

Angustiado e cruel: um retrato de Bentinho em *Dom Casmurro*

Anguished and Cruel: A Portrait of Bentinho in Dom Casmurro

Rafaela de Abreu Gomes

Universidade Federal do Ceará (UFC) | Fortaleza
| CE | BR
abreurafaela@live.com.pt
<https://orcid.org/0000-0002-2596-8056>

Resumo: Este trabalho compreende uma leitura do romance *Dom Casmurro*, com ênfase em dois aspectos, angústia e残酷, a propósito de Bentinho, o narrador-personagem. Consideramos um percurso no qual o leitor acompanhará, simultaneamente, a narração e a construção de uma imagem para Bentinho, que passará, de jovem apaixonado pela amiga de infância, a angustiado e cruel. Com base nas reflexões de Rosenfeld e de Cândido (2014) acerca da composição ficcional e de uma ausência figurativa que seria natural à ficção, se comparada a outras modalidades artísticas, verificamos que o romance machadiano aproxima narrador-personagem e leitores; isto permite que a imagem de Bentinho seja composta, ao mesmo tempo, por leitor e narrador – este, tendo oportunidade de interlocução sem julgamentos, rememora os anos vividos, refletindo sobre eles, ao passo em que o leitor comprehende como a残酷, autoinflicted e direcionada a outros, funcionou como reação para a angústia experimentada pelo narrador-personagem.

Palavras-chave: romance machadiano; narrador-personagem; Bentinho; análise interpretativa.

Abstract: This work comprises a reading of the novel *Dom Casmurro*, with emphasis on two aspects, anguish and cruelty, as from Bentinho, the narrator character. We consider a route which the reader will accompany simultaneously the narration and the construction a picture for Bentinho. He will stop begin the young man in love and will become anguished and cruel. Based in Rosenfeld and Cândido (2014) about the fictional composition and a figurative absence characteristic of fiction, compared to other artistic modalities, we verified that the machadiano novel approaches the narrator character and readers; this allows that the image be composed at the same time by reader and narrator – this, having opportunity of non judgmental interlocution, remembers the years lived and reflects on them, while the reader understands that cruelty, self-inflicted and directed at others, worked as reaction for the anguish experienced by the narrator character.

Keywords: Machadiano novel; Narrator character; Bentinho; Interpretative analysis.



Introdução: pontas atadas

No âmbito da literatura brasileira, a partir do século XIX, há uma espécie de intertextualidade implícita quando se trata da expressão “traiu ou não traiu”. Do ponto de vista linguístico, os possíveis sujeitos da ação (trair) permanecem ocultos, mas sem que haja, para possíveis leitores, prejuízos de coerência significativa. Pode haver, inclusive, menção apenas à dúvida, com distanciamento da obra a qual ela pertence, por exemplo. De modo que não é incomum observarmos situações em que a expressão é usada para recuperar o romance que, de fato, a realiza: *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Dessa breve observação sobre a popularidade do assunto, destaquemos a distância cronológica a nos separar da publicação original do livro, 1899 – pouco mais de 100 anos –, portanto. E, ainda assim, a pergunta a respeito de Capitu, personagem da narrativa, ter sido infiel a Bentinho, narrador e personagem, segue despertando interesses, desde o ponto de vista de leitores diversos.

Podemos pensar a respeito, em diálogo com Domício Proença Filho (2007, p. 8), tendo em vista que

O texto da literatura é um objeto de linguagem ao qual se associa uma representação de realidades físicas, sociais e emocionais mediatizadas pelas palavras da língua na configuração de um objeto estético. O texto repercute em nós na medida em que revele marcas profundas de psiquismo, coincidentes com as que em nós se abriguem como seres sociais. O artista da palavra, copartícipe da nossa humanidade, incorpora elementos dessa dimensão que nos são culturalmente comuns.

Potencialidades comportamentais fazem parte de nossa dimensão psíquica na medida em que integram nossa condição humana. Nessa perspectiva é que Proença Filho explica como a linguagem literária, elaborada através de um léxico específico, pode ser operada por leitores variados, a fim de efetivar a construção de sentido em coparticipação, isto é, de modo comum porque é possível à natureza humana.

O texto de ficção repercute em nós não porque nos projetemos nas personagens e em suas ações, mas porque suas paixões não nos são estranhas. No exemplo de Bentinho e Capitu, algumas dessas questões foram construídas textualmente por Machado de Assis e realizadas na dúvida angustiada acerca da infidelidade.

Todavia, apesar do ápice significativo alcançado pelo tópico, em relação à obra que o guarda, não podemos considerar que a narrativa traga apenas esse aspecto. Há um percurso formativo para a personagem Bentinho, até que ele se perceba como alguém a guardar inúmeros vazios, como lemos em sua explicação (direcionada aos leitores) sobre por que os vizinhos se refeririam a ele como “Casmurro” (Assis, 2019, p. 13): “Não consultes dicionários. *Casmurro* não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo”.

