

Dom casmurro e o ato narrativo: obliquidade e dissimulação

*Dom casmurro and the narrative act: obliquity and
disguise*

Bárbara da Silva Santos¹

Resumo: Este artigo discute a narrativa autodiegética do romance memorialístico *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, a partir dos estudos de Susan Lanser sobre o ato narrativo e seus desdobramentos. Trazemos à baila algumas das estratégias de Bento Santiago – narrador e protagonista – em seu intento de convencer o leitor da traição de Capitu – sua esposa – através de seu discurso articulado, por vezes dissimulado e oblíquo, mas amplamente amparado por sua classe social, gênero e raça. Para tanto lançamos mão da fatia da fortuna crítica machadiana que se atentou à narrativa casmurra e às suas armadilhas, como é o caso de John Gledson, Roberto Schwarz e Silviano Santiago.

Palavras-chave: Machado de Assis; *Dom Casmurro*; autodiegese; ato narrativo

Abstract: This article discusses the autodiegetic narrative on the novel *Dom Casmurro* (1899), by Machado de Assis, led by Susan Lanser's studies on the narrative act and its unfolding. We bring to light some of Bento Santiago's strategies – narrator and protagonist – in his attempt to convince the reader of Capitu's betrayal – his wife – through his articulate, and sometimes, disguised and oblique speech. That is also widely supported by his social class, gender and race. To do so, we used the slice of Machado de Assis's critique that had scrutinized that casmurra narrative and its traps, as is the case of John Gledson, Roberto Schwarz and Silviano Santiago.

Keywords: Machado de Assis; *Dom Casmurro*; autodiegesis; narrative act

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil. Doutoranda em Letras na Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Brasil. E-mail: babi.ssantos@gmail.com.

A fim de realizar uma análise sobre a autodiegese e seus desdobramentos, selecionamos *Dom Casmurro*, romance memorialístico de Machado de Assis publicado em 1899. Nele, somos convidados a conhecer a vida de Bento Santiago, um homem que na velhice decidira lembrar os fatos vividos. A narrativa em primeira pessoa gira em torno da história de amor que o marcara e que tivera início ainda na infância, sendo sua vizinha a coprotagonista: Capitu. Em suas memórias, Bento percorre todo o trajeto que ambos fizeram para ficar juntos, narra o encanto pela amiga, seu casamento feliz e rodeado de amigos e, por fim, compartilha com o leitor a certeza de que Capitu o traíra com seu melhor amigo, Escobar.

Muito se escreveu sobre o romance desde sua publicação. Nos primeiros anos, a crítica da época – mais tradicional – preocupou-se em analisar Capitu e a descobrir no texto brechas que pudessem constatar seu adultério, que era previamente considerado um fato². O crítico José Veríssimo, em *História da literatura brasileira*, por exemplo, chegou à seguinte conclusão sobre *Dom Casmurro*:

É o caso de um homem inteligente, sem dúvida, mas simples, que desde rapazinho se deixa iludir pela moça que ainda menina amara, que o enfeitiçara com a sua faceirice calculada, com a sua profunda ciência congênita de dissimulação, a quem ele se dera com todo ardor compatível com o seu temperamento pacato. Ela o enganara com o seu melhor amigo, também um velho amigo de infância, também um dissimulado, sem que ele jamais o percebesse ou desconfiasse. Somente o veio a descobrir quando lhe morre num desastre o amigo querido e deplorado. (VERÍSSIMO, 1929, p. 189)

E houve quem levasse a indagação do referente tão a sério que se desse ao trabalho de produzir uma dissertação lítero-forense sobre a culpabilidade penal de Capitu (Aloysio de Carvalho Filho, *O Processo Penal de Capitu*, 1958). (CAMPOS, 1982, p. 64)

Houve também, algum tempo depois, quem desenvolvesse uma ótica que ia de encontro à máxima estabelecida pela crítica que endossava a traição de

² Como listou Helen Caldwell em seu livro: Afrânio Coutinho, *A filosofia de Machado de Assis* (1940); Barreto Filho, *Introdução a Machado de Assis* (1947); Augusto Meyer, *À sombra da estante* (1947); José Mesquita, “De Lúvia a Dona Carmo”, *Machado de Assis: estudos e ensaios* (1940).

