

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

BÁRBARA DA SILVA SANTOS

***DOM CASMURRO À LUZ DA ONOMÁSTICA: TRAMAS E
TRAMOIAS DO ROMANCE MACHADIANO***

VITÓRIA

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

BÁRBARA DA SILVA SANTOS

***DOM CASMURRO À LUZ DA ONOMÁSTICA: TRAMAS E
TRAMOIAS DO ROMANCE MACHADIANO***

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro

VITÓRIA

2015

BÁRBARA DA SILVA SANTOS

***DOM CASMURRO À LUZ DA ONOMÁSTICA: TRAMAS E
TRAMOIAS DO ROMANCE MACHADIANO***

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em _____ por:

Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro (Orientador)

Universidade Federal do Espírito Santo

Profa. Dra. Karina Bersan Rocha (membro titular)

Instituto Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Lino Machado (membro titular)

Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Flávio Martins Carneiro (membro suplente)

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Profa. Dra. Maria Amélia Dalvi (membro suplente)

Universidade Federal do Espírito Santo

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

Santos, Bárbara da Silva, 1987-
S237d *Dom Casmurro* à luz da onomástica : tramas e tramoias do
romance machadiano / Bárbara da Silva Santos. – 2016.
104 f.

Orientador: Wilberth Claython Ferreira Salgueiro.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Assis, Machado de, 1839-1908. *Dom Casmurro* - Crítica e
interpretação. 2. Ficção brasileira - História e crítica. 3.
Onomástica. I. Salgueiro, Wilberth Claython Ferreira, 1964-. II.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências
Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

AGRADECIMENTOS

Agradeço, acima de tudo, ao desejo de seguir adiante, que pulsa no peito, faz tremer as entranhas e que me trouxe até aqui.

Ao meu grande amor, companheiro, incentivador e marido, Gabriel, que esteve ao meu lado em todos os momentos, clareando-me as ideias e me acalmando o coração.

A minha família, que me dedicou muito amor e que nunca poupou esforços para que eu pudesse ter uma boa formação. Em especial, agradeço aos meus pais – Iracy e João Augusto –, a minha irmã e grande amiga – Rebeca – e a minha avó – Henilde. Agradeço também aos tios, primos, aos que já se foram e à segunda família que ganhei desde que comecei a namorar Gabriel.

Às amigas lindas: Caroline, que, mesmo em outro Continente, esteve muito presente, me dando força e torcendo por mim, Barbara, xará, que soube compreender meus momentos de reclusão e de recusa de uma cerveja gelada em sua companhia e Virna, comadre querida, por seu constante auxílio e carinho.

Ao querido orientador e professor Wilberth Salgueiro, o Bith, que me guiou pelas veredas da onomástica, e que muito me inspirou com sua escrita esperta e bem-humorada.

Aos integrantes da banca avaliadora, que se fizeram disponíveis, ajudando-nos a concluir este trabalho.

À FAPES, que me possibilitou dois anos de dedicação exclusiva a esta dissertação.

JULIETA - Meu inimigo é apenas o teu nome. Continuarias sendo o que és, se acaso Montecchio tu não fosses. Que é Montecchio? Não será mão, nem pé, nem braço ou rosto, nem parte alguma que pertença ao corpo. Sê outro nome. Que há num simples nome? O que chamamos rosa, sob uma outra designação teria igual perfume. Assim Romeu, se não tivesse o nome de Romeu, conservaria a tão preciosa perfeição que dele é sem esse título. Romeu, risca teu nome, e, em troca dele, que não é parte alguma de ti mesmo, fica comigo inteira.

(William Shakespeare)

RESUMO

A presente dissertação de mestrado tem por objetivo realizar uma análise onomástica dos antropônimos e topônimos empregados no romance *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, considerando a relevância do nome próprio para a construção dos personagens, da semântica e da ambientação da obra. Nossa interpretação parte do diálogo *Crátilo*, de Platão, do qual destacamos a figura do legislador – ou artífice –, homem sábio que, munido de um conhecimento específico, estaria habilitado a nomear baseado nas características daquilo que nomeia. Nesse sentido, considerando o autor de obras literárias o artífice que nomeia seus personagens e escolhe, também, influenciado pelo nome, o espaço onde se desenvolverá a ação narrativa, buscamos realizar uma interpretação dos onomásticos do romance, através da etimologia e das conotações que cada nome possibilita, tentando, assim, uma aproximação dos sentidos que Machado quisera atribuir-lhes. Para tanto, contamos com a crítica literária que se debruçou sobre tal aspecto da obra, tendo como maior contribuição Helen Caldwell, que dedicou um capítulo de *O Otelo brasileiro de Machado de Assis* unicamente à análise onomástica de *Dom Casmurro*. A autora, através da mesma obra, abriu caminho para a crítica machadiana que mesclamos ao nosso trabalho – formada por autores como John Gledson, Roberto Schwarz e Silviano Santiago, que veem na narrativa memorialística de Bento Santiago a intenção de fazer do leitor seu aliado na acusação de adultério contra Capitu – e apoiados na escrita desse autor ficcional, bem como em sua formação política e social.

Palavras-chave: *Dom Casmurro*; Machado de Assis; Onomástica.

ABSTRACT

This master's dissertation has the objective of making an onomastic analysis on the anthroponyms and toponyms used in the Machado de Assis's novel, *Dom Casmurro* (1899), considering the relevance of the proper noun for the building of romance's characters, its semantics and its setting. Our interpretation begins with the Plato's dialogue, *Cratylus*, of which we highlight the legislator – or artificer –, wise man that, empowered by knowledge, would be able to give names based on the characteristics of what he names. In this sense, we are regarding the novel's author as an artificer that names his personages and chooses, also influenced by the name, the spaces where the narrative action will be developed. We scan the novel's nouns looking for an interpretation of the novel's onomastics, through the etymology and the connotation that each name enables, trying, thereby, an approaching to meanings the Machado had wanted attribute to them. Therefore, we find support on the literary critics that gave attention for this romance's aspect, having as biggest contribution Hellen Caldwell's *The Brazilian Othello of Machado de Assis* and one of its chapters completely dedicated to an onomastic analysis of *Dom Casmurro*. This writer, through this same piece, had opened a path for the Machado de Assis's critics that we are joining to this work, formed by writers like John Gledson, Roberto Schwarz e Silviano Santiago, that identify in Bento Santiago's memoirs narration the intention of making the reader his ally on the adultery indictment against Capitu, based on his writing style, as well as on his political and social formation.

Keywords: *Dom Casmurro*; Machado de Assis; Onomastics.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I : <i>Cantei um duo terníssimo, depois um trio, depois um quatuor...</i>	17
1.1 Dom Casmurro, Bentinho, Bento Santiago	17
1.2 Capitu, Capitolina	32
1.3 Escobar	41
1.4 Sancha	46
CAPÍTULO II: <i>Filho do homem e A família Santiago, seus agregados e vizinhos</i>	50
2.1 Ezequiel	50
2.2 José Dias	57
2.3 Dona Glória	62
2.4 Agregados	66
2.5 Vizinhos	71
CAPÍTULO III: <i>História dos subúrbios</i>	81
3.1 Topônimos	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	101

Introdução

A presente dissertação tem como propósito fazer um estudo onomástico de *Dom Casmurro* (1998), a partir de um viés interpretativo que tem suas raízes fincadas na antiguidade clássica, mais especificamente nos escritos de Platão. Em *Crátilo* (2014), encontramos um dos mais antigos registros da cultura ocidental sobre a linguagem, em especial sobre o sentido dos nomes. Neste diálogo mediado por Sócrates e iniciado por seus interlocutores Crátilo e Hermógenes, a questão dos nomes é amplamente discutida e ponderada entre duas discrepantes óticas: a primeira, de acordo com Hermógenes, diz que a linguagem está baseada em convenções, ou seja, qualquer nome tem validade, desde que haja um acordo em seu uso; já a segunda, defendida por Crátilo, afirma que os nomes surgiram de forma natural, partindo da essência daquilo que descrevem.

É exatamente um questionamento de Crátilo que desencadeia a discussão, pois para ele o nome que Hermógenes recebera – e que se refere aos genes de Hermes – não o representa com justeza, sendo ele um negociante mal sucedido. Isto seria o oposto de Hermes, considerado, entre outros atributos, o deus do comércio.

A figura do “legislador”, em *Crátilo*, diz respeito a uma pessoa sábia e superior que estaria incumbida de atribuir os nomes às pessoas, lugares e também às coisas – considerando certas características e formalidades. É natural, portanto, que toda sociedade tenha um ou mais legisladores qualificados a nomear, como uma espécie de artífice que tem o nome como sua ferramenta.

Sendo assim, este trabalho recorre à imagem do legislador para caracterizar o autor de obras literárias, que, tal qual um artífice, utiliza o nome próprio como uma ferramenta, a fim de criar sentidos, texturas e nuances em seu texto.

O artífice em questão é Machado de Assis, romancista, contista, poeta, cronista, ensaísta, um dos mais importantes autores brasileiros e, seguramente, o que reúne a maior fortuna crítica.

De sua obra, selecionamos *Dom Casmurro*, romance memorialístico publicado em 1899. Nele, somos convidados a conhecer a vida de Bento Santiago, um homem que na velhice decidira relembrar 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 (o “comborço”).

Muito se escreveu sobre o romance desde sua publicação. Nos primeiros anos, a crítica da época – mais tradicional – preocupou-se em analisar Capitu e descobrir no texto brechas que pudessem constatar seu adultério, que era previamente considerado um fato¹. 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

¹ 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 Livia a Dona Carmo”, *Machado de Assis: estudos e ensaios* (1940).

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 Capitu. *The Brazilian Othello of Machado de Assis*², 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, Capitu. 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.

Nesta dissertação, apesar de pendermos para o lado da crítica norte-americana, a intenção não é empreender a defesa de Capitu, mas associar a esse contexto os nomes empregados no romance. Nesse sentido, buscamos compreender como a narrativa em primeira pessoa de Bento Santiago vai se construindo e ganhando relevos a partir dos nomes escolhidos por Machado de Assis para cada um de seus personagens e, também, a partir do único que fora nomeado pelo próprio narrador: seu filho Ezequiel.

É Santiago quem escreve sua estória, mas os nomes dos personagens – com exceção de Ezequiel – foram conferidos pelo autor real. Eles representam o elemento do romance que pode, com absoluta certeza, ser posto na conta de Machado, e Machado de Assis não nomeia seus personagens ao acaso. (CALDWELL, 2002, p. 55)

² Traduzido para o português e publicado no Brasil em 2002 como *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*.

A maior contribuição de Helen Caldwell para este trabalho vem, especialmente, de um capítulo em seu livro intitulado “O que há num nome”, o estudo mais aprofundado que encontramos sobre onomástica em *Dom Casmurro*. Nele, a estadunidense percorre as origens e significados dos nomes, alcunhas e sobrenomes de diversos personagens do romance, inclusive, em alguns casos, sob uma perspectiva histórica. Apesar de a autora preocupar-se particularmente com os personagens, por onomástica compreende-se o estudo e investigação da etimologia, das transformações e da morfologia dos nomes próprios, seja de pessoas ou de lugares. A fim de elucidar as implicações do nome, a onomástica desenvolveu-se como uma corrente de pesquisa a que se recorre em diferentes áreas do saber, sobretudo na literatura – ampliando os horizontes semânticos do texto.

Um excelente exemplar da análise onomástica na literatura vem do crítico e semiólogo Roland Barthes e de seu ensaio “Proust e os nomes”. Nele, o francês traz à baila a maestria com que seu conterrâneo, Marcel Proust, nomeou seus personagens no romance *Em busca do tempo perdido*. E destaca que, “como sinal, o nome próprio presta-se a uma exploração, a um deciframento: é ao mesmo tempo ‘meio’ (no sentido biológico do vocábulo), onde devemos mergulhar, banhando-nos indefinidamente em todos os devaneios nele contidos” e – conclui – “um objeto precioso, comprimido, perfumado, que devemos abrir como se fosse uma flor” (BARTHES, 1972, p. 59). Nessa passagem poética, Barthes nos convida a apreciar o nome próprio de uma maneira mais intensa, extraindo dele todos os elementos possíveis, que, por vezes, passam despercebidos à superfície. É preciso mergulhar. O crítico salienta, ainda, que, por suas características, o nome próprio constitui a forma linguística da reminiscência, o que muito nos interessa, já que, assim como *Em busca do tempo perdido*, *Dom Casmurro* também é um livro de memórias.

O nome próprio dispõe das três propriedades atribuídas pelo narrador à reminiscência: o poder de essencialização (pois designa apenas um referente), o poder de citação (pois é possível evocar sempre que se queira toda essência contida no nome, bastando para tanto que ele seja proferido), o poder de exploração (pois é possível “desdobrar” um nome próprio, tal como se faz com uma lembrança): de certa forma, o Nome próprio constitui a forma linguística da reminiscência. (BARTHES, 1972, p. 58)

Pensar o nome como essa espécie de passagem, capaz de transportar o narrador ao mais recôndito lugar de suas memórias, ajuda-nos a entender o fato de o nome “Capitu”, por exemplo, aparecer cerca de duzentas vezes em *Dom Casmurro*. Sobretudo se considerarmos como legítimo o motivo apresentado por Bento para justificar seu empreendimento memorialístico: “[...] atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, 1998, p. 11). E o enlace dessas duas pontas faz-se exatamente através de Capitu e, por consequência, também, através de seu nome. “Cada nome contém várias ‘cenas’, surgidas a princípio de maneira descontínua e errática, sempre prontas, entretanto, a se congregarem, formando uma pequena narrativa [...]” (BARTHES, 1972, p. 61). Sendo assim, toda vez que Bento citou o nome da personagem em suas memórias ele se aproximou dela e de tudo o que seu nome encerra: a infância, o amor, o ódio, e talvez, a saudade – já que Capitu morrera longe do narrador, antes ainda de ele começar a escrever suas memórias.

O nome próprio guarda ainda questões que dizem respeito à construção da identidade, pois ele “[...] não é *próprio* por ser uma *propriedade de seu* portador, mas porque lhe é *apropriado*”, sublinha Ana Maria Machado, que, em *O Recado do nome*, dedicou-se a realizar uma análise onomástica da obra de Guimarães Rosa. Para ela, o nome próprio é “duplamente apropriado: marca de uma apropriação pelo outro, e escolhido segundo uma certa adequação àquele que é nomeado, para exprimir aquilo que lhe é próprio enquanto indivíduo, aquilo que não é comum a toda espécie” (MACHADO, 1976, p. 27). O que nos remete a outra questão de *Dom Casmurro*: o fato de nosso narrador se nos apresentar através de três diferentes nomes ao longo de sua vida e narrativa: Dom Casmurro – sua alcunha recebida na velhice e título do livro; Bentinho – diminutivo que remete o personagem ao tempo de infância; e Bento Santiago – nome do homem adulto, sério e bem-sucedido. Cada um desses nomes representa as mudanças de comportamento vividas por Bento e, de certa forma, as diferentes caracterizações que o identificam em cada um desses momentos.

Para Francisco Martins, em *Nome próprio: da gênese do eu ao reconhecimento do outro*, “[...] o nome próprio tende a se preencher de sentidos novos, ao mesmo tempo que guarda seu poder referencial e identificatório” (MARTINS, 1991, p. 19). O que nos

traz de volta à Capitu, que – apesar de se chamar Capitolina – é referida em (quase) todo o romance da mesma forma, ou seja, pelo hipocorístico, pelo apelido, pela forma abreviada. O que, entretanto, não interferiu, mas, ao contrário, fez com que proliferassem novos valores e com que novos significados fossem agregados ao seu nome, posto que “o nome próprio é muito mais que um sinal, um signo ou um significante: ele é um texto que envia a própria epopeia do sujeito em construção e desconstrução continuada” (MARTINS, 1991, p. 19). Não se pode dizer que o nome Capitu tivera sempre o mesmo sentido para Bento, que ao início da narrativa proferira-o com encanto, um nome repleto de boas recordações, e ao final com o sabor amargo do rancor, com laivos inequívocos de ressentimento. “Em suma ele está sempre pronto como símbolo-âncora a sustentar uma dilatação sêmica que pode, no limite extremo, virtualmente enviar à história do sujeito em contínuo refazer-se” (MARTINS, 1991, p. 20). E diferente de Bento, que se nos apresenta através de três diferentes nomes, Capitu nos é apresentada praticamente através de um único, que varia em sentidos de acordo com as reminiscências de quem os narra. O nome próprio, conclui Martins, “sendo para o sujeito potencialmente um texto que se engendra, este texto exige ser lido da forma mais radical, que consistiria em eternamente ser considerado nesta história vivida e em recriação pelo ser” (MARTINS, 1991, p. 19-20).

A fim de realizar um trabalho que contribua de maneira concreta para os estudos literários, optamos por esta abordagem onomástica, tendo sempre em vista a diversa crítica acerca de Machado e sua obra. Assim sendo, fizemos um levantamento de tudo o que pudemos encontrar em livros e periódicos sobre o tema, bem como de quaisquer registros que tocassem minimamente no assunto e que pudessem ser úteis a nossa pesquisa. Catalogar o que já havia sido escrito sobre assunto foi imprescindível para a construção desta dissertação, que conta com o auxílio precioso desses recortes como forma de interlocução para sua composição textual.

As principais referências quanto à análise onomástica de *Dom Casmurro* foram: Helen Caldwell, Juracy Assmann Saraiva, Lucette Petit e Maria Manuel Lisboa, entre outros. Além do diálogo com essas pesquisadoras ter contribuído para a sustentação de nossa escrita, ele também nos permitiu encontrar as vias para o desenvolvimento de nossas próprias hipóteses acerca dos nomes e topônimos que compõem o livro machadiano.

Em paralelo à análise da fortuna crítica sobre onomástica em *Dom Casmurro*, especificamente, realizamos também uma revisão bibliográfica mais abrangente a fim de ampliar o horizonte de reflexão acerca do tema de pesquisa e de encontrar elementos que contribuíssem para a nossa própria interpretação da questão. Para tanto, tomamos como pedra de toque o *Crátilo* de Platão para abrir a discussão sobre a origem e a atribuição de nomes próprios. Pensar os mesmos em seu caráter atribuído implica refletir sobre o autor da atribuição. Assim sendo, tomamos de empréstimo as palavras de Roland Barthes que nos convida a “ler a literatura dentro da perspectiva mítica que fundamenta a sua linguagem, e a decifrar a palavra literária [...] não como é explicitada pelo dicionário mas como a constrói o escritor” (BARTHES, 1972, p. 66). Barthes coloca em primeiro plano o poder atributivo do autor, que transforma a palavra através da escrita, enchendo-a de novos sentidos, o que, de igual forma, o faz com o nome. Considerações que levamos como bússola para nossa interpretação e escrita. Contamos também com as abordagens de Ana Maria Machado e Francisco Martins – que agregam a nossa escrita as implicações do nome relacionado à identidade –, e tantos outros que vieram dar peso a nossa escrita, bem como abrir horizontes interpretativos através da onomástica.

Como pano de fundo desta pesquisa, reunimos a crítica machadiana da qual já falamos anteriormente: a que teve início a partir dos estudos de Helen Caldwell e que começou a se formar no Brasil a partir da década de 1970 dedicando-se em analisar *Dom Casmurro* de maneira inovadora. Silviano Santiago, em “Retórica da verossimilhança” (1978), veio lembrar-nos de algo muito importante sobre Bento Santiago e sua eloquência, o fato de ele ser um advogado e um ex-seminarista. O que caracteriza não só sua moral, mas o poder de convencimento de um homem que soube usar as palavras a seu favor e contra sua esposa, ao longo de toda a narrativa. John Gledson, em *Machado de Assis: Impostura e Realismo* (1991), colocou em xeque questões sociopolíticas e históricas ao interpretar o romance. Para ele, a narrativa de Bento é uma crítica de Machado à aristocracia brasileira do século XIX, uma vez que exhibe o ar de superioridade de uma classe em plena decadência. E Roberto Schwarz, imbuído do mesmo espírito de Gledson, em “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*” (1997), ressalta que a credibilidade de Bento, além de estar atrelada ao seu discurso, também se apoia em seu *status quo*.