Além disso, o caráter introspectivo de nosso narrador encontra fundamentos que ultrapassam o título do livro, observados na descrição que ele nos oferece logo no segundo capítulo, a respeito de onde e como vive, tendo, inclusive, construído nova casa com a lembrança de outra, na qual teria vivido os primeiros anos da juventude. Suas razões para iniciar a escrita de um livro envolvem “[...] o fim evidente [de] atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (Assis, 2019, p. 14). Ao mesmo tempo em que, num tom de conversa quase íntima,

o narrador “casmurro” elabora uma autoexplicação, enquanto se dirige ao leitor: “Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo” (Assis, 2019, p. 15).

Quando decide começar a escrever o livro, Bentinho constata que falta a si mesmo, embora tivesse alcançado uma altura de sua existência que o permitiria, segundo lemos, refletir e “atar as duas pontas da vida”. Essa falta que o narrador-personagem faz a si próprio (e identifica em si próprio) pode ser reflexionada desde aspectos diversos, se pensarmos no comentário de Proença Filho, já citado, uma vez que a ficção literária realiza “psiquismos” comuns a nossa percepção.

Ao mesmo tempo, há duas dimensões que, embora particulares, se unem (e até se confundem) ao longo da narrativa, elando, numa referência ao que disse o narrador, dois extremos de um círculo narrativo no qual Bentinho se mostra inserido. São estas: as dimensões de angústia e crueldade. A primeira, sentida nas hesitações, projeções e planos feitos; a segunda, direcionada aos outros, mas, sobretudo, a ele mesmo, até que a presença de sua ausência seja, intimamente, sentida. Na próxima seção, desenvolveremos as duas perspectivas, observando e analisando como se manifestam em conflito para a narrativa machadiana.

Constatação da angústia

“Não, Bentinho, seria esperar muito tempo; você não vai ser padre já amanhã, leva muitos anos... Olhe, prometo outra coisa; prometo que há de batizar o meu primeiro filho” (Assis, 2019, p. 78). Esta é a resposta de Capitu para o pedido de Bentinho que, uma vez padre, gostaria de fazer o casamento da amiga. A cena, localizada no capítulo “O primeiro filho”, é breve, mas guarda significados fortes para o conjunto da narrativa, tendo em vista a atenção de Bentinho ao detalhe do “primeiro filho”, uma confirmação para os planos que, possivelmente, Capitu já fazia.

Sem mais comentários de nosso narrador, somos conduzidos à próxima cena, no intervalo curto entre as espessuras dos dois parágrafos que formam o capítulo “Abane a cabeça, leitor”. A pouca extensão textual não é o bastante para diminuir a atmosfera angustiada, sugerida pelo narrador e fruto das projeções do, talvez, futuro padre Bento Santiago. Ao leremos a descrição de seus sentimentos, após a negativa de Capitu, notamos a construção de uma extensa linha temporal, projetada no âmbito de seus pensamentos. Ao passo em que Capitu, num lance prático, prometeria esperar por ele para batizar seu primeiro filho:

Foi assim mesmo que Capitu falou, com tais palavras e maneiras. Falou do primeiro filho, como se fosse a primeira boneca.

Quanto ao meu espanto, se também foi grande, veio de mistura com uma sensação esquisita. Percorreu-me um fluido. Aquela ameaça de um primeiro filho, o primeiro filho de Capitu, o casamento dela com outro, portanto, a separação absoluta, a perda, a aniquilação, tudo isso produzia um tal efeito, que não achei palavra nem gesto; fiquei estúpido. Capitu sorria; eu via o primeiro filho brincando no chão... (Assis, 2019, p. 79).

A naturalidade com que Bentinho rememora as ações de Capitu diverge da intensidade com que ele descreve suas próprias reações. Enquanto Capitu sorria, ele vislumbrava,

em curto espaço de tempo, um longo percurso futuro, ambientado unicamente no terreno de seus devaneios.

A esse respeito, lembremos a explicação de Anatol Rosenfeld (2014, p. 14), acerca de uma certa ausência de concretude figurativa no texto literário, se comparado a outros formatos, como filmes e pinturas. Haveria, no âmbito literário, a apresentação direta de “aspectos psíquicos, sem recurso à mediação física do corpo, da fisionomia ou da voz”, como seria natural ao cinema e às artes plásticas, por exemplo.

Ao mesmo tempo, a inconcretude imagética não impede que um retrato de Bentinho seja construído; na medida em que o narrador-personagem descreve a si mesmo, em que relata suas reações, sentimentos e projeções, o leitor reúne elementos para a composição de uma imagem de Bentinho, o qual, embora deseje “atar” as pontas de sua vida de acordo com as mudanças vividas, se mostra solidamente localizado num terreno de angústias.

De modo que, se o texto literário não prevê amparo em realizações sensíveis para que a construção de sentido seja efetivada, a aproximação entre o núcleo (ou núcleos) do texto e o leitor não encontra barreiras, os dois se distanciam e se aproximam de acordo com os movimentos de leitura realizados.

Assim, com a cena machadiana, o leitor é lançado para a constatação de aspectos psicológicos das personagens, sem isenções. De um ponto de vista técnico, diríamos que as configurações textuais e sonoras foram, no que se refere à leitura e compreensão de textos, aplicadas pelo leitor. Todavia, a complexidade humana que a cena desvela, sem que para isso outros recursos tenham sido aplicados, conduz a percepção leitora a um lugar fundamental: o desencontro de expectativas. Enquanto Capitu teria sinalizado que seguiria normalmente com os planos de sua vida, Bentinho sofria a angústia de imaginar um futuro longe dela.

