem estudadas como sendo romances realistas. José Veríssimo, na época do lançamento de *Quincas Borba*, resumiu o estilo único de Machado de Assis: "[...] nem um romântico, nem um naturalista, nem um nacionalista, nem um realista, [...] [nem entrar] em qualquer classificação de ismo ou ista." (2003, p. 156). Machado de Assis era "perfeitamente um escritor" (VERÍSSIMO, 2003, p. 156).

As obras literárias machadianas focaram na crítica ao modo como a sociedade brasileira da época produzia o discurso sobre a realidade, diferentemente de outros autores, que trataram dos fatos positivos da sociedade. Na obra *Dom Casmurro*, segundo Silvano Santiago, ficou claro a retórica patriarcal da elite brasileira: "Machado de Assis [...] quis com *Dom Casmurro* desmascarar certos hábitos [...] enraizados na cultura brasileira, na medida em que ela foi batizada pelo bacharelismo." (2000, p. 46).

O realismo machadiano considera muito importante a condição psicológica de suas personagens, sendo fundamental para que percebam a si mesmas e a realidade. Nas afirmações de Stegagno Picchio:

Machado não indica epicamente suas personagens: mescla-se continuamente a elas, talhas em mil fatias longitudinais e transversais com a própria presença, irônica, petulante, desmistificante, a narrativa. Narra diante do espelho. (PICCHIO, 2004, p. 228)

A presença da fuga idealista do Romantismo nas personagens machadianas está evidente nos retratos das mulheres estampados na descrição de *Capitu*, *Virgília* e *Sofia*, presentes respectivamente em *Dom Casmurro*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*.

Essas personagens apresentam um aprofundamento psíquico e físico da ótica da mulher na sociedade daquela época e, por serem criação de Machado de Assis, o pessimismo dessa análise fica evidente na conduta moral de *Capitu*, *Virgília* e *Sofia* e

em sua relação com o adultério. José Décio escancara este fato em sua análise das obras machadianas:

Primeiramente porque a mulher é tomada naquilo que de mais profundo apresenta, psíquica e fisicamente, embora certo pessimismo, se assim podemos nos expressar, tenha conduzido esta visão, para forçar os defeitos da mulher em detrimento de suas qualidades. Defeitos afinal no que a mulher pode apresentar de mais degradante no sentido social e especialmente moral, embora não se possa achar nesses três tipos feminismo de Machado de Assis, qualquer problema de consciência. (DÉCIO, 1963, p. 47)

A característica realista nas obras literárias machadiana teve como ponto fundamental as peculiaridades do narrador. Na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), surpreendendo a todos, Machado “[...] cultivou livremente o elíptico, o fragmentário, intervindo na narrativa com bisbilhotice saborosa” (CANDIDO, 2004, p. 22)

A articulação realizada por Machado para não se responsabilizar por sua obra realista, pondo como autor o finado Brás Cubas, permite-lhe expor sinceridades na sua narrativa, gravando o romance realista na Modernidade. Para Baptista:

[...] pondo Brás Cubas no autor pleno do romance, Machado de Assis impõe ao leitor a injunção decisiva do romance moderno: "Não esquecerás que escrevi tudo o que vai ler, não me pode atribuir nada do que leres. [...] É a própria definição do autor, ou da morte do autor, se se quiser, inerente à autoria: o autor que se despede, que se nos dirige vindo não se sabe bem donde, porque, por defeito do livro que nos deixa, não se situa em nenhum lado determinável [...] qualquer que seja o resultado da leitura, o autor já morreu, está desde sempre indisponível para responder pelo livro: "a obra em si mesmo é tudo". (BAPTISTA, 2008, p. 20)

Essa relação de Machado de Assis com o romance realista demonstrada em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* estendeu-se a uma de suas obras mais polêmicas, *Dom Casmurro*, fato que deve ser atribuído pela irreverência da narrativa e do narrador nesse livro.

3 A RECORRÊNCIA DA TEMÁTICA DO ADULTÉRIO NO ROMANCE REALISTA E A DISSIMULAÇÃO FEMININA MACHADIANA

No Brasil, o adultério deixou de ser crime ainda tardio, em 2005, mas no antigo Código Penal de 1940, havia a seguinte lei, aplicada para algo de valor moral:

Art. 240 - Cometer adultério:

Pena - detenção, de 15 (quinze) dias a 6 (seis) meses.

§ 1º - Incorre na mesma pena o co-réu.

§ 2º - A ação penal somente pode ser intentada pelo cônjuge ofendido, e dentro de 1 (um) mês após o conhecimento do fato.

§ 3º - A ação penal não pode ser intentada:

I - pelo cônjuge desquitado;

II - pelo cônjuge que consentiu no adultério ou o perdoou, expressa ou tacitamente.

§ 4º - O juiz pode deixar de aplicar a pena:

I - se havia cessado a vida em comum dos cônjuges;

II - se o querelante havia praticado qualquer dos atos previstos no art.317, do Código Civil.

Na literatura, o adultério foi retratado diversas vezes como crime e como falta de escrúpulos. A partir disso, o romance realista brasileiro procurava expor e denunciar as facetas da vida social burguesa, como, por exemplo, o casamento e o adultério. No livro *A Literatura e Seus Tentáculos* – organizado por Carlos Gildemar Pontes – Nathali Aquino e Silva analisa a obra *Primo Basílio*, de Eça de Queiroz, e, no capítulo Luísa: “A mulher e o adultério em *O Primo Basílio*”, relata:

O adultério, sobretudo no século XIX, esteve muito ligado à moral da sociedade. A preservação de um casamento era tida, em princípio, como regra social. O homem e a mulher deviam ser fiéis no casamento. No entanto, mesmo havendo essa regra para ambos, o que ocorria era que a mulher adúltera possuía, tanto pelos olhos da sociedade como pelos da lei, uma culpabilização maior que a do homem infiel.” (SILVA, 2011, p. 168)

O casamento formado por uma hipocrisia social diante de um modelo burguês português romântico é extremamente ironizado, não apenas no estilo de vida social, mas também na moral, no psicológico e nos valores. Isso ocorre em obras como *O Primo Basílio de Eça de Queiroz*, *Dom Casmuro*, *Memórias Postumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, de Machado de Assis.

Em *O Primo Basílio*, Luísa, uma mulher que foi criada em uma família típica burguesa, casa-se com Jorge e, a partir disso é narrada na sua futilidade ao aventurar-se em um romance extraconjugal com seu primo Basílio. A denúncia dessa obra é

focalizada em Luísa, ironizando seus costumes como esposa, e os fatores externos que a influenciaram no seu comportamento como mulher, visto que nessa época a submissão ao marido era uma das “regras” de como ser uma boa esposa e um valor moral de uma família burguesa.

No Brasil, com as obras machadianas “[...] a tendência filosofante nos três romances, Dom Casmurro, Memórias Póstumas de Brás Cubas e Quincas Borba, parece evidente e sempre com sentido diminuidor do homem.” (DÉCIO, 1963, p. 45). Quase sempre a dissimulação feminina machadiana nas obras está presente nas mulheres, assim como em Sofia, em Quincas Borba.

Em Quincas Borba, há o triângulo entre Rubião, Sofia e seu marido Cristiano Palha. Sofia se interessa por Rubião financeiramente; Rubião flerta com a moça; Cristiano “aceita” por dever dinheiro a Rubião; Rubião fica apaixonado, consumido de amor, enquanto Sofia, apaixonada por Carlos Maria, que também possuía uma relação extraconjugal, segue sua vida na total frieza e dissimulação, sem mostrar suas emoções, sendo calculista, assim como Bentinho retrata Capitu.

Segundo Décio, Machado de Assis descreve Sofia:

[...] sem espinha dorsal, fútil, exterior, prêsa, em todos os sentidos, a um egoísmo de raiz tal, que procura acomodar as coisas para estar sempre bem com todos, embora exteriormente pareça o contrário [...]. (DÉCIO, 1963, p. 48)

Essa descrição de Sofia lembra a fala de José Dias em Dom Casmurro, ao afirmar que Capitu possuía olhos de cigana oblíqua e dissimulada, para referir-se a ela como uma mulher falsa, débil, que esconde seus sentimentos.

