

A FINALIDADE DA VEROSSIMILHANÇA COM O NARRADOR DOM CASMURRO

Laís Melo Mastelaro (Pós-Graduação em Letras - UERJ)

RESUMO

A narrativa Machadiana em Dom Casmurro carrega o que é conhecido como digressão e fragmentação para apresentar os fatos que interessam ao narrador e para que o leitor crie a sua própria opinião, porém a partir de uma única visão, apenas através do olhar de Bento Santiago. Este pequeno artigo busca investigar de que forma o olhar que recorta e julga conta a história de Capitu, como Dom Casmurro contou a sua vida e quais foram os focos de espaço e tempo criados por ele para estabelecer no imaginário do leitor a personagem Capitu. Machado se utiliza de artifícios como o riso e a melancolia na obra a fim de criar um efeito de confiança para com o leitor, além de uma nítida perspicácia com as formas de escrita para criar a verossimilhança com o real.

Palavras-chave: adultério, Capitu, verossimilhança, leitor

The purpose of verisimilitude with the narrator Dom Casmurro

ABSTRACT

The Machadiana narrative in Dom Casmurro carries what is known as digression and fragmentation to present the facts that interest the narrator and for the reader to create his own opinion, but from a single vision, only through the gaze of Bento Santiago. This short article seeks to investigate how the look that cuts and judges tells the story of Capitu, how Dom Casmurro told his life and what were the focuses of space and time created by him to establish the character Capitu in the reader's imagination. Machado uses artifacts such as laughter and melancholy in the work in order to create an effect of confidence in the reader, in addition to a clear perspicacity with the forms of writing to create verisimilitude with reality.

Keyword: adultery, Capitu, verisimilitude, reader

INTRODUÇÃO

Inúmeras são as críticas realizadas a respeito da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, no que tange à consumação ou não do adultério de Capitu para com Bentinho, ou Bento Albuquerque Santiago. O olhar de tais críticas reflete um ambiente social e uma forma de contar a história baseado em uma única versão da história: a do narrador. O que estava em jogo nessa linha de pensamento, abordada e trabalhada com os jovens durante a formação escolar, era a interpretação da moral contida no comportamento da mulher perante a sociedade. Havia uma necessidade de foco, e isso fez com que essa temática fosse utilizada como elemento central no ensino da obra.

O olho crítico do escritor penetra o seu objeto e o transcende. A configuração local – no caso, a estreita esfera de burguesia fluminense – não teria sido representada como foi, com os seus limites e mazelas, se o olhar que a intuiu não houvesse sido trabalhado por valores que diferiram, em mais de um aspecto, dos reinantes naquele pequeno mundo observado. O olho que só reflete é espelho, mas o olhar que sonda e perscruta é foco de luz. O olhar não decalca passivamente, mas escolhe, recorta e julga as figuras da cena social mediante critérios que são culturais e morais, saturados portanto de memória e pensamento. A diferença entre o olhar-espelho e o olhar-foco é vital na formação da perspectiva. No primeiro, teríamos a narrativa como reflexo de uma realidade já formada e exterior à consciência. No segundo, temos a narrativa como processo expressivo, forma viva de intuições e lembranças que apreendem estados da alma provocados no narrador pela experiência do real. (BOSI, 2000, p.48).

A estética enredo ou a forma de narrativa Machadiana encontra-se com a formação do personagem com o leitor e com a vida real. A literatura ficcional de Machado de Assis carrega um caráter mimético ou fictício e, primordialmente em *Dom Casmurro*, cômico/melancólico, a partir de uma realidade empírica do papel do homem e da mulher na sociedade do século XIX. A obra literária, conforme afirma Anatol Rosenfeld, se constrói a partir da interação entre objetos e sujeitos na realidade em que se consolidam na imaginação do leitor. Nesse sentido, a obra busca uma realidade possível de

mundo imaginário rodeado de personagens fictícios e do leitor, pela lúdica e parte do jogo ficcional. Machado constrói um paralelo entre pessoas reais e fictícias e apresenta uma visão sempre fragmentada e limitada a respeito do ser humano (ROSENFELD, 2002).