Desenvolvemos este trabalho em três capítulos: o primeiro, intitulado “*Cantei um duo terníssimo, depois um trio, depois um quatuor...*”. Nele lançamos luz sobre os nomes dos quatro personagens enredados na trama central do romance: Bento, Capitu, Escobar e Sancha. O quarteto, envolvido no suposto adultério, tem seus nomes analisados na ordem supracitada, que diz respeito também ao destaque que cada um deles exerce na narrativa. Começando por Bento, seguimos desenrolando o novelo de sua narrativa ao longo de toda a dissertação, passando pela escolha do título da obra em associação a sua alcunha, seus múltiplos nomes e os do restante dos personagens.

Os nomes são analisados primeiro a partir de seus significados e suas raízes – morfológicas e históricas –, em seguida, são acrescentadas as reflexões acerca dos aspectos onomásticos da crítica, doravante mescladas a nossa contribuição. Nesse último momento, mais subjetivo, comentamos as referências da crítica e, através de um arcabouço que abrange questões culturais, semânticas, etc., discutimos todas as possibilidades para o nome em questão, tendo sempre em mente os limites entre o que é plausível e o que beira o exagero interpretativo, o que pode vir a ratificar ou contradizer as características apontadas pelo narrador a cada um dos personagens.

O Capítulo II, intitulado “*O filho do homem e A família Santiago, seus agregados e vizinhos*”, é dividido em duas partes. A primeira dedicada a Ezequiel – filho de Bento (ou Escobar) e Capitu –, pivô da separação do casal, e a José Dias – o agregado que galgou um lugar de destaque na família e na narrativa –, responsável pelo epíteto bíblico de Ezequiel – filho do homem. Já a segunda parte contempla a matriarca Dona Glória e seus agregados, desde os mais próximos – seus irmãos – até os pais de Capitu, também dependentes da família Santiago, passando também pelos vizinhos. Nesse capítulo procedemos da mesma maneira interpretativa relatada anteriormente.

O terceiro e último capítulo, intitulado “*Uma história dos subúrbios*”, traz uma análise dos topônimos presentes em *Dom Casmurro*, o que abrange nome de ruas, bairros e alguns outros lugares que tenham surgido ao longo do romance, que digam respeito tanto à geografia da cidade – Rio de Janeiro –, quanto à importância do espaço para a construção da narrativa, de acordo com os estudos literários.

CAPÍTULO I: *Cantei um duo terníssimo, depois um trio, depois um quatuor...*

1.1. Dom Casmurro, Bentinho, Bento Santiago

“Não consulte dicionários” (ASSIS, 1998, p. 10)³. Eis o primeiro conselho (ou advertência) que recebemos do narrador / personagem em questão. 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” (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” (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!” (p. 10). Este apelido, de acordo com 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. Conte 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”. (p. 9-10)

³ Doravante, nas citações do romance, indicaremos apenas a página.

Estando nós, leitores, cientes dos motivos que levaram este senhor a ser chamado de Dom Casmurro – ao menos de acordo com sua versão dos fatos –, prosseguimos a leitura não deveras esclarecidos sobre seus motivos para batizar de igual forma seu livro: “Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo” (p. 10). No ensaio “*Dom Casmurro*: uma subversão do livro de Ezequiel”, Lucette Petit põe em xeque a naturalidade com que aceitamos as meias-palavras de Casmurro, além de nos rendermos a sua autoridade:

Por que, então, sob o pretexto de sonolência, o vizinho, que lhe recitava versos de sua própria lavra, zanga-se sem motivo a ponto de lhe dar aquele apelido que pegou, “Casmurro”, usado por todos a partir de então? É um apelido que não apenas significa “obstinado”, mas também “taciturno e fechado” e que, além disso, se faz preceder de um Dom, com ressaibos de nobreza. Nós, porém, cochilamos muito bem, não opomos a menor resistência, aceitamos, sem procurar as causas, a razão do título da obra que Dom Casmurro nos propõe a ler em sua companhia e, sobretudo, nos submetemos à sua autoridade. (PETIT, 2005, p. 139-140)

Diante da nebulosidade posta ante nossos olhos, sejamos, então, desobedientes: consultemos os dicionários, quantos sejam necessários. Consultemos também a crítica que deitou os mais minuciosos cuidados sobre as palavras deste Casmurro ao longo dos anos.

Do pesado baú que compõe a fortuna crítica de Machado de Assis, selecionaremos para corroborar esta pesquisa a fatia que se dedicou, em algum momento, a falar sobre a onomástica em *Dom Casmurro*, e, ainda, a que analisou sua narração memorialística em primeira pessoa. A partir da perspectiva onomástica, é possível inferir as contribuições que um nome próprio pode trazer para a semântica de um texto literário, seja nome de pessoas – antroponímia – ou nome de lugares – toponímia. Tais inferências estão relacionadas à origem e ao significado desses nomes.

Ao analisarmos o apelido Casmurro – “(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) –, percebemos que parte de seu significado fora simplesmente suprimido por Bento Santiago – nome de batismo de nosso narrador –, supressão esta precedida pela advertência supracitada de não

consultarmos dicionários. Vemos aqui um homem que 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.

Há também, como complemento de sua alcunha, o pronome de tratamento Dom – “(Do lat. *dominu*, “senhor”) *S. m.* forma de tratamento dada a reis, príncipes e nobres e dignitários da igreja católica, sempre seguida do nome de batismo” (FERREIRA, 1999, p. 702) –, que é exibido de forma quase que orgulhosa na narrativa: “Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo” (p. 10). Considerando o pronome Dom, a narrativa nos antecipa – ainda nas primeiras páginas –, que, além do poder do discurso, Bento possui também poder aquisitivo – o que valida mais ainda suas palavras.

Dom Casmurro deseja “[...] atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (p. 11) e, partindo do fim, olhando o passado como que através de um espelho retrovisor, ele alerta o leitor para o fato de que já não é mais o mesmo. Do homem que fora outrora, restara apenas a fisionomia:

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. (p. 11)

É natural que um homem maduro carregue muito pouco ou quase nada do que fora em menino. Este que nos narra sua história já não é mais Bento Santiago – homem na flor da idade que busca sucesso profissional e no casamento – e muito menos é Bentinho – garoto apaixonado e inocente que sonha, em um futuro distante, casar-se com sua melhor amiga. Há três diferentes nomes para designar os diferentes momentos de sua vida, e este fato muito nos diz sobre a narrativa deste homem. Juracy Assmann Saraiva, em seu texto *O circuito das memórias em Machado de Assis*, discute como tais nomes influenciam na construção do personagem:

A visão de mundo do narrador distingue-o, na maturidade, não só dos demais, como do protagonista e do outro que ele foi; sendo a base de um conhecimento, ela atua como sustentação da narrativa, cujos episódios, por sua vez, a configuram. Contudo, o narrar, precedido pelo isolamento e fecundado pela transferência do nome – Bento Santiago – à qualidade do indivíduo – casmurro – [...] não é a real transformação do indivíduo, mas uma passagem do estado de ignorância para o de saber, da falsa inocência para a da culpabilidade pretensamente inocente, em que, como autor, Dom Casmurro pretende desvanecer as sombras ilusórias para iluminar a realidade. (SARAIVA, 1993, p. 99)

Para Saraiva, o fato de casmurro ser um adjetivo confere uma nova e importante característica à personalidade de Bento Santiago e a sua história, e as diferentes nuances a cada um desses três momentos de sua vida – é ele mesmo quem dá. Afinal, é o próprio quem se nos apresenta em suas diversas facetas divididas não apenas por períodos, mas também por nomes – Dom Casmurro, Bentinho e Bento Santiago.

O nome Bento nos remete imediatamente a algo sacro, o que, de imediato, podemos detectar como uma associação sarcástica de Machado entre a santidade e do nome e o caráter de quem o carrega – “(Do lat. *Benedictu*) **Adj. 1. Benzido**” (FERREIRA, 1999, p. 290) –. O onomástico faz referência a São Benedito, comumente chamado de São Bento, um dos padroeiros do povo português, e exemplo de simplicidade, assim como Santo Antônio. Para Helen Caldwell, com semelhante simplicidade fora retratada a figura de Bentinho, um menino que “mal sabe a diferença entre os sexos; é alguns centímetros mais baixo que a sua Julieta; come guloseimas enquanto ela se preocupa com o futuro do amor de ambos” (CALDWELL, 2008, p. 65). A autora de *O Otelo brasileiro de Machado de Assis* suspeita que, em seu apelido, Bentinho carregue a simbologia do patuá católico, também conhecido como escapulário:

É possível que o diminutivo Bentinho, pelo qual é designado em casa, tenha um sabor especial, irônico. O substantivo comum “bentinho” denota um escapulário constituído de dois pequenos pedaços de pano bento ao qual os devotos se apegam para orar. Nós sabemos a conta em que Bentinho tem as orações, e como ele as promete às centenas de milhares. Sabemos também como ele deixa a solução de seus problemas a cargo de Deus ou de seu representante terreno, o imperador Dom Pedro II. (CALDWELL, 2008, p. 66)

De fato conhecemos bem a capacidade procrastinadora de Bentinho em relação as suas promessas e às somas intermináveis de orações nunca cumpridas:

Desde pequenino acostumara-me a pedir ao Céu os seus favores, mediante orações que diria, se eles viessem. Disse as primeiras, as outras foram adiadas, e à medida que se amontoavam iam sendo esquecidas. Assim cheguei aos números vinte, trinta, cinquenta. Entrei nas centenas e agora no milhar. Era um modo de peitar a vontade divina pela quantia das orações; além disso, cada promessa nova era feita e jurada no sentido de pagar a dívida antiga. Mas vão lá matar a preguiça de uma alma que a trazia do berço e não a sentia atenuada pela vida! O Céu fazia-me o favor, eu adiava a paga. Afinal perdi-me nas contas. (p. 49)

Conhecendo a verve irônica de Machado e sua constante reflexão sobre a Igreja e seus dogmas, podemos inferir que a referência ao bentinho católico esteja aqui empregada não apenas no que diz respeito à dívida celestial do menino, mas também pelo que há de simplório no objeto. O material tosco com que o patuá é fabricado – barbante e dois pedaços de tecido –, a credulidade implicada em seu uso e a ingenuidade dos que o utilizam como forma de proteção são fatos relevantes quando pensamos na concepção de um personagem alcunhado com o mesmo nome. Em sua fase pueril, Bento – Bentinho – estivera pesadamente em desvantagem em relação a Capitu (de quem falaremos adiante) no que diz respeito à astúcia e à coragem, sempre guiado pelas ideias da amiga, utilizando-a ou a José Dias como escudo e, confortavelmente, desviando-se de um confronto direto com sua mãe. Temos, em Bentinho, um menino de ideias toscamente formuladas – ou, ainda, atrofiadas –, crédulo na realização de seus desejos por meios divinos – ou via Dom Pedro II – e, ao contrário do objeto homônimo, que representa refúgio, é Bentinho quem se esconde atrás de seus defensores.

Em *Duas meninas*, Roberto Schwarz chama atenção para a natureza submissa de Bentinho, que não tinha coragem de dizer à mãe os motivos pelos quais não queria ir para o seminário; o crítico ainda opõe o narrador a Capitu, a quem considera preeminente por não fugir “da realidade para a imaginação” e por ser “forte o bastante para não se desagregar diante da vontade superior”:

Quando tenta dizer à mãe que não pode ser padre como ela desejava, porque quer casar com Capitu, algo nele fraqueja e ele sai com o incrível “eu só gosto de mamãe”, o contrário do que tencionava. *Em face da autoridade, seu propósito se desmancha*. Outra saída –

naturalmente em sonho – seria pedir ao imperador que intercedesse junto à mãe, que então cederia à autoridade por sua vez. (SCHWARZ, 1997, p. 25)

Entretanto, Bentinho cresce, e o menino inseguro que fora dá lugar ao bacharel em Direito: Bento Santiago, homem bem-sucedido, “rico por herança e (que) ganha dinheiro com sua profissão. A fortuna favorece-o nas circunstâncias materiais, no amor e no casamento” (CALDWELL, 2008, p. 66). É importante dizer que, por trás deste homem, há um nome pomposo que reflete muito bem o berço de ouro em que nascera e que orna com justeza a posição social que viera a ocupar: Bento Fernandes de Albuquerque Santiago.

Para Caldwell, os sobrenomes de Bento nos dão um direcionamento oposto ao de seu nome: enquanto este nos remete ao que há de celestial e puro no protagonista, seus sobrenomes tradicionais apontam para um lado obscuro, marcando a classe social a que pertence. Para a ensaísta, o nome Albuquerque “trata-se, sem dúvida, do grande e famoso Dom Afonso de Albuquerque, que fundou o império português na Índia e serviu na África e na Itália contra os turcos” (CALDWELL, 2008, p. 66). A autora comenta o fascínio de Machado pela figura do desbravador – que Camões (em *Os Lusíadas*, I, 14) chamara de “Albuquerque, o Terrível”, epíteto que o representara desde então: “Em algumas notas de leitura a João de Barros, Machado faz um retrato dele, concluindo da seguinte maneira: ‘Nas execuções foi um pouco apressado, não mui piedoso, fazia-se temer aos mouros, e tinha grandes cautelas para deles levar o melhor’”⁴. Ademais, o fato de Afonso de Albuquerque ter seu corpo envolto no manto da Ordem Militar de Santiago [“ou, como era formalmente escrito, Sant-Iago – isto é, São Tiago.” (CALDWELL, 2008, p. 67)], ao morrer, corrobora fortemente a hipótese levantada por Caldwell, sendo, pois, Santiago o sobrenome pelo qual nos é apresentada a família de Bento.

“Santiago” era o grito de guerra dos primeiros espanhóis e portugueses porque, como relata Camões, este santo foi um dos que ajudou em particular o extermínio dos mouros (*Os Lusíadas*, v. 9). E João de Barros escreve que Afonso de Albuquerque tinha uma

⁴ Notas de leitura de Machado de Assis, *Revista da Academia Brasileira de Letras*, I (1910), 144.

“singular devoção” pelo “Apóstolo Sant-Iago”⁵. (CALDWELL, 2008, p. 67).

Levando em consideração a atenção que Afonso de Albuquerque recebera de Machado de Assis – inclusive em relação aos sobrenomes supracitados –, não nos pode escapar o fato de que o militar português tivera um mordomo negro, em quem tinha grande confiança, chamado Antônio Fernandes. Ele, além de mordomo e escanção – conhecedor de vinhos –, era também um valoroso guerreiro, “mas que foi nada menos que queimado na fogueira por ordem de seu senhor. (Qual era mesmo a impressão de Machado a respeito de Albuquerque? – ‘nas execuções foi um pouco apressado.’)” (CALDWELL, 2008, p. 67). Deparamo-nos com o sobrenome materno de Bento – Fernandes – e sua (possível) origem bastante inusitada, “isso pode significar que a mãe e a avó de Bento tinham sangue negro” (CALDWELL, 2008, p. 67), o que seria mais um traço do requinte irônico de Machado, haja vista o histórico escravagista da família Santiago.

Minha mãe era boa criatura. Quando lhe morreu o marido, Pedro de Albuquerque Santiago, contava trinta e um anos de idade, e podia voltar para Itaguaí. Não quis; preferiu ficar perto da igreja em que meu pai fora sepultado. Vendeu a fazendola e os escravos, comprou alguns que pôs ao ganho ou alugou, uma dúzia de prédios, certo número de apólices, e deixou-se estar na casa de Mata-cavalos, onde vivera os dois últimos anos de casada. Era filha de uma senhora mineira, descendente de outra paulista, a família Fernandes. (p. 21).

Adiante falaremos mais sobre a família Santiago. Por ora, continuemos com nossas atenções voltadas para Bento e o desenrolar de sua história de vida representada em três diferentes momentos, pelos diferentes nomes brevemente analisados por nós: Bentinho, Bento Fernandes de Albuquerque Santiago e Dom Casmurro.

Bentinho, o adolescente apaixonado por sua melhor amiga, Capitu, deseja casar-se com ela, porém – sendo ele fruto de um parto complicado e considerado um milagre –, sua vida fora consagrada a Deus desde o nascimento e sua mãe insiste em fazer dele um

⁵ *Da Ásia* de João de Barros e de Diogo de Couto (Nova ed.; Lisboa, Na Régia Oficina Tipográfica, 1778) vol. II, Década I. vii. 2, p. 93.

padre. Sendo incapaz de contrariá-la, resta ao jovem apenas contar com a esperteza de Capitu e com os favores de José Dias, o agregado, para livrá-lo da promessa.

Como eu buscasse contestá-la, repreendeu-me sem aspereza, mas com alguma força, e eu tornei ao filho submisso que era. Depois, ainda falou gravemente e longamente sobre a promessa que fizera; não me disse as circunstâncias, nem a ocasião, nem os motivos dela, coisas que só vim a saber mais tarde. Afirmou o principal, isto é, que a havia de cumprir, em pagamento a Deus. (p. 92)

Houve vez, porém, em que os interesses de Bentinho falaram mais alto, e a solução da sua falta de coragem para enfrentar a mãe pareceu clara, mas não menos covarde. No capítulo “LXVII: Um pecado”, vemos surgir, já no título, um traço não tão ingênuo e nada celestial do menino. Ao ser levado às pressas do seminário para casa por José Dias e desconhecendo as razões do evento, Bento começa a imaginar, apreensivo, qual seria o motivo de ter sua presença solicitada em casa. E, entre todos os pensamentos, um ganha destaque em sua mente, como uma espécie de esperança:

Fui, cheguei aos Arcos, entrei na Rua de Mata-cavalos. A casa não era logo ali, mas muito além da dos Inválidos, perto da do Senado. Três ou quatro vezes, quisera interrogar o meu companheiro, sem ousar abrir a boca; mas agora, já nem tinha tal desejo. Ia só andando, aceitando o pior, como um gesto do destino, como uma necessidade da obra humana, e foi então que a Esperança, para combater o Terror, me segredou ao coração, não estas palavras, pois nada articulou parecido com palavras, mas uma idéia que poderia ser traduzida por elas: "Mamãe defunta, acaba o seminário". (p. 141-142)

O capítulo, tão oportunamente nomeado, mostra um lado carnal e terreno em Bento, o que se opõe ao significado de seu nome e ainda mais ao de sua alcunha – Bentinho – relacionada a um objeto sacro, dedicado à oração. Se Deus ouve nossas orações e lê nossos pensamentos, o desejo de Bentinho, mesmo que súbito e impensado, de ter na morte da mãe a liberdade, certamente chegara aos céus – de acordo com a crença cristã – valendo como uma oração inversa, contrária ao ideal altruísta cristão. Bentinho desejou egoisticamente, contrapondo o seu próprio bem ao mal de sua mãe. A emersão de tal sentimento fora bruscamente repreendida pelo menino, que tão logo o afundara novamente no obscuro e profundo de sua alma, restando na superfície apenas a culpa:

Leitor, foi um relâmpago. Tão depressa alumiu a noite, como se esvaiu, e a escuridão fez-se mais cerrada, pelo efeito do remorso que me ficou. Foi uma sugestão da luxúria e do egoísmo. A piedade filial desmaiou um instante, com a perspectiva da liberdade certa, pelo desaparecimento da dívida e do devedor; foi um instante, menos que um instante, o centésimo de um instante, ainda assim o suficiente para complicar a minha aflição com um remorso. (p. 142)

Logo que descobrira o motivo do chamado de sua mãe – sofria de uma febre intensa e estivera abatida na cama por dias –, Bento sentira o enorme peso do arrependimento, ajoelhou-se aos pés da mãe, esteve a ponto de confessar-lhe seus pensamentos impuros, mas conteve seus impulsos. Pouco depois recorrera a seu velho hábito de prometer padre-nossos e ave-marias, aumentando consideravelmente sua dívida já existente. Na manhã seguinte, a fim de pedir perdão a Deus, comparecera à missa, e mais uma vez estivera a ponto de confessar seu pecado ao padre, mas retrocedeu:

Ouvi missa; ao levantar a Deus, agradei a vida e saúde de minha mãe; depois pedi perdão do pecado e revelação da dívida, e recebi a bênção final do oficiante como um ato solene de reconciliação. No fim, lembrou-me que a Igreja estabeleceu no confessionário um cartório seguro, e na confissão o mais autêntico dos instrumentos para o ajuste de contas morais entre o homem e Deus. Mas a minha incorrigível timidez me fechou essa porta certa; recei não achar palavras com que dizer ao confessor o meu segredo. (p. 146)

A inconstância de Bentinho em relação aos ritos católicos, à sua espiritualidade e aos seus desejos nos faz pensar na dualidade barroca, na dicotomia corpo x alma e nas contradições presentes neste período artístico, tão bem retratadas na literatura brasileira por autores como Gregório de Mattos: “Ó caos confuso, labirinto horrendo, / Onde não topo luz, nem fio achando; / Lugar de glória, aonde estou penando; / Casa da morte, onde estou vivendo!” (MATOS, 2010, p. 219)⁶. Se nos voltarmos novamente para o patuá homônimo de Bentinho, também encontraremos um signo de dualidade, afinal, o objeto carrega, penduradas as suas cordas, duas faces – e, nos modelos mais atuais, de dois diferentes santos. Guardadas as devidas proporções, não seria incorrer num erro interpretativo associarmos isto à instabilidade e à contradição existentes em Bento,

⁶ MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. Seleção e organização: José Miguel Wisnik. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 219.

justamente em relação ao que é religioso, espiritual. Obviamente, as duas faces do talismã não se opõem no que diz respeito às suas funções: ambas cumprem o papel de proteção, mas, curiosamente, opõem-se geograficamente, já que é de costume usar-se um dos pedaços de pano bento – ou um dos santos – caído sobre o peito e o outro sobre as costas. O que, também, nos traz inferências sobre o comportamento de Bentinho com Dona Glória: sob seus olhos, um anjo de candura, incapaz de contradizê-la; porém, pelas suas costas, o menino trama meios de burlar sua autoridade e ainda é capaz de desejar-lhe a morte.