A cena configura, nesse sentido, um mundo fictício que reflete momentos selecionados e transfigurados da realidade empírica exterior à obra ficcional e que, por isso, se torna representativo para algo além dele; além da realidade empírica, mas imanente à obra (Rosenfeld, 2014, p. 15). Isto é: no detalhe das reações das personagens reside uma possibilidade de desencontro possível a qualquer diálogo, uma vez que o “aspecto psíquico” ou psicológico não pode ser tratado como espécie de “marca” a ser açãoada igualmente pelas pessoas, de modo indistinto. Ainda que se trate de um desencontro em conversa ambientada no romance *Dom Casmurro* e, por isso, imanente ao contexto dessa obra, os aspectos realizados pelo autor sugerem espessuras experienciáveis de modo indistinto no âmbito da condição humana e, por isso, para além da obra.

Rosenfeld explica que um texto literário se realiza a partir de orações intencionais, diferentemente de textos históricos ou jornalísticos, por exemplo, cujas construções oracionais fazem referência ou alusão a situações empíricas. Ou seja: enquanto o primeiro caso está situado num campo de ações em possibilidade, o segundo trata de ações já realizadas e/ou consolidadas.

A esse respeito, podemos pensar nos níveis possíveis a partir da cena em análise. Temos um narrador rememorando os passos de sua vida, como alguém que olha a si mesmo e, distanciado pelo tempo, parece observar outra pessoa; os acontecimentos narrados, ainda quando relacionados a outras personagens, nos são contados pela voz do narrador, não temos acesso direto às circunstâncias descritas, apenas às memórias e percepções que Bentinho conserva sobre elas, inclusive quando dizem respeito a si próprio. Além do mais, a opinião do narrador sobre as demais personagens parece incerta e modificável, a depender da situação narrativa. Ele se mostra como um narrador no qual não podemos confiar totalmente, não porque seja

essa a sua intenção, mas porque os tormentos autoinfligidos o colocam em forte atmosfera de angústias e a compreensão dos acontecimentos é um desafio que ele compartilha com o leitor.

Outra cena, anterior às projeções de Bentinho sobre o futuro de Capitu longe dele, nos ajuda a pensar a questão. Trata-se, ainda no capítulo XVIII (“Um plano”), do que fora combinado entre os dois para que José Dias, amigo da família Santiago, ajudasse o jovem a não ir ao seminário. De acordo com o narrador Casmurro, a amiga o teria ajudado com os melhores meios para uma conversa com José Dias:

Prometi falar a José Dias nos termos propostos. Capitu repetiu-os, acentuando alguns, como principais; e inquiria-me depois sobre eles, a ver se entendera bem, se não trocara uns pelos outros. E insistia em que pedisse com boa cara, mas assim como quem pede um copo de água a pessoa que tem obrigação de o trazer. Conto estas minúcias para que melhor se entenda aquela manhã da minha amiga; logo virá a tarde, e da manhã e da tarde se fará o primeiro dia, como no Gênesis, onde se fizeram sucessivamente sete (Assis, 2019, p. 40).

Observemos o relato, com ênfase em dois momentos: Bentinho deveria pedir ajuda a José Dias, quem poderia convencer sua mãe a desistir da promessa de enviá-lo ao seminário, mas deixando claro sua obrigação de fazê-lo, já que era um “agregado”. De Capitu, o narrador nos conta que ela teria ressaltado a importância de uma fala amistosa, com “boa cara”; de Bentinho, a interpretação do pedido feito pela amiga, com a inclusão da carga de obrigatoriedade.

Essas distâncias, aparentemente insignificantes, comprovam o círculo de angústia construído pelo narrador para reconstituição de sua própria vida. O distanciamento entre os fatos, as ações de Capitu e as reações de Bentinho são tênues e se confundem, já que o leitor não tem elementos para discernir, por exemplo, até que ponto o jovem se deixa manipular pela amiga ou em que medida ela realmente o faz. O que sabemos é: nesta cena reside a “manhã” da relação complexa que se construirá entre eles; a sequência envolverá “tardes” e “dias” inteiros, em sucessão. Ou seja: a relação entre os dois se firmará nos termos que, já nesta cena, são apresentados.

Os diálogos são simples, claros e diretos. Mas, ainda assim, o leitor passa a habitar um estado de incertezas, conduzido por um narrador-personagem capaz de rememorar o curso de sua vida, mas constantemente em risco, uma vez que apresentou a si mesmo como ausente, como alguém preenchido com vazios.

Podemos dizer, além disso, que a configuração da “manhã” para a relação de Bentinho e Capitu se estabelece no capítulo seguinte, “Sem falta”. Dele, destaquemos o treino do jovem rapaz que, tendo retornado à casa, escolhia as palavras para falar com José Dias:

Formulei o pedido de cabeça, escolhendo as palavras que diria e o tom delas, entre seco e benévolos. Na chácara, antes de entrar em casa, repeti-as comigo, depois em voz alta, para ver se eram adequadas e se obedeciam às recomendações de Capitu: “Preciso falar-lhe, sem falta, amanhã; escolha o lugar diga-me” (Assis, 2019, p. 41).