Este pequeno artigo busca investigar de que forma o olhar que recorta e julga conta a história, como Dom Casmurro contou a sua vida e quais foram os focos de espaço e tempo criados por ele para estabelecer no imaginário do leitor a personagem Capitu. Machado se utiliza de artifícios como o riso e a melancolia na obra a fim de criar um efeito de confiança para com o leitor, além de uma nítida perspicácia com as formas de escrita para criar a verossimilhança com o real.

1. VIÉS NARRATIVO EM DOM CASMURRO

Foi a partir de 1960, com Helen Caldwell, que as críticas sobre *Dom Casmurro* tomaram um novo rumo. A autora defendia, resumidamente, em *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis* que Bento Santiago não tinha credibilidade nenhuma para culpar Capitu de traição. Primeiro porque advoga em própria causa e, segundo, porque é um homem movido pelo ciúmes. A partir deste momento, há uma mudança de paradigma a respeito desta obra: Capitu deixa de ocupar a cadeira dos réus e em seu lugar entra Bento Santiago. (CALDWELL, 1960). Foi após a publicação de Caldwell que o foco das críticas deixou de ser a traição e passou à forma com que a história é contada ao leitor, isto é, a conclusão sobre a traição de Capitu é insolúvel, exatamente porque quem apresenta as provas de acusação é o próprio Dom Casmurro, estes são indício frágeis na narrativa (GOMES, 1958).

Caldwell considera que há vestígios fortes nas biografias de Machado de Assis de que o autor lia com muita frequência William Shakespeare, e muitas de suas referências são retiradas das obras do inglês. Se considerarmos Desdemona da obra de *Otelo, o mouro de Veneza*, pensando mais diretamente nas suas ações e comportamentos, podemos identificar que foi dali que Machado talvez tenha se inspirado para criar a personagem transgressora da sociedade. Ambas agem em harmonia com as suas convicções, nem que para isto precisem contrariar as normas e regras sociais.

Mais adiante, poderemos identificar como Capitu, assim como Desdêmona, é uma personagem transgressora e a frente do seu tempo. Porém, conforme vamos notar, há um distanciamento das duas no modo como extrapolam. Capitu, o foco deste trabalho, tem consciência do próprio papel individual na sociedade e sabe também que não precisa de um sujeito masculino para existir ou para se entender como é. Capitu, enquanto personagem de

ficção, se apresenta capaz de realizar coisas que podem ter sido negadas, como por exemplo pedir a separação de Bento. E vale destacar que, ao contrário de Desdêmona, Capitu não possui voz na narrativa de Bento Santiago (SOARES, 2010).

Dom Casmurro é o narrador da sua própria história e se utiliza da estratégia de conduzir/induzir o leitor a ter um ponto de vista apenas através daquilo que ele conta, disponibilizando a informação no enredo como uma verdade concreta. O objetivo é “embebedar” aquele que lê com as palavras de Bento Santiago. Marta Senna (2001) nos conta da perspicácia da narrativa, esse narrador se diverte no processo de construção do enredo e este fato condiciona a perspectiva do leitor. Nesse sentido, segue o comentário de Senna:

Dom Casmurro é um narrador congenitamente embusteiro, já que nasce na narrativa e para a narrativa explicando-se através do engodo: adverte que seu cognome, “Casmurro”, não deve ser entendido como está nos dicionários, isto é, “teimoso”, “obstinado”, “cabeçudo” — que é o que ele é; e, sim, como “homem calado e metido consigo” (capítulo I) — que é o que não é, pois é o único dono da voz nesse romance onde Capitu é implacavelmente silenciada. (SENNA, 2001, p. 1)