Bento Santiago consegue, afinal, escapar da obrigação de tornar-se padre sem que um acontecimento trágico – como a morte de sua mãe – fosse necessário. A ideia vinda do amigo e confidente, Escobar – também seminarista –, era simples e, no entanto, bastante sagaz: Bento deveria ter um substituto ofertado a Deus em seu lugar: “— Sua mãe fez promessa a Deus de lhe dar um sacerdote, não é? Pois bem, dê- lhe um sacerdote, que não seja você. Ela pode muito bem tomar a si algum mocinho órfão, fazê-lo ordenar à sua custa, está dado um padre ao altar” (p. 190). É inevitável trazer novamente à tona o que apontamos anteriormente: a fim de evitar um confronto com a mãe, Bentinho era como seu homônimo – o patuá –, apresentava duas faces – dois tipos de comportamento –, e a maneira como ele conseguira escapar de suas obrigações religiosas e espirituais corrobora sobremaneira essa duplicidade: um substituto. Bentinho não mais precisara fazer-se dois, ele realmente tornara-se dois quando outrem assumira seus compromissos religiosos em seu nome, deixando-o livre.

Aos dezessete anos, Bento dera início a seus estudos e cinco anos mais tarde tornara-se bacharel em Direito. Era hora de realizar seu sonho de infância: casar-se com Capitu. A vida do casal encaminhava-se próspera, Bento começava a firmar os pés em sua carreira e a construir a imagem de homem poderoso que viera a ter: “Eu era advogado de algumas casas ricas, e os processos vinham chegando. Escobar contribuía muito para as minhas estreias no foro. Interveio com um advogado célebre para que me admitisse à sua banca, e arranjou-me algumas procurações, tudo espontaneamente” (p. 201). O casamento também caminhava com sucesso, o amor de Bento e Capitu amadurecera ao longo dos anos, mantendo a intensidade. Além disso, eles contavam com a grande amizade de Escobar – também ex-seminarista – e Sancha – amiga de infância de Capitu.

A vida do casal Santiago era confortável e dividida entre bailes, reuniões de amigos e visitas à família, mas angustiava-os a falta de um filho. Escobar e Sancha já tinham a menina Capituzinha – nomeada em homenagem à amiga –, o que os fazia desejar ainda mais a sensação de ter uma criança alegrando a casa. Até que, após alguns poucos anos de espera, nascera Ezequiel, nomeado com o primeiro nome do amigo Escobar.

A minha alegria quando ele nasceu, não sei dizê-la; nunca a tive igual, nem creio que a possa haver idêntica, ou que de longe ou de perto se pareça com ela. Foi uma vertigem e uma loucura. Não cantava na rua por natural vergonha, nem em casa para não afligir Capitu convalescente. Também não caía, porque há um deus para os pais novos. Fora, vivia com o espírito no menino; em casa, com os olhos, a observá-lo, a mirá-lo, a perguntar-lhe donde vinha, e por que é que eu estava tão inteiramente nele, e várias outras tolices sem palavras, mas pensadas ou deliradas a cada instante. (p. 209)

Os capítulos que se seguem ao nascimento de Ezequiel são sucintos, mas descrevem com alegria o crescimento do filho, sua personalidade e tendência a imitar as pessoas. Os anos correm depressa, e o menino já havia completado cinco anos quando Escobar e Sancha, além de amigos íntimos, tornaram-se também vizinhos de Bento e Capitu. Foram tardes sem fim compartilhadas por essa quase família formada pelos quatro amigos e seus dois filhos, que também tinham uma relação muito próxima – e uma informal promessa de casamento feita entre seus pais.

A vida seguia seu curso, mas a morte trágica de Escobar – afogado no mar revolto – desequilibrara definitivamente a harmonia em que todos viviam. O velório do amigo foi o cenário em que Bento vira surgir a dúvida que destruiria seu casamento.

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas... As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (p. 235)

Um momento de comoção de Capitu – amiga de infância da viúva e também grande amiga do defunto – fora matéria suficiente para que Bento enxergasse no gesto da esposa uma demonstração inequívoca de amor por Escobar. A partir deste acontecimento, Bento passara a examinar as ações de Capitu, e em cada ato enxergava mais e mais motivos para duvidar de sua fidelidade, e não levou muito tempo para que as dúvidas se tornassem certeza. Certo dia, numa conversa informal no café da manhã, Capitu atentara-se para algo de diferente no olhar do filho, uma expressão que, dissera ela a Bento, lembrava o defunto Escobar. Desde então, ele, já desconfiado, passara a ver em todas as atitudes do menino o reflexo de seu amigo.

Escobar vinha assim surgindo da sepultura, do seminário e do Flamengo para se sentar comigo à mesa, receber-me na escada, beijar-me no gabinete de manhã, ou pedir-me à noite a bênção do costume. Todas essas ações eram repulsivas; eu tolerava-as e praticava-as, para me não descobrir a mim mesmo e ao mundo. Mas o que pudesse dissimular ao mundo, não podia fazê-lo a mim, que vivia mais perto de mim que ninguém. Quando nem mãe nem filho estavam comigo o meu desespero era grande, e eu jurava matá-los a ambos, ora de golpe, ora devagar, para dividir pelo tempo da morte todos os minutos da vida embaçada e agoniada. Quando, porém, tornava a casa e via no alto da escada a criaturinha que me queria e esperava, ficava desarmado e diferia o castigo de um dia para outro. (p. 247)

Capitu, sem saber o motivo da frieza repentina do marido, tentara de tudo para remediar algo que ela desconhecia por completo, inclusive mandar seu filho para uma escola integral – já que, perante o menino, Bento ficava ainda mais taciturno. Ezequiel passava apenas os fins de semana em casa. Apesar das tentativas da esposa, nada abrandava a fúria que se abateu sobre Bento, que pensara em suicídio e num ato extremo quase dera na boca de seu filho o café envenenado que planejava tomar, mas não tivera coragem. Capitu percebera algo de estranho entre pai e filho, tensão e lágrimas nos olhos de ambos e, buscando entender o que se passara, recebera a acusação do marido: “– [...] Não é meu filho” (p. 255).

Por fim, a sentença de Capitu fora decretada, sem direito a defesa. Seu marido, amor de toda uma vida, foi a um só tempo seu juiz e seu carrasco e decidira pelo desterro, deixara mulher e filho esquecidos na Suíça:

Aqui está o que fizemos. Pegamos em nós e fomos para a Europa, não passear, nem ver nada, novo nem velho; paramos na Suíça. Uma professora do Rio Grande, que foi conosco, ficou de companhia a Capitu, ensinando a língua materna a Ezequiel, que aprenderia o resto nas escolas do país. Assim regulada a vida, tornei ao Brasil. (p. 260)

A naturalidade com que Bento toma a decisão de tirar o filho e a esposa de sua vida é surpreendente. E a frieza com que ignora as cartas de Capitu e com que simula visitas à família uma vez por ano sem que eles ao menos saibam que Bento vai, sim, à Europa, mas sem visitá-los, provoca-nos um impacto ainda maior. Este era um lado seu que ainda desconhecíamos e, quando nos confrontamos com ele, percebemos a enorme mudança de Bentinho, o menino ingênuo, para o homem amargurado. Com o ciúme de Bento, nós, leitores, já tínhamos certa familiaridade: ainda na infância, Bentinho pensara em rasgar a amiga com suas próprias unhas, por acreditar que ela o traía com um *dandi*. Mais tarde, já casados, Bento assume seu ciúme pela esposa em diversas situações, mas sempre o descrevendo com certa leveza:

Cheguei a ter ciúmes de tudo e de todos. Um vizinho, um par de valsa, qualquer homem, moço ou maduro, me enchia de terror ou desconfiança. É certo que Capitu gostava de ser vista, e o meio mais próprio a tal fim (disse-me uma senhora, um dia) é ver também, e não há ver sem mostrar que se vê. (p. 218)

Este homem implacável que surge na figura de Bento, apesar da surpresa, nos faz recordar de Afonso de Albuquerque, supracitado por nós, aquele que, de acordo com Machado, “Nas execuções foi um pouco apressado, não mui piedoso, fazia-se temer aos mouros, e tinha grandes cautelas para deles levar o melhor”. Ora, se os sobrenomes “indicam a existência de um outro lado em Bento” (p. 66) – de acordo com Caldwell –, é neles que vamos nos ater para entender tamanha disparidade.

Para Caldwell, os três sobrenomes de Bento giram em torno de uma só figura, o terrível Afonso de Albuquerque, grande responsável pela expansão do Império português nas Índias. Seu primeiro sobrenome, Fernandes, como já dissemos, pode estar relacionado a Antônio Fernandes, mordomo de Albuquerque, e Santiago, por sua vez, à ordem militar da qual fizera parte e em cuja bandeira fora envolvido ao morrer.

É flagrante o fato de que Bento apressara-se em julgar Capitu, bem como seu antepassado português. Mesmo não tendo ele propriamente a executado, matara-a para ele mesmo e para a sociedade, escondera-a na fria Suíça e nunca mais a vira. Ademais, o nosso narrador estivera a ponto de matar o próprio filho, envenenando-o. A respeito do sobrenome Fernandes, podemos dizer que nesta situação ele representa mais a Capitu do que a Bento, afinal, assim como o mordomo, ela fora servil, confidente e, até que se prove o contrário, fiel ao marido, e ele, entretanto, matara-a, mesmo que figurativamente.

O sobrenome Santiago nos faz retomar o lado religioso de Bento, que é, neste caso, também um lado bélico, em se tratando de uma ordem militar-religiosa que buscava expansão do Estado português e da religião católica, e tinha a permissão da Igreja para subjugar e matar. Considerando os moldes do casamento, no século XIX e nos anteriores, enquanto instituição e, mais ainda, enquanto um rito religioso, observamos a mulher completamente atrelada aos quereres de seu marido, que eram inquestionáveis. “As mulheres sejam sujeitas a seus maridos...” (p. 198), eis a primeira frase de um versículo bíblico forjado por Machado – ou Casmurro –, e por ele atribuído a São Pedro, no capítulo CI – “No céu” –, que conta a lua de mel do casal. Talvez como uma “prévia” do que viria a seguir ou da inversão de papéis que ocorreria após o casamento, já que Capitu, na infância, mostrava certa superioridade em relação ao amigo. “Não se vingou de Capitu, apenas defendeu sua honra. Não mentiu a seus amigos, apenas lhes escondia o deslize da esposa. Talvez se sentisse até generoso” (SANTIAGO, 2000, p. 46), comenta com ironia Silviano Santiago, em “Retórica da verossimilhança”, ao relatar a forma com que Bento solucionara seu problema, enterrando a mulher em vida. O mesmo sobrenome – de acordo com sua inscrição formal, sublinhada por Caldwell: (Sant + Iago) – evidencia “Uma ponta de Iago” em Bento. A mesma posta que atribuíra a José Dias, no capítulo LXII, quando este insinuara o interesse de Capitu por algum outro rapaz: “[...] um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme, leitor das minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu, ao repetir comigo as palavras de José Dias: “Algum peralta da vizinhança” (p. 132). O que vemos ocorrer ao longo do romance, entretanto, é a influência do personagem shakespeariano sobre Casmurro e sua ação manipulativa, concretizada através das páginas de suas memórias.

Dom Casmurro já um sexagenário, distante de tudo o que se passara neste insucesso de sua vida, conta-nos os pormenores de uma traição que ele desde sempre considerara um fato consumado. É distante também de todos os envolvidos que este homem revela sua história com despudor, tendo em vista que todos já haviam morrido quando decidira fazer este relato – Escobar, Capitu e até mesmo Ezequiel. A liberdade que Casmurro tinha para contar os fatos exatamente como lhe aprouvesse é incontestável. Além do poder incutido em seu discurso de homem rico e bem-nascido, havia também a eloquência de um advogado, alguém que sabia manejar palavras e influenciar. Devemos salientar que todos os fatos apresentados por Casmurro chegam-lhe através da memória “que, por excelência, sobretudo passados os anos, vem truncada, lacunar, episódica. Noutras palavras: qualquer lembrança se dá de modo interessado – o memorialista lembra o que quer e conta a lembrança como melhor lhe apraz [...]” (SALGUEIRO, 2013, p. 47). Alerta-nos Wilberth Salgueiro no ensaio “Outro crime quase perfeito: Casmurro, assassino de Escobar” sobre os artifícios narrativos de Casmurro, que tenta convencer-nos “[...] fazendo piedosa pose de verossímil” (SALGUEIRO, 2013, p. 47).

Considerando a imparcialidade da narrativa de Bento Santiago, a alcunha que recebera do jovem poeta – e que, perante a aprovação de seus amigos, adotara não só como marca pessoal, mas também como título de seu livro – não nos pode passar despercebida. Dom Casmurro denota certa fidalguia e *status quo*, mas, sobretudo, as características de alguém teimoso, implicante e “cabeçudo”. O prefácio de Carlos Sepúlveda, na edição de 1998 de *Dom Casmurro*, publicada pela editora Record, já nos antecipa em sua primeira linha: “Este é um romance sobre a intolerância” (SEPÚLVEDA, 1998, p. 5), porém, deixamo-nos iludir pelas belas palavras de Bento⁷, suas reminiscências tão apaixonadas da infância e nos esquecemos de que o maior alerta sobre o que leremos está na capa do livro, em seu título. Podemos atribuir este fato à forma envolvente, descontraída e íntima com que Casmurro nos conta sua história, sempre nos convidando a participar dela e, ainda, à naturalidade e ao desprendimento com que Bento aceita seu apelido. Para Schwarz, “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

⁷ Ou, leitores contemporâneos, fingimos que nos iludimos com a lábria do narrador.

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 aquela advertência inicial de não consultar os dicionários.

1.2. Capitu, Capitolina

Bento, que por vezes fora econômico e até misterioso em descrever-se, conta-nos de Capitu desenhando-a em seus mínimos detalhes. 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 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... (p. 13-14)

“A pequena é uma desmiolada”: alertara José Dias a Dona Glória – 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” (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 se explicitar 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. (p. 33)

Na sequência, o capítulo XIV, “A inscrição”, traz uma cena bastante emblemática do romance: Bento, que já era bastante íntimo da casa de Capitu, atravessa o portão que separava o seu quintal do dela, e sem se anunciar caminha para um muro onde a menina terminava a referida inscrição.

Dei um pulo, e antes que ela raspasse o muro, li estes dois nomes, abertos ao prego, e assim dispostos:

BENTO

CAPITOLINA

Voltei-me para ela; Capitu tinha os olhos no chão. Ergueu-os logo, devagar, e ficamos a olhar um para o outro... Confissão de crianças, tu valias bem duas ou três páginas, mas quero ser poupado. Em verdade, não falamos nada; o muro falou por nós. Não nos movemos, as mãos é que se estenderam pouco a pouco, todas quatro, pegando-se, apertando-se, fundindo-se. Não marquei a hora exata daquele gesto. Devia tê-la marcado; sinto a falta de uma nota escrita naquela mesma noite, e que eu poria aqui com os erros de ortografia que trouxesse [...]. (p. 34-35)

Chama-nos atenção o fato de a confissão de amor de Capitu trazer apenas a inscrição dos dois nomes – o seu e o de seu amigo –, e mais, é essa confissão que nos apresenta seu verdadeiro nome. A combinação desses dois capítulos supracitados nos revela a um só tempo a origem humilde de Capitu e a opção à imponência de seu nome. Capitolina deriva do substantivo capitólio: “(Do lat. *Capitolium*, templo dedicado a Júpiter e

cidadela da antiga Roma.) *S. m. Fig. A glória, o esplendor, o triunfo*” (FERREIRA, 1999, p. 399). Como vimos anteriormente, o nome Bento, pautado em São Benedito, representa simplicidade. É instigante pensarmos na matemática inversamente proporcional dos nomes dos personagens principais do romance. Isso se considerarmos a questão: nome x posição social, já que, enquanto São Bento (Benedito) é reconhecido por sua humildade, Júpiter – ou Zeus, na cultura grega –, o deus romano a quem o nome Capitolina remete, evoca poder. Porém – como também já dissemos –, os fatores tornam-se diretamente proporcionais em se tratando da personalidade do casal de amigos: Bento é um menino de ideias simples e infantis, enquanto Capitu é desenvolta, destemida e perspicaz.

Roberto Schwarz salienta o brilho de Capitu e sua capacidade de subverter o paternalismo que subsidiara uma vida melhor para sua família – tendo sido ela e seus pais dependentes de Dona Glória. Ainda assim, a menina não temera por criticar sua benfeitora e por tramar planos para impedir que Bento se tornasse padre. Para Schwarz, “O encanto da personagem se deve à naturalidade com que se move no ambiente que superou, cujos meandros e mecanismos a menina conhece com discernimento de estadista” (SCHWARZ, 1997, p. 25). Capitu usa manobras delicadas e discretas para atingir seus objetivos, o que Casmurro descreve como “[...] uma concepção grande, executada por meios pequenos” (p. 45), e graças a seu lidar cuidadoso e, ao mesmo tempo, atrevido, a menina conseguiu realizar tudo a que se propôs e se casara com Bento, superando o abismo social entre eles. “É como se a intimidade entre a inteligência e o contexto retrógrado comportasse um fim feliz, uma brecha risonha por onde se solucionassem a injustiça de classe e a paralisia tradicionalista [...]” (SCHWARZ, 1997, p. 25).