Capitu. *The Brazilian Othello of Machado de Assis*³, estudo realizado por Helen Caldwell, em 1960, na Universidade da Califórnia, levantou uma suspeita por muito tempo ignorada pela crítica brasileira de Machado. Caldwell – que traduziu *Dom Casmurro* para a língua inglesa em 1953 – vislumbrou algo inédito, o discurso tendencioso de Bento Santiago enquanto personagem, narrador memorialista e, sobretudo, juiz e carrasco de sua própria esposa. A autora aponta, em seu livro, para as semelhanças entre Bento Santiago e um dos mais famosos personagens de William Shakespeare: Otelo, o mouro de Veneza, que conduzido pelo ciúme matara sua esposa, Desdêmona. Esse trabalho foi de suma importância para a crítica de Machado, que passou por uma renovação a partir da década de 1970, em certa medida, devido ao caminho aberto por essa nova perspectiva, como reconheceram Roberto Schwarz, Silviano Santiago e John Gledson – também estrangeiro. O prisma interpretativo iniciado por Caldwell desviou a atenção da ocorrência de adultério para algo que é estruturante e incontornável no romance: a narrativa em primeira pessoa de Bento Santiago.

Homem de idade avançada e de costumes pacatos – como o mesmo descreve: “Em verdade, pouco apareço e menos falo. Distrações raras. O mais do tempo é gasto em hortar, jardinar e ler; como bem e não durmo mal” (ASSIS, 1998, p. 12) – que decide, para fugir da monotonia, escrever suas memórias. Dom Casmurro, como se nos apresenta, dá início à narrativa contando-nos da ocasião em que recebera tal alcunha: ao voltar de trem para casa, encontrara um rapaz da vizinhança que pedira sua atenção para que recitasse alguns de seus poemas; ocorreu que, entre um verso e outro, caíra no sono. “A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que, como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso” (ASSIS, 1998, p. 9). Aborrecido, o rapaz espalhou pelo bairro o apelido: Dom Casmurro, a que nosso narrador atribui “o vulgo de homem calado e metido consigo. [...] Tudo por estar cochilando!” (ASSIS, 1998, p. 10). Este apelido, de acordo com

³ Traduzido para o português e publicado no Brasil em 2002 como *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*.

ele, será também o título do livro que escreve, já que caíra no gosto da vizinhança e de seus amigos:

Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram curso à alcunha, que afinal pegou. Nem por isso me zanguiei. Conteí a anedota aos amigos da cidade, e eles, por graça, chamam-me assim, alguns em bilhetes: 'Dom Casmurro, domingo vou jantar com você'. — 'Vou para Petrópolis, Dom Casmurro; a casa é a mesma da Renânia; vê se deixas essa caverna do Engenho Novo, e vai lá passar uns quinze dias comigo'. — 'Meu caro Dom Casmurro, não cuide que o dispenso do teatro amanhã; venha e dormirá aqui na cidade; dou-lhe camarote, dou-lhe chá, dou-lhe cama; só não lhe dou moça'. (ASSIS, 1998, p. 9-10)

Roberto Schwarz, no ensaio "A poesia envenenada de *Dom Casmurro*", afirma que "muito da simpatia que o narrador conquista logo de entrada se deve a essa demonstração de tolerância, de aceitação da contingência e do diverso, que indicam a superioridade esclarecida de alguém que vive e deixa viver" (SCHWARZ, 1997, p. 37). Assim, nós nos desligamos da possibilidade de outro significado além daquele que se nos é apresentado e, mais, aceitamos sem hesitar a advertência inicial de não consultar os dicionários— "Não consulte dicionários" (ASSIS, 1998, p. 10). O que o leitor atento nota, porém, é que ao desobedecer ao conselho (ou ordem) inicial de Bento encontra um significado omitido pelo narrador para seu apelido e título do livro. Ao consultarmos dicionários, encontramos, na verdade: "(Do ant. *caçurro*, poss.) **Adj. S. m. 1.** Que, ou aquele que é teimoso, implicante, cabeçudo. **2.** Que, ou aquele que é ensimesmado, sorumbático, triste" (FERREIRA, 1999, p. 243). Bento tem em mãos o poder da palavra, afinal, conhecemos sua história e de tantos outros personagens através de seu discurso, de suas memórias, e, já de início, algo importante sobre sua personalidade nos é ocultado e, por consequência, algo sobre seu livro e sobre sua narrativa também o é.