Cabe aqui a afirmação que Capitu só é conhecida por intermédio do narrador, ou seja, através das lentes de Bento Santiago. É o narrador que se apropria de sua voz e rouba a palavra de fala para que ele mesmo as conte. Bento apresenta Capitu como sendo uma adolescente, esperta, inteligente e que sabe contornar muito bem as situações, característica que Bento nunca soube bem fazer. Nesse sentido, ele conta uma lembrança de quando os dois estavam juntos no quintal de mãos dadas e o pai de Capitu se aproxima e pergunta se estavam jogando o siso. Nesse momento, o narrador conta que Capitu respondeu por ambos e depois riu-se da situação, sendo que Bento não ria (SOARES, 2010). O narrador apresenta essa passagem como uma forma de mostrar a perspicácia que ele acredita que ela tenha e, assim, vai fazendo com que o leitor vá formando a sua opinião a respeito da personagem Capitu.

Casmurro também quer construir uma personagem decidida, que está sempre disposta a lutar por aquilo que quer e o que lhe é conveniente. Quando Bento dá a notícia que precisará ir ao seminário, ele deseja apresentar uma personagem ardilosa e capaz de arquitetar qualquer plano para impedir que ele parta e se torne padre. A forma de narrar nos apresenta um narrador que deseja

que o leitor se sinta no direito de julgar, porém apenas com as informações e impressões fornecidas por ele. (ROSENFELD, 2002).

Dom Casmurro acusa Capitu de ter cometido adultério com o seu amigo Ezequiel de Sousa Escobar. Por um lado, o narrador coloca Capitu como ré a partir da reconstrução de seu passado, com o objetivo de recriar uma Capitu menina com traços físicos e morais que a predisponham ao adultério, à dissimulação, à frieza e cálculo de suas ações. Por outro, mas não diferente, o narrador procura, no presente, provas de que a predisposição da menina para a traição constituiu a Capitu mulher. “O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, [...]; se te lembra bem de Capitu menina, há de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca”. (ASSIS, 1899, p.398).

Antes de adentrar nas provas utilizadas por Bentinho para culpabilizar Capitu, é necessário entender sobre o recurso narrativo utilizado pelo narrador para dar espaço a estes indícios. A forma Shandiana abordado por Rouanet, 2006, seria a aproximação entre Laurence Sterne e Machado de Assis. Este artigo não se trata de abordar esta aproximação com o autor Inglês, mas sim as afinidades da forma literária. Tal forma de escrita possui características particulares que Rouanet destacou:

Essas características incluiriam a soberania do sujeito, correspondendo ao absolutismo político daquela era; a fragmentação como expressão do desmembramento anatômico do cadáver; uma visão não-linear do tempo, refletindo a concepção da história como história natural; e uma mescla de melancolia, como reação às carnificinas da guerra, e de riso, como antídoto contra o luto.(ROUANET, 2006. p. 2).

É possível destacar quatro tópicos principais nesta característica de escrita que estão presentes na obra machadiana, principalmente na sua segunda fase com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*. A primeira característica é a presença caprichosa e enfática do narrador sempre em primeira pessoa (o próprio título do livro mostra que a história é sobre um Dom Casmurro), “ não achei melhor título para a minha narração; [...]. E com pequeno esforço, sendo o título seu, poderá cuidar que a obra é sua.” (ASSIS, 1899, p.2). O recado está dado ao leitor: a obra é do próprio narrador e, sendo dele, dará este nome porque não há nenhum melhor para simbolizar a história que irá contar.

A segunda característica é a técnica livre da prosa para uma composição não-discursiva, caracterizada pela sua capacidade de digressão e de fragmentação. Isto é, a narrativa não linear da história, capítulos que começam e terminam sem contar para que vieram, páginas em brancos. Se for analisado quantitativamente e comparado às obras machadianas da primeira fase de Machado, é possível identificar que o tamanho das obras é parecido, mas a quantidade de capítulos é imensamente superior. Nesses romances, prioritariamente no aqui abordado *Dom Casmurro*, a história é interrompida diversas vezes. Há uma digressão e fragmentação muito maior, o que implica que o enredo não é a única coisa que importa na história, as suas quebras chamam atenção para a forma com que é escrita (ROUANET, 2005).