A perspicácia de Capitu nos remete mais uma vez à origem de seu nome. Tomando como base a trajetória percorrida por Júpiter para assumir o trono que fora de seu pai, perceberemos certa semelhança entre os seus meios e os da menina. De acordo com a mitologia romana, Saturno – pai de Júpiter – soubera, através de um fado, que teria seu trono roubado por um de seus filhos e desde então devorara todos os bebês que sua esposa Cíbele paria. Ela, entretanto, cansada de ver seus filhos sendo mortos, enganara-o dando a ele uma pedra para comer no lugar de um deles, deixando o recém-nascido

sob os cuidados das ninfas na floresta onde nascera. Este filho era Júpiter, que crescera à margem de sua família, até atingir a idade adulta, quando resolvera rebelar-se contra seu pai e tomar-lhe o trono. Com a ajuda de uma droga, Júpiter fizera seu pai vomitar os seus irmãos engolidos anteriormente e, com o auxílio de todos eles, assumira o trono e se casara com Juno, uma de suas irmãs. As histórias de Júpiter e Capitu não são, evidentemente, iguais, porém, alguns traços – que denotam a determinação e a sagacidade de ambos – nos permitem inferir que Júpiter servira minimamente de referência à criação da personagem Capitolina. Ela, assim como o deus romano, superou adversidades para alcançar seu objetivo – casar-se com Bento –, e também estivera à margem, já que vinha de uma classe social inferior à do amigo, além de receber favores financeiros de sua família. As ideias de Capitu “eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos” (p. 45). Entre elas, conseguir livrar o amigo do seminário e casar-se com ele fora uma realização construída com empenho ao longo de muitos anos. Enquanto Júpiter resgatara seus irmãos e contara com sua ajuda para assumir o trono, Capitu, que também reconhecia a importância de ter aliados, fizera de José Dias um parceiro, alguém que tinha voz junto a Dona Glória e que poderia convencê-la a desistir da ordenação de Bento.

Ele gosta muito de você. Não lhe fale acanhado. Tudo é que você não tenha medo, mostre que há de vir a ser dono da casa, mostre que quer e que pode. Dê-lhe bem a entender que não é favor. Faça-lhe também elogios; ele gosta muito de ser elogiado. D. Glória presta-lhe atenção; mas o principal não é isso; é que ele, tendo de servir a você, falará com muito mais calor que outra pessoa. (p. 46)

Os substantivos Capitólio e Capitolina possuem o radical latino *Caput* que significa “cabeça”, o que nos remete ao fato de Capitu ter sido a “cabeça”, não apenas do casal, mas também dos planos que incluíam a participação de José Dias. A menina liderava estrategicamente os seus passos e os de Bentinho a fim de atingir seu intento. Outra associação para o radical *caput* em capitólio vem da mitologia, e nos conta que uma das filhas de Júpiter fora gerada em sua cabeça, Minerva – ou Atena, sua correspondente grega. Após engolir a deusa Métis, Júpiter sentira muitas dores de cabeça e pedira a Vulcano que a abrisse com um machado, de onde saíra Minerva já adulta, vestida em

armadura e com um escudo: considerada a deusa da sabedoria, Minerva forma, junto com Júpiter e Juno, a tríade capitolina. É inevitável pensarmos neste mito como parte integrante da construção de Capitu, pela sabedoria advinda deste radical – *caput* – que nos apresenta seu glorioso nome – Capitolina –, e por suas ideias avançadas para a sua idade e para seu tempo.

Schwarz, ao comentar a natureza ativa de Capitu e sua clareza lógica, ressalta que “Em país tão sentimental, ainda mais em se tratando de mocinhas, deve-se assinalar o incomum dessa iniciativa machadiana de estudar a beleza, a aventura e a tensão próprias ao uso da razão” (SCHWARZ, 1997, p. 24). De acordo com Helen Caldwell, “sua capacidade de apreciar os prazeres deste mundo é demonstrada pela naturalidade com que se engaja na consumação do seu amor, enganando seus pais, e por seu gosto pela simples diversão” Capitu destaca-se por “suas qualidades humanas irrepreensíveis” que, curiosamente, “encontram-se simbolizadas em um nome carregado de implicações cristãs” (CALDWELL, 2002, p. 77).

A personagem, assim como Bento, passa por algumas transformações ao longo dos anos e vai gradativamente sendo apascentada pela maturidade e pela vida de casada. As mudanças de Capitu, entretanto, são mais discretas que as de Bento e não implicam o uso de nomes diferentes para representá-las, contudo acompanham as mudanças do narrador. Afinal, este movimento ocorre através dos olhos de Casmurro, da forma como ele enxergara Capitu em determinados momentos de sua vida. Primeiro com o furor adolescente, em seguida com a placidez de um jovem casado, feliz e bem-sucedido e, por fim, com o rancor de homem traído. Casmurro nos relata que, pouco antes de sua saída do seminário, “Capitu ia crescendo às carreiras, as formas arredondavam-se e avigoravam-se com grande intensidade; moralmente, a mesma coisa. Era mulher por dentro e por fora, mulher à direita e à esquerda, mulher por todos os lados, e desde os pés até à cabeça” (p. 167 – grifo nosso.), o que denota como sua opinião a respeito da amiga estava mudando. Mas é através de José Dias, novamente, que recebemos um parecer de peso sobre o comportamento da personagem. Ela, que antes fora considerada pelo agregado como “uma desmiolada” e dona dos “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, passara a ser um “*anjíssimo*” depois de casada: “Perdoe a cincada, Bentinho, foi um modo de acentuar a perfeição daquela moça” (p. 196). Silvano

Santiago comenta a contrastante opinião de José Dias que “mais tarde [...] tem a necessidade de confessar seu engano de julgamento”, o que de acordo com o crítico “[...] destruirá por completo a tese proposta no final por Dom Casmurro. 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).

É esse tornar-se um fruto doce que possibilitou, ainda que minimamente, que um resquício do que compreendemos como “mocinhas” convencionais se manifestasse em Capitu. Schwarz, que salientara o trato habilidoso de Capitu – quando adolescente – em relação às questões sociais que envolviam o seu enlace com o herdeiro dos Santiago, traz à baila a sua submissão diante das acusações do marido e de seu completo desdém por ela e pelo filho, o que, de acordo com Schwarz, reflete “a prerrogativa que tem o proprietário à brasileira de confundir as suas vontades” (SCHWARZ, 1997, p. 29). O crítico vê no súbito desprezo de Bento por sua esposa e filho, e no descaso com que os abandonara em outro país, “a indisciplina mental específica à articulação brasileira da escravidão” (SCHWARZ, 1997, p. 30), em que o dono pode dispor quando e como desejar de seu usufruto.

Ao fazer um bom casamento, a mocinha escapa às condições modestas de sua família e fica – na bonita comparação machadiana – “como um pássaro que saísse da gaiola”. Contudo, a mesma compreensão clara das relações efetivas que havia permitido as manobras da menina agora faz que, diante dos ciúmes do marido, a mulher trate de prevenir o enfrentamento por todos os meios, renunciando à rua e à janela, terminando por viver autossequestrada, tudo naturalmente em vão. A gaiola da autoridade patriarcal voltava a se fechar, sem apelação, conforme sugere a resignação lúcida e comovente em que termina Capitu. (SCHWARZ, 1997, p. 30)

O sofrimento resignado que passa a ser característico da personagem ao fim da trama pode estar associado a mais um dos aspectos do seu nome. De acordo com Helen Caldwell, o nome da personagem faz referência à mártir que viveu na Capadócia: Capitolina que, em 304 d.C., foi perseguida e morta pelo imperador romano Diocleciano, juntamente com sua criada Erotheis, ambas posteriormente canonizadas. Caldwell lança luz sobre a raiz grega do nome Erotheis – *Eros* – que significa amor, o que acena na direção de um martírio amoroso sofrido pela personagem. A força e a glória de seu nome vão sendo gradativamente apagadas após a concretização de seu

sonho. Capitu, em casada, muda pouco a pouco seu temperamento atrevido. A altivez de sempre permanece, mas ganha outra forma, mais delicada e condizente a uma mulher da corte e mãe de família, que deve respeito e obediência a seu marido. O martírio da personagem, nesta perspectiva, teria sido iniciado após seu julgamento – cujo juiz fora seu marido e amor de infância –, o exílio que durara até sua morte. Fato também ressaltado por Maria Manuel Lisboa – no ensaio “Querida leitora: Machado de Assis e as complicitades do texto” –, que acredita que uma das pistas sobre um possível equívoco de Bento esteja exatamente na referência à Capitolina da Capadócia:

Quer por via de Platão, quer de Plutarco, quer do Antigo Testamento, por conseguinte, o processo levantado pela acusação neste tribunal *parti pris* erigido por Bento contra Capitu fica fragilizado por um discurso cujas alusões afinal o desmentem, levantando no mínimo a possibilidade de um erro judiciário, ou, utilizando um vocabulário mais clássico, de um martírio. Hipótese essa, aliás, sugerida pelo nome Capitolina, na Antiguidade o nome de uma dama romana arrastada ao martírio em companhia de sua aia Eroteis (que é outro termo para Erotismo/Amor). (LISBOA, 2005, p. 190-191)

É através deste tribunal *parti pris*⁸, de que nos fala Lisboa, que nos são apresentadas as últimas impressões de Casmurro sobre Capitu. 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 –, desaguando na figura da mulher adúltera. O primeiro indício desta mudança destaca-se no capítulo CXXIII, “Olhos de ressaca”, já citado por nós. O capítulo em questão narra a morte de Escobar e o suposto sentimento de perda de Capitu, capítulo este cujo título repete um anterior – XXXII – quando 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,

⁸ Expressão francesa que designa uma opinião assumida antecipadamente, de maneira preconcebida ou tendenciosa.

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 revoltado 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 emociona, 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. (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).

Vislumbrar na metáfora dos olhos de ressaca os sinais de um fluxo que corre de maneira inversa é compreender que, além de narrar de maneira retrospectiva, *Casmurro* também

o faz com as vistas embaçadas pelo rancor da suposta traição, que enxergam em Capitu uma adúltera – o que, como dissemos anteriormente, é um dos prismas através do qual percebemos as mudanças da personagem. Nesse sentido, Lucette Petit aponta para outra possibilidade onomástica para Capitu, que reforça a nova perspectiva de Bento, nascida no velório de Escobar. Segundo ela, “convencido de que sua mulher o enganou com o melhor amigo, ele a identifica à Jerusalém perjura (e assim faz sentido o onomástico Capitu, ‘capital’, a ‘sede de rebelião’, como Israel foi para Javé”⁹). Como o Deus cristão – aqui referido pela crítica como Javé –, “Bento tem a íntima convicção de que contraiu uma má aliança” (PETIT, 2005, p. 153). A referência de Petit vem do *Antigo Testamento*, período bíblico conhecido pela atuação de um deus implacável e que agia de forma vingativa. O trecho encontra-se mais especificamente no livro de *Oseias*, em que encontramos o relato de como Israel e seu povo traíram Javé através da adoração de ídolos⁹ e da prostituição. E também sobre como a ira divina caíra sobre a cidade após a ocasião: “Samaria virá a ser deserta, porque se rebelou contra o seu Deus; cairão à espada; seus filhos serão despedaçados, e as mulheres grávidas serão abertas pelo meio” (Os, 13: 16). Ainda que arriscada, a afirmação de Petit tange, mesmo que levemente, o caso de Capitu, principalmente se a considerarmos como uma referência conotativa: sobre a Samaria – antiga região norte de Israel – abatera-se a ira do Deus, e sobre Capitu a de seu marido, que, bem como a matara figurativamente – como já dissemos –, matara também a seu filho. Considerando também a já referida atenção de Machado aos temas religiosos, não seria impossível pensar que o romancista, através de Casmurro, plagia versículos bíblicos; este, em momento extremo, desejara que o filho – que antes tentara envenenar – contraísse lepra; aquele, em sua trama, pode ter pensado em referências tais como as que Petit elucidou.

Apesar do completo apagamento da personagem ao final da narrativa e na vida de Casmurro, de sua morte solitária e silenciosa, Capitu é uma personagem de brilho intenso, decerto uma das criações de maior destaque na obra de Machado de Assis. Helen Caldwell, a primeira crítica de literatura a acreditar na possibilidade da inocência de Capitu – na década de 1960 – e que a partir disso iniciara um novo viés interpretativo para *Dom Casmurro*, salienta que, “com o nome Capitu, é provável que Machado

⁹ A adoração a quaisquer objetos e/ou a deuses pagãos era considerada um ato de traição ao deus cristão, o único considerado digno de adoração.

pretendesse abarcar [...] sua nobre beleza e dignidade, seu cuidado em se vestir, suas ambições tanto intelectuais quanto sociais, captadas em seu desejo de aprender latim, inglês, renda, pintura, piano [...]” (CALDWELL, 2002, p. 76-77), lançando luz sobre sua natureza genuína e altiva.

1.3. Escobar

Assim como quando descrevera Capitu, Casmurro não dispensara detalhes ao apresentar-nos o seminarista que viria a ser seu grande amigo: Escobar. Afinal, o rapaz representa outro importante elo em sua tentativa de unir as duas pontas da vida.

Eis aqui outro seminarista. Chamava-se Ezequiel de Sousa Escobar. Era um rapaz esbelto, olhos claros, um pouco fugitivos, como as mãos, como os pés, como a fala, como tudo. Quem não estivesse acostumado com ele podia acaso sentir-se mal, não sabendo por onde lhe pegasse. Não fitava de rosto, não falava claro nem seguido; as mãos não apertavam as outras, nem se deixavam apertar delas, porque os dedos, sendo delgados e curtos, quando a gente cuidava tê-los entre os seus, já não tinha nada. O mesmo digo dos pés, que tão depressa estavam aqui como lá. Esta dificuldade em pousar foi o maior obstáculo que achou para tomar os costumes do seminário. O sorriso era instantâneo, mas também ria folgado e largo. Uma coisa não seria tão fugitiva como o resto, a reflexão; íamos dar com ele, muita vez, olhos enfiados em si, cogitando. Respondia-nos sempre que meditava algum ponto espiritual, ou então que recordava a lição da véspera. Quando ele entrou na minha intimidade pedia-me frequentemente explicações e repetições miúdas, e tinha memória para guardá-las todas, até as palavras. Talvez esta faculdade prejudicasse alguma outra. (p. 120)

De imediato percebemos que os olhos do rapaz chamaram a atenção do narrador de uma maneira especial, como chamaram igualmente os de Capitu; os de Escobar, no entanto, contrastam aos da moça. Não na cor, ambos eram claros, mas no modo de absorver o mundo: enquanto os olhos dela eram curiosos, penetrantes e arrastavam para si tudo e todos – como a ressaca do mar –, os dele eram fugitivos, tais quais as outras partes de seu corpo. É imprescindível ressaltar que José Dias, que anteriormente falara dos olhos de Capitu – “Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada” (p.56) –, expressara também uma opinião – completamente diversa – a respeito dos de Escobar: “[...] eram dulcíssimos” (p. 149).

Há outra importante característica ressaltada por Casmurro em ambos: os frequentes momentos de introspecção em que se fechavam em seus pensamentos:

Capitu refletia. A reflexão não era coisa rara nela, e conheciam-se as ocasiões pelo apertado dos olhos. (p. 44)

Caímos no canapé, e ficamos a olhar para o ar. Minto; ela olhava para o chão. Fiz o mesmo, logo que a vi assim... Mas eu creio que Capitu olhava para dentro de si mesma, enquanto que eu fitava de veras o chão, o roído das fendas, duas moscas andando e um pé de cadeira lascada. [...] Capitu refletia, refletia, refletia... (p. 95)

Gledson salienta que “Ambos são capazes de ‘refletir’, recolher-se em si mesmos, abstrair-se da realidade a ponto de perderem a consciência dela [...]. Essa aptidão para a reflexão contida e lógica é algo que desperta suspeitas intensas em Bento [...]” (GLEDSON, 1991, p. 44). É como se Escobar e Capitu partilhassem, antes mesmo de se conhecerem, uma característica que excluísse nosso desconfiado e inconfiável narrador, que o tornasse um terceiro, e, que, ao mesmo tempo, unisse os outros dois. “Além disso, a linguagem empregada por Bento ajusta-os um ao outro”, o que denuncia a associação entre os personagens que, desde o início da trama, o narrador tem interesse em estabelecer.

Bento – que muitas vezes apoiara-se na perspicácia de Capitu – passara a contar também com a astúcia de Escobar que, a propósito, pensara na solução perfeita para livrar Bento do seminário – um substituto. Recurso que, de acordo com alguns críticos, agregara ao personagem a característica de um casuísta: “[...] Escobar foi responsável pelo estratagema casuístico que livrou Santiago do seminário”, salienta Caldwell, “[...] o patrocínio de dona Glória da educação de um pobre órfão para o sacerdócio – isto é, arranjou um bode expiatório que substituísse o prometido sacrifício de seu filho a Deus” (CALDWELL, 2002, p. 83). Lucette Petit, que partilha da opinião de Caldwell, o considera “um correligionário de Bento; Escobar, também um perfeito casuísta, como seu nome indica [...]”, porquanto o rapaz conseguira encontrar uma senda por onde Bento pudesse escapar da ordenação, sem que fossem feridos os princípios cristãos da família e sem que, tampouco, fosse quebrada a promessa de dona Glória.

O casuísmo associado ao nome Escobar deve-se a um personagem, como sublinha Gledson: “Escobar, sem dúvida, deriva do nome do famoso casuísta satirizado por Pascal na *Lettres provinciales*, e o casuísmo nos proporciona a conexão essencial entre o cristianismo e o comércio” (GLEDSON, 1991, p. 118). Como frisara o próprio rapaz: “Ainda uma vez, disse ele gravemente, a religião e a liberdade fazem boa companhia” (p. 191), frase que reforça a influência do jesuíta casuísta Antonio Escobar y Mendoza na construção do personagem. O jesuíta era considerado um moralista, mas recebera diversas críticas sobre apregoar aos fiéis uma moral frouxa e o uso das leis católicas visando ao autobenefício. A partir de meados do século XVIII e início do XIX, o nome Escobar¹⁰ tornara-se, na França, o sinônimo de alguém que possui a habilidade de subverter as leis da moralidade em favor de seus interesses.

Escobar decidira deixar o seminário junto com o amigo e dar início a sua carreira de comerciante: “Também eu. Vou melhorar o meu latim e saio; nem dou teologia. O próprio latim não é preciso; para que no comércio?” (p. 191). O “[...] personagem, ao contrário de Bento, é dotado de grande capacidade matemática, o que permitirá, visto que abandonou a ideia do sacerdócio e, portanto, deixou o seminário, que ele se instale por conta própria e se torne um rico negociante de café” (PETIT, 2005, p. 147).

Não se imagina a facilidade com que ele somava ou multiplicava de cor. A divisão, que foi sempre uma das operações difíceis para mim, era para ele como nada: cerrava um pouco os olhos, voltados para cima, e sussurrava as denominações dos algarismos; estava pronto. Isto com sete, treze, vinte algarismos. A vocação era tal que o fazia amar os próprios sinais das somas, e tinha esta opinião que os algarismos, sendo poucos, eram muito mais conceituosos que as vinte e cinco letras do alfabeto. (p. 184)

Os sobrenomes de Escobar – além de remeterem ao casuísmo – indicam uma origem tão nobre quanto a de Bento – ou mais –, de acordo com Helen Caldwell, “‘Souza’ e ‘Escobar’ eram nomes proeminentes na época do descobrimento. Martin Afonso de Souza, um dos mais ilustres guerreiros e navegadores portugueses, é o responsável pelo nome ‘Rio de Janeiro’, que aplicou à baía.” A estadunidense destaca, ainda, “Tomé de Souza foi o primeiro governador geral do Brasil; um certo Lopes de Souza foi o

¹⁰ Antonio Escobar y Mendoza foi, inclusive, citado por Machado em seu conto *Balas de estalo* (1883): “Aí está o caso em que nem o mais fino Escobar era capaz de resolver...” In: ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994, p. 323.

primeiro *capitão* da província na qual nasceu Escobar.” E conclui que “há ainda um outro navegador bem nascido, descrito por João de Barros – Pero Escobar – que pilotava uma das quatro caravelas de Vasco da Gama na ocasião do descobrimento da rota para a Índia” (CALDWELL, 2002, p. 83). Embora possuísse nomes imponentes, o rapaz não dispunha de tantas posses quanto o amigo, seu pai era advogado em Curitiba – onde nascera – e o enviara para o Rio de Janeiro sob os cuidados de um parente.