O rapaz seleciona as palavras que vai pronunciar, organiza-as mentalmente e pensa sobre o tom mais adequado; ao mesmo tempo, afirma fazê-lo de acordo com as recomendações da amiga. Ele age, mas de encontro ao que considera adequado, tendo em vista o que lhe fora recomendado. E finaliza o capítulo, colocando entre aspas uma fala sua, “E Capitu tem

razão, pensei, a casa é minha, ele é um simples agregado. Jeitoso é, pode muito bem trabalhar para mim, e desfazer o plano de mamãe” (Assis, 2019, p. 41).

É interessante notarmos, neste caso, que o uso de aspas, mas que inserir uma marca de discurso direto, sugere dois lugares de fala distintos, o do jovem Bentinho e o do narrador Bentinho, o Casmurro. Já não são os mesmos não só porque tenhamos sido informados, ao iniciarmos a leitura, de que nosso narrador pretenderia “unir” velhice e juventude, mas porque identificamos confluência de vozes que, como acontece neste caso, parecem sugerir um encontro discursivo: ora o narrador Casmurro se distancia e analisa os acontecimentos, na medida em que os narra; ora os pronuncia como teriam, de fato, acontecido; ora passa a palavra a Capitu, misturando ou não sua voz à dela.

Ainda nesta perspectiva, é importante passarmos a outra cena, quando Bentinho, já no seminário, recebe a visita de José Dias e, ao final da conversa com o agregado, pergunta como vai Capitu. Ao ouvir que ela andava alegre, vejamos como o narrador recupera e analisa suas memórias acerca da ocasião, sentindo, ainda que o tempo tenha corrido, o peso de suas próprias percepções:

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 [...] 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 ideia... (Assis, 2019, p. 100-101).

Percebemos que, se a “audiência não é das orelhas, senão da memória”, o retorno às lembranças se mostra como recurso perceptivo e analítico para os acontecimentos vividos. Em seu discurso, o narrador ata passado e presente num tempo discursivo fluido. Ele é o agente a nos contar sua história, por isso é que “está”, ou seja, age no momento em que se lança à ação; ao mesmo tempo, empalideceu, foi afetado ao lembrar e (re)visitar o momento relatado.

O leitor não tem certeza se o conjunto de sensações do narrador-personagem é exclusivo do momento em que ele executa a ação de narrar; se caracterizou apenas o momento vivido e, através da rememoração, passa ao centro da narração; ou, ainda, se os sentimentos se misturam e o passado retorna, reinventado, ao presente, uma vez que há consciência de que o “discurso humano” é passível de exageros. Neste caso, a “verdade” realizada pela ação de narrar vai de encontro ao que Bentinho sentira, “as pancadas no coração” por saber que Capitu andava alegre – e voltava a senti-las –, apenas por recordar a ocasião.

Ademais, é neste momento que o narrador admite, à primeira vez, ter sentido ciúmes de Capitu: “Outra ideia, não, – um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme, leitor das minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu” (Assis, 2019, p. 101). O verbo “morder”, utilizado pelo narrador para detalhar o que sentiu ao saber da alegria de Capitu, bem como a adjetivação atribuída ao leitor (“das minhas entranhas”) são indícios para que o leitor considere a honestidade do narrador que, a partir desse ponto, talvez seja intensificada, sobretudo porque Bentinho admite que via a si mesmo como “senhor” de Capitu, a ponto de considerar que os olhares, quando os dois caminhavam na rua, eram para ele e não para ela.

Ser “mordido” por um sentimento é ser atacado por ele – e Bentinho faz essa confidênci a ao leitor –, acrescentando que isto significa segredar sensações íntimas. O que só é possível com o distanciamento temporal, uma vez que os pensamentos e sentimentos, no momento em que foram vividos pelo narrador, “Eram soltos, emendados e mal emendados, como o desenho truncado e torto, uma confusão, um turbilhão” (Assis, 2019, p. 101) e, apenas com o passar do tempo, ele foi capaz de organizá-los.

A esse respeito, consideremos uma explicação de Rosenfeld (2014), acerca da “verdade” ficcional. Ela se manifestaria na imagem construída pelo autor para uma situação e/ou personagem; isto seria possível com a organização textual em orações intencionais, pois, graças às intenções de uma personagem, por exemplo, bem como ao “[...] vigor dos detalhes, à ‘veracidade’ de dados insignificantes, à coerência interna, à lógica das motivações, à casualidade dos eventos etc., tende a constituir-se a verossimilhança do mundo imaginário” (Rosenfeld, 2014, p. 21).

Lembremos o conceito de “verossimilhança”, desde a Poética aristotélica, no âmbito do que poderia existir, tendo em vista a força de convencimento. Então, ainda que uma situação ficcional seja considerada fantástica, se for convincente, também será possível, ou seja, verossímil. Ao mesmo tempo, para que o convencimento seja efetivado, há necessidade de um agente imprescindível, o leitor – “parceiro da empresa lúdica, entra no jogo e participa dos ‘quase-juízos’ e do ‘fazer de conta’” (Rosenfeld, 2014, p. 21).