Em *Dom Casmurro*, há muitos capítulos em que nada acontece, com comentários e digressões, não existindo um encadeamento causal como ocorre nos romances da primeira fase machadiana. Ou seja, há uma nova maneira de contar história com aspectos que circundam toda ela: é o enredo em pequenas quantidades, em pílulas, o que provoca uma dispersão sobre o todo. Logo no começo do livro, o narrador conta sobre os personagens que são protagonistas da sua história, há um capítulo para cada um deles (o agregado, Tio Cosme, D. Glória). Porém, no capítulo VIII, “E tempo!”, o narrador faz uma interrupção da história para contar sobre uma tarde de novembro que foi um divisor de águas em sua vida, este é um capítulo de apenas um parágrafo que dá início ao capítulo seguinte “A ópera”, que está longe de ser um capítulo fundamental para todo o enredo. “A vida é uma ópera, dizia-me um velho tenor italiano que aqui viveu e morreu... E explicou-me um dia a definição, de tal maneira que me faz crer nella. Talvez valha a pena dal-a; é só um capítulo.” (ASSIS, 1899, p.23). Essa fragmentação e digressão tem um objetivo claro para o narrador, tirar do foco o enredo principal (ROUANET, 2005).

Seguindo esta linha de pensamento, é necessário destacar a terceira forma literária abordada por Rouanet. Nas obras da segunda fase machadiana é dado um tratamento bastante subjetivo à temporalidade e à espacialidade, a mistura do tempo e do espaço é marcada por viés subjetivo e não cronológico.

Para melhor compreensão da subjetivação do tempo e do espaço, é necessário elaborar uma leitura errática que tem a ver com a natureza do capítulo curto e que coloca em primeiro plano a presença enfática do narrador. *Dom Casmurro*, no começo do livro, mostra ao leitor a sua casa no Engenho Novo e como ela é a representação e a reprodução da casa de Matacavalos, onde tudo se iniciou.

A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimil-o, mas vá lá. Um dia, ha bastantes annos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga rua de Matacavallos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquella outrora, que desapareceu. [...] Enfim, agora como outr'ora, ha aqui o mesmo contratste da vida anterior (ASSIS, 1899, p.4).

É no capítulo II que o narrador conta as razões pelas quais escreve o livro. Para conseguir que a sua história seja fiel à realidade, o narrador se esforça para imitar a casa que viveu quando criança, recria o lugar onde toda a intriga ocorreu. A tentativa do narrador é, através do espaço, reproduzir também o tempo passado no presente do narrador. A veracidade da história que o narrador está contando se estabelece através da criação do espaço, de uma temporalidade que se cristaliza na materialização do espaço definido e detido que é a nova casa no Engenho Novo por Dom Casmurro. Há uma fusão entre a temporalidade e o espaço. É naquele espaço de Matacavallos e no tempo presente que Dom Casmurro está recriando o início da intriga com Capitu, naquele momento estão sendo criadas as predisposições de Capitu menina para a traição e é naquele espaço que Bentinho concretiza os indícios (ROUANET, 2005).

Há uma obsessão do narrador pelo espaço e isso ganha tamanha importância no romance que ele descreve todos os cômodos, a árdua explicação que dá ao construtor e ao pintor para reproduzir exatamente o momento passado, a casa de sua infância. O passado tem importância fundamental para a construção deste espaço que Dom Casmurro está recriando, porque ele é o agora naquele espaço, na tentativa de recuperar o que não existe mais.

Se, ao mesmo tempo em que a casa é a reconstrução fiel do que Dom Casmurro passou em vida, ela também é uma imitação vazia de um objetivo não atingido, dado que, ao contar a sua história, o autor não recompõe o que foi a casa e nem o que ele próprio foi. O fracasso da reprodução da casa representa o fracasso de sua própria interioridade. “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. [...] mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparado [...]” (ASSIS, 1899, p.4).