Nossa intenção é sondar a narrativa autodiegética de Bento, que, de acordo com uma fatia da crítica especializada (CALDWELL, 2002; SANTIAGO, 2000; GLEDSON, 1991; SCHWARZ, 1997) utilizara seus dotes discursivos e sua influência para angariar adeptos a sua causa de homem (supostamente) traído e amargurado. Intento que ele camufla através da poética com que descreve

seus dias de juventude ao lado da amiga, reminiscências sutilmente entrecortadas por relatos e impressões sobre o gênio indomável da menina. Bento, que por vezes fora econômico e até misterioso em descrever-se, conta-nos de Capitu desenhando-a em seus mínimos detalhes. Segundo Silvano Santiago, em “Retórica da verossimilhança”, para Bento “o essencial era provar (e sair vencedor) que o conhecimento que tinha dos atos de Capitu menina lhe possibilitava um julgamento seguro sobre a Capitu adulta e misteriosa” (SANTIAGO, 2000, p. 34). A personalidade da menina fora traçada com minúcia pelo narrador, que se dedicou a construí-la ao longo de toda a narrativa, não apenas sob seu ponto de vista, mas também sob o de outros personagens, como, por exemplo, José Dias. É através de uma fala do agregado que a existência de Capitu chega a nosso conhecimento, além de seu interesse por Bentinho:

— Há algum tempo estou para lhe dizer isto, mas não me atrevia. Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do Tartaruga, e esta é a dificuldade, porque se eles pegam de namoro, a senhora terá muito que lutar para separá-los.

— Não acho. Metidos nos cantos?

— É um modo de falar. Em segredinhos, sempre juntos. Bentinho quase não sai de lá. A pequena é uma desmiolada; o pai faz que não vê; tomara ele que as coisas corresse de maneira que... Compreendo o seu gesto; a senhora não crê em tais cálculos, parece-lhe que todos têm a alma cândida... (ASSIS, 1998, p. 13-14)

“A pequena é uma desmiolada”: alertara José Dias à Dona Glória (mãe de Bento) – este é o primeiro parecer que temos sobre Capitu já no início do romance. Tempos depois, viria também do agregado a imagem que se tornara para nós, leitores, o símbolo de Capitu, os famosos “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” – desta vez como um alerta a Bento, que já estava apaixonado pela amiga –, uma definição que, assim como a primeira, não soa amigável: “Capitu, apesar daqueles olhos que o Diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 1998, p. 56).

É de Dom Casmurro, entretanto, que vem a maior parte do que sabemos de Capitu, suas impressões sobre a amiga, seu encantamento por ela, por suas ideias e esperteza. Pode-se dizer que Capitu é a personagem de maior destaque

em todo o romance, pois, de certa maneira, todos os acontecimentos da vida de Bento giraram em torno dela, inclusive o livro de memórias que decidira escrever. No capítulo XIII, intitulado “Capitu”, um retrato inédito da menina é descrito por ele de maneira tão detalhista que conseguimos conceber sua imagem nítida, além de tornar-se explícita a sua condição social:

Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos. (ASSIS, 1998, p. 33)

A condição social de Capitu é um fator importante na obra, além de, obviamente, seu gênero, tendo em vista que o homem branco e rico tivera o público e crítica ao seu lado por mais de sessenta anos, convencidos de um adultério sem provas. A credibilidade de seu discurso *versus* a culpabilidade de Capitu é um dos reflexos da discrepância social existente entre ambos.

O nosso cidadão acima de qualquer suspeita – o bacharel com bela cultura, o filho amantíssimo, o marido cioso, o proprietário abastado, avesso aos negócios, o arrimo da parentela, o moço com educação católica, o passadista refinado, o cavaleiro *belle époque* – ficava ele próprio sob suspeição, credor de toda a desconfiança possível. (SCHWARZ, 1997, p. 13)

Bento Santiago, aparentemente, reúne todos os atributos de um narrador confiável, de acordo com Susan Lanser, em *The narrative act*, o “Gênero e outras categorias de identidade social podem afetar a percepção da autoridade narrativa e da confiabilidade” (LANSER, 1981, p. 168)⁴. A autora discute temas que perpassam a narratologia, como as diferenciações entre autor e narrador, heterodiegese e homodiegese, e também aponta as características que o público naturalmente subentende a partir da voz narrativa.