Em Memórias Póstumas de Brás Cubas há a relação entre Marcela, Brás Cubas, Vírgilia e Lobo Neves. Brás Cubas apaixona-se por Marcela, uma prostituta, mas ela mantém o seu relacionamento com ele apenas por interesse financeiro. O pai do protagonista descobre o envolvimento de seu filho com a dama e o manda para Europa para estudar leis, assim como Bentinho, em Dom Casmurro. Após alguns anos, Brás Cubas retorna ao Brasil, envolve-se com Eugênia, mas tem um relacionamento com Vírgilia, porém esta se casa com Lobo Neves. Após anos, Vírgilia e Brás Cubas se encontram novamente e se tornam amantes, mas o amor vai decaindo e diminuindo, até chegar ao fim, quando o marido Lobo Neves recebe uma proposta de trabalho no nordeste.

Dom Casmurro é um romance realista que mostra a fraqueza de Bento Santiago diante de sua esposa Capitu. O triângulo se dá entre Bento, Capitu e Escobar, mas, na narrativa, não é confirmado o adultério, como considera Décio:

Como podemos perceber parece haver uma gradação na atitude das três mulheres, relativamente ao adultério: Virgília cede abertamente, vindo a adular com Brás Cubas. Atitude errada, sem dúvida, mas ela não nem renuncia a seu amor; pelo contrário, embora mãe de um filho, passa a viver com a pessoa amada, apesar dos preconceitos sociais. Capitu adula mas o romancista não explica bem o porquê e ficamos sabendo do fato através de certas insinuações que Machado faz; quer dizer, o adultério como fato consumado fica apenas na sugestão [...] (DÉCIO, 1963, p.55)

Na narrativa só há pistas e surtos de Bento que levam a supor um adultério, como demonstraremos nos capítulos seguintes. Capitu, na obra, é sempre narrada como calculista, fria, dissimulada, assim como Sofia.

A partir dessas quatro obras, podemos perceber assuntos recorrentes: a mulher narrada como dissimulada, o lado masculino sofrendo por seus grandes amores e a temática do adultério em todas as narrativas.

Em geral, o casamento, no século XIX, não era constituído por amor, mas por trocas de interesses, principalmente pela questão financeira e posição social que o (a) parceiro (a) poderia oferecer. A idealização de uma família nobre, romântica e burguesa foi projetada no Romantismo, e a chegada do Realismo contradiz todo o romance e o amor, expondo o lado podre dos costumes burgueses, como a hipocrisia da vida conjugal. Nas palavras de Décio:

[...] Machado não confere a qualquer de suas personagens a possibilidade de ser feliz, a vida é cruel para todos [...]. Daí as criaturas machadianas nos parecerem todas malogradas, mantendo o romance um ar sofrido e mesmo deprimente [...]. Parece que a filosofia mesma de Machado tende a atomizar tudo, a reduzir tudo a pó e essa tendência delisqüescente com a relação à vida está presente nos três romances da fase realista de Machado. (DÉCIO, 1963, p.56)

Não existia felicidade a dois e, com o passar do tempo, esposo e esposa passam a se entediar com a presença um do outro, não possuindo a paixão em seus relacionamentos. Em decorrência disso, procuravam se satisfazer com casos extraconjugais, a fim realizar seus desejos sexuais e sentimentais. Em nenhum momento as personagens são retratadas com um sentimentalismo de vergonha moral contra o adultério. A vergonha de ser julgado, o medo de perderem estabilidade

financeira e a dependência emocional com os parceiros constituíam os casamentos românticos nobres. Porém, essas questões só foram retratadas e expostas nos romances Realistas, já que possuíam o intuito de desmascarar as facetas da vida burguesa e mostrar a vida como realmente era.

4 OS ASPECTOS CONSTITUINTES DO ROMANCE

4.1 Enredo

A obra *Dom Casmurro* é narrada em primeira pessoa por Bento Santiago, que conta a história de sua própria vida. A narrativa constrói-se a partir de uma pseudo-autobiografia de um homem velho e solitário, que tenta preencher o vazio de sua vida evocando as memórias de sua juventude.

A história se passa por volta de 1857, na cidade do Rio de Janeiro. Bento Santiago, órfão de pai, foi criado por sua mãe D. Glória na rua de Matacavalos, com a ajuda de Tio Cosme, José Dias e prima Justina. Bentinho tinha como vizinha Capitu, com quem tinha uma amizade desde que eram crianças. Com o passar dos anos, os dois se apaixonam.

Antes mesmo de nascer, Bentinho já tinha seu destino traçado por uma promessa que sua mãe fizera: iria para o seminário para tornar-se padre. Bentinho não gostava nada da ideia, pois, tornando-se padre, jamais poderia casar-se com seu amor de infância, Capitu. Sem escolha, acaba indo para o seminário, mas desejando logo sair. Apesar da promessa, D. Glória acaba sofrendo com a ida do filho, pois era bem apegada a ele.

No seminário, Bentinho conhece Escobar, com quem estreita uma bela amizade. Tinham algo em comum: ambos não tinham gosto pelo seminário e queriam, a todo custo, abandonar tudo aquilo. Nas visitas à casa de sua mãe, o protagonista atesta cada vez mais a certeza de que seu amor por Capitu o impediria de se dedicar à vida religiosa.

José Dias, que era contra o romance de Bentinho e Capitu, muda de ideia em relação a essa união quando vê, na possibilidade de estudos de Bentinho na Europa, a possibilidade de acompanhá-lo para fora do país. Quase consegue convencer D. Glória de que Bentinho deveria investir nos estudos de leis, no exterior. É com a ajuda do agregado, que Bentinho consegue livrar-se do seminário.

Passam-se os anos, Bentinho e Capitu casam-se em 1865 e ele, finalmente, se forma bacharel em Direito. Durante alguns anos, os dois tentam ter filhos, quando finalmente Capitu dá à luz Ezequiel, nome que foi uma homenagem ao melhor amigo de Bentinho, Escobar, com quem estudou no seminário. Escobar casa-se com

Sancha, melhor amiga de Capitu. Os quatro vivem uma bela amizade durante muitos anos.

Escobar acaba se afogando no mar e morre de forma trágica e, durante seu enterro, Bento julga estranha a forma com Capitu contempla o cadáver, sendo esse o estopim para a desconfiança da fidelidade de Capitu. À medida que Ezequiel vai crescendo, Bento começa a notar certas semelhanças de seu filho com o seu melhor amigo, já falecido.

Após a morte do amigo, Bentinho torna-se uma pessoa amargurada e desconfiada de todas as ações da esposa, tentando resgatar, no passado, pistas de uma suposta traição: recorda-se, por exemplo, de encontrar, em um certo dia, Escobar sozinho com Capitu em casa. Esses fatos, encarados com certa normalidade antes da morte de Escobar, passam a ser vistos com desconfiança pelo protagonista.

Bentinho começa, então, a revelar um descontrole emocional, resultado de seus ciúmes de Capitu e das desconfianças da traição com seu melhor amigo. Torna-se, então, uma personagem imprevisível, chegando a planejar, no capítulo CXXXVI, A xícara de café, o suicídio:

O meu plano foi esperar o café, dissolver nele a droga e ingeri-la. [...] A mão tremeu-me ao abrir o papel em que trazia a droga embrulhada. Ainda assim tive ânimo de despejar a substância na xícara, e comecei a mexer o café, os olhos vagos, a memória em Desdêmona inocente; o espetáculo da véspera vinha intrometer-se na realidade da manhã. Mas a fotografia de Escobar deu-me ânimo que me ia faltando; lá estava ele, com a mão nas costas da cadeira, a olhar ao longe... (ASSIS, 2012, p. 252)

Bentinho acaba não bebendo o café, pois Ezequiel entra na sala no momento em que ia fazer isso; o narrador até cogita a ideia de dar ao filho a bebida envenenada, negando ser pai da criança. É interrompido por Capitu, que entra em cena nesse exato momento. A tragédia, então, dilui-se na separação do casal.