Assim, a iniciativa do leitor, sua disposição para compreender as orações intencionais, construídas pelo autor do texto e, neste caso, manifestadas através da voz do narrador Casmurro, é o que legitima a “força de verdade”, segundo expressão de Rosenfeld (2014), dos acontecimentos ficcionais. Essa verdade está vinculada à imagem que construímos com as informações e situações colhidas no próprio texto. Poderíamos dizer que o caráter imagético, em *Dom Casmurro*, se concentra nos detalhes que reunimos para nossa visão de Bentinho que, já com anos vividos, se distancia de sua fase jovem na medida em que procura compreendê-la. Se não identificamos uma face única para sua composição, não há outro modo de acessá-la senão acompanhando o que ele mesmo nos oferece de suas memórias e considerações.

A identificação da “verdade” ficcional, ou seja, de situações que nos convencem e nos afetam, tendo em vista os aspectos da condição humana, realizados nas espessuras do texto, só é possível no âmbito de uma “grande obra de arte literária”, segundo Rosenfeld (2014, p. 45). Nela, as espessuras textuais revelam “[...] seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo)” (Rosenfeld, 2014, p. 45).

Nesse sentido, apesar de Bentinho não apresentar um discurso confiável, em razão de ser a sua a única voz a relatar os acontecimentos, com os quais ele lida sob conflito, podemos dizer que marcas exemplares compõem sua imagem, sobretudo no que diz respeito à angústia. Suas memórias são angustiadas, assim como é angustiado seu modo de lidar com elas. O leitor chega a considerar que os vazios a preencherem o narrador são fruto, também, da alta energia dispensada por ele, debatendo-se entre a rememoração e a compreensão do vivido.

Crueldade como reação

Na medida em que compusemos uma imagem de Bentinho como a de alguém atormentado por suas memórias, ao mesmo tempo em que procura se reconciliar com elas, notamos o peso da crueldade que, mais do que aplicar aos outros, o narrador-personagem impõe a si mesmo. Essa percepção só é possível porque a interlocução entre narrador e leitor é instaurada desde o início da narrativa, quando são rompidos os “muros” da cena, e Bentinho se volta diretamente para o leitor, pedindo-lhe para não consultar dicionários em busca do adjetivo “casmurro”. Os vínculos se formam neste momento e não se desfazem.

Não se trata, é preciso enfatizar, de o leitor julgar como verdadeiro ou falso o que o narrador compartilha, mas de estar ao lado dele nesse processo rememorativo, compreendendo como a ação de lembrar afeta, sobretudo, aquele que a realiza, ou seja, o narrador. Assim, não somos colocados à distância da narrativa, como contempladores; nós nos integramos às espessuras textuais, nos movimentando entre o vivido e o lembrado; nos mantemos atentos à voz do narrador Casmurro, procurando nos posicionar para uma compreensão justa do que passamos a conhecer. Estamos situados, segundo Rosenfeld (2014, p. 46), em “zona indeterminada”, na qual

[...] as personagens atingem a uma validade universal que em nada diminui a sua criação individual; e mercê desse fato liga-se, na experiência estética, à contemplação, à intensa participação emocional. Assim, o leitor *contempla* e ao mesmo tempo *vive* as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, visto o desenvolvimento individual se caracterizar pela crescente redução de possibilidades (Rosenfeld, 2014, p. 46).

A nossa permanência em “zona indeterminada” nos permite um movimento contínuo entre passado, presente e futuro, no âmbito das experiências de Bentinho. Isto porque, ao falar diretamente, o narrador-personagem estabelece um pacto de confiança que o aproximará do leitor para dividir, com ele, suas angústias e dúvidas. Ao se sentir interpelado pelo narrador Casmurro, o leitor assumirá não apenas o lugar daquele que contempla uma obra ficcional, mas o de quem questiona e considera possibilidades existenciais a partir dela.

É neste sentido que, mais do que questionar o ponto de vista de Bentinho como pouco confiável por ser o único apresentado, o leitor tem a chance de viver conflitos e anseios próprios de Bentinho. Além disso, através dessa aproximação, a experiência individual do leitor, diante da existência, se expande, com a oportunidade de reflexões acerca de questões sobre as quais ele, talvez, não pensasse, senão em contato com o universo ficcional. Neste aspecto, inclusive, está uma conquista significativa, alcançável com a leitura literária: a percepção demorada do lugar ocupado pelo outro, essa figura disforme que assume identidades variadas, através de personagens como Bentinho.

No seminário, ao sonhar com Capitu, após ter recebido a visita de José Dias com a notícia de que a amiga andava alegre, por exemplo, Bentinho se dirige não ao leitor, mas à “dona leitora”, à figura feminina que, em seu ponto de vista, “Nunca dos nuncas poderá saber a energia e obstinação que [ele empregou] em fechar os olhos, apertá-los bem, esquecer tudo para dormir, mas não dormia” (Assis, 2019, p. 102), tamanha o incômodo sentido com a notícia a respeito da alegria que, segundo lhe fora dito, Capitu sentia.

A crueldade de Bentinho, nesta cena em específico, se dirige a quem possivelmente leria suas palavras, incapaz de entender seus sentimentos se fosse uma mulher, mas, sobretudo, a ele mesmo que, obstinado a recuperar o sono tranquilo, acabou por perdê-lo completamente, inclusive ao longo do tempo, bastando-lhe apenas “um sono quieto e apagado” (Assis, 2019, p. 103), ou seja, um sono frágil e sem sonhos.