É possível compreender a complexidade de um narrador para quem uma lacuna é tudo. Há um indício de confiança. Que espécie de leitor dará confiança a um narrador que “falta dele mesmo” para contar a sua própria história? O domínio da linguagem pelo narrador perspicaz e advogado reside, nesse momento, no fato dele mostrar ao leitor como suprir esta lacuna: “Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também . Quiz varia, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, philosophia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias.” (ASSIS, 1899, p.5). Dom Casmurro deixa bem claro ao leitor que usará do seu conhecimento da jurisprudência, da filosofia e da política para provar a traição de Capitu, mesmo esta história tendo uma lacuna e sendo contada por alguém não muito confiável (ROUANET, 2005).

A alternativa de romper o fracasso é escrever um livro, tentar recompor o vivido e preencher esse espaço. Primeiro, essa ruptura se dá pela representação da casa de forma arquitetônica do espaço físico e, segundo, pela escrita do livro. A representação da casa do Engenho Novo, conforme conta Dom Casmurro, já havia fracassado e, falhado isso, tenta vencer o fracasso através do tempo vivido, lembrando sua história através da voz do narrador. “Deste modo, viverei o que vivi através da reminiscência” (ASSIS, 1899, p.5). Esse registro está sempre no limiar entre emoções, oscilações, memória e alucinação, e a escrita é uma tentativa de recriar este passado

Há uma questão dúbia neste romance que é a temporalidade passada como ferramenta para resgatar o agora e o outrora. Na narrativa, há um Bentinho e um Casmurro, e Machado procura um espelhamento entre as duas figuras. Desta forma, há o paralelismo da passagem do tempo e do espaço dentro da interioridade do narrador. Casmurro está buscando neste passado o “ingênuo” que se deixou enganar por Capitu (CÂNDIDO, 2002). Escrever este livro é uma tentativa fracassada de construir a si mesmo. No capítulo VXXVIII, Casmurro tenta convencer o leitor que a história que conta é sobre ele mesmo, com todas as suas qualidades e defeitos, o seu próprio ego masculino e a sua própria essência.

“Poucos teriam ânimo de confessar aquelle meu pensamento da rua de Matacavallos. Eu confessarei tudo o que importar à minha história. [...] Ora, ha só um modo de escrever a própria essencia, é contal-a toda, o bem e o mal. Tal faço eu, é a medida que me vae lembrando e convindo à construção ou reconstrução de mim mesmo. Por exemplo, agora que

contei um peccado, diria com muito gosto alguma bella acção contemporanea, se me lembrasse, mas não me lembra; fica transferida a melhor oportunidade. (ASSIS, 1899, p.203).

Não há dúvida: ele quer reconstruir a si próprio. O espaço e tempo são fundamentais para a construção de sentido que o narrador está buscando com a sua história. O capítulo XVII é fundamental para o sentido do espaço na obra. “Capitu estava ao pé do muro fronteiro, voltada para elle, riscando com um prego. O rumor da porta fel-a olhar para traz ao dar commigo, encostou-se ao muro, como se quizesse esconder alguma cousa.” (ASSIS, 1899, p.39). Esse é o muro que separa dois estilos de vida diferentes: o da vida de Capitu, simbolizando a chácara da família, e o da vida de Bentinho, representando o espaço físico da chácara da família. Esse muro também representa o início da relação dos dois.

Ele diz ao leitor muito sobre Capitu, justamente porque há uma caracterização social da menina, a de que ela pertence a uma família mais pobre (vê-se pelas suas roupas e sapatos descritos por Bentinho). Essas descrições possuem a finalidade de preparar o leitor para a afirmação que faz em seguida, de que o amor dela seria por interesse.