Bentinho envia a esposa e o filho para a Europa, onde ela morre anos depois. Ezequiel tenta reatar os laços com seu pai vindo visitá-lo no Brasil, mesmo depois de muitos anos. A visita de Ezequiel traz as terríveis semelhanças com Escobar, aos olhos de Bento Santiago, que continua rejeitando-o como filho. Ezequiel morre de febre tifoide e é enterrado nas imediações de Jerusalém. Bento Santiago, acaba sozinho e pouco a pouco vai se tornando uma pessoa fechada e amarga, tornando-se cada vez mais o “Dom Casmurro”.

O narrador recebe o apelido de “Dom Casmurro” de um rapaz que conhecia de vista e que o encontrou no trem, indo para o Engenho Novo. Enquanto o rapaz recitava seus versos, Bento Santiago acabou fechando os olhos algumas vezes, devido à exaustão do dia. Bastou isso para que o rapaz interpretasse a falta de interesse em seus versos e começasse a lhe chamar de “Dom Casmurro”. Os amigos do narrador faziam piada sobre o apelido. A alcunha acabou pegando devido aos vizinhos de Bento Santiago não gostarem de seus hábitos mais reclusos.

4.2 Narrador

O romance *Dom Casmurro*, escrito por Machado de Assis, foi publicado no ano de 1899, no Rio de Janeiro. Segundo Carlos Sepúlveda, trata-se de “[...] um dos mais brilhantes ensaios sobre a intolerância sobre um homem que não pode suportar que sua mulher seja mais mulher do que ele é um homem.” (SEPÚLVEDA, 2010, p.20).

A razão de essa obra ser uma das mais brilhantes até hoje dá-se pelo envolvimento do leitor na narrativa manipulativa, testemunhando a tese da suposta traição desde o início da narrativa. O narrador faz parte da construção da narrativa por organizar as ações que permeiam a história. Entretanto, nesse caso, não cabe somente ao narrador organizar as ações, mas também estar presente nela, conduzindo, ideologicamente, o enredo.

Segundo Gerard Genette (1995), em *O discurso da Narrativa*, há quatro tipos de narradores quanto a sua inserção na história: o extradiegético-heterodiegético, extradiegético-homodiepargético, intradiegético-heterodiegético, intradiegético-homodiegético.

O narrador intradiegético é o personagem que, dentro do texto, assume o papel de narrador – o narrador-personagem. Ele pode ser classificado como "homodiegético", quando os fatos, ideias ou sentimentos que está expressando dizem respeito a ele próprio, ou "heterodiegético", quando a personagem conta uma história da qual não participa, sendo vivido por outra identidade – o narrador observador. Na história de *Dom Casmurro*, encaixa-se a primeira classificação.

O capítulo 13 do livro descreve o encontro do casal no quintal da filha de Pádua:

O rumor da porta fê-la olhar para trás; ao dar comigo, encostou-se ao muro, como se quisesse esconder alguma coisa. Caminhei para ela; naturalmente levava o gesto mudado, porque ela veio a mim, e perguntou-me inquieta:
- Que é que você tem?

- Eu? Nada.

- Nada, não; você tem alguma coisa.

Quis insistir em que nada, mas não achei língua. Todo eu era olhos, coração, um coração, que desta vez ia sair, com certeza pela boca fora. Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. (ASSIS, 2012, p. 33)

O narrador assume o ponto de vista de seu personagem ao narrar uma lembrança envolvendo seu amor. É explícita a presença do narrador intradieético-homodieético devido à linguagem sentimentalista usada, que só pode pertencer ao personagem por ser um narrador personagem, em primeira pessoa.

Bento Santiago narra a história da sua verossimilhança, a partir de suas lembranças, nos convidando a entrar em seu mundo passado, psicológico e sentimental por meio de suas premissas, lacunas e ambiguidades. Da mesma maneira como ocorre em um tribunal, tornamo-nos cúmplices ou testemunhas de Bentinho ou defensores de Capitu.

4.3 Personagens

Nas obras narrativas, o narrador, personagem de extrema importância, e os personagens de ficção, figuras criadas pelo narrador que praticam as ações narradas, desencadeando emoções e tramas. Trata-se de figuras importantes, pois suas ações estão articuladas em relações de causa e consequência e, nesse caso, interferem na vida do narrador e em seu modo de ver o mundo.

Segundo E.M. Forster, personagens planas são aquelas que são construídas sem profundidade psicológica; definem-se ao redor de uma única qualidade ou defeito, e não alteram suas atitudes ao longo da história. São personagens que possuem as mesmas características do começo ao final da narrativa, como, por exemplo, Prima Justina: sempre negativa e sincera e “não sentia bem de pessoa alguma.” (ASSIS, 2012, p. 139).

Personagens redondas – também denominadas indivíduos – são complexas. Definidas por comportamentos imprevisíveis, e por personalidade que são facilmente alteradas, vão evoluindo no decorrer da narrativa e surpreendem o leitor, como, por exemplo, Bentinho: ele assume o papel de protagonista, juntamente com Capitu. É um personagem redondo, sua vida vai mudando de diferentes formas durante toda a narrativa.

Primeiramente, o personagem deixa a vida pacata e vai viver uma vida burguesa na cidade; sofre a angustiante dúvida se irá para o seminário ou não; vive um romance com Capitu e casa-se com ela. Durante muitas passagens, sua vida vai se modificando. As atitudes que Bento Santiago toma determinam o desfecho da obra, mudando totalmente o rumo de suas vidas.

Capitu também é uma personagem redonda e indivíduo. Ela era uma garota bastante articulada, tomada por uma personalidade ambígua e instável. Amiga, vizinha e namorada de Bentinho, por toda sua infância, guardou em segredo o amor que sentia por ele: “[...] Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada.” (ASSIS, 2012, p. 56).

Capitu fica aturdida com a possibilidade de seu amado virar padre e, em seguida, começa a tecer um plano para que Bentinho consiga evitar a ida ao seminário. Ela ganha a simpatia de D. Glória (mãe de Bentinho) com visitas contínuas, tornando-se uma boa companhia. A todo o momento, o narrador quer induzir-nos a crer que Capitu é uma criatura manipulativa, calculista e dissimulada.

Pedro de Albuquerque Santiago é o pai de Bentinho e marido de D. Glória; já era falecido quando sua mulher se mudou para a cidade do Rio de Janeiro. Pouco mencionado na história, é classificado como um personagem plano pelas poucas informações que dele são apresentadas. Outras personagens planas constituem o núcleo familiar de Bentinho: Prima Justina, anteriormente mencionada; tio Cosme, irmão de D. Glória; e José Dias, “o agregado”.

Esse último personagem, que tem mais destaque que os outros na história, chegou até a fazenda da família dos Santiago vendendo-se por médico homeopata. Um tempo depois, confessou que não era médico. Como simpatizava bastante com ele, a família fez-lhe a proposta de ficar na fazenda como agregado, para servir-lhes. Acabou tornando-se um grande amigo da família.

D. Glória, mãe de Bentinho, era viúva e tinha uma veneração pelo filho e grande adoração pela religião, tanto que chegou a prometer o próprio filho à batina. Ao mesmo tempo em que desejava cumprir a promessa que havia feito, tentava protelar a ida de seu filho ao seminário, por seu desejo Bentinho permaneceria por mais tempo ao seu lado. Trata-se de uma personagem plana, pois suas características são estáveis durante a narrativa.

Dona Fortunata e o Senhor Pádua, pais de Capitu, são ambos personagens planos, descritos com poucas características, não possuindo relevância no tema central da história.

Ezequiel de Sousa Escobar, melhor amigo de Bentinho no seminário e depois do seminário, não tinha gosto por ser padre também e tinha desejo pelo comércio. É um personagem redondo, pois apresenta evoluções durante a narrativa: escapa do celibato, casa-se com Sancha, consegue sucesso em sua profissão e morre de forma trágica após se afogar no mar. De melhor amigo de Bentinho, vira seu pior inimigo.