Ainda no seminário, Bentinho é chamado à casa porque a mãe estava doente e, estando a caminho, embora não conhecesse a gravidade da situação, pensa consigo mesmo: “Mamãe defunta, acaba o seminário” (Assis, 2019, p. 108). O pensamento o assalta para, imediatamente, causar-lhe remorso. O que ele apazigua no capítulo seguinte, explicando: “Poucos teriam o ânimo de confessar aquele pensamento [...] Eu confessarei tudo o que importar à minha história [...] Ora, só há um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda” (Assis, 2019, p. 109).

Embora comprehenda a si mesmo como alguém com sentimentos nem sempre convergentes, Bentinho sofre ao perceber que está “pecando”, segundo variações da palavra “pecado”, identificadas nas ocasiões em que suas ações são condenáveis diante de seus valores individuais. Ele comprehende a si mesmo como falho, mas padece disso, procurando equilibrar suas ações, compensando as condenáveis com outras, que ele considera dignas.

Esse sentimento controverso, Bentinho o leva, também, para suas percepções a respeito do amigo Escobar, que o visita em casa à primeira vez quando Dona Glória adoece. Passados quarenta anos, quando o narrador rememora a ocasião para contá-la ao leitor, sua imagem do amigo ainda é a de alguém com olhos claros e “dulcíssimos” (Assis, 2019, p. 113).

Das cenas cotidianas até as lembranças retomadas, o conflito de percepções no qual Bentinho se instaurou excede profundidades de angústia. Ele passa a uma prática de残酷 pretensamente direcionada aos de seu convívio, mas ambientada e sentida, sobretudo, em seu íntimo. Ao perceber um rapaz a cavalo diante da janela de Capitu, ele direciona, de um instante a outro, uma raiva à menina, que se mostrava alegre e talvez soubesse da visita, bem como a José Dias, que lhe fizera o comentário sobre a alegria de Capitu – o que, talvez, pudesse distorcer sua visão da amiga: ela de fato andava alegre ou o agregado assim a via? Como Bentinho se posicionaria diante de tamanha incerteza?

Notemos que a ausência de elementos confirmadores o desestabiliza, mas ele não consegue reagir. Quando José Dias percebe algo de errado com o rapaz e pergunta o que há, o narrador Casmurro nos conta, com uma de suas lembranças: “Para não fitá-lo, deixei cair os olhos. Os olhos, caindo, viram que uma das presilhas da calça do agregado estava desabotoada, e, como ele insistisse em saber o que é que eu tinha, respondi apontando com o dedo: – Olhe a presilha, abotoe a presilha” (Assis, 2019, p. 116).

Mais uma vez, o distanciamento dos acontecimentos permite que o narrador visualize a cena vivida e, ao partilhá-la com o leitor, alcance uma compreensão mais clara sobre ela. Só o passar do tempo fornece a dimensão do que se perdera em Bentinho, pois o impacto de seus sentimentos, presos em seu âmago, foi mascarado pelo comentário sobre uma presilha desabotoada. De modo que, no presente das circunstâncias, Bentinho lidou com elas maltratando a si mesmo e sendo cruel consigo. Apenas distanciado temporalmente e em diálogo com seus leitores, o narrador dimensiona a proporção de suas ações e reações.

Rosenfeld (2014, p. 48) considera a ficção como “um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo”. Ao acompanharmos as memórias de Bentinho, verificamos exatamente isto: a personagem se mostra integralmente ao leitor,

o qual, por sua vez, encontra oportunidade de ocupar o lugar dela e dimensionar, desde sua ótica, a força da experiência narrativa.

Essa é uma configuração para o “imenso reino do possível”, segundo Rosenfeld (2014, p. 48), gerado, inclusive, pela liberdade que a leitura literária nos oferece. Praticando-a, temos ocasião de ultrapassar as “paredes” que nos ambientam em nossas circunstâncias para experimentarmos a existência através do olhar de Bentinho, vivendo as dores e os anseios que o consomem. Lembremos que a liberdade da ficção não é pressuposta de um universo maravilhoso, mas, isto sim, de figuração do outro, de construção possível para experiências distintas, se comparadas às já conhecidas.

É preciso considerar, ainda, um comentário de Rosenfeld (2014, p. 49) acerca de necessária entrega do leitor, diante da narrativa, como garantia para efetivação da liberdade descrita. “Somente quando o apreciador se entrega com certa inocência a todas as virtualidades da grande obra de arte, esta por sua vez lhe entregará toda a riqueza encerrada no seu contexto”. Interpretemos “inocência”, neste caso, como sinônimo de curiosidade, uma vez que nossa motivação curiosa nos aproximará de Bentinho, sem julgamentos prévios ou desconfianças, como as que atribuem algumas situações apenas ao âmbito da ficção, tratando-as como absurdas.

Essa perspectiva pode ser ilustrada com a cena reservada ao capítulo “O desespero”, quando Bentinho corre para o quarto, depois de ter mascarado sua raiva com a recomendação de que José Dias abotoasse a presilha. Vejamos a disposição dos acontecimentos a partir da distância temporal e do olhar do narrador, observando a si mesmo e só compreendendo os fatos porque os recordava: “Escapei ao agregado, escapei a minha mãe não indo ao quarto dela, mas não escapei a mim mesmo. Corri ao meu quarto, e entrei atrás de mim. Eu falava-me, eu perseguia-me, eu atirava-me à cama, e rolava comigo, e chorava, e abafava os soluços com a ponta do lençol” (Assis, 2019, p. 116).