Logo no capítulo seguinte, o muro aparece como um momento de sublimação de Capitu. Se no capítulo anterior o muro era a representação social de Capitu, neste o muro opera como sublimação de amor. Ele torna-se símbolo de transcendência do amor: no muro estava escrito Bento e Capitolina, naquele momento os olhos de Capitu encontraram os olhos de Bentinho e o muro falou por eles.

Neste sentido, para compreender a narrativa Machadiana em *Dom Casmurro*, é fundamental levar em consideração a teoria apresentada por Rouanet. Há nesta obra uma interpenetração daquilo que é cômico/engraçado e daquilo que é melancólico, a teoria de Rouanet se concretiza na fusão do riso e da melancolia na obra. No próprio capítulo II, o autor admite o seu fracasso e a impossibilidade de reconstruir a si mesmo, uma vez que o passado não pode ser restaurado e o presente, momento em que está *Dom Casmurro*, é um tempo artificial. Enquanto o narrador recolhe resíduos do passado através da materialidade do espaço e resgata a temporalidade do espaço, ele faz chacota da sua própria situação. O narrador apresenta a sua solidão e há o convívio de um certo riso e uma melancolia, uma vez que todos os afetos se foram e tudo o que ele construiu também se foi (ROUANET, 2005).

Diante de todos esses fatos apresentados sobre o narrador, é importante entender quem é Capitu através dos olhos de Bentinho e Dom Casmurro. Capitu é caracterizada na narrativa de *Dom Casmurro* sempre como uma mulher dissimulada e determinada. No próprio capítulo XV, apresentado anteriormente, quando os dois jovens estão conhecendo o amor, Pádua, pai da menina, interrompe o momento e questiona: “- Vocês estão jogando siso?” (ASSIS, 1899, p.41). Naquele momento, a forma com que Dom Casmurro descreve como Capitu enganou o seu pai e conseguiu disfarçar a situação apagando rapidamente o que estava escrito, é através de traços destacados por seus olhos de narrador como tentativa de “criar o caráter” da Capitu menina, que sempre esteve dentro da mulher. Assim, procura mostrar ao leitor que ela é aquela que dirige as situações, que sabe dissimular, esconder e disfarçar sempre que necessário. Isso se repete no capítulo XXXIV, quando ambos dão o seu primeiro beijo e Dona Fortunata, mãe de Capitu, aparece e a menina se recompõe rapidamente rindo, e para Bentinho não havia “Nenhum laivo amarello, nenhuma contração de acanhamento, um riso espontaneo e claro [...]” (ASSIS, 1899, p.102).

O narrador cria e enreda, propositalmente, circunstâncias para que o leitor molde o caráter de Capitu de acordo com o que ele acredita que seja a verdade: a traição de Capitu com Escobar. Vale destacar o que Capitu e José Dias, o agregado, representam para comandar o percurso de Bentinho. O narrador nos mostra dois personagens de famílias empobrecidas, ambos com ambições e desejos de ascensão, ambos procurando obter o domínio da narrativa com um objetivo claro para Dom Casmurro, nosso narrador: dominá-lo, pois ambos buscam ser os protagonistas do grande herdeiro da família fluminense (GOMES, 1958).

O leitor é colocado nessa história em uma posição precária, pois não lhe é contada mais nenhuma versão da vida de Dom Casmurro. Ao atentar-se naquilo que é contado pelo narrador, são três os personagens que querem ser protagonistas da história do narrador, que têm interesses na sua fortuna: José Dias, Capitu e aquele com quem ela supostamente o traiu, Escobar. Dom Casmurro coloca o leitor a acompanhar a história, supostamente, pelo lado mais frágil e mais sujeito a ser objeto de manipulação por ele, homem branco da elite carioca, que ocupa um espaço que supostamente todos querem, que é o da ascensão social (CANDIDO, 2002).

Nesta obra, Machado de Assis está oferecendo ao leitor uma história tremendamente instável, ele nos oferece o lado mais precário, e potencialmente o mais manipulável, de acordo com o narrador. E, para contar essa história instável da vida de Dom Casmurro, o tema proposto é ardiloso: o ciúmes.