Escobar vislumbrava em suas faculdades lógicas a possibilidade de ascender socialmente. “E não é que eu não seja religioso; sou religioso, mas o comércio é a minha paixão” (p. 158), palavras do rapaz ao dividir com Bento o segredo de que também não continuaria o seminário. Quatro anos após deixar o seminário, o rapaz já atuava no comércio, tal qual almejava, como relata Casmurro:

Escobar começava a negociar em café depois de haver trabalhado quatro anos em uma das primeiras casas do Rio de Janeiro. Era opinião de prima Justina que ele afagara a idéia de convidar minha mãe a segundas núpcias; mas, se tal idéia houve, cumpre não esquecer a grande diferença de idade. Talvez ele não pensasse em mais que associá-la aos seus primeiros tentâmens comerciais, e de fato, a pedido meu, minha mãe adiantou-lhe alguns dinheiros, que ele lhe restituiu, logo que pode, não sem este remoque: "D. Glória é medrosa e não tem ambição." (p. 193)

Escobar conquistara a independência financeira antes mesmo de Bento e, inclusive, ajudara-o a firmar-se na advocacia: “Escobar contribuía muito para as minhas estréias no foro. Interveio com um advogado célebre para que me admitisse à sua banca, e arranjou-me algumas procações, tudo espontaneamente” (p. 201). A ambição que, de acordo com Casmurro, o rapaz julgava faltar em dona Glória, é mais um dos fatores que foram creditados às semelhanças entre Capitu e Escobar, fato que, de acordo com John Gledson, está associado às origens de ambos.

Por motivos bem compreensíveis, levando-se em conta suas origens sociais, Capitu e Escobar são ‘enérgicos’, ‘exclusivos’: numa palavra, pessoas ambiciosas. No caso de Capitu, essas ambições são centradas em Bento; no de Escobar, no comércio, que ele confessa ser sua verdadeira vocação. É este o fato perfeitamente inteligível que Bento é incapaz de compreender ou aceitar, basicamente, sem dúvida, porque sua própria posição social privilegiada lhe faz desnecessária a ambição. Infelizmente, e até certo ponto de maneira paradoxal, esse mesmo privilégio dá aos outros dois uma vantagem sobre ele, pois a

ambição aguçou-lhes os espíritos e os poderes de decisão. A reação de Bento a essa superioridade, já que é incapaz de explicá-la de modo racional, consiste em rodeá-la de uma aura de magia e mistério, que é, em essência, funesta. (GLEDSON, 1991, p. 46)

O mistério em torno da figura de Escobar fora enfatizado por Casmurro desde a primeira descrição que este fizera do amigo, como, por exemplo, quando descrevera seus membros e olhos como “fugitivos”, como se não os pudesse reter. A capacidade matemática de Escobar também o atordoava. Gledson destaca a “mistificação com que Bento se sente atingido por esses ‘cálculos’, sejam diretamente matemáticos, sejam quaisquer outros. Suas descrições da aritmética mental de Escobar se assemelham nada menos que à descrição de uma prece” (GLEDSON, 1991, p. 45). Entretanto, a aura mística em torno do rapaz, também pode remeter a seu primeiro nome: Ezequiel – nome com que Bento, anos depois – batizara seu filho. Caldwell ressalta que o nome do profeta bíblico corrobora as características físicas e comportamentais do jovem:

O nome de Escobar – Ezequiel de Sousa Escobar – não somente indica seu caráter como também o enlaça diretamente na trama. Santiago, falando de seu filho, explica a origem e o significado do nome “Ezequiel” por meio de duas citações retiradas do Velho Testamento: “sois perfeito desde o dia em que fostes criado” e “Ezequiel, filho do homem”. Ambas as citações têm o mesmo significado, pois “filho do homem”, significa o homem em seu estado perfeito e simples, como saiu das mãos de Deus – em contraste aos homens perversos a quem o profeta Ezequiel tentou devolver a prístina condição de pureza. [...] Elas parecem corroborar o retrato de Escobar feito por Santiago, se deixarmos de lado as suspeitas por ciúme precedentes. Escobar é um fino espécime da raça humana: fisicamente forte e atraente, dotado de raros dons intelectuais, gentil e generoso. (CALDWELL, 2002, p. 82-83)

Desconsiderando os exageros de Caldwell em relação ao personagem, temos, em Escobar a figura de um homem simples, trabalhador e que ascendera socialmente graças aos seus esforços e atributos. No entanto a pureza e, principalmente, a perfeição que a autora associa a ele são tão desmedidas quanto a acusação de adultério feita por Bento, no romance não havendo provas disto ou daquilo.

1.4. Sancha

Ao contrário das demais partes integrantes do quarteto em destaque na narrativa, Sancha é um personagem coadjuvante. Apesar de surgir na trama na adolescência do narrador, e de permanecer em seu convívio durante anos, são ínfimas as situações em que ela tivera alguma ênfase no romance. Sua aparição ocorre na primeira parte da narrativa, na época era uma moça de dezessete anos, amiga de escola de Capitu e filha de um viúvo comerciante de produtos americanos. De acordo com Casmurro, “Não era feia”, mesmo herdando alguns traços do pai; ressalta: “só se lhe podia notar a semelhança do nariz, que também acabava grosso, mas há feições que tiram a graça de uns para dá-la a outros. Vestia simples” (p. 147).

A amizade entre Sancha e Capitu fortificara-se quando a primeira adoecera e recebera os prestimosos cuidados da segunda. A proximidade entre ambas fora, ao que tudo indica, um fator importante para a união matrimonial de Sancha e Escobar, além da recente relação entre este e o pai da moça, como descreve o narrador:

Ele [Escobar] foi o terceiro na troca das cartas entre mim e Capitu. Desde que a viu animou-me muito no nosso amor. As relações que travou com o pai de Sancha estreitaram as que já trazia com Capitu, e fê-lo servir a ambos nós, como amigo. A princípio, custou-lhe a ela aceitá-lo, preferia José Dias, mas José Dias repugnava-me por um resto de respeito de criança. Venceu Escobar; posto que vexada, Capitu entregou-lhe a primeira carta, que foi mãe e avó das outras. Nem depois de casado suspendeu ele o obséquio... Que ele casou, — adivinha com quem, — casou com a boa Sancha, a amiga de Capitu, quase irmã dela, tanto que alguma vez, escrevendo-me, chamava a esta a "sua cunhadinha". Assim se formam as afeições e os parentescos, as aventuras e os livros. (p. 193)

Estabelecidos os parentescos – como dissera Casmurro –, estabelecera-se também uma vida partilhada entre os quatro amigos: “as nossas relações de família estavam previamente feitas; Sancha e Capitu continuavam depois de casadas a amizade da escola, Escobar e eu a do seminário” (p. 201-202). Inclusive, é possível observar que, em algumas situações, a relação entre o quarteto adentrara a intimidade de cada casal, como quando o narrador nos relata uma possível aventura de Escobar fora do casamento. “Escobar e a mulher viviam felizes; tinham uma filhinha. Em tempo ouvi falar de uma aventura do marido, negócio de teatro, não sei que atriz ou bailarina, mas se foi certo, não deu escândalo. Sancha era modesta, o marido trabalhador” (p. 202). Ocasão, inclusive, em que, estrategicamente, Casmurro nos apresenta outra face de seu

amigo, alguém que seria capaz de cometer adultério e, em contrapartida, deixa-nos cientes de que Sancha perdoaria.

A bondade, a discrição e a modéstia da personagem foram características realçadas pelo narrador, sendo, inclusive, a última uma justificativa para o perdão de uma possível traição de Escobar. O que nos pode induzir à conclusão de que a “boa Sancha” seria capaz de perdoar também um adultério entre o marido e a amiga. O nome Sancha vem do latim *sanctius*, que é um comparativo de *sanctus* (santo), ou seja, “mais santo”¹¹, o que evoca um questionamento sobre quem, então, não seria tão santo quanto Sancha. A resposta que Casmurro, certamente, esperara receber de seus leitores diz respeito aos adúlteros que teriam duplamente traído sua confiança: Capitu – a amiga da juventude que teria sido capaz de tamanha deslealdade – e Escobar – o marido que poderia ter escolhido qualquer outra mulher, “bailarina”, “atriz”, mas escolhera sua melhor amiga.

Se o comparativo, entretanto, partir na direção do próprio Casmurro, faz-se necessário lançar luz sobre a ocasião em que houvera ressaca no mar e em que estiveram todos reunidos em um jantar na Glória: véspera da morte de Escobar. Noite em que o narrador acreditara ter recebido um flerte de Sancha:

Sancha ergueu a cabeça e olhou para mim com tanto prazer que eu, graças às relações dela e Capitu, não se me daria beijá-la na testa. Entretanto, os olhos de Sancha não convidavam a expansões fraternais, pareciam quentes e intimativos, diziam outra coisa, e não tardou que se afastassem da janela, onde eu fiquei olhando para o mar, pensativo. A noite era clara. Dali mesmo busquei os olhos de Sancha, ao pé do piano; encontrei-os em caminho. Pararam os quatro e ficaram diante uns dos outros, uns esperando que os outros passassem, mas nenhuns passavam. Tal se dá na rua entre dois teimosos. A cautela desligou-nos; eu tornei a voltar-me para fora. E assim posto entrei a cavar na memória se alguma vez olhara para ela com a mesma expressão, e fiquei incerto. Tive uma certeza só, é que um dia pensei nela, como se pensa na bela desconhecida que passa; mas então dar-se-ia que ela, adivinhando... Talvez o simples pensamento me transluzisse cá fora, e ela me fugisse outrora irritada ou acanhada, e agora por um movimento invencível... Invencível; esta palavra foi como uma bênção de padre à missa, que a gente recebe e repete em si mesma. [...] A mão dela apertou muito a minha, e demorou-se mais que de costume. (p. 228-229)

¹¹ GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Nome & sobrenomes. Tudo que você gostaria de saber e não lhe contaram: dicionário etimológico*. São Paulo: AM edições, 1994. p. 294.

Helen Caldwell suscita a existência de uma trova espanhola, segundo ela, também corrente em Portugal: “Pecadora de Sancha! / quería y no tenía blanca! / Pecadora de Sancha! / quería beber y / no tenía blanca! Que significa ‘Sancha tem o desejo, mas não os meios de os satisfazer’” (CALDWELL, 2002, p. 87). Não há indícios de que Machado conhecesse a trova, todavia, ela indica a possibilidade de algo impuro em meio à santidade de Sancha, um desejo reprimido, ao qual não pudera dar voz. Entretanto, Casmurro voltara atrás em suas impressões sobre “Sanchinha” – diminutivo, aliás, que sonoramente lembra santinha, o que reforça a pureza da personagem. O narrador recorre à modéstia, característica previamente atribuída a ela, a fim de abrandar o fogo que se acendera naquela circunstância: “A modéstia pedia então, como agora, que eu visse naquele gesto de Sancha uma sanção ao projeto do marido e um agradecimento”. E, com grande desfaçatez e cinismo metalinguístico, conclui: “Assim devia ser, mas um fluido particular que me correu todo o corpo desviou de mim *a conclusão que deixo escrita*. Senti ainda os dedos de Sancha entre os meus, apertando uns aos outros. Foi um instante de vertigem e de pecado” (p. 229 – grifo nosso).

As dúvidas do narrador deram-se por encerradas na manhã seguinte, quando a amantíssima esposa de Escobar lamentara sua trágica morte: “Tinha já comparado o gesto de Sancha na véspera e o desespero daquele dia; eram inconciliáveis. A viúva era realmente amantíssima. Assim se desvaneceu de todo a ilusão da minha vaidade” (p. 238). A santidade de Sancha é reiterada através de seu sofrimento e, seguidamente, por sua reclusão no Paraná, onde se estabelecera após enviuvar. Caldwell a compara à outra Sancha, uma princesa portuguesa, canonizada pela Igreja católica: “As únicas coisas que Sancha Gurgel tem em comum com a princesa portuguesa santificada são a sua natureza gentil e submissa e seu sóror isolamento precoce”. A norte-americana, por certo, não desconfiava que, além das demais características, Sancha também era santa, ainda que apenas no nome.

Embora possa haver dúvidas sobre a sua santidade, não há que se duvidar de sua lealdade e do cuidado dispensados para com os seus: qualidades indeléveis da personagem ao longo de toda a trama. Sancha pode ser considerada uma fiel escudeira, como Sancho Panza, personagem de Miguel de Cervantes¹², cavaleiro que se unira a

¹² SAAVEDRA. Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la mancha*. Barcelona: Edimat Libros S.A., 2000.

Don Quijote de la Mancha em suas aventuras fantasiosas e que estivera ao seu lado mesmo nas situações de maior adversidade e loucura. Sancha não tivera convivas de ideias avariadas, mas fizera questão de estar com a amiga Capitu quando Ezequiel nascera e ajudá-la com os primeiros cuidados do bebê: “Sancha [...] também foi passar com Capitu os primeiros dias e noites. Quis rejeitar o obséquio de Sancha; respondeu-me que eu não tinha nada com isso; também Capitu, em solteira, fora tratá-la à Rua dos Inválidos” (p. 210). Verificamos que, a despeito do suposto flerte entre Bento e Sancha, a fidelidade da personagem para com os seus – especialmente Capitu e Escobar – fora fortemente salientada pelo narrador, provavelmente, num intento de contrastá-la à suposta infidelidade dos que a rodeiam.

CAPÍTULO II: *Filho do homem* e A família Santiago, seus agregados e vizinhos

2.1. Ezequiel

Como um suprimento às necessidades existenciais de Bento, nascera Ezequiel, o filho a quem ansiara desde o início de seu casamento com Capitu. O menino surgira como o último estágio da concretização de uma vida perfeita, fomentada pelo sucesso profissional e matrimonial.

Pois nem tudo isso me matava a sede de um filho, um triste menino que fosse, amarelo e magro, mas um filho, um filho próprio da minha pessoa. Quando íamos a Andaraí e víamos a filha de Escobar e Sancha, familiarmente Capituzinha, por diferenciá-la de minha mulher, visto que lhe deram o mesmo nome à pia, ficávamos cheios de invejas. A pequena era graciosa e gorducha, faladeira e curiosa. Os pais, como os outros pais, contavam as travessuras e agudezas da menina, e nós, quando voltávamos à noite para a Glória, vínhamos suspirando as nossas invejas, e pedindo mentalmente ao Céu que no-las matasse...

...As invejas morreram, as esperanças nasceram, e não tardou que viesse ao mundo o fruto delas. Não era escasso nem feio, como eu já pedia, mas um rapagão robusto e lindo. (p. 208-209)

Entrevemos nas invejas, assumidas, de Bento não apenas a realização de um sonho de paternidade, mas, também, uma postura competitiva para com Escobar, que atingira este nível da vida antes dele. A manutenção do *status quo* requeria um herdeiro, alguém que pudesse dar continuidade ao nome da família e, que, ademais, reafirmasse sua masculinidade perante a sociedade. No entanto, a criança tomara-o de assalto, e ele entregara-se, comovido, a este ser que representara uma pequena parte fora dele no mundo.

A minha alegria quando ele nasceu, não sei dizê-la; nunca a tive igual, nem creio que a possa haver idêntica, ou que de longe ou de perto se pareça com ela. Foi uma vertigem e uma loucura. Não cantava na rua por natural vergonha, nem em casa para não afligir Capitu convalescente. Também não caía, porque há um deus para os pais novos. Fora, vivia com o espírito no menino; em casa, com os olhos, a observá-lo, a mirá-lo, a perguntar-lhe donde vinha, e por que é que eu estava tão inteiramente nele, e várias outras tolices sem palavras, mas

pensadas ou deliradas a cada instante. Talvez perdi algumas causas no foro por descuido. (p. 209)

Gledson acredita que o nascimento de Ezequiel agravara a “noção interna, mas ao mesmo tempo intensamente precária, que Bento tem da própria identidade” (GLEDSON, 1991, p. 38). Para respaldar tal afirmação, o crítico inglês utiliza exemplos de trechos como: “[...] tinha uns esquecimentos em que perdi a consciência de mim e das coisas que me rodeavam, para viver não sei onde nem como. E tornava a mim, e via a cama, as paredes, os livros...” (p. 77). Para Gledson, ver-se para além de seu próprio corpo, representado na figura de um filho, teria destruído para Bento a tênue linha que separava as duas identidades ali envolvidas, a dele e a de Ezequiel.

Por baixo do entusiasmo, Bento se defronta consigo mesmo com um problema “lógico”. Como pode seu “eu” estar em dois lugares ao mesmo tempo, na criança e nele mesmo? É um problema que ele “resolve” mais tarde, com lógica impecável, decidindo que o filho não é seu. Pode-se suspeitar que o “eu” seja quimérico, mas não o é para Bento, que continuava convencido não só da sua existência, mas também da sua inviolabilidade, e quando está ameaçado pela “divisão” (“A divisão foi sempre uma das operações mais difíceis pra mim...”) reage em autodefesa. (GLEDSON, 1991, p. 39)

Para Escobar e sua mente aritmética, entretanto, dividir fora sempre uma tarefa corriqueira. Dessa forma, dividira, além de somas numéricas, seu nome com o filho de seu amigo. Bento decidira batizar o rebento com o nome do conviva, a fim de reparar o fato de ter precisado desfazer o convite para que Escobar fosse padrinho do menino: “Era minha idéia que Escobar fosse padrinho do pequeno; a madrinha devia ser e seria minha mãe. Mas a primeira parte se trocou por intervenção do tio Cosme, que, ao ver a criança, disse-lhe [...]: ‘Anda, toma a bênção a teu padrinho, velhaco’” (p. 211). Contudo, o nobre gesto de Bento fizera-o refém das semelhanças que ele próprio criara entre Escobar e o filho, ocasionando, posteriormente, a certeza de que o menino era fruto de um adultério, como ressalta Lucette Petit em “*Dom Casmurro: uma subversão do livro de Ezequiel*”:

Quando o menino nasceu, Escobar não foi seu padrinho. Esse favor coube ao tio Cosme, mas, por não ser padrinho, Escobar vê seu segundo nome, Ezequiel, ser dado ao batizado. Esta compensação

ilumina a trajetória paranóica de Bento, que identificará neste onomástico seu amigo e seu filho a ponto de fazer deles dois seres idênticos e, por isso mesmo, provar o adultério de Capitu. (PETIT, 2005, p. 162)

Dentre as possibilidades onomásticas que circundam o nome Ezequiel, está o profeta bíblico também conhecido como o profeta do exílio, como suscita Petit: “Considerado fruto dos amores adúlteros entre Capitu e Escobar, Bento o exila, juntamente com sua mãe. Essa ‘deportação’ autoriza a identificação do filho com o profeta do exílio”. A origem bíblica do nome abre diversos caminhos para serem explorados na construção do personagem e da narrativa, como magistralmente fizera Machado. De acordo com David Haberly, em “*Dom casmurro* e o romance do adultério feminino”:

Machado enfatiza a transcendência do nascimento do filho desejado, implicando-o na história universal, em particular a bíblica. Faz isso, primeiro, através duma série de referências focalizadas na figura de Ezequiel, profeta ambíguo que predizia tanto a destruição quanto a salvação. O nascimento do filho Ezequiel, aliás, se apresenta como um divisor de águas, um acontecimento que separa o passado do futuro. Muito se tem comentado na estrutura de *Dom Casmurro* o desequilíbrio entre a comprida e discursiva narração que precede o nascimento do filho e o muito breve tratamento dos acontecimentos, muito mais dramáticos, que o seguem. Matematicamente, porém, é notável – se talvez apenas coincidente – que a razão entre as duas partes do romance é quase exatamente igual à razão entre o Velho Testamento e o Novo. (HABERLY, 2005, p. 58-59)

De acordo com a Bíblia – mais especificamente no livro do profeta –, Ezequiel fora convocado por Deus a profetizar na Babilônia, onde o povo judeu estava exilado. E, por meio de visões, ele tinha acesso aos desígnios celestiais que regeriam o futuro do povo ali estabelecido. Através da morte de sua esposa, Ezequiel recebera o sinal sobre a destruição de Jerusalém, a terra dos judeus, que seria substituída por uma nova – nomeada “O Senhor está aí” (Ezequiel, 48:35). O profeta também previra que novas posturas de vida e “novos corações” deveriam ser adotados pela população, além da consciência e erradicação dos pecados cometidos no passado.