A construção linguística nos permite afirmar que a atmosfera desesperada já estava em Bentinho, antes mesmo de ele partir para o seminário. Lembremos que, se o capítulo leva o título homônimo, isto se deve ao Casmurro que, com anos vivido, retorna aos fatos a fim de entendê-los. No presente do jovem Bentinho, o que há é o mais puro desespero. Fugir aos outros, mas não a si próprio, agir de si para si (falar, perseguir, atirar-se), mas sem qualquer distância, ainda que mínima, para perceber a natureza dos acontecimentos.

A visualização dessa cena é, então, realizada pelo narrador e pelo leitor, ao mesmo tempo. O leitor curioso, por isso inocente, passa à identificação dos detalhes, a visualizá-los sem necessidade de julgamentos, apenas porque está envolvido e comprometido com o diálogo que lhe fora proposto, desde a primeira página do romance machadiano.

Esse episódio desesperado marca um ponto de transição. A partir desse momento, um novo ritmo, mais acelerado, é instaurado ao longo da narrativa. As desconfianças e a renovação de amores, em relação a Capitu, não são relatadas com demora; o leitor pode considerar, inclusive, que a agilidade no relato seja consequência de uma postura mais habituada do jovem Bentinho, no que se refere a sentir ciúmes para, imediatamente, esquecê-los e planejar novos passos.

A esse respeito, lembremos uma reflexão de Antonio Cândido, acerca dos elementos constitutivos do gênero romance:

Geralmente, da leitura de um romance, fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem esses fatos. É uma impressão praticamente

indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino. O enredo existe através das personagens (Candido, 2014, p. 53).

O advérbio de modo empregado por Cândido sugere a cautela de seu comentário. Geralmente, o gênero é organizado desse modo, não sempre. Ao acompanharmos as memórias (e as reflexões sobre elas) do jovem Bentinho, do Dr. Santiago, organizadas depois por Dom Casmurro, e por ele participadas ao leitor, percebemos que a “série de fatos” natural ao romance encontra obstáculos.

Para além do caráter pouco confiável do narrador, há uma organização temporal que passa apenas pelo crivo de sua memória. O leitor precisa acompanhar o tom narrativo para notar mudanças de perspectiva, aumento de desconfianças ou mesmo intensificação de crueldades. Por isso, nesse romance machadiano, o enredo que podemos construir é necessariamente vinculado à figura de Bentinho, com suas variações entre as “duas pontas da vida”, ou seja, o enredo existe através dele, numa referência ao comentário de Cândido.

Assim, desde a encenação com a “presilha”, o narrador não mais se demora a expor sentimentos; a intensidade que dispensa a alguns deles parece ser a mesma que emprega para recalcá-los, como o faz com as dúvidas sobre os sentimentos de Capitu, seguidas à imediata adoração por ela. É quando somos informados que a narração deve ser encurtada, pois não haveria mais necessidade de “[...] levá-la a grandes pernadas, capítulo sobre capítulo, pouca emenda, pouca reflexão, tudo em resumo. Já [uma] página vale por meses, outras valerão por anos” (Assis, 2019, p. 142).

É nesse ritmo que continuamos a leitura; desde o casamento com Capitu, o nascimento do filho Ezequiel, a proximidade com a família de Escobar, até a morte do amigo e a presença de sua ausência, constatada em cada gesto de Ezequiel e em “pontas” de memórias que Bento Santiago une, na medida em que as recupera, para colocar a si mesmo numa situação insustentável de dúvida, a ponto de evitar a companhia da esposa e de matricular o filho num colégio interno, levando-o para longe da rotina doméstica.

O homem desconfiado, incapaz de convencer a si próprio que não fora enganado, parece perseguir as reminiscências que comprovariam sua razão, não mais para Capitu e Ezequiel, que já estão mortos quando o narrador-personagem decide escrever sua história, mas para o leitor, seu interlocutor, numa última tentativa de compreender os fatos.

Nesse sentido, no meio dos acontecimentos,

[...] avulta a personagem, que apresenta a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor [...] A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos [...] Não espanta, portanto, que ela pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da *verdade* da personagem por parte do leitor (Cândido, 2014, p. 54).

A leitura de *Dom Casmurro* exige não que acreditemos nos fatos narrados, mas que compreendamos o quanto o narrador-personagem precisa retomá-los, pensar sobre eles e entendê-los. Se isto se efetiva, não temos certeza, mas há um elo cultivado pelo narrador, textualmente observado nos vocativos utilizados, chamamentos que o aproximam de seu leitor e/ou de sua leitora.

Ao observamos a sequência narrativa instaurada para relatar a vida de casado, as relações e situações compartilhadas, veremos que a crueldade, assim como a ausência de subjetividade mencionada pelo narrador ainda em sua apresentação, foram acentuadas ao passo em que, com o amigo Escobar morto, sua ausência se convertera no sofrimento de enxergar semelhanças entre ele e Ezequiel.