O ciúmes é central e se consolida por um ponto de vista particular muito específico de como o narrador opera no romance.

A história segue o percurso de contar como Bentinho seria um menino tímido, envergonhado e fragilizado, que a todo momento é manipulado por aqueles que querem ser parte da sua herança. Já de início, é possível notar, por meio do narrador, as segundas intenções de José Dias, o agregado que tenta a todo custo convencer Dona Glória, mãe de Bentinho, da importância de mandar o menino para o seminário e cumprir sua promessa.

Com o passar do tempo, encontramos não mais o Bentinho, mas sim o Bento Santiago, adulto, casado, marido e pai de um herdeiro da família da elite fluminense, e esta posição que ocupa faz com que todos à sua volta o respeitem. Esse mesmo herói, também narrador, foi desdobrado de maneira muito distinta na história. Primeiro ele era objeto de manipulação enquanto Bentinho, depois proprietário e herdeiro de grande veneração por aqueles que o cercam, dois personagens que no fundo são os mesmos. Há uma coexistência antagônica desse herói que está sendo enredado pelo narrador, Dom Casmurro. Ele é produto dessa coexistência temporal que possui desdobramentos complexos para a história (SANTIAGO, 2000).

No início deste artigo, foi apresentado que o objeto de análise deixa de ser a traição consumada ou não de Capitu e passa a ser aquele que conta a história, o proprietário Bento Santiago. Segundo Silviano Santiago, o eixo de estudo desta obra é o Ciúmes e como a Capitu, aquela que sofrerá com este sentimento, é apresentada através dos olhos de Bentinho, Bento Santiago e Dom Casmurro. E para se consolidar como uma obra de ciúmes, e não de adultério, o narrador dá ênfase à verossimilhança (SANTIAGO, 2000).

Isto é, os leitores estão enredados pela possibilidade da verdade, pois aquele que lhes conta, como ele mesmo afirmou, é um sujeito lacunar. Para Santiago, há alguns eixos que estruturam a ideia de verossimilhança na obra *Dom Casmurro*. Primeiro e mais básico, é o narrador em primeira pessoa, este seria um narrador que não têm todas as informações da história, há apenas um ponto de vista, o de quem conta (SANTIAGO, 2000).

Segundo, é a caracterização do personagem, no caso Dom Casmurro, enquanto um advogado. A história é contada por um advogado, sujeito acostumado a lidar com a construção do raciocínio, versões e hipóteses, além de ser também seminarista, aprendiz da hermenêutica, ciência da interpretação. A formação de Dom Casmurro como advogado e seminarista se situa no centro da manipulação das palavras e do discurso, estas qualidades que qualificam o nosso narrador. O leitor pode perceber que os fatos que transcorrem na narrativa podem ser explicados não pela verdade, mas sim

pela verossimilhança. Justamente porque não existe uma verdade definida na formação de um seminarista e de um advogado, mas sim uma série de definições que podem ser a verdade. O modo como o narrador constrói o personagem, conforme foi apresentado aqui, é a maneira de utilizar-se do discurso como formador de opinião de julgamento.

Vale destacar que esse mesmo narrador, que tem completo domínio da palavra e do discurso, apresenta três desdobramentos de si mesmo: o Bentinho, apresentado como um personagem frágil e vítima de manipulação, o Bento Santiago, herdeiro e amado por todos, e Dom Casmurro, solitário. Esse caráter de um homem vítima de seu berço está contando a sua história a partir de um julgamento em que o promotor não existe e em que apenas impera a voz do advogado de defesa. O advogado de defesa é quem constrói a Capitu como cigana oblíqua e dissimulada, ou seja, a Capitu enquanto pessoa interessada na herança de Bentinho estava sendo construída pelo advogado de defesa como uma pessoa dissimulada (SANTIAGO, 2000).