⁴ “Gender and other categories of social identity may affect presumptions of narrative authority and reliability”. (LANSER, 1981, p. 168)

[...] O sexo é importante na codificação e decodificação da voz narrativa. Porque homens heterossexuais brancos de certa posição social constituem a classe dominante na sociedade ocidental, o caso neutro para ambos, escritor e narrador, é o masculino: escritores e narradores são presumidamente homens, a menos que o texto traga uma indicação contrária, da mesma forma eles são também presumidos como brancos, heterossexuais e (dependendo da época) ricos ou de classe média. (LANSER, 1981,p. 166)⁵

Atribuimos a Bento, entretanto, a dissimulação e a obliquidade relacionadas aos olhos de Capitu, pois através de seu discurso grandiloquente e de sua índole inabalável ele tenta levar o leitor à mesma conclusão a que chegara sobre sua esposa. A princípio o que nos é revelado pelo olhar do narrador são a astúcia e perspicácia da criança, sua amiga e vizinha – pinceladas pelas desconfianças de José Dias, que duvidara de seu caráter –, passando pela adulta madura, esposa apaixonada e excelente mãe – desta vez, qualidades confirmadas pelo agregado: “A passagem da menina para a adulta é vista por José Dias como a transformação da flor em fruto, e se a flor é caprichosa, o fruto é sadio e doce” (SANTIAGO, 2000, p. 38) –, desaguando na figura da mulher adúltera. O primeiro indício desta mudança destaca-se no capítulo CXXIII, “Olhos de ressaca”. O capítulo em questão narra a morte de Escobar e o suposto sentimento de perda de Capitu:

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 retina também. Momento houve em que os

⁵ “[...] Sex is important to the encoding and decoding of narrative voice. Because white heterosexual males of certain socioeconomic position constitute the dominant class in Western society, the unmarked case for both writing and narration is the male case: writers and narrators are presumed male unless text offers a marking to the contrary, as they are also presumed white, heterosexual, and (depending on the period) upper or middle class” (LANSER, 1981, p. 166).

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, 1998, p. 235)

O capítulo repete o título de um anterior – XXXII “Olhos de Ressaca” – que narra o momento em que, ainda na infância, Bento descobrira o poder de atração dos olhos da amiga. John Gledson – em seu livro *Machado de Assis: Impostura e Realismo* – comenta a repetição do título nos capítulos supracitados e o possível direcionamento que o recurso pode sugerir ao leitor. Para o crítico, faz-se imprescindível considerar o movimento de escrita retrospectivo de Casmurro, pois, quando ele escrevera seu livro, a morte de Escobar era um referencial consideravelmente mais próximo do que suas reminiscências juvenis. Desta forma, torna-se sobremaneira nítida a intenção do narrador, que, quando buscara na memória uma definição para os olhos de Capitu, encontrara-a naqueles que tragavam o defunto, tal qual fizera o mar revolto no dia anterior. Para Gledson “[...] essa metáfora, antecipando a forma da morte de Escobar e associando Capitu ao próprio mar traiçoeiro, (que em ambas as passagens) ‘traga’ suas vítimas [...]” (GLEDSON, 1991, p. 35), é um artifício simples e, no entanto, eficaz na construção de uma imagem dúbia de Capitu. Mesmo considerando que, na primeira descrição dos olhos – capítulo XXXII –, “a linguagem é vigorosa, impressionante, e emocionante, poeticamente, com um tom que Machado raras vezes se compraz [...]” (GLEDSON, 1991, p. 35):

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. (ASSIS, 1998, p. 72)

Observar a composição dos dois referidos capítulos com desconfiança não significa, entretanto, desconsiderar o encanto do momento vivido por Bento quando adentrara pela primeira vez os olhos da menina, muito menos duvidar

da admiração que este sentira por Capitu durante grande parte de sua vida – transmitida ao leitor através de doces relatos ao longo da narrativa de Casmurro. Em contrapartida, ignorar a riqueza deste detalhe – a imagem dos olhos de ressaca utilizada em ocasiões e sentidos tão opostos – é ausentar-se de uma das múltiplas nuances que a leitura de *Dom Casmurro* pode proporcionar. Diante das duas passagens em que os olhos de ressaca protagonizaram a narrativa, Gledson nos questiona: “aceitaremos que, no primeiro caso, 91 capítulos antes, aquela referência externa não está presente e que a imagem ‘ocorre’ a Bento, vinda de parte alguma, só porque é apropriada?”. E o próprio crítico responde que seria “Pouco provável, é claro” (GLEDSON, 1991, p. 35).