Sancha, melhor amiga de Capitu, com quem estudou no colégio, casando-se, mais tarde, com Escobar, é definida como uma personagem redonda: seu comportamento no capítulo CXVIII, A mão de Sancha, sugere, segundo a imaginação de Bentinho, um possível interesse pelo marido de sua melhor amiga:

A mão dela apertou muito a minha, e demorou-se mais que de costume. A modéstia pedia então, como agora, que eu visse naquele gesto de Sancha uma sanção ao projeto do marido e um agradecimento. Assim devia ser, mas um fluido particular que me correu todo o corpo desviou de mim a conclusão que deixo escrita. Senti ainda os dedos de Sancha entre os meus, apertando uns aos outros. Foi um instante de vertigem e pecado. (ASSIS, 2012, p. 229).

Por fim, Ezequiel é um personagem plano: filho de Bentinho e Capitu, tem o primeiro nome de Escobar. Bentinho possui sérias dúvidas sobre a paternidade de Ezequiel, devido às semelhanças físicas e de trejeitos da criança com seu melhor amigo. Entretanto, a atitude do filho em relação ao pai é estável, sempre marcada pela tentativa de aproximação.

4.4 Espaço

Bento Santiago, protagonista e narrador, descreve os locais físicos em que se passa a sua história. Entende-se espaço físico aquele que situa o personagem em um local geográfico, com a finalidade de descrever onde estava o personagem quando a ação ocorreu, como, por exemplo, no Capítulo I, em que Dom casmurro está “vindo da cidade para o Engenho Novo [...]” (ASSIS, 2012, p. 9). A obra é uma mistura de espaços geográficos, reais e principalmente, psicológicos.

A história de Capitu e Bentinho passa-se, predominantemente, no Engenho Novo, Rio de Janeiro, na Rua de Matacavalos, assim descrita:

[...] a casa em que me criei na antiga Rua de Matacavalos, dando-lhe o mesmo aspecto [...]. é o mesmo prédio assobrado, três janelas de frente, varando ao fundo, as mesmas alcovas e salas. Na principal, destas, a pintura do teto e das paredes é mais ou menos igual, umas grinaldas de flores miúdas e grandes pássaros que as tomam nos bicos de espaço a espaço (ASSIS, 2012, p.11).

A rica descrição dos espaços, muito comum entre os escritores realistas, faz o leitor imaginar como é estar no local em que ocorreu a narrativa. O narrador cita ainda outros locais, como o quintal de sua casa, o seminário, a casa de Pádua, com nomes de ruas existentes, locais que possuem espaço geográfico, com a finalidade de aumentar a verossimilhança da obra.

É no espaço psicológico, entretanto, que ocorrem os principais devaneios e desencadeamentos da trama do advogado. Esse espaço embarca o interior do personagem, seus sentimentos e suas vivências. Logo no início da obra, Bento, volta às suas memórias para escrever sobre o que havia ocorrido com ele e com seu romance. Ao narrar seu passado, diversas vezes, entra em um universo permeado por suas fantasias.

O capítulo XXIX, por exemplo, descreve o a ideia de um encontro de Bentinho com o Imperador, imaginando o local e o encontro. A razão pela qual acontece esse sonho é sua repulsa a ideia de ir ao seminário. O narrador recorre a meios imaginativos para efetivar a não ida.

Em caminho, encontramos o Imperador, que vinha da Escola de Medicina. O ônibus que íamos parou, como todos os veículos; Os passageiros desceram à rua e tiraram o chapéu, até que o coche imperial passasse. Quando tornei ao meu lugar, trazia idéia fantástica, a ideia de ir ter com o imperador, contar-lhe tudo e pedir-lhe a intervenção (ASSIS, 2012, p. 62).

Novamente, no capítulo LXII, Bentinho pergunta a José Dias como vai Capitu, e a resposta é que “Tem andado alegre, como sempre; é uma tontinha. Aquilo, enquanto não pegar um peralta da vizinhança, que case com ela...” (ASSIS, 2012, p. 131). Devido a seu ciúme doentio, essa resposta faz Bentinho arder de raiva, pressupor coisas sobre Capitu, além de mostrar sua emulação diante de sua amada:

[...] depois de estremecer, tivesse um ímpeto de atirar-me pelo portão a fora, descer o resto da ladeira, correr, chegar à casa do Pádua, agarrar Capitu e intimar-lhe que me confessasse quantos, quantos, quantos, já lhe dera o peralta da vizinhança (ASSIS, 2012, p. 132).

Nessa passagem, pode-se perceber que o personagem Bentinho imagina ir até o local que desejava para encontrar Capitu, por meio de um espaço psicológico, fantasioso.

4.5 Tempo

O tempo é um dos elementos mais importantes em um romance ficcional, pois é nele que se transcorre toda a narrativa, fazendo com que os fatos se desenrolem, possibilitando que a estruturação da narrativa seja construída de modo eficiente. Em *Dom Casmurro*, a narrativa se alterna entre o real e o imaginário, entre o consciente e o inconsciente.

No romance, Bento Santiago, o narrador-personagem, faz bastante uso do tempo memorialístico, como se fosse um mergulho dentro de si mesmo, em busca do tempo perdido, como se, de alguma forma, pudesse recuperar o que havia sido: “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, 2012 p.11).

Bentinho narra desde a época de sua infância até o presente, quando se tornou casmurro. Sabe-se que a memória não é uma das ferramentas mais confiáveis, pois é capaz de reter momentos, como se fossem *flashbacks*; assim, é muito fácil deixar algo escapar, como alguma informação importante ou algo que poderia mudar completamente toda a história. Utilizando-se dessa artimanha, o narrador vai deixando lacunas por toda a narrativa.

Esse distanciamento temporal entre passado e presente é um dos pontos-chave para gerar toda a ambiguidade da obra. Em determinado trecho, o narrador afirma que se aproveita de sua memória fraca para preencher sua história com a imaginação e, com isso, acaba por abalar a transparência da narrativa, gerando dúvidas no leitor:

Há dessas reminiscências que não descansam antes que a pena ou a língua as publique. Um antigo dizia arrenegar de conviva que tem boa memória. A vida é cheia de tais convivas, e eu sou o acaso de um deles, conquanto a prova de ter a memória fraca seja exatamente não me acudir agora o nome de tal antigo; mas era um antigo, e basta.
Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras, nem

nomes, e somente raras circunstâncias. [...] Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos (ASSIS, 2012, pp.124)

Além do tempo memorialístico na obra, está presente também o tempo cronológico, que é o tempo real e sequencial, marcado pelo período de dias, anos, horas, etc. A história de Bento Santiago envolve décadas, datas, e as fases de sua vida. Isso ocorre quando o narrador relata rapidamente sua infância, onde conta a promessa de sua mãe, D. Glória, em fazê-lo padre, a fazenda em Itaguaí, a morte de seu pai, e a vinda para a cidade.

O tempo cronológico também pode ser exemplificado por uma passagem do capítulo XCVIII, Cinco anos, em que Bento Santiago recorda as fases de sua vida: “Venceu a razão; fui-me aos estudos. Passei os dezoito anos, os dezenove, os vinte, os vinte e um; aos vinte e dois era bacharel em Direito” (ASSIS, 2012, p. 192).

5 A MANIPULAÇÃO NA HISTÓRIA PELO NARRADOR EM PRIMEIRA PESSOA

Segundo Ligia Chiappini Moraes Leite, em seu livro *O Foco Narrativo* (1985), quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Relacionando as ideias da autora à obra de Machado de Assis, constata-se que o narrador é quem define a história, manipulando-a de acordo com sua vontade.

Em outras palavras, Bentinho é o condutor da narrativa de forma manipuladora, por fazer um testemunho de sua vivência sobre a suposta traição da mulher e também por confessar sua imaginação aos leitores. Assim, podemos afirmar que obra tem o foco narrativo do protagonista, que, além de ser quem viveu a história, manipulou os leitores para crerem em sua versão por meio da verossimilhança narrativa.