A partir do momento em que se caracteriza a Capitu do olhar oblíquo e dissimulado se consolidam as premissas que irão justificar a sua condenação ao longo do romance. A reconstituição do passado está baseada na ligação dos fatos ou em elementos imaginativos decorrentes do ciúmes doentio de Bento por Capitu. O capítulo II deixa bastante evidente que a tentativa de Dom Casmurro de resgatar o passado é uma lacuna, mesmo assim o narrador busca reproduzi-lo com um objetivo predeterminado de inculpar Capitu. A característica do enredo é a de camuflar a estratégia de convencimento para que sejam dadas as características de uma mulher promíscua e predisposta a cometer o adultério. Quem tira as próprias conclusões de que Capitu não era uma mulher de se confiar, de que ela não tinha característica de uma mulher com boa moral e costumes, é o leitor, porém Machado coloca as cartas na mesa, logicamente as cartas previamente selecionadas.

Predomina na narrativa a imaginação, pois é neste cenário fantasioso que o narrador está recuperando o seu passado. Ele abdica de fatos objetivos para contar a sua história, abdica de contar a história do subúrbio, que implicaria em uma obra historiográfica com levantamento de dados, para conta uma história verossímil do seu passado:

“A imaginação foi a companheira de toda a minha existencia, viva, rapida, inquieta, alguma vez timida e amiga de empacar, as mais dellas capaz de engolir campanhas e campanhas, correndo. [...] Neste particular, a minha imaginação era uma grande égua iberá; a menor brisa lhe dava um potro, que saia logo

cavallo de Alexandre;” (ASSIS, 1899, p.41).

Aliado a imaginação, a profissão e a retórica apriorística do narrador, a construção desta história de verossimilhança se estabelece, também, a partir do bom senso do leitor. O autor de enredo apela ao bom senso do leitor em crer na boa fé do narrador; tendo em vista que os leitores serão aqueles bem intencionados, que acumularam indícios e hipóteses cabíveis apresentados pelo próprio narrador. Ou seja, o leitor concordava, até antes de Caldwell, que a história era sobre a personagem de caráter duvidoso, a qual estava fora da moral e dos bons costumes da época. A verossimilhança possui uma contundente finalidade em *Dom Casmurro*, que é a de reafirmar o conservadorismo e o *status quo* de um homem branco e rico que segue as normas sociais de seu tempo.

Nesse sentido, tanto Dom Casmurro como Capitu, figuras importantíssimas na composição Machadiana ficcional, representam sujeitos definidos e transparentes, que se situam integrados em uma sociedade de valores e realizam determinadas ações em respostas a estes valores. Assim como seu leitor, também inserido na interação com os valores de seu tempo e espaço, porém cabe a este último contemplar a obra de forma estética.

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, H. Garnier, Livreiro-Editor, 1899. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4828>>.
- BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo, Ática, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. In: **A Personagem de Ficção**. 10ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CALDWELL, Helen. *O otelo brasileiro de Machado de Assis*. Editora: Ateliê. 1960
- GOMES, Eugênio. *Machado de Assis*. Rio: Livraria São José, 1958, p. 52-62.
- ROUANET, Sergio Paulo. *A forma shandiana: Laurence Sterne e Machado de Assis*. In: **Teresa**. Revista de Literatura Brasileira, nº 6-7, São Paulo, USP, 34, Imprensa Oficial, 2005, p. 318-338. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116629/114225>>.
- ROSENFELD, Anatol. *Literatura e Personagem*. In: **A Personagem de Ficção**. 10ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 27-46.

SENNA, Marta de. *Estratégias de embuste: Relações intertextuais em Dom Casmurro*. In: Scripta. Belo Horizonte, v. 3, n.6, 2000. Disponível em: <http://www.geocities.com/ail_br/estrategiasdeembuste.html>. Acesso em: 16/01/2023.

SOARES, Consoelo Costa. *O transgredir da personagem Capitu em Dom Casmurro: manifestações de um ser fictício*. In: Fronteira Digital, v. 3, n.2, 2010