Para Wayne Booth, que dedicou um capítulo de seu livro *The rhetoric of fiction* para tratar da confiabilidade do narrador, o desempenho do indivíduo responsável por narrar conta como um fator importante nesse julgamento. Aquele que consegue ganhar o leitor como aliado e conduzi-lo pela narrativa de maneira coerente e eficaz é um narrador confiável. Booth cita exemplos em que o narrador dialoga diretamente com o leitor como uma espécie de amigo – como é o caso de Tristram Shandy, uma das grandes inspirações de Machado de Assis –, artifício utilizado por Dom Casmurro ao contar-nos sua história: “Não me tenhas por sacrílego, leitora minha devota; a limpeza da intenção lava o que puder haver menos curial no estilo” (ASSIS, 1998, p. 35).

O que estou dizendo aqui pode parecer mera tautologia: narradores interessantes são interessantes. Mas há muito mais do que isso: alguns narradores interessantes realizam um tipo de função em seus trabalhos, que nada mais poderia realizar. Eles não são simplesmente apropriados a um contexto, embora isso seja essencial. Eles aconteceram originalmente e ainda acontecem persuadindo o leitor a aceitá-los como oráculos vivos. Eles são guias confiáveis não apenas no mundo dos romances em que aparecem, mas também para as verdades morais do mundo fora do livro. (BOOTH, 1983, p. 220 – 221)⁶

⁶ What I am saying here may seem like mere tautology: interesting narrators are interesting. But there is much more to it than that: some interesting narrators perform a kind of function in their works that nothing else could perform. They are not simply appropriate to a context, though that is essential. They originally succeeded and still succeed by persuading the reader to accept them as living oracles. They are reliable guides not only to the world of the novels in which they appear but also to the moral truths of the world outside the book” (BOOTH, 1983, p. 220-221).

Não há o que se questionar quanto à influência Casmurro dentro e nem mesmo fora de seu livro, afinal sua narrativa convenceu e convence até hoje, não apenas por seu estilo e pela habilidade com que nos convida a participar de sua vida, mas também pelas questões morais que envolvem o adultério feminino, muitas delas ainda vigentes na sociedade atual. A confiabilidade de nosso narrador poderia ser abalada apenas pela dissimulação com que lida com os fatos narrados, é o que defende Susan Lanser ao traçar a autoridade mimética:

O aspecto de status que estou chamando de autoridade mimética subentende, no mínimo: (1) a crença de que o narrador é honesto e sincero; isto é, que ela ou ele não irá dissimular e dirá a verdade assim como a percebe; que o narrador dirá o que realmente ele ou ela deseja dizer; e que o narrador não omitirá nenhuma informação crucial para o sentido da história; (2) a crença de que o narrador é intelectualmente e moralmente digno de confiança; isto é, que suas percepções e capacidades mentais são no mínimo aceitáveis, úteis e acuradas, caso não iluminadas; e (3) evidência de que ele ou ela tem competência o suficiente como contador(a) de história para apresentá-la de maneira coerente, completa e suficientemente hábil para ser considerada 'contável'. (LANSER, 1981, p. 170 – 171)⁷

Não se pode dizer que Casmurro não esteja sendo honesto e nem mesmo que não esteja dizendo a verdade como a percebe, afinal, a única forma de percepção da verdade a que temos acesso é a dele. Entretanto, a dissimulação e a obliquidade de Casmurro são incontestáveis, pois ele encontra meios de distorcer o que realmente deseja dizer ao leitor, fala através de floreios e estrutura suas memórias de maneira escorregadia. Contudo, mesmo considerando capciosa a maneira com que Bento narrara sua história, não há como desconsiderar o investimento emocional envolvido em revirar o passado. Gledson nos alerta a esse respeito: “Todavia, uma ênfase justificável no controle

⁷ “The aspect of status that I am calling mimetic authority subsumes, at the very least: (1) a belief that the narrator is honest and sincere; that is, that he or she will not dissimulate and will speak the truth as far as he or she perceives it; that the narrator will mean what he or she says; and that the narrator will not omit any information that is crucial to the meaning of the story; (2) a belief that the narrator is intellectually and morally trustworthy; that is, that his or her perceptions and mental capacities are at least acceptable, useful, and accurate, if not enlightening; and (3) evidence that he or she has sufficient competence as a storyteller to present the story in a manner that is coherent, complete, and skillful enough for it remain ‘tellable’”. (LANSER, 1981, p. 170 – 171)

que Bento exerce sobre o romance não deveria nos levar a ignorar o fato de que ele é conduzido não só por um plano retórico, mas por fortes ondas de emoção” (GLEDSON, 1991, p. 36). Ao revirar o passado, Casmurro traz à tona sentimentos que foram exilados na Suíça juntos com sua esposa e filho, e na tentativa de “[...] atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, 1998, p. 11) ele parte do fim e olha o passado como que através de um espelho retrovisor, um espelho inevitavelmente embaçado pela memória e por sua própria identidade. E já nas primeiras páginas de seu livro ele alerta o leitor sobre seu fracasso ao tentar reconstruir sua história.