O nascimento de Ezequiel que prenunciava uma vida de alegria, todavia, fora o início da destruição do casamento de Capitu e Bento – como a queda de Jerusalém: um divisor de águas, como aponta Haberly. Que ironicamente, ou não, utiliza o termo

“matematicamente” para se referir à escolha de Casmurro na estruturação do romance, visto que nosso narrador é, assumidamente, péssimo em raciocínios aritméticos. As ditas duas metades do livro são completamente desproporcionais – seria um erro de cálculo? Para Silviano Santiago, a justificativa dessa disparidade deve-se ao fato de a primeira e maior “metade” ser dedicada a comprovar que a “adúltera” da Glória já estava na Capitu de Matacavalos. “Este desequilíbrio estrutural se encontra justificado, para usar uma expressão familiar, por uma desculpa esfarrapada” (SANTIAGO, 2000, p. 35), o crítico aponta o trecho: “Aqui deve ser o meio do livro, mas a inexperiência fez-me ir atrás da pena, e chego ao fim do papel, com o melhor da narração, por dizer” (p. 191). Trecho, aliás, retirado do capítulo XCVII – que relata a saída de Bento do seminário –, em um livro composto por 148 (cento e quarenta e oito) capítulos.

O nascimento de Ezequiel, entretanto, entra como uma divisão à parte na história de Bento e, por consequência, na narrativa escrita por Casmurro. A estruturação semelhante à Bíblia, segundo indica Haberly, poderia deveras ter ocorrido a Machado, já que Ezequiel recebera o mesmo epíteto que Jesus – nascido apenas no Novo Testamento –, o filho do homem. Fora através de José Dias que o epíteto bíblico surgira na obra, como um modo carinhoso de apelidar o menino, a quem aquele já chamava de “profetazinho”.

José Dias pediu para ver o nosso "profetazinho" (assim chamava a Ezequiel) e fez-lhe as festas do costume. Desta vez falou ao modo bíblico (estivera na véspera a folhear o livro de Ezequiel, como soube depois) e perguntava-lhe: "Como vai isso, filho do homem?" "Dize-me, filho do homem, onde estão os teus brinquedos?" "Queres comer doce, filho do homem?" (p. 224)

Filho do homem, como dissera Caldwell, era uma expressão bíblica que fora utilizada para designar apenas três personagens bíblicos, Jesus, Daniel e Ezequiel, representando “o homem em seu estado perfeito e simples, como saiu das mãos de Deus”, embora, segundo a estadunidense, “Santiago coloque suas construções nessas citações, em uma tentativa de persuadir o leitor em relação à ilegitimidade de seu filho” (CALDWELL, 2002, p. 82). A ocasião supracitada, relatada no capítulo CXVI, intitulado “Filho do homem”, causara certo desconforto em Capitu, segundo relata Casmurro:

— Que filho do homem é esse? perguntou-lhe Capitu agastada.

— São os modos de dizer da Bíblia.

— Pois eu não gosto deles, replicou ela com aspereza.

— Tem razão, Capitu, concordou o agregado. Você não imagina como a Bíblia é cheia de expressões cruas e grosseiras. Eu falava assim para variar... (p. 224-225)

Os motivos que levaram Capitu a reagir com “aspereza” diante da brincadeira de José Dias não estão explícitos na narração de Casmurro, porém, sabendo o terreno narrativo em que pisamos, podemos depreender que, como alertou Caldwell, o significado de “filho do homem” está sendo deturpado por ele. Homem – espécime humano do gênero masculino – pode ser interpretado como uma incógnita, afinal, o menino seria obrigatoriamente filho de algum homem, mas de qual deles? A expressão ganha outro valor quando dita sob a mira acusatória de Casmurro, sobretudo quando na sequência – ainda no mesmo capítulo – a desenvoltura com que Ezequiel imitava os gestos de Escobar fora destacada por ele – como ocorrera também no capítulo CXII: As imitações de Ezequiel.

— Não, Ezequiel, disse eu, mamãe não quer. Eu mesmo achava feio tal sestro. Alguns dos gestos já lhe iam ficando mais repetidos, como os das mãos e pés de Escobar; ultimamente, até apanhara o modo de voltar a cabeça deste, quando falava, e o de deixá-la cair, quando ria. Capitu ralhava. Mas o menino era travesso, como o diabo; apenas começamos a falar de outra coisa, saltou ao meio da sala, dizendo a José Dias:

— O senhor anda assim.

Não podemos deixar de rir, eu mais que ninguém. A primeira pessoa que fechou a cara, que o repreendeu e chamou a si foi Capitu.

— Não quero isso, ouviu? (p. 225)

Apesar de reconhecer em seu filho comportamentos comuns ao amigo, Bento só atinara para uma possível traição de sua esposa meses após a morte de Escobar: o lamento de Capitu diante de seu cadáver fora apenas o gérmen do que viria a separar o casal posteriormente. Para John Gledson, na ocasião, Bento “não suspeita necessariamente de uma ligação entre ela e Escobar – apenas sente um ciúme feroz do ‘homem que

recebera, defunto, aquele olhos””. As dúvidas – ou certezas – do advogado a respeito da paternidade de Ezequiel só surgiriam mais tarde: “Não é significativo que suas suspeitas reais só se principiarem nove meses mais tarde?”. E conclui: “É como se seu ciúme, concebido no momento em que ele vê Capitu fitando o cadáver, fosse gestando como um feto e finalmente viesse à luz, crescendo com Ezequiel e transformando-o numa nova versão de Escobar” (GLEDSON, 1991, p. 33). A obsessão de Bento ganhara proporções tão grandes que pensara em matar-se, em matar o filho, e, por fim, decidira levar o filho e a esposa para a Europa e esquecer-se deles, fingindo esporádicas visitas à família para “enganar a opinião”. “Embarquei um ano depois, mas não a procurei. [...] Na volta, os que lembravam dela, queriam notícias, e eu dava-lhas, como se acabasse de viver com ela; naturalmente as viagens eram feitas com o intuito de simular isto mesmo” (p. 260).

Casmurro que, anteriormente, considerava-se “tão inteiramente” no filho, com o passar dos anos enxergara em sua aparência e comportamento apenas traços que pudessem atribuir-lhe semelhança à Capitu: “[...] Metia-se às vezes consigo, e nisto fazia lembrar a mãe, desde pequena” (p. 213). Grande era também sua inclinação a parecer-se com Escobar e sua filha – Capituzinha, de acordo com os relatos de Casmurro, que, com certa desfaçatez, respaldavam-se, quase sempre, nas imitações de Ezequiel:

— [...] Eu só lhe descubro um defeitozinho, gosta de imitar os outros.

— Imitar como?

— Imitar os gestos, os modos, as atitudes; imita prima Justina, imita José Dias; já lhe achei até um jeito dos pés de Escobar e dos olhos...
(p. 217)

Os dois pequenos passavam dias, ora no Flamengo, ora na Glória. Como eu observasse que podia acontecer com eles o que se dera entre mim e Capitu, acharam todos que sim, e Sancha acrescentou que até já se iam parecendo. Eu expliquei:

— Não; é porque Ezequiel imita os gestos dos outros.

Escobar concordou comigo, e insinuou que alguma vez as crianças que se freqüentam muito acabam parecendo-se umas com as outras. Opinei de cabeça, como me sucedia nas matérias que eu não sabia bem nem mal. Tudo podia ser. (p. 227)

“A falta de personalidade de Ezequiel é paradoxalmente acentuada pelo único dado que deveria caracterizá-lo: seu gosto pela imitação”, suscita Gledson. “Toda e qualquer vocação pode ser adivinhada nele, diz Bento, e ele imita muitas pessoas e profissões: ‘Fazia de médico, de militar, de bailarino’”. Para o crítico “é evidente que essa habilidade dilui os limites entre o que é ‘realmente’ dele, herdado dos pais, e o que foi adquirido do seu ambiente, por mais que Bento esteja convencido de que ‘a própria natureza jurava por si, e eu não queria duvidar dela’”. Casmurro nunca escrevera sobre características que pudessem pertencer exclusivamente ao menino. “Mesmo quando Ezequiel reaparece no fim do livro, homem feito, a natureza formal do encontro de ambos não nos permite adivinhar nada, ainda que Bento possa ver a ‘cabeça aritmética do pai’ no interesse pelas antigas civilizações do Egito.” (GLEDSON, 1991, p. 47)

Ao longo de todo o capítulo que relata a volta de Ezequiel, intitulado “O regresso”, Casmurro nos relata, através dos mais diversos e minuciosos detalhes, uma espécie de transfiguração de seu amigo Escobar no filho – que àquela altura concluiria como não sendo seu. “[...] Era nem mais nem menos o meu antigo e jovem companheiro do seminário de São José, um pouco mais baixo, menos cheio de corpo e, salvo as cores, que eram vivas, o mesmo rosto do meu amigo.” O narrador enfatiza: “Era o próprio, o exato, o verdadeiro Escobar. Era o meu comborço; era o filho de seu pai” (p. 266).

A subjetividade de seu olhar para com Ezequiel é tudo o que Casmurro pode nos oferecer como narrador, não há outra possibilidade e, conseqüentemente, não há outra perspectiva. Gledson traz à baila que, “[...] de fato, é muito difícil, se não impossível obter qualquer ideia a respeito de seu caráter, ou mesmo de seu físico, tanto estes se tornam matéria a ser manipulada por Bento” E comenta a ironia contida nesse ponto de vista tão particular:

O fato de ser filho, e filho único, torna-o inevitavelmente objeto de intenso interesse, assim como o assunto para conjeturas sobre que espécie de homem irá ser; mas a obsessão de Bento com a própria paternidade torna quase impossível uma visão objetiva a seu respeito, e de modo até irônico, pois Ezequiel é exatamente a personagem que, se pudéssemos ter semelhante opinião objetiva, resolveria de vez a questão adultério/paternidade. (GLEDSON, 1991, p. 46-47).

Casmurro, amargurado pela constatação que seus olhos lhe davam, desejara que o rapaz morresse de lepra: “Não houve lepra, mas [...] onze meses depois Ezequiel morreu de uma febre tifóide e foi enterrado nas imediações de Jerusalém” (p. 269), terra sobre a qual o profeta Ezequiel previra abater-se uma desgraça. A última referência ao personagem bíblico nos chega através do epitáfio de Ezequiel.

Como quisesse verificar o texto, consulte a minha Vulgata, e achei que era exato, mas tinha ainda um complemento: "Tu eras perfeito nos teus caminhos, desde o dia da tua criação". Parei e perguntei calado: "Quando seria o dia da criação de Ezequiel?" Ninguém me respondeu. Eis aí mais um mistério para ajuntar aos tantos deste mundo. (p. 269)

Trecho em que, aliás, de maneira infame, Casmurro conecta o texto *sagrado* à concepção *pecaminosa* de Ezequiel, que, segundo ele, era fruto do adultério. E que caminhos seriam os que Ezequiel percorrera com perfeição, afinal? Talvez, para Casmurro, aqueles que o tornaram a cópia fiel de Escobar, tornando-o a prova *viva* da traição de Capitu. E, posteriormente, os caminhos que o levaram à morte, fazendo dele um assunto *enterrado*.

2.2. José Dias

José Dias, o agregado, fora morar com a família Santiago logo após o nascimento de Bento, quando o pai deste ainda era vivo e todos ainda habitavam no interior. Surgira como um médico homeopata e graças à cura que possibilitara a um feitor e a uma escrava da família, caíra nas graças do patriarca e fora convidado a viver com eles. A farsa sobre seu título de médico fora desvelada, pelo próprio, anos mais tarde, quando todos haviam se mudado para o Rio de Janeiro. Na ocasião, José Dias já estava tão íntimo na família que se tornara uma pessoa indispensável, tendo sua mentira perdoada. Após a morte do pai de Bento, tencionara partir, mas fora dissuadido por dona Glória.

— Mas você curou das outras vezes.

— Creio que sim; o mais acertado, porém, é dizer que foram os remédios indicados nos livros. Eles, sim; eles, abaixo de Deus. Eu era um charlatão... Não negue; os motivos do meu procedimento podiam ser e eram dignos; a homeopatia é a verdade, e, para servir à verdade, menti; mas é tempo de restabelecer tudo.

Não foi despedido, como pedia então; meu pai já não podia dispensá-lo. Tinha o dom de se fazer aceito e necessário; dava-se por falta dele, como de pessoa da família. Quando meu pai morreu, a dor que o punziu foi enorme, disseram-me, não me lembra. Minha mãe ficou-lhe muito grata, e não consentiu que ele deixasse o quarto da chácara; ao sétimo dia, depois da missa, ele foi despedir-se dela.

— Fique, José Dias.

— Obedeço, minha senhora. (p. 17-18)

O personagem é um importante representante da submissão e dos favores cobrados pelo patriarcalismo, uma espécie de sistema social e trabalhista que a família Santiago representa, nos Oitocentos. Neste sistema, era comum a existência de agregados e dependentes em troca da obediência e subserviência. Autores como Roberto Schwarz e John Gledson destacaram esse importante tópico na obra de Machado e, sobretudo, a maestria com que expusera uma prática tão comum à aristocracia. Considerada uma prática de moldes cristãos – pois ajudava aos desfavorecidos –, esse “paternalismo” surgira como uma espécie da manutenção da escravatura – já em decadência –, desta vez estendida aos brancos. O epíteto de José Dias reforça sua condição de dependência e subordinação: o agregado, repetido à exaustão pelo Bento adolescente, que já praticava sua autoridade de futuro patrão – “a casa é minha, ele é um simples agregado” (p. 48).

O termo designa uma figura que, não tendo nada de seu, vive *de favor* no espaço de uma família de posses, onde presta toda sorte de serviços. O cinquentão de estampa respeitável, com bagagem retórica e cívica, além do ar de conselheiro, que no entanto não passa de um moleque de recados, concentra admiravelmente as tensões contemporâneas dessa condição geral. (SCHWARZ, 1997, p. 19)

Passando à análise de seu nome, deparamo-nos com o fato de que “José” fora utilizado por Machado em diversos personagens – quase sempre para designar subalternos e personagens de pouco prestígio social ou na obra, segundo Helen Caldwell. Para ela

“pode-se dizer que os Josés de Machado contêm uma alusão ao José do Velho Testamento, que foi vendido como escravo por seus irmãos e acabou por conquistar as graças do faraó por dar conselhos muito úteis, senão milagrosos” (CALDWELL, 2002, p. 72), como é o caso de José Dias, que ganhara destaque, e serventia, aos olhos de pai de Bento graças à cura que efetuara. A autora ressalta, ainda, que, “[...] aparentemente, ‘José’ também era um nome comum para escravos no Brasil na época em que as primeiras cenas de *Dom Casmurro* têm lugar”, o que nos remete, uma vez mais, ao perfume escravocrata contido no paternalismo, afinal, o grande agregado do romance apresenta, através de seu nome, duas referências a escravos.

Qualquer que seja a razão por trás do nome, a classe de personagens por ele designado parece muito bem definida. Não é menos claro que José Dias não somente se encaixa nessa classe, como representa a coroação de sua glória – a incorporação de tudo que é *joséesco* em grau superlativo, visto que a superlatividade é a grande reivindicação de sua individualidade. (CALDWELL, 2002, p. 72)

A reivindicação de que fala Caldwell pode ser percebida não apenas pela linguagem pomposa com que buscava comunicar-se ou pelo uso constante dos superlativos, mas também pela influência que José Dias buscara cultivar na residência dos Santiago através de conselhos, principalmente no que diz respeito à viúva – dona Glória. Uma reivindicação que vai além da afirmação de sua individualidade, mas que perpassa o seu reconhecimento como membro da família, como alguém digno de ter voz. “Sem prejuízo das constantes artimanhas”, tendo em vista a farsa com que se aproximara dos Santiago, afirma Schwarz, “o agregado não se concebe propriamente como indivíduo, à parte da família que serve, com a qual se confunde em imaginação e cuja importância lhe empresta o sentimento da própria valia” (SCHWARZ, 1997, p. 24). O que o coloca – de acordo com suas convicções – acima dos demais agregados e dependentes da família, como no caso dos Pádua. “A sujeição ao marido de dona Glória, depois à viúva e finalmente ao filho não é uma contingência externa, mas o molde do seu espírito, cujas manifestações não se desprendem nunca da necessidade imediata de agradar e emprestar lustre” (SCHWARZ, 1997, p. 24). Continua o crítico machadiano:

Quando trata com os superiores o agregado se desdobra em adulações, pois se faltar a simpatia podem lhe reconhecer as fumaças de homem livre, que com isso adquirem uma impostação de comédia. Quando

trata com os seus similares (para não dizer iguais, noção ausente de seu universo), põe ênfase máxima na dignidade, que se transforma no oposto autoritário e farsesco dela mesma, já que sua garantia está no prestígio social da família dos protetores, na qual o agregado toma carona. O lado satírico da caracterização, centrada no vazio dessa respeitabilidade, dispensa comentários. Contudo, à medida que lhe entendemos a necessidade social, além do pobre proveito para o interessado, que com toda a sua diplomacia não consegue nada, as imposturas deste vão nos parecendo menos “condenáveis”, e terminam por ser simpáticas, um modo de sobreviver em circunstâncias adversas. (SCHWARZ, 1997, p. 21)

Conhecemos José Dias, afinal, em uma situação que denota a perspectiva superior da qual julgava seus semelhantes, quando denunciara a intensa amizade entre Bento e Capitu à dona Glória. O que, para ele, representava um risco iminente à família Santiago; dissera, pois, ele: “Bentinho quase não sai de lá. A pequena é uma desmiolada; o pai faz que não vê; tomara ele que as coisas corressem de maneira que... Compreendo o seu gesto; a senhora não crê em tais cálculos, parece-lhe que todos têm a alma cândida...” (p. 13-14). Palavras que supunham, acusando, ares de interesseiro ao pai de Capitu, que deixara a filha livremente envolver-se com o vizinho rico a fim de garantir-lhe um bom casamento.

Na sua primeira aparição José Dias anuncia a dona Glória “uma grande dificuldade”. Antes de explicá-la – trata-se do namoro de Capitu e Bentinho – vai prudentemente até a porta da sala, para ver se o menino não está ouvindo. A graça vem do contraste entre a gravidade vitoriana da pessoa e os cuidados subalternos a que se obriga. Está fixado no padrão do agregado distinto, que fala, pondera, conta vantagem ou destrata os vizinhos com a autoridade de alguém da família, dentro da qual contudo tem a situação inteiramente incerta, dependendo sempre de acomodações mais ou menos humilhantes. A observação ou invenção de traços pessoais que iluminem a complexidade desta posição está entre os virtuosismos de Machado. Assim, chamado a dizer o que acha, o agregado “*não abusava e sabia opinar obedecendo*”. (SCHWARZ, 1997, p. 21)

A dualidade na figura de José Dias, entre a *gravidade vitoriana e os cuidados subalternos*, como salienta Schwarz está representada, igualmente, em seu sobrenome. De acordo com Helen Caldwell, “o sobrenome ‘Dias’ é um alto e tradicional nome português, originário, notadamente, de Bartolomeu Dias, o primeiro homem a contornar o Cabo da Boa Esperança, em 1488 – e José Dias, recordemos, aprecia viajar”. Além do

sobrenome e do gosto pelas viagens, José Dias divide uma curiosa característica com o navegador: não se sabe ao certo a origem de ambos, nem se tem informações sobre quaisquer de seus antepassados. A nobreza que o nome carrega, entretanto, de acordo com a exagerada opinião de Caldwell, é controversa: “[...] o nome Dias é muito comum em português: Machado de Assis possivelmente quis acentuar a vulgaridade de José Dias” (CALDWELL, 2002, p. 72-73).