Um condutor da narrativa sempre será quem modela a história para o que lhe convém. A tese central de Bento Santiago, como narrador, é de Capitu ter cometido adultério com Escobar, e seu feitiço na narração é provar que Capitu, desde a infância, apresentava características que confirmavam a sua suspeita de infidelidade, além de tentar convencer o leitor de que ela era infiel.

Para atingir seu objetivo, o narrador manifesta seu ressentimento através de uma linguagem que comove quem lê. Tal postura é destacada no artigo “Dom Casmurro alegorista”, em que Sergio Paulo Rouanet nos fala sobre Bento como narrador:

Ou seja, é seletivo do ponto de vista do conteúdo, omitindo todos os pormenores que consideram inconvenientes, e arbitrários do ponto de vista da forma, pois assume todas as liberdades no modo de estruturar sua narrativa – fazendo digressões intermináveis, distorcendo a cronologia, parodiando autores e gêneros, alterando à vontade o tom melancólico e humorístico. (ASSIS, 2008, p.132)

No capítulo XVII, “Um Plano”, por exemplo, Bento revela a Capitu que irá para o seminário, já que sua mãe prometeu a Deus que seu filho seria Padre, e Capitu pensa em algo para dar fim a essa promessa, e sua ideia é que Bentinho fugisse a navio para Europa, mas não havia condições financeiras para isso. Após sua fala, nosso advogado conclui sobre ela:

Como vê, Capitu, aos quatorze anos, tinha já idéias atrevidas, muito menos que outras que vieram depois; mas eram atrevidas em si, na prática faziam-

se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. (ASSIS, 2012, p. 45)

O narrador utiliza-se de uma linguagem com juízos de valor, baseado no discurso de Capitu, distorcendo a imagem da mulher para os leitores, com o propósito convencê-los a crer nele, e com estima de que suas testemunhas irão sentir a sua vivência através de sua perspectiva. Ora, mas como confiar em alguém que coloca sua vivência dolorosa e duvidosa através de palavras omitidas?

Ao longo da narrativa, é apresentado o romance do ponto de vista de Bento Santiago, e desde criança o narrador possui traços doentios de ciúmes, manifestados por pressuposições em relação a Capitu, através de pensamentos sem credibilidades construídos a partir de falas de pessoas que convivem com o casal ou de olhares que acontecem por acaso, mas vistos por ele como algo suspeito.

Capitu, por sua vez, afirma que “nem os mortos escapam aos seus ciúmes” (ASSIS, 2012, p. 257), revelando a integridade obsessiva do marido. Assim, Bento Santiago, narra sua verdade, ou o que ele supõe que seja verdade: todos os aspectos apontam para uma pessoa ciumenta e que não possui a lucidez para estar com uma mulher que “é mais mulher do que ele era homem.” (ASSIS, 2012, p. 68).

A narrativa do livro parte de um pressuposto de uma pessoa ressentida com aptidão para persuadir alguém, uma vez que é advogado. Assim, utiliza linguagem persuasiva e emite opiniões sobre a mulher que pressupõe que o traiu. Estabelece-se, assim, um caráter duvidoso e manipulativo, pois suas emoções sobrepujam os fatos reais, tornando a obra uma história manipulativa, construída por meio da primeira pessoa.

O narrador é responsável pela produção dos fatos na obra; é quem constrói a narrativa e a conduz para determinada conclusão e desfecho. Em Dom Casmurro, o narrador em si, puro, produz toda construção textual, seja participando da trama, seja apenas contando o que ocorreu. Portanto, tem autonomia para direcionar a história para uma determinada interpretação e, ao se colocar como protagonista dos fatos, não há outra maneira de saber como a história seria construída a partir de outra visão.

Ao narrar seu ressentimento, faz um alinhamento de pensamento com o leitor. Escrevendo a própria história, tornando-se personagem do romance, faz uma autobiografia: narra com total autonomia os fatos, como se tivesse todo o poder dentro do romance. A história é narrada apenas pela perspectiva de Bento Santiago, através

de suas reminiscências, ou seja, toda a narrativa é construída a partir de lembranças, que por vezes são lembranças extremamente vagas, com o intuito de convencer o leitor de sua história. Como narrador, não tem o objetivo apenas de preencher as reminiscências da vida, mas também de convencer o leitor – e até a si mesmo – de que a história do adultério é real.

Segundo Celidonio (2006, p.1), “Toda a narrativa de [*Dom Casmurro*] fica marcada pelo tempo e pelo espaço da escritura (da enunciação) e pelo tempo e espaço da memória, num movimento entre o presente e o passado”. Esse jogo temporal ocorre, portanto, para que o leitor tenha acesso a toda história do narrador/protagonista e suas reminiscências, a fim de que o confirme que o protagonista estava certo.

6 AS LACUNAS E AMBIGUIDADES DA OBRA

Para entendermos como se dá a construção da personagem Capitu, é necessário analisarmos o contexto sócio-histórico-cultural da produção. Embora a obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, tenha sido lançada por volta de 1980, a narrativa acontece entre os anos de 1857 e 1875. É essencial, portanto, recuperar algumas questões referentes a esse período.

No século XIX, as mulheres eram educadas para serem boas mães e esposas, não tendo o direito de expressar suas opiniões. Em decorrência disso, viviam fazendo trabalhos domésticos e não trabalhavam fora, pois deveriam ser submissas às vontades de seus maridos. A sociedade era extremamente machista, conservadora e preconceituosa. Os homens obtinham cada vez mais direitos e poucas obrigações familiares; o inverso, entretanto, ocorria com as mulheres. Aos poucos, essa situação foi mudando, e as mulheres finalmente começaram obter certos direitos e a ocupar lugares diferentes na sociedade.

Capitu, desde a sua adolescência, demonstrava que aquele protótipo de mulher do século XIX não lhe agradava, e tampouco desejava se tornar uma mulher que é submissa às vontades de seu marido, proibida de pensar por si mesma. Logo, é “mulher-cabeça, de marcada independência de pensamento e atitudes, com os pés no chão da objetividade”, como afirma Domício Proença Filho (2011), em publicação no Espaço Machado de Assis, na Academia Brasileira de Letras.

Desde a sua juventude, mostrava-se diferente, fugindo dos padrões. Sempre foi uma menina muito perspicaz, articulada, dissimulada e capaz de escapar de situações embaraçosas. Podemos constatar essas características no capítulo XXXIV, “Sou homem!”:

Ouvimos passos no corredor; era D. Fortunata. Capitu compôs-se depressa, tão depressa que, quando a mãe apontou à porta, ela abanava a cabeça e ria. Nenhum laivo amarelo, nenhuma contração de acanhamento, um riso espontâneo e claro, que ela explicou por estas palavras alegres:
- Mamãe, olhe como este senhor cabeleireiro me penteou; pediu-me para acabar o penteado, e fez isto. Veja que tranças! [...] vendo-me calado, enfiado, cosido à parede, achou talvez que houvera entre nós algo mais que penteado, e sorriu por dissimulação...” (ASSIS, 2012, p. 75)

Nesse fragmento, Capitu e Bentinho quase são apanhados por D. Fortunata, e a menina consegue sair da situação sem nenhuma dificuldade, sem demonstrar

nervosismo, enquanto Bentinho fica paralisado, com medo da mãe de Capitu ter percebido algo. É então que ele observa a dissimulação de Capitu.

Apesar de Capitu apresentar essas características, sua voz é abafada na narrativa. O romance é narrado em primeira pessoa por Bento Santiago. Sendo assim, o leitor tem apenas uma versão dos fatos, através de suas reminiscências – lembranças vagas ou incompletas – e do ponto de vista do nosso narrador-personagem.