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 falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não aguenta tinta. Uma certidão que me desse vinte anos de idade poderia enganar os estranhos, como todos os documentos falsos, mas não a mim. (ASSIS, 1998, p. 11)

Reconhecendo Dom Casmurro como o autor ficcional de uma autobiografia, salientamos a dificuldade em narrar-se, um dos temas abordados por Paul John Eakin em seu livro *Living autobiographically*, para ele:

[...] falar sobre nós mesmos envolve muito mais que auto-indulgência; quando fazemos isso desempenhamos um trabalho de autoconstrução. A própria frase ‘falar sobre nós mesmos’ tende a separar a ipseidade do ato de expressá-la, a atribuir uma existência independente ao ‘nós mesmos’ de que ‘estaríamos falando’, por outro lado, eu defendo que o ‘falar’, na verdade, chama nossas identidades narrativas a serem; há uma interação mutuamente crescente entre o que somos e o que dizemos ser. (EAKIN, 2008, p. 2)⁸

⁸ “[...] talking about ourselves involves a lot more than self-indulgence; when we do it, we perform a work of self-construction. The very phrase ‘talking about ourselves’ tends to separate selfhood from the act of expressing it, to attribute an independent existence to the ‘ourselves’ we would be ‘talking about’, whereas the ‘talking’ I argue, actually calls our narrative identities into being; there is a mutually enhancing interplay between what we are and what we say we are” (EAKIN, 2008, p. 2).

Ao narrar sua história, Casmurro depara-se com a construção de si próprio, já como um homem diferente do que fora e é, afinal, apenas como este homem que ele pode contar-nos sua história, “quando diz respeito à nossa identidade, a narrativa não é meramente *sobre* o ser, mas é, em um nível mais profundo, uma parte constituinte *do* ser” (grifo do autor – EAKIN, 2008, p. 2) ⁹. Apesar da obliquidade com que abordara o tema da suposta traição de Capitu, e da dissimulação com que descrevera e organizara os acontecimentos de sua trajetória, a narrativa de Bento Santiago é incontornável e, de igual forma, o é seu ponto de vista de narrador autodiegético. *Dom Casmurro* existe e persiste enquanto uma obra memorável, e que suscita ainda tantas questões, graças a Machado de Assis, à sua escrita vigorosa e a seu narrador casmurro, que tanto nos instiga e nos inspira das formas mais diversas.

Referências

- BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961. 2 Ed. 1983.
- CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Tradução: Fábio Fonseca de Melo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.
- CAMPOS, Haroldo. Arte pobre, poesia do menos, tempo de pobreza. *Revista Novos Estudos*. São Paulo: CEBRAP, 1982. P. 63-67.
- CARVALHO FILHO, Aloysio de. O processo penal de Capitu, In: CARVALHO FILHO, Aloysio de., GOMES, Eugênio., JÚNIOR, Peregrino., MOTA FILHO, Cândido. *Machado de Assis na palavra de Peregrino Junior, Candido Mota Filho, Eugenio Gomes e Aloysio de Carvalho Filho*. Salvador: Progresso, 1959. P. 89-121.
- EAKIN, Paul John. *Living autobiographically: how we create identity in narrative*. New York: Cornell University Press, 2002
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- GLEDSOON, John. *Machado de Assis: Impostura e Realismo*. Tradução: Fernando Py. São Paulo: Companhia da Letras, 1991.
- LANSER, Susan Sniader. *The narrative act. Point of view in Prose Fiction*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 1981.

⁹ “When it comes to our identities, narrative is not merely *about* self, but is rather in some profound way constituent part *of* self” (EAKINS, 2008, p. 2).

SANTIAGO, Silvano. Retórica da verossimilhança. In: SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos: Ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. P. 27-46.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. In: SCHWARZ, Roberto. *Dois meninas*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997. P. 7-42.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 3ª edição, Rio de Janeiro: José Olympio, 1929.