A única informação que nos chega a respeito de algum vínculo que o agregado viera a ter, além dos Santiago, diz respeito a certos amigos que viviam na Europa: “Contava muita vez uma viagem que fizera à Europa, e confessava que a não sermos nós, já teria voltado para lá; tinha amigos em Lisboa, *mas a nossa família, dizia ele, abaixo de Deus, era tudo*” (p. 18, grifo nosso). É evidente que José Dias se considerara parte integrante da família de Bento, não apenas pela ausência de sua própria, ou pela superioridade com que encarava os demais dependentes de dona Glória, mas, também, pela ajuda e atenção que dera à criação do menino – que perdera o pai muito cedo. O grifo acima realça o uso do pronome “nossa” para referir-se à família Santiago; de igual forma, usara também “nosso Bentinho” (p. 13) ao discutir com dona Glória a ordenação do menino. Inclusive, o zelo que dispensara na criação de Bento fora relatado na narrativa:

José Dias tratava-me com extremos de mãe e atenções de servo. A primeira coisa que consegui logo que comecei a andar fora foi dispensar-me o pajem; fez-se pajem, ia comigo à rua. Cuidava dos meus arranjos em casa, dos meus livros, dos meus sapatos, da minha higiene e da minha prosódia. Aos oito anos os meus plurais careciam, alguma vez, da desinência exata, ele a corrigia, meio sério para dar autoridade à lição, meio risonho para obter o perdão da emenda. Ajudava assim o mestre de primeiras letras. (p. 54-55)

Contudo, o nosso destaque na frase de José Dias diz respeito à outra família, à única família que abaixo de Deus é tudo – ao menos para os católicos –, a Sagrada Família. Caldwell aponta mais um José bíblico ao nos falar do agregado, aquele que criara Jesus ao lado da Virgem Maria, como um pai adotivo. “A função de José Dias como protetor da família de Santiago é óbvia; até sua relação com a ‘santíssima’ Dona Glória e Bentinho se assemelha ao papel respeitoso e protetor de São José com respeito à Virgem e ao Menino Jesus” (CALDWELL, 2002, p. 73). Referência que é retificada por

meio do nome da matriarca: Maria da Glória, além de sua fama de santa, como dissera o agregado e como Bento mandara escrever em seu epitáfio, uma santa.

Seu santo é o pai da Sagrada Família. São José não é tido apenas como santo patrono da família, que atende pedidos de auxílio relativo a assuntos familiares; ele é também protetor da Igreja Temporal e patrono da Bela Morte, porque ele mesmo teve a morte mais bela possível, tendo Cristo a seu lado. Sua atitude protetora em relação à Igreja brasileira e ao próprio Papa deveras – ou seja, em relação à Igreja Temporal – mostra-se com frequência. Mas é o tributo de São José como patrono da Bela Morte que se encontra mais definitivamente ligado a José Dias; ele confirma não só seu próprio papel na família de Santiago como também na de Glória como a Virgem Maria e Bento como o Cristo. (CALDWELL, 2002, p. 73)

“Morreu sereno, após uma agonia curta”, relatara Casmurro sobre os últimos suspiros do companheiro, que decidira morar ao seu lado após a morte de dona Glória, consolidando a amizade e servidão que dedicara à família ao longo dos anos. “Pouco antes ouviu que o céu estava lindo, e pediu que abrissemos a janela. [...] Abrimos a janela. Realmente, estava um céu azul e claro. José Dias soergueu-se e olhou para fora; após alguns instantes, deixou cair a cabeça, murmurando: Lindíssimo!” O trecho comovente é relatado por Casmurro no capítulo intitulado “O último superlativo” – “Foi a última palavra que proferiu neste mundo. Pobre José Dias! Por que hei de negar que chorei por ele?” (p. 263-264) – em que deixa registrada sua primeira manifestação de afeto pelo agregado.

2.3. Dona Glória

“Minha mãe era boa criatura” (p. 21). A bondade de dona Glória fora, do início ao fim do romance, enaltecida por Bento e por alguns outros personagens do romance. Afinal, trata-se de uma mulher devota a Deus e que lhe ofereceu seu único filho – características que, uma vez mais, nos remetem à Virgem Maria. A viúva, que também criara Bento com o auxílio de um José, não era virgem, mas jamais fora tocada por outro homem após a morte de seu marido, “uma santa” para Bento e “santíssima” para José Dias.

[...] Para sua família e dependentes, ela é uma “santa”. Para José Dias, ela é “santíssima”, o epíteto da Virgem Maria. Seu nome, “Maria da Glória”, é o nome da Virgem, alusivo a suas graças e títulos. O substantivo comum “glória” é utilizado para designar a efulgência depreendida das figuras de Deus, do Espírito Santo, de Cristo e de Maria nas pinturas. (CALDWELL, 2002, p. 64)

Apesar de não ser reconhecida como Maria, dona Glória, além de estar associada à Virgem, recebe influências também dos significados que este nome encerra. De acordo com o dicionário etimológico de nomes de Mansur Guérios, o nome Maria, em seus diversos étimos, pode significar “excelsa, sublime”, o que vem a ser reforçado pelo segundo nome da personagem, Glória, como salientara Caldwell. Qualidades que se agrupam à sua bondade e santidade, bem como mais um dos significados, “a predileta de Javé”, que, igualmente, se refere à mãe de Jesus. Entretanto, um dos significados, em especial, chama-nos atenção: “senhora” (GUÉRIOS, 1994, p. 227), que também pode estar ligado à Virgem Maria, mas nos faz refletir, ainda, sobre a independência de dona Glória, uma mulher que soubera administrar a herança de seu marido, fazendo-a aumentar; dona Glória fora “senhora” de si. “Dona Glória é uma mulher dinâmica. Ela não somente dirige seu corpo de escravos, como também dirige sua família e outros dependentes, com a mesma sutileza” (CALDWELL, 2002, p. 64). A personagem, intencionalmente ou não, representa a força feminina, afinal, comandara com suas próprias mãos os bens da família, tendo condições, inclusive, de sustentar seus agregados e dependentes.

Além de proprietária de bens e imóveis, dona Glória fora, também, uma “senhora” de escravos, como fica claro na fala de Caldwell e de diversas passagens do romance: “Vendeu a fazendola e os escravos, comprou alguns que pôs ao ganho ou alugou” (p. 21). O paradoxo implícito em “santa” e proprietária de seres humanos fica, obviamente, mais claro para nós, leitores dos séculos XX e XXI, que compreendemos a escravidão como um período sórdido de nossa história. É sabido, porém, que Machado de Assis, apesar de não ser explícito, trouxera à baila, através da ironia, a sua vertente abolicionista (GLEDSON, 1991; SCHWARZ, 1997) em diversas obras, inclusive retratada na icônica cena de *Memórias póstumas de Brás Cubas* em que o menino Prudêncio – filho de escravos – é subjugado ao papel de cavalo de seu patrãozinho, com

direito a freio preso ao queixo e a golpes de “varinha”¹³. Logo, quando lemos no mesmo parágrafo que dona Glória era uma boa criatura que alugava seus escravos, a contradição – claramente proposital – salta aos nossos olhos. É evidente que esta não fora a intenção de Casmurro – enquanto autor ficcional – ao contar-nos a história de sua mãe, isso porque, para ele, assim como para grande parte da aristocracia brasileira da época, a escravidão era algo trivial – e por que não santo se apoiado pela Igreja Católica?

Recordando a análise dos sobrenomes da família de Bento, trazemos à tona a possível origem do sobrenome de dona Glória: Fernandes, que, de acordo com Helen Caldwell, pode estar associado ao negro de confiança de Afonso de Albuquerque, Antônio Fernandes. Contingência que representaria mais uma contradição na constituição da personagem, pois em sendo descendente de negros – provavelmente de algum que fora escravo –, dona Glória estaria – literalmente – agrilhoando os seus. Isso, se considerarmos as divisões que vão além das que nos seccionam, a todos nós, como seres humanos, independente de cor, sexo ou classe social. A possibilidade de ser uma senhora de escravos com antepassados escravos suscita, também, o fato de seu sobrenome ser ocultado do nome de Bento, afinal, o nome de seu filho fora grafado ao longo de toda a narrativa apenas como Bento Santiago, não ficando claro se herdara o sobrenome da mãe e, até mesmo, o primeiro sobrenome do pai: Albuquerque. Assim como Antônio Fernandes fora executado por Afonso de Albuquerque, parte da origem de dona Glória e, por conseguinte, de Bento pode haver sido sufocada, omitida, enterrada pela figura imponente do homem branco, poderoso e escravocrata.

Examinada nas suas relações, a população de *Dom Casmurro* compõe uma *parentela*, uma dessas grandes moléculas sociais características do Brasil tradicional. No centro está um proprietário mais considerável – inicialmente dona Glória –, cercado de parentes, dependentes, aderentes e escravos, todos mais ou menos atados à vontade e aos obséquios daquele. A dominação toma a forma de autoridade paterna, e a subordinação, de respeito filial, ambas tingidas de devoção religiosa, já que o bom exemplo vem da relação com Deus Padre. (SCHWARZ, 1997, p. 18)

¹³ ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: O Globo/ Klick editora, 1997. p. 37.

O envolvimento de dona Glória com a escravidão se aprofunda em ainda mais um nível, que diz respeito à perpetuação do poder senhorial advindo da escravidão: o paternalismo. Uma prática comum nas relações sociais verticais no Brasil em que um proprietário, como salienta Schwarz, cativa a obediência e os favores dos menos favorecidos através de benfeitorias – mormente financeiras –, como é o caso de dona Glória. A matriarca¹⁴, extremamente religiosa, é a provedora de seu irmão, Cosme, de sua prima, Justina, de José Dias e, é claro, de Bento, que, como dissera Schwarz, também fora dependente de sua mãe até a idade adulta. A viúva fora, também, a benfeitora da família de Capitu, como indicado no início do romance: “Não se esqueça que foram criados juntos, desde aquela grande enchente, há dez anos, em que a família Pádua perdeu tanta coisa; daí vieram as nossas relações”, ressalta dona Glória, como uma espécie de justificativa à denuncia de José Dias. A família, que não tinha como arcar com os estragos da enchente, criara desde então um laço com os Santiago, atado pela gratidão e pela dívida. “Para marcar o caráter histórico da questão, que ultrapassa a psicologia, não custa lembrar que aquele complexo não se entende sem referência a nossa ‘anomalia’ social, a escravidão”, realça Schwarz, que acredita que o paternalismo se fortalecera do poderio instalado no Brasil pela escravidão. “[...] Esta imprimia uma nota *bárbara* à propriedade, e, no outro campo, privava de oportunidade e respeitabilidade o trabalho assalariado, obrigando boa parte dos brasileiros pobres a buscar sustento em relações de proteção e clientela” (SCHWARZ, 1997, p. 19)

Dona Glória fizera parte do seletto grupo que fora privilegiado pelo trabalho escravo – que erguera o império de sua família a custo de condições subumanas de existência –, e aproveitara-se, de igual forma, de um dos frutos podres da escravidão, a subserviência dos menos afortunados, o paternalismo. Glória fora “senhora” e “dona” de tudo e todos ao seu redor, como indica, além disso, o pronome de tratamento sempre atrelado ao seu nome. “Dona. [Do lat. *domna* < lat. *domina*.] **S. f. 1.** Senhora de alguma coisa;

¹⁴ O paternalismo/patriarcalismo associado à figura de uma matriarca salienta uma interessante inversão de valores na obra, afinal, Machado fala de uma mulher que, em pleno século XIX, comanda bens, escravos, agregados e dependentes. Podemos desconsiderar sua autoridade e sua capacidade de reproduzir as práticas da aristocracia – atribuídas aos homens – apenas por ser dona Glória uma mulher? Ou devemos crer que, mais uma vez, a despeito dos costumes da época, Machado de Assis teria sido visionário? O autor criara um personagem que, desde aquele momento, representava o poder que as mulheres viriam a ter.

proprietária. 2. Título de tratamento honorífico que antecede o nome próprio de mulheres pertencentes às famílias reais de Portugal e do Brasil” (FERREIRA, 1999, p. 704). Se formos um tanto mais além, com a ousadia que a onomástica tantas vezes nos incute, podemos dizer que fora até mesmo dona da glória, dessa que se comprava no Brasil às custas de suor e sangue escravo. O pronome que estivera sempre ligado à mãe fora herdado pelo filho, Dom Casmurro, ele e todo o império dos Santiago, construído sobre o alicerce da escravidão, do paternalismo, mas, também, da santidade.

2.4. Agregados

Cosme

Cosme, irmão de dona Glória, passara a morar com a família Santiago assim que a irmã enviudara, quando este também já era viúvo, onde vivera uma vida sossegada e farta, provavelmente sem ter que se preocupar com questões financeiras: “Formado para as serenas funções do capitalismo, tio Cosme não enriquecia no foro: ia comendo” (p.19). Cosme era advogado, como viria a ser também seu sobrinho, mas suas atividades diárias estiveram, mormente, centradas em comer, descansar e jogar gamão, o que, segundo Capitu fazia dele um “boa-vida” (p. 46). Ficam claras, em diversas situações da trama, as características mundanas de Cosme, que o diferenciam, principalmente, de sua irmã, uma mulher devotada a Deus. Helen Caldwell ressalta o significado de seu nome, o que vem a reforçar tais traços no personagem: “[...] o nome ‘Cosme’ está relacionado ao grego “cosmos” (“mundo”). Tio Cosme sucumbiu às regalias deste mundo” (CALDWELL, 2002, p. 63).

Há pelo menos dois dos sete pecados capitais, instituídos pela Igreja Católica, que podemos associar aos hábitos de Cosme: o primeiro é claramente a gula, como já dissera o próprio Casmurro, o que lhe faltava em riqueza, sobrava-lhe em apetite. Cosme era um homem glutão. E talvez, por precisar carregar seu sobrepeso a toda parte, era também preguiçoso: “era gordo e pesado, tinha a respiração curta e os olhos dorminhocos” (p. 19). Em diversas situações percebemos a economia de movimentos de Cosme, inclusive através de sua fala lenta e sucinta, o que reforça a impressão de sua indolência. Como na ocasião em que José Dias denunciara a proximidade de Capitu e

Bento à dona Glória que quisera ouvir a opinião de seu irmão: “Tio Cosme respondeu com um ‘Ora!’ que, traduzido em vulgar, queria dizer: ‘São imaginações do José Dias; os pequenos divertem-se, eu divirto-me; onde está o gamão?’” (p. 14). O apego à jogatina poderia ser qualificado como avareza, caso estivesse associado à aposta; estando, porém, relacionado ao sossego (preguiça) e ao padre Cabral, amigo da família, – parceiro habitual de gamão – consideraremos apenas como uma forma de socialização.

O mundo, que carrega em seu nome, pode estar também associado à secularidade que podemos perceber em Cosme, que fora o único capaz de incentivar sua irmã a desistir de sua promessa, simplesmente porque isso a fazia sofrer. Cosme consegue se colocar à margem das questões religiosas e tratar a questão de maneira racional, ponderando os motivos que fariam Glória persistir em uma promessa tão antiga, como se houvesse prescrevido – o que nos permite entrever seu lado advogado:

Mas, olhe cá, mana Glória, há mesmo necessidade de fazê-lo padre?
[...] Sei que você fez promessa... mas uma promessa assim... não sei...
Creio que, bem pensado... [...] Verdade é que cada um sabe melhor de si, continuou tio Cosme; Deus é que sabe de todos. Contudo, uma promessa de tantos anos... (p. 14-15)

Outra ocasião que aponta para a postura secular de Cosme, diz respeito a uma conversa que tivera com José Dias a respeito do poder do clero na política brasileira: “Bentinho há de satisfazer os desejos de sua mãe. E depois a igreja brasileira tem altos destinos. Não esqueçamos que um bispo presidiu a Constituinte, e que o padre Feijó governou o Império...” (p. 14). Independente de tratar-se de um personagem religioso – o que, por diversas vezes, acarreta um tratamento de temor e respeito –, Cosme proferira de maneira direta sua opinião acerca do tema: “Governou como a cara dele!” (p. 14). O caráter mundano de Cosme, entretanto, não o impede de praticar certa religiosidade – que vai além dos jogos com o padre – como ir à missa, mas, de acordo com Caldwell, “Deus, para ele, é um hábito conveniente que protege seu conforto (assim como seu hábito de ir ao foro em uma besta mansa) e elimina a necessidade de ponderar o certo e o errado” (CALDWELL, 2002, p. 63).

Seu nome, apesar de remeter ao cosmos (mundo), também faz referência ao santo que tinha um irmão gêmeo, também santo – Cosme e Damião, o que suscita a discrepância entre os irmãos mártires que compartilharam sua fé, e que morreram juntos por realizarem curas gratuitas aos que necessitassem. A primeira contradição que encontramos diz respeito a uma característica dos dois irmãos, Cosme e Glória, que estavam bastante atrelados aos bens materiais, enquanto os santos trabalhavam sem receber nada em troca. A segunda remete ao fato de Cosme não dividir o mesmo fervor religioso: “[...] ele não compartilha a extrema devoção da irmã, e insinua claramente que sua promessa a Deus foi feita há tanto tempo, que não fazia mais muito sentido mantê-la, especialmente se isso lhe causasse infelicidade”, sendo um homem prático e, preguiçoso, Cosme preferira não se envolver em demasia no drama da irmã: “porém, caso quisesse mantê-la e ser infeliz, também tanto fazia: “Deus é que sabe de todos”. Em outras palavras, ‘não me perturbe’” (CALDWELL, 2002, p. 62).

“Talvez uma interpretação definitiva para o sentido do nome de Cosme possa ser encontrada em sua dificuldade de montar no cavalo toda manhã.” (CALDWELL, 2002, p. 63), como nos conta Casmurro ao apresentar o tio no início da narrativa: “Uma das minhas recordações mais antigas era vê-lo montar todas as manhãs a besta que minha mãe lhe deu e que o levava ao escritório” (p. 19). A descrição quase cômica que segue a esta afirmativa nos faz sentir maciçamente a dificuldade de Cosme de colocar-se sobre a besta, elevando com a própria força seu corpo: “[...] ele erguia o pé e pousava no estribo; a isto seguia-se um minuto de descanso ou reflexão. Depois, dava um impulso, o primeiro, o corpo ameaçava subir, mas não subia; segundo impulso, igual efeito” (p. 19). Até que, “enfim, após alguns instantes largos, tio Cosme enfeixava todas as forças físicas e morais, dava o último surto da terra, e desta vez caía em cima do selim” (p. 19). Caldwell salienta que, “quando seu tio finalmente consegue dispor seu corpanzil na sela (Santiago nos diz), “Raramente a besta deixava de mostrar por um gesto que acaba de receber o *mundo*” (CALDWELL, 2002, p. 63). Grifo de Caldwell, que percebera um possível chiste de Machado relacionando o nome ao peso do personagem.