O narrador dá ao leitor somente aquilo que ele quer que este saiba e da maneira como quer que entenda. Em momento nenhum, temos acesso ao ponto de vista de Capitu. Assim, como destacado, durante toda a narrativa, a voz feminina é silenciada: Capitu não tem o direito de se explicar, enquanto a voz masculina nos leva durante todo o romance. Não se pode ter certeza se Capitu é, de fato, como Bentinho descreve, afinal, só se sabe o que ele pensa.

Se levarmos em consideração que o processo da estruturação do romance se estabelece a partir das memórias vagas do narrador, podemos entender que toda a narração é passível de questionamentos, ainda mais pelo fato de ela acontecer no presente, presente esse que Bento Santiago, agora Casmurro, escreve com toda a carga de insegurança que carregou durante tantos anos. O próprio narrador assume isso no capítulo LIX, “Convivas de Boa Memória”: “Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias.” (ASSIS, 2012, p. 125)

Dessa maneira, ao longo da narrativa, vão existindo lacunas que criam dúvidas a respeito do olhar e da versão dos fatos do narrador-protagonista. Além disso, essas lacunas são dúvidas que apenas o leitor, com sua análise e reflexão, são capazes de preencher. Entretanto, apesar dessa suposta liberdade do leitor, este é induzido pelo narrador a aceitar a versão dos fatos apresentada pelo narrador.

Há também a visão que outros personagens do romance tinham de Capitu. Como, por exemplo, o agregado José Dias, no capítulo XXV, intitulado “No Passeio Público”: “[...] Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada.” (ASSIS, 2012, pag. 56). Ou, ainda, no capítulo XXII, “Sensações Alheias”, em que prima Justina está conversando com Bentinho e tece alguns elogios a Capitu, mas não demora muito

para que solte algumas críticas acerca da menina, dizendo que era um pouco trêfega e olhava por baixo, ou seja, que era uma menina muito astuta e ardilosa.

Segundo Humberto Espeleta, no artigo *A memória em zigue-zague em Dom Casmurro, de Machado de Assis*, Santiago não conseguiu reconstruir a sua vida por meio da sua narrativa por causa de suas sentimentalidades:

Assim, pode-se dizer que Bento Santiago não conseguiu reconstruir sua vida foi por ter visto os outros com uma visão emocional [...] deformando desse modo a imagem dos outros, alimentando a fonte de mal-entendidos que norteou toda a sua vida. (ESPETELA, 2012, p.10)

O olhar dos outros personagens influenciou o modo como Bentinho enxergava Capitu, aumentando suas suspeitas e seus ciúmes e, a partir disso, ele também foi induzido a examinar melhor as atitudes e comportamentos das pessoas que os cercavam, principalmente de sua amada e de Escobar.

O capítulo XLII, “Capitu Refletindo”, narra um momento no qual Capitu reflete sobre Dona Glória querer mandar Bentinho imediatamente ao seminário, e não se recorda se ela chorou no momento, e o narrador Dom Casmurro diz que “há tanto tempo que isto sucedeu que não posso dizer com segurança...” (ASSIS, 2012, p. 94). Isso torna suas palavras e sua visão dos fatos duvidosos, tirando a credibilidade da fala do narrador. Segundo Bento Santiago, seus acessos de ciúmes foram despertados devido a comentários de terceiros e a atitudes de Capitu. Se ele não se recorda de alguns momentos com segurança, como o leitor pode crer que sua palavra é, realmente, verdadeira?

Há duas principais questões que se colocam diante da narrativa: se de fato Capitu era adúltera ou se Bento Santiago desde criança possuía comportamentos psicóticos de ciúmes, que pioraram com o passar dos anos, levando ao fim de seu matrimônio. Nesse sentido, algumas considerações devem ser feitas, a fim de que se chegue a uma resposta possível.

Quando Bentinho iniciou seu envolvimento com Capitu, ele já possuía opiniões sobre ela e, por meio da influência de José Dias, aumentaram as opiniões distorcidas. “Dissimulada” foi o termo utilizado por José Dias ao se referir a ela com 15 anos. Segundo Bento, Capitu desde criança era ardilosa e o manipulava.

Após um período, Bentinho conheceu Escobar. Eles foram apresentados por meio do seminário, mas ambos tinham diferentes interesses em relação à vida social,

mas possuíam o mesmo querer: sair do seminário o mais rápido possível. Eram inseparáveis. Anos depois, Escobar casou-se com Sancha, Bento casou-se com Capitu e o quarteto se tornou inseparável. A amizade entre eles estabeleceu um forte vínculo.

Há partes da narrativa em que encontros de Capitu e Escobar são citados, e que também deixam lacunas de desconfiança, como, por exemplo, quando Escobar encontra Capitu para falar sobre finanças, quando o amigo é visto saindo da casa de Capitu, enquanto Bento estava no teatro, entre outras. Por ser um século machista, uma mulher casada ser vista sozinha com outro homem já era um motivo de especulação, e Bento, inconscientemente, ignorava esses momentos.

Antes alheio a esses pensamentos, Bento começa a levantar suspeitas sobre a traição no enterro de Escobar. Capitu apresenta uma tristeza ao ver o morto no Caixão e, ao olhar o cadáver do amigo e a possível amante, Dom Casmurro traz à tona um sentimento de desconfiança. No capítulo CXXIII, “Olhos de Ressaca”, o momento é narrado:

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (ASSIS, 2012, p. 235)

A partir desse momento, cria-se uma especulação sobre a possibilidade de a relação entre Capitu e Escobar ter transcendido a mera amizade, afinal, de acordo com o narrador, havia um sentimento de amor e paixão entre os dois, pelo sofrimento de Capitu perante o defunto.

Outro fator de desconfiança encontra-se na suspeita de Bentinho sobre a verdadeira paternidade de seu filho. Após alguns anos de casados, Bento e Capitu são pais. Capitu dá à luz Ezequiel, nome que Bento escolheu para homenagear seu amigo Escobar, e o mistério se estabelece em torno da paternidade de Ezequiel.

Bento acha o seu filho com a mesma aparência de Escobar: a fisionomia, os gestos, a aparência, e isso foi o ápice para o protagonista se tornar Casmurro. A amargura perante a dúvida da paternidade é tão grande, que Bento chega ao ponto de praticar suicídio, sendo interrompido pelo seu filho, cogitando até mesmo matá-lo:

Cheguei a pegar na xícara, mas o pequeno beijava-me a mão, como de costume, e a vista dele, como o gesto, deu-me outro impulso que me custa dizer aqui; mas vá lá, diga-se tudo. Chamem-me embora assassino; não serei eu que os desdiga ou contradiga; o meu segundo impulso foi criminoso. Inclinei-me e perguntei a Ezequiel se já tomara café.

- Já, papai; vou à missa com mamãe.

- Toma outra xícara, meia xícara só.

- E papai?

- Eu mando vir mais; anda, bebe!

Ezequiel abriu a boca. Cheguei-lhe a xícara, tão trêmulo que quase a entornei, mas disposto a fazê-la cair pela goela abaixo, caso o sabor lhe repugnasse, ou a temperatura, porque o café estava frio...Mas não sei que senti que me fez recuar. Pus a xícara em cima da mesa, e dei por mim a beijar doudamente a cabeça do menino.

- Papai! papai! exclamava Ezequiel.

- Não, não, eu não sou teu pai! (ASSIS, 2012, p. 254)

No capítulo seguinte, CXXXVIII, Capitu, que entra na sala onde ocorre a cena, relata o momento em que se daria a separação do casal, pois Capitu escuta as acusações de que havia sido adúltera:

Assim que, sem atender à linguagem de Capitu, aos seus gestos, à dor que a retorcia, a cousa nenhuma, repeti as palavras ditas duas vezes com tal resolução que a fizeram afrouxar. Após alguns instantes, disse-me ela:

- Só se pode explicar tal injúria pela convicção sincera; entretanto, você que era tão cioso dos menores gestos, nunca revelou a menor sombra de desconfiança. Que é que lhe deu tal ideia? Diga, - continuou vendo que eu não respondia nada, - diga tudo; depois do que ouvi, posso ouvir o resto, não pode ser muito. Que é que lhe deu agora tal convicção? Ande, Bentinho, fale! fale! Despeça-me daqui, mas diga tudo primeiro.