O capítulo “A xícara de café” é, talvez, o momento mais cruel do romance. Quando Bentinho planeja o suicídio e quase faz que o filho tome o café envenenado em seu lugar:

Ezequiel abriu a boca. Cheguei-lhe a xícara, tão trêmulo que quase a entorpei, mas disposto a fazê-la cair pela goela abaixou, 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 doidamente a cabeça do menino.
— Papai! papai! exclamava Ezequiel.
— Não, não, eu não sou teu pai! (Assis, 2019, p. 187).

Não sabemos onde começa a crueldade e termina o desespero, ou o contrário. A confiança do menino, pronto a atender o pedido do pai; o ímpeto de, “doidamente”, beijar o filho para imediatamente negar-lhe a paternidade. Deste ponto em diante, é preciso que uma distância seja estabelecida.

Então, após esse episódio, Capitu e Ezequiel vão definitivamente viver na Europa e nem mesmo o retorno do filho ameniza, em Bentinho, a atmosfera cruel, então consolidada: “— A pessoa está aí? perguntei ao criado. — Sim, senhor; ficou esperando. Não fui logo, logo; fiquei esperar uns dez ou quinze minutos na sala. Só depois é que me lembrou que cumpria ter certo alvoroço e correr, abraçá-lo, falar-lhe na mãe” (Assis, 2019, p. 194).

Vejamos que, no retorno do filho, o narrador não foge à sinceridade devotada ao leitor; ele deixa que o rapaz espere propositalmente e, porque recorda um comportamento esperado, passa então a efetivá-lo. Fala em Capitu porque ela estava morta e seria adequado fazê-lo.

Do ponto em que o ritmo fica mais acelerado, até a finalização da narrativa, com a morte de Capitu, o retorno de Ezequiel, que logo partiria em viagem e morreria de febre tifoide, nos leva a uma composição do narrador-personagem exatamente como a que ele mesmo apresentou, no momento em que iniciou sua história: alguém que carrega consigo a ausência de si.

Os amigos de Ezequiel preparam um túmulo em Jerusalém, onde o jovem faleceu, com a inscrição: “Tu eras perfeito em teus caminhos” (Assis, 2019, p. 196). Ao que o pai, depois de pagar as despesas e de assumir que “pagaria o triplo para não tornar a vê-lo” (Assis, 2019, p. 196), busca o complemento para a transcrição escolhida: “Tu eras perfeito em teus caminhos, desde o dia da tua criação”. E quando teria sido esse dia, pensa o narrador.

Portanto, se houve, entre as “duas pontas da vida”, a amalgama de angústia e crueldade, o que o narrador mostra, ao final da segunda ponta, é a ausência de alguém que, tendo-se perdido entre dúvidas, perdeu a si mesmo.

Considerações finais

“E bem, e o resto?” É o que pergunta o narrador na finalização de sua história. Ele mesmo nos responde, sugerindo que, embora tenha sido fiel à memória dos acontecimentos, “O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da Matacavalos, ou se foi

mudada naquela por efeito de algum caso incidente" (Assis, 2019, p. 198). Ou seja: se o objetivo inicial era “atar as duas pontas da vida”, chegamos ao encerramento do romance com a percepção viva de que o narrador-personagem buscava ter certeza da traição sofrida, o que ele não alcança.

Suas palavras para as últimas linhas do texto, certo de ter sido traído pelo melhor amigo e pela esposa, seguidas ao desejo de “Que a terra lhes [fosse] leve!” (Assis, 2019, p. 198) poderiam, talvez, sugerir traços de uma personalidade amargurada, não fosse o último chamado ao leitor: “Vamos à História dos Subúrbios” (Assis, 2019, p. 198). Isto é: busquemos assuntos menos complexos, sem questões centrais a nos atormentar.

Do começo ao fim, a proximidade do narrador com o leitor é fundamental para que o elo de confidência que mantém a curiosidade leitora viva não se perca e a confiança não seja quebrada. Nem mesmo diante das confissões cruéis do narrador-personagem acerca do que se passara em seus pensamentos, o leitor pode julgá-lo categoricamente. Isto porque a proximidade entre os dois não se estabeleceu em termos de julgamento, mas de interlocução.

Embora todo o percurso de sinceridade tenha levado à constatação, pelo leitor e sobre tudo pelo narrador, de que os meios estiveram a serviço da dúvida sobre a traição, isto é, se o narrador assumiu seus inúmeros “pecados”, segundo expressão recorrente ao longo do texto, nem por isso ele foi capaz de encontrar uma resposta satisfatória para a questão que o atormentava e que, a partir dela, a ausência o teria preenchido.

Bentinho é a personagem “exemplar”, segundo lemos de Rosenfeld (2014, p. 45). E com um acréscimo: ele não guarda um ou outro aspecto, isoladamente, mas reúne um complexo de traços demoníacos, trágicos, sublimes e luminosos. Escolhemos angústia e crueldade para elaboração de nosso percurso, mas, ao analisarmos as cenas do romance, vemos que a personagem realiza, em si, uma explosão de paixões humanas.

Referências

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019. 2. ed. Série Prazer de Ler. E-book.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 53-80.

PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007. Série Princípios.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 11-47.