Justina

Prima Justina também se junta ao grupo de viúvos que habitavam a casa dos Santiago: “Vivia conosco por favor de minha mãe, e também por interesse; minha mãe queria ter uma senhora íntima ao pé de si, e antes parenta que estranha” (p. 50), registra Casmurro ao apresentar-nos a prima: “Era quadragenária, magra e pálida, boca fina e olhos curiosos” (p. 50). A característica mais importante da personagem, entretanto, fora sua extrema sinceridade, atrelada ao fato de que tivera sempre opiniões a dar sobre qualquer pessoa que viesse a conhecer, exceto de dona Glória, sua benfeitora: “Também gostaria de minha mãe, ou se algum mal pensou dela foi entre si e o travesseiro. [...] Como vivesse de favor na casa, explica-se que não desestimasse a dona e calasse os seus ressentimentos, ou só dissesse mal dela a Deus e ao Diabo” (p. 139). Bem como de seu falecido marido:

Era assaz sincera para dizer o mal que sentia de alguém, e não sentia bem de pessoa alguma. Talvez do marido, mas o marido era morto; em todo caso, não existira homem capaz de competir com ele na afeição, no trabalho e na honestidade, nas maneiras e na agudeza de espírito. Esta opinião, segundo tio Cosme, era póstuma, pois em vida andavam às brigas, e os últimos seis meses acabaram separados. Tanto melhor para a justiça dela; o louvor dos mortos é um modo de orar por eles. (p. 139)

Os olhos curiosos a que Casmurro se refere podem ser encarados como um grande interesse na vida alheia; em outras palavras, prima Justina fora uma fofoqueira, como fica mais claro quando Casmurro nos diz que “[...] dizia francamente a Pedro o mal que pensava de Paulo, e a Paulo o que pensava de Pedro” (p. 50). Ora, afinal, de que servira tanta sinceridade, se diz-se o que se pensa sobre um ao outro e vice-versa? Caldwell nos diz que o significado do nome Justina é autoexplicativo (CALDWELL, 2002, p. 82), mas algumas atitudes da personagem parecem dizer – ironicamente – o oposto do que nos diz seu nome. Justina deriva da palavra justo: “[Do lat. *justu.*] **Adj.** 1. Conforme à justiça, à equidade, à razão. 2. Imparcial, reto, íntegro. 3. Exato, preciso” (FERREIRA, 1999, p. 1171).

A justeza da prima falhara nos três aspectos supracitados: o primeiro – “conforme à justiça” – fica explícito no trecho em que Casmurro diz que a prima provavelmente não falasse mal de sua mãe por viver de favor em sua casa, o que demonstra certo interesse de sua parte e uma balança em desequilíbrio. Se Justina tivera uma opinião sobre todos,

afinal, e se as compartilhava sempre, não soa justo que dona Glória escapasse aos seus olhos curiosos e aos seus comentários apenas por conveniência, como dissera a Bento certa vez – quando o menino pedira que ela fizesse sua mãe desistir de enviá-lo ao seminário – : “ir falar-lhe sem ser chamada, não faço” (p. 52). O segundo aplica-se ao julgamento que fizera de Capitu em dois diferentes momentos: ao início da trama, quando Bento contava-lhe sobre o desejo de que sua mãe desistisse de fazê-lo padre, a prima dissera belos elogios sobre Capitu, estivera “[...] a elogiar-lhe os modos, a gravidade, os costumes, o trabalhar para os seus, o amor que tinha a minha mãe” (p. 52). Contudo, Justina falhara em ser “imparcial, reta e íntegra”, quando Capitu tornara-se amiga íntima de dona Glória – que suprimia a saudade do filho com a amizade da menina. Enciumada, a prima, que antes a cobrira de elogios, passara a tratar a menina de maneira ríspida: “Se a princípio não a tratava mal, com o tempo trocou de maneiras e acabou fugindo-lhe” (p. 140). O terceiro e último significado nos remete à primeira visita de Escobar à casa dos Santiago, em que todos receberam muito bem a visita de Bento, inclusive Justina, que elogiara o menino, mas deixara em suspensão uma abertura para criticá-lo quando fosse necessário, o que demonstra que não fora “exata”, nem “precisa”, sendo mais uma vez afastada da justeza que carrega em seu nome:

Em casa, ficaram querendo bem a Escobar; a mesma prima Justina achou que era um moço muito apreciável, apesar...

— Apesar de quê? perguntou-lhe José Dias, vendo que ela não acabava a frase.

Não teve resposta, nem podia tê-la; prima Justina provavelmente não viu defeito claro ou importante no nosso hóspede; o apesar era uma espécie de ressalva para algum que lhe viesse a descobrir um dia; ou então foi obra de uso velho, que a levou a restringir, onde não achara restrição. (p. 149)

O que há de justo em Justina mostrara-se de forma mais sobressalente durante uma conversa que tivera com Bento, quando este ainda era menino, a respeito de suas reais intenções de tornar-se um padre. A maneira com que a parenta ponderara os desejos de dona Glória e os do rapaz e, sobretudo, sua disposição em ouvi-lo, demonstraram – ao menos na referida ocasião – um compromisso com a justiça que logo se desfizera, quando o menino pedira a ela que intercedesse por ele junto à mãe:

Passeamos alguns minutos na varanda, alumiada por um lampião. Quis saber se eu não esquecera os projetos eclesiais de minha mãe, e dizendo-lhe eu que não, inquiriu-me sobre o gosto que eu tinha à vida de padre. Respondi esquivo:

— Vida de padre é muito bonita.

— Sim, é bonita; mas o que pergunto é se você gostaria de ser padre, explicou rindo.

[...]

— Prima Justina, a senhora era capaz de uma coisa?

— De quê?

— Era capaz de... Suponha que eu não gostasse de ser padre... a senhora podia pedir a mamãe...

— Isso não, atalhou prontamente; prima Glória tem este negócio firme na cabeça, e não há nada no mundo que a faça mudar de resolução; só o tempo. (p. 50-51)

Apesar da conversa franca e amistosa que tivera com Bento, Justina não se envolvera de maneira mais intensa na educação do menino, mas deixara-lhe como legado um traço de sua personalidade, como sugere Helen Caldwell. “Se prima Justina não exerce uma influência sobre Santiago, pelo menos reflete um elemento pouco generoso de seu caráter: uma tendência a ver o pior de uma pessoa e a suspeitar de suas motivações” (CALDWELL, 2002, p. 82). Característica que guiara nosso narrador pelas veredas da intolerância, tornando-o o Casmurro, o mesmo que reconhecera na prima o azedume e a implicância que não reconhecera em si mesmo.

2.5. Vizinhos

Pádua

Os vizinhos mais próximos da família Santiago são os Pádua, como bem sabemos, não somente pelo muro compartilhado, mas pelas diversas questões que solidificaram seus laços ao longo dos anos: que vão desde o auxílio financeiro de dona Glória até o casamento de Bento e Capitu. Longe de serem representados por nomes que remontem aos nobres e heróis portugueses, os Pádua carregam um sobrenome comum em

Portugal, como salienta Caldwell, “supostamente derivado de Santo Antônio de Pádua” (CALDWELL, 2002, p. 74). O santo mais popular da Igreja Católica, fora símbolo do eruditismo associado à simplicidade, isso porque Santo Antônio tivera formação teológica e era leitor assíduo de ciências, entretanto, fizera parte da ordem dos franciscanos, que abdicavam de qualquer bem material em busca de uma vida espiritual mais plena. Pádua, pai de Capitu, ao contrário do mártir a que seu nome remete, deslumbrara-se com a ascensão rápida e, sobretudo, provisória que sofrera em sua repartição, quando assumira o cargo de administrador interino, durante a viagem do titular. Pádua perdera-se na possibilidade de ficar com o cargo e afundara-se em dívidas, tendo que voltar a seu cargo inferior após vinte e dois meses.

Apesar dos excessos de Pádua e de seu intento de ser rico, seu primeiro nome, assim como o sobrenome, corrobora o que há de simples em sua figura: João “também é um dos prenomes portugueses mais comuns – e nós sabemos que Pádua é um sujeito comum, um homem chulo dado a más companhias, segundo José Dias, e, certamente, um homem reles” (CALDWELL, 2002, p. 74). João Pádua quisera livrar-se de suas raízes humildes e dar uma vida farta a sua família, mas seus planos tornaram-no um homem endividado e dependente de sua vizinha, dona Glória. Certamente desejara um bom casamento para a filha, que viesse a salvar a todos de uma vida precária, entretanto, ao contrário de que insinuara José Dias ao fazer sua denúncia, é bastante provável que Pádua não atinasse para os planos de Capitu, como ressalta Caldwell:

Mas para Machado de Assis, assim como para nós, o nome “Pádua” sem dúvida traz à mente o “Signior Benedicto de Pádua”, o “Signior Baptista, um cavalheiro de Pádua”, o escrivão Portia, “recém-chegado de Padua”. Padua é uma pequena cidade distante trinta e cinco quilômetros de Veneza, identificada por Machado de Assis *com* Veneza. Veneza, na obra de Machado de Assis, representa com frequência o Rio de Janeiro, e a República Veneziana, a “Sereníssima República”, o Brasil. Certamente João Pádua é um daqueles brasileiros de espírito fraco governados por mulheres superiores de seu parentesco, que Machado tanto retratou. Acredito que Machado de Assis queria dar-lhe um sabor shakespeariano por meio do nome, que, de imediato, recorda o pai da megera Katherine, e Brabantio, o pai de Desdêmona – ambos não tinham o que fazer para ajudar suas filhas. Capitu governa seu pai, embora mais sutil e gentilmente do que Katherine, e o engana, como Desdêmona a Brabantio. (CALDWELL, 2002, p. 75)

Assim como o personagem shakespeariano, Pádua parecera desconhecer quaisquer que fossem as intenções de Capitu em relação a Bento. Apesar de tê-los flagrado em uma situação suspeita certa vez, parecera não desconfiar de suas atitudes; como dissera outrora José Dias, Pádua era uma “tartaruga”. A lentidão do personagem refletira-se, entre outros aspectos, em sua inaptidão para ascender financeiramente – mesmo quando tivera oportunidades – e, principalmente, em sua incapacidade de atinar para o namoro que tivera início dentro de sua própria casa. “— Vocês estão jogando o siso? Era o pai de Capitu, que estava à porta dos fundos, ao pé da mulher. Soltamos as mãos depressa, e ficamos atrapalhados. Capitu foi ao muro, e, com o prego, disfarçadamente, apagou os nossos nomes escritos” (p. 36). Casmurro relata que, na ocasião, Pádua “[...] chegou sem cólera, todo meigo, apesar do gesto duvidoso ou menos que duvidoso em que nos apanhou” (p. 36) e prossegue a narração fazendo a descrição física do personagem e atribui – ironicamente – a esta o apelido que José Dias lhe dera, e não à completa ignorância de Pádua para o que ocorria diante de seus olhos. “Era um homem baixo e grosso, pernas e braços curtos, costas abauladas, donde lhe veio a alcunha de Tartaruga, que José Dias lhe pôs. Ninguém lhe chamava assim lá em casa; era só o agregado” (p. 36).

Fortunata

Enquanto, aparentemente, Pádua estivera em estado de obscurantismo em relação ao que acontecia entre sua filha e Bento, dona Fortunata, sua esposa, por vezes, parecera fazer vistas grossas¹⁵ e até mesmo contribuir para que os amigos tivessem alguns momentos de intimidade. Uma postura que, consciente ou não, nos remete novamente ao santo a que faz referência o nome da família Pádua: Santo Antônio, conhecido – entre outros atributos – por ser o santo casamenteiro. A estátua que representa o santo vem acompanhada pela estátua do menino Jesus – a quem o santo carrega em seus braços –, e de acordo com o folclore brasileiro, as moças que desejam casar-se retiram a imagem do menino Jesus e a escondem até que o santo as atendam, devolvendo-o em

¹⁵ Ao contrário de Fortunato, personagem do conto machadiano *A causa secreta* (1885), um reconhecido *voyer* – além de sádico –, dona Fortunata jamais fora uma testemunha ocular das cenas de afeto entre Bento e Capitu na adolescência. E, provavelmente, fizera questão de não sê-lo.

seguida. Se pensarmos nas diversas situações em que Fortunata deixara Bento e Capitu sozinhos e reaparecera logo após um beijo ou alguma outra carícia trocada por ambos, podemos associá-la ao menino Jesus, que reaparece sempre que a graça da moça casadoira é atendida, como na ocasião a seguir:

Capitu fitou-me uns olhos tão ternos, e a posição os fazia tão súplices, que me deixei ficar, passei-lhe o braço pela cintura, ela pegou-me na ponta dos dedos, e... Outra vez D. Fortunata apareceu à porta da casa; não sei para que, se nem me deixou tempo de puxar o braço; desapareceu logo. Podia ser um simples descargo de consciência, uma cerimônia, como as rezas de obrigação, sem devoção, que se dizem de tropel; a não ser que fosse para certificar aos próprios olhos a realidade que o coração lhe dizia... Fosse o que fosse, o meu braço continuou a apertar a cintura da filha, e foi assim que nos pacificamos. (p. 102)

Há, ainda, outra referência em relação ao nome da personagem que corrobora a ideia anterior: de acordo com Caldwell “[...] seu hábito de aparecer brevemente nas cenas de amor de Bento e Capitu dá a sensação de que ela poderia representar ainda a deusa Fortuna – levemente irresponsável, como a deusa é frequentemente representada” (CALDWELL, 2002, p. 76). Fortuna é a deusa romana do acaso e da sorte – boa ou má – e é considerada filha de Júpter, referência que, curiosamente, cruza as origens dos nomes de Fortunata e Capitu e, ainda, inverte seus papéis na configuração familiar, tendo em vista que o nome Capitolina remete ao deus romano pai de Fortuna. Contudo, não acusamos o acontecimento desta inversão no romance. Fortunata, apesar de permissiva, sempre cumprira o papel de mãe e, por vezes, afiliara até mesmo o marido – “D. Fortunata ralhava: — Joãozinho, você é criança?” (p. 39). E, como mãe zelosa, ajudara a filha a conquistar um futuro promissor ao lado de Bento, e assim como uma dádiva vindoura da deusa Fortuna, Capitu – através de sua conquista matrimonial – conhecera a boa e a má sorte. Com a estabilidade financeira de sua família assegurada, uma história de amor realizada e o nascimento de um filho, Capitu desfrutara da bonança, todavia amargara a infelicidade e o abandono ao fim de um casamento destruído pelo ciúme. A própria Fortunata conhecera os dois lados da moeda, primeiramente quando o marido ganhara na loteria e, graças a ela, fizera um investimento seguro, comprando a casa da família: “‘Fortunata’ é um adjetivo latino que significa ‘abençoada pela fortuna, pessoa de sorte’. Claro, o marido de Dona Fortunata

ganhou um prêmio na loteria, que *ela* gastou de maneira previdente” (CALDWELL, 2002, p. 76). Em seguida, a família pudera usufruir de uma vida mais confortável em decorrência da posição de administrador interino assumida por Pádua – que proporcionara vinte e dois meses de abundância –, a boa sorte parecia estabelecer-se ao lado da família, porém, o azar retornara juntamente com o funcionário ausente e Pádua voltara ao cargo de origem, após meses de opulência – o que os deixara à beira da falência e do suicídio de Pádua.

Gurgel

Gurgel, pai de Sancha, é introduzido na narrativa de Casmurro da seguinte maneira: “Gurgel era homem de quarenta anos ou pouco mais, com propensão a engrossar o ventre; era muito obsequioso; chegando à porta da casa, quis por força que eu fosse almoçar com ele” (p. 147). A forma física de Gurgel é ressaltada pelo narrador que diz, ainda, que fora “forçado” a almoçar com o vizinho. Partindo das primeiras palavras de Casmurro sobre o personagem, podemos associá-lo a um monstro do folclore nacional. Helen Caldwell resalta que há uma “palavra que por som e sentido lembra o nome do pai de Sancha – ‘Gorjala’¹⁶, o nome de um gigante glutão do folclore brasileiro. Santiago nos informa que Gurgel rende-se a seu grande estômago e tem um rosto grosseiro” (CALDWELL, 2002, p. 85-86). Fato curioso é que o Gorjala carrega suas vítimas debaixo do braço e as leva para casa a fim de comê-las, e Gurgel quisera levar Bento à força para almoçar com ele, uma referência divertida que cai por terra quando conhecemos melhor o temperamento dócil de Gurgel, pai amantíssimo e viúvo saudoso que criara a filha sozinho, com todas as minúcias – “morria pela filha” (p. 147). Como na ocasião em que Sancha ficara gravemente doente e recebera os cuidados de Capitu, Gurgel estivera a ponto de considerar a própria morte caso a filha não resistisse: “O pai de Sancha recebeu-me em desalinho e triste. A filha estava enferma; caíra na véspera com uma febre, que se ia agravando. Como ele queria muito à filha, pensava já vê-la morta, e anunciou-me que se mataria também” (p. 164-165).

¹⁶ GARCIA, Luciana. *O Mais Assustador do Folclore - Monstros da Mitologia Brasileira*. São Paulo: Caramelo, 2005.

Outra característica do personagem destacada no romance vem do fato de Gurgel ser um falador, o comerciante de produtos importados sempre tem histórias a contar e conselhos a dar. “Como eu recusasse o almoço, quis que descansasse alguns minutos. Não pude recusar e subi. Quis saber a minha idade, os meus estudos, a minha fé, e dava-me conselhos para o caso de vir a ser padre” (p. 147). Caldwell salienta que tal característica também pode estar associada à figura do monstro folclórico Gorjala e de alguns derivativos de seu nome que indicam “goela” e suas demais funções além da deglutição – no caso de Gurgel, a fala – como: “gorja”, “gorjeia” e “gorjeador”. “O pai de Sancha era bastante tagarela”, salienta a autora que acredita que a “[...] sua principal função, no que respeita à trama, é servir como espécie de oráculo – um oráculo repudiado por Santiago” (CALDWELL, 2002, p. 86). A ocasião realçada por Caldwell diz respeito à inexplicável parecença entre Capitu e a mãe de Sancha destacada por Gurgel durante uma conversa com Bento: “Gurgel, voltando-se para a parede da sala, onde pendia um retrato de moça, perguntou-me se Capitu era parecida com o retrato” (p. 167). Bento, na época, não dera muita importância às palavras de Gurgel e tampouco à possível semelhança entre ambas: “Antes de examinar se efetivamente Capitu era parecida com o retrato, fui respondendo que sim” (p. 167). O pai de Sancha continuava a destacar os traços comuns, inclusive de personalidade: “Então ele disse que era o retrato da mulher dele, e que as pessoas que a conheceram diziam a mesma coisa. Também achava que as feições eram semelhantes, a testa principalmente e os olhos. Quanto ao gênio, era um; pareciam irmãs” (p. 167).

“É Gurgel quem [...] profere a sentença délfica ‘Na vida há dessas semelhanças assim esquisitas’” (CALDWELL, 2002, p. 86): a autora faz referência ao oráculo de Delphos, cidade da Grécia Antiga onde os moradores levavam questões a serem respondidas pelos deuses. A fala de Gurgel sobre semelhanças estranhas toca diretamente na semelhança – que destruíra o casamento de Bento e Capitu – entre Ezequiel e Escobar, e fora ignorada por Bento também posteriormente, quando, apesar de reconsiderá-la, não fizera uso de seu significado. “No intervalo, evocara as palavras do finado Gurgel, quando me mostrou em casa dele o retrato da mulher, parecido com Capitu. Há de lembrar-te delas; se não, relê o capítulo, cujo número não ponho aqui, por não me lembrar já qual seja, mas não fica longe” (p. 258). E desqualificando a “sentença” de

Gurgel – “Reduzem-se a dizer que há tais semelhanças inexplicáveis...” (p. 258) –, Bento resolve, um capítulo depois, abandonar mulher e filho na Suíça.

Manduca

Manduca, o vizinho de Bento sobre quem tomamos conhecimento apenas quando já estava morto, figura em nove capítulos (84-92): “trata-se de uma longa digressão, aparentemente só meio relevante, e com a atenção presa em assuntos como a polêmica sobre a Guerra da Criméia travada entre Bentinho e o rapaz horrivelmente leproso” (GLEDSON, 1991, p. 34). Casmurro relembra, ao longo da referida sequência, o curto relacionamento que tivera com o vizinho leproso, que, em detrimento de suas condições físicas, nunca pudera se juntar aos demais meninos nas brincadeiras de rua. Em uma das raras vezes em que o menino estivera na loja do pai a espiar de longe os meninos na rua, surgira entre ele e Bento o tema que os unira durante alguns poucos meses: “Da segunda vez que