- Há cousas que se não dizem.

- Que se não dizem só metade; mas já que disse metade, diga tudo.

Tinha-se sentado numa cadeira ao pé da mesa. Podia estar um tanto confusa, o porte não era de acusada. Pedi-lhe ainda uma vez que não teimasse.

- Não, Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa, ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais!

- A separação é cousa decidida, redargui pegando-lhe na proposta. Era melhor que a fizessemos por meias palavras ou em silêncio; cada um iria com a sua ferida. Uma vez, porém, que a senhora insiste, aqui vai o que lhe posso dizer, e é tudo.

Não disse tudo; mas pude aludir aos amores de Escobar sem proferir-lhe o nome. Capitu não pode deixar de rir, de um riso que eu sinto não poder transcrever aqui; depois, em um tom juntamente irônico e melancólico:

- Pois até os defunctos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes!

Concertou a capinha e ergueu-se. Suspirou, creio que suspirou, enquanto eu, que não pedia outra cousa mais que a plena justificação dela, disse-lhe não

sei que palavras adequadas a este fim. Capitu olhou para mim com desdém, e murmurou:
 - Sei a razão disto; é a casualidade da semelhança... (ASSIS, 2012, p. 256)

Em nenhum momento Capitu negou ou confirmou a traição. A dúvida se mantém, o que levanta mais suspeita do narrador sobre sua fidelidade. Em contrapartida, desde o início da narrativa, tem-se um narrador ciumento. Bentinho era prometido ao seminário, e o casal temia a separação. Capitu tinha ideias para afastá-lo do seminário, mas não foram concluídas previamente.

Após um tempo, Bento vai para o seminário e recebe a visita de José Dias. Bento pergunta sobre Capitu e o agregado responde que ela “-Tem andado alegre, como sempre; é uma tontinha. Aquilo enquanto não pegar algum peralta da vizinhança, que case com ela...” (ASSIS, 2012, p.131). Bento, ao escutar e imaginar Capitu com outro homem, tem um acesso de ciúmes, como narrado a seguir:

Estou que empalideci; pelo menos, senti correr um frio pelo corpo todo. A notícia de que ela vivia alegre, quando eu chorava todas as noites, produziu-me aquele efeito, acompanhado de um bater de coração, tão violento, que ainda agora cuido ouvi-lo. Há alguma exageração nisto; mas o discurso humano é assim mesmo, um composto de partes excessivas e partes diminutas, que se compensam, ajustando-se. Por outro lado, se entendermos que a audiência aqui não é das orelhas, senão da memória, chegaremos à exata verdade. A minha memória ouve ainda agora as pancadas do coração naquele instante. Não esqueças que era a emoção do primeiro amor. Estive quase a perguntar a José Dias que me explicasse a alegria de Capitu, o que é que ela fazia, se vivia rindo, cantando ou pulando, mas retive-me a tempo, e depois outra idéia...

Outra idéia, não, um sentimento cruel e desconhecido, o pulo ciúme, leitor das minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu, ao repetir comigo as palavras de José Dias: "Algun peralta da vizinhança." Em verdade, nunca pensara em tal desastre. Vivia tão nela, dela e para ela, que a intervenção de um peralta era como uma noção sem realidade; nunca me acudiu que havia peraltas na vizinhança, vária idade e feitio, grandes passeadores das tardes. Agora lembrava-me que alguns olhavam para Capitu, e tão senhor me sentia dela que era como se olhassem para mim, um simples dever de admiração e de inveja. Separados um do outro pelo espaço e pelo destino, o mal aparecia-me agora, não só possível mas certo. E a alegria de Capitu confirmava a suspeita; se ela vivia alegre é que já namorava a outro, acompanhá-lo-ia com os olhos na rua, falar-lhe-ia à janela, às ave-marias, trocariam flores e...

E... quê? Sabes o que é que trocariam mais se o não achas por ti mesmo, escusado é ler o resto do Capítulo e do livro, não acharás mais nada, ainda que eu o diga com todas as letras da etimologia. Mas se o achaste, compreenderás que eu, depois de estremecer, tivesse um ímpeto de atirar-me pelo portão fora, descer o resto dai ladeira, correr, chegar à casa do Pádua, agarrar Capitu e intimar-lhe que me confessasse quantos, quantos, quantos já lhe dera o peralta da vizinhança. Não fiz nada. (ASSIS, 2012, p. 131)

Bento Santiago já revela, nessa passagem, a criança ciumenta escondida no seu casulo para tornar-se Casmurro. Seu ciúme possessivo o leva a pensar em

situações de homicídio, e a situação que José Dias cita é apenas um blefe. Talvez este nem pensasse no que havia falado, mas Bento, com sua carga emocional, teve, com o relato, uma espécie de crise nervosa.

O fato de Bentinho ter um ciúme doentio altera, assim, toda a narrativa. Capitu era vista com maus olhos: as situações aleatórias, adversas e mínimas lhe causavam o sentimento mais exagerado possível. Ele mesmo diz:

A imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar, as mais delas capaz de engolir campanhas e campanhas, correndo. Creio haver lido em Tácito que as éguas iberas concebiam pelo vento; se não foi nele, foi noutro autor antigo, que entendeu guardar essa credence nos seus livros. Neste particular, a minha imaginação era uma grande égua ibera; a menor brisa lhe dava um potro, que saía logo cavalo de Alexandre; mas deixemos de metáforas atrevidas e impróprias dos meus quinze anos. Digamos o caso simplesmente. A fantasia daquela hora foi confessar a minha mãe os meus amores para lhe dizer que não tinha vocação eclesiástica. A conversa sobre vocação tornava-me agora toda inteira, e, ao passo que me assustava, abria-me uma porta de saída. "Sim, é isto, pensei; vou dizer a mamãe que não tenho vocação, e confesso o nosso namoro; se ela duvidar, conto-lhe o que se passou outro dia, o penteado e o resto..." (ASSIS, 2012, p. 89)

Bento compara sua imaginação às éguas ibéricas: Qualquer situação que acontecia ("a menor brisa que lhe dava"), faziam-no pensar em situações exageradas, pois seus ciúmes criavam situações paranoicas ("saía logo a cavalo de Alexandre").

Após esse episódio, interpretar atitudes, falas ou olhares de Capitu através de Bento Santiago é arriscado para o leitor, pois sua personalidade patológica de ciúmes altera sua mente, seu psicológico, levando-o a criar situações que não talvez não existam, enxergando coisas que talvez não tenham ocorrido.

No artigo "*O Julgamento de Capitu: Defesa e Acusação sobre provas do adultério no romance Dom Casmurro*", Marques e Rodrigues Filho consideram:

[...] no âmbito penal [...] o princípio do *In dubio pro reo* que na língua portuguesa seria "Em dúvida a favor do réu", ou seja, no caso em questão não temos provas concretas de que Capitu cometeu adultério em face de Bentinho, pelo contrário, temos somente imaginações e fofocas de que a mesma pratica o adultério [...] (MARQUES, RODRIGUES FILHO, 2016, p. 35).

Considerando as palavras dos autores, constata-se que Bento não tem provas sobre o adultério: ele é apenas um rapaz inseguro, ciumento, por possuir uma mulher que não aceitava ser o que mandavam que ela fosse.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Verônica Franciele Seidel, no artigo “A atuação do narrador/protagonista em *Dom Casmurro*”, Bento Santiago:

[...] convencido e convencendo que era o detentor da razão, de que sua versão sobre os fatos prevaleceria, o narrador/protagonista propõe-se, então, a iniciar a “História dos Subúrbios”, preterida por ele anteriormente. É como se o narrador, Dom Casmurro, necessitasse esclarecer e compartilhar as “sombras” que o corroíam através da confirmação do leitor, para que pudesse se desvencilhar do passado com todas as suas reminiscências, viver o presente e seguir, agora, com a “História dos Subúrbios” (SEIDEL, 2015, p. 5).

A partir disso e da história, percebemos que Dom Casmurro criou um propósito ao escrever suas memórias: necessitava escrever suas reminiscências a fim de acabar com as lembranças que o aturdiavam para seguir em frente. Para isso, provavelmente criou uma tese, sobre ter sido traído, que permeia toda a trama com sua linguagem sentimental, para os seus leitores confirmarem que houve a traição, porém sua ambiguidade na escrita e sua dupla personalidade levam os leitores criarem outra tese: Dom Casmurro é um escritor confiável?

Este trabalho não teve o objetivo de provar ou inocentar Capitu, mas, sim, de demonstrar que a história possui dois lados, porém falta, na obra, a versão de Capitu. Além disso, confiar em um narrador em primeira pessoa, que apresenta, ao longo da narrativa, marcas de manipulação do leitor, não é a melhor maneira de se concluir um caso.

É evidente que a voz de Capitu necessitava fazer parte da narrativa para defender-se, além obtermos mais informações acerca da história do casal, até talvez para preencher as lacunas de Bento Santiago. Bento, manipulador, silenciou sua esposa, abafando qualquer visão diferente da sua. A traição continua sendo um mistério, mas o que não se pode contestar é o ciúme patológico sobre a mulher, já que diversas vezes seus surtos e situações, que por vezes são normais, são narrados com exageros sentimentais, como um surto psicótico.

Machado de Assis, o escritor do livro *Dom Casmurro*, com toda sua genialidade, utilizando-se de recursos como a ironia, escreveu uma das obras mais complexas, ambíguas, icônicas e extraordinárias da literatura brasileira. Ao apresentar Capitolina e Bento, deixou de herança uma obra de pura ambiguidade. Diante desse fato, não

podemos fazer afirmações sobre a narrativa, pois Machado nos deixa livre para crer no que interpretarmos, afinal, uma interpretação é feita a partir de quem se lê, com seu contexto, suas crenças e suas opiniões.

Ao explorar esses elementos, Dom Casmurro, coloca os leitores em uma posição de analistas, pois Machado de Assis nos deixou esse mistério para criarmos nossas teorias. A grandiosidade da obra reside justamente nessa ambiguidade proposital, uma vez que a narrativa abre interpretações e deixa pistas da traição, mas ao mesmo tempo descarta qualquer indício concreto de que Capitu seria uma adúltera. Por outro lado, percebe-se que seu marido é inseguro demais para ter uma “[...] mulher por dentro e por fora, mulher à direita e à esquerda, mulher por todos os lados, e desde os pés à cabeça [...]” (ASSIS, 2012, p.167), ou seja, uma mulher forte e segura.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- INSTINTO DE NACIONALIDADE. **Crítica Literária**. São Paulo: Mérito, 1961.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Globus, 2009.
- BAPTISTA, Abel José Barros. O romanesco extravagante: sobre Memórias Póstumas de Brás Cubas. *In*: GUIDIN, Márcia Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIÉRI, Francine Weiss (org.). **Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea**. São Paulo: Editora Unesp, 2008. p.18-20.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRASIL. Presidência da República. **Decreto Lei nº 2.848, de 7 de dez. de 1940**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm. Acesso em:
- CÂNDIDO, Antônio. Esquema de Machado de Assis. *In*: CÂNDIDO, Antônio. **Vários Escritos**. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas cidades/Ouro sobre azul, 2004. p. 13-32.
- CARDOSO, Luís Miguel. A problemática do narrador. **Lumina**, Juiz de Fora, v. 6, n. 1/2, p. 57-72, jan./dez. 2003. Disponível em: <https://www.ufjf.br/facom/files/2013/03/R10-04-LuisMiguel.pdf> Acesso em: 7 abr.2020.
- CASTRO, Alex. **Dom Casmurro, um romance sobre a dúvida**. Disponível em: <https://www.papodehomem.com.br/dom-casmurro>. Acesso em: 9 nov. 2020.
- DÉCIO, João. Aspectos do romance realista de Machado de Assis. **ALFA: Revista de Linguística**, Marília-SP, v. 3, p. 45-57, 1963. Disponível em:<<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3203/2930>>. Acesso em: 9 nov. 2020.
- FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do Romance**. São Paulo: Globo, 1998.
- LIMA, Telma Cristiane Sasso de; MIOTO, Regina Célia Tamasso. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. **Rev. Katálysis**. Florianópolis v. 10, n. spe., p. 37-45, abr. 2007. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-49802007000300004. Acesso em: 09 nov. 2020.
- LIPORACI, Francine Pires; COSTA, Sueli Silva Gorricho. Capitu, a figura feminina na obra Dom Casmurro de Machado de Assis. **Revista Nucleus**, Ituverava-SP, v. 9, n. 2, p. 387-396, abr. 2012. Disponível em: <https://www.nucleus.feituverava.com.br/index.php/nucleus/article/view/755/985>. Acesso em: 09 nov. 2020.

MARQUES, Gabriel Maffud de Paula; RODRIGUES FILHO, Luciano Ferreira. O julgamento de Capitu: defesa e acusação sobre provas do adultério no romance dom casmurro. **Revista Eletrônica da FEATI**, Ibatí-PR, v. 1, n. 12, p. 30-43, 2016. Disponível em: <http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170601133913.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2020.

POLTRONIERI, Karen Gabriele; ABRAHÃO, Lucília Maria; GARCIA, Sousa Dantielli Assumpção. Da Capitu à vadia: as mulheres e suas formas de resistência. In: TARINI, Ana Maria de Fátima; Orsatto, Franciele Luzia de Oliveira (org.). **Mulheres sobre Mulheres: reflexões à luz da análise do discurso**. Curitiba: Editora IFPR, 2018, p. 179-194. Ebook. Disponível em: <<https://reitoria.ifpr.edu.br/wp-content/uploads/2018/11/Mulheres-Sobre-Mulheres.pdf>>. Acesso em: 9 nov.2020.

ROUANET, Sergio Paulo. Dom Casmurro alegorista. **Revista USP**, [s.l.], n. 77, p. 126-134, mar./maio 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13661>. Acesso em: 09 nov. 2020.

SÁ, Luiz Carlos de. **Dom Casmurro: o mal olhado**. 30 de jul. 2006. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/machado_de_assis/Dom%20Casmurro-%20o%20mal%20olhado.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2020.

SANTIAGO, Silvano. Retórica da verossimilhança. In: SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p 58-62.

SEIDEL, Verônica Franciele. A atuação do narrador/protagonista em *Dom Casmurro*. **Revista Linguagem**, [s.l.], v. 22, n. 1, p. 1-5, 2015. Disponível em: <http://www.linguagem.ufscar.br/index.php/linguagem/article/view/28/82>. Acesso em: 09 nov. 2020.

SENNA, Marta de. Estratégias do embuste: relações intertextuais em Dom Casmurro. **Revista Scripta**, Minas Gerais, v. 3, n. 6, p. 167-174, mar. 2000. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10358/8460>. Acesso em: 09 nov. 2020.

SEPÚLVEDA, Carlos. Introdução à obra Dom Casmurro. In: Assis, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Record, 2012. p.5-7.

SILVA, Nathalia Aquino e. Luísa: a mulher e o adultério em O Primo Basílio. In: PONTES, Carlos Gildemar. **A literatura e seus tentáculos: saberes e dizeres sobre a arte literária e sua essência**. Fortaleza: Acauã, 2011, p. 167-178.

SILVA, Ana Cláudia Salomão da. Primeiras recepções de Dom Casmurro: os iguais se reconhecem. REEL. **Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, ano 10, n. 14, p. 1-17, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/reel/issue/view/401>. Acesso em: 9 nov. 2020.

SODRÉ, Nelson Werneck. Declínio do Romantismo. In: SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. 7. ed. São Paulo: DIFEL, 1982. p. 340-347.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da literatura brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 2004.

VERÍSSIMO, José. O Sr. Machado de Assis. In: MACHADO, Ubiratan. **Machado de Assis: roteiro de consagração**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003. p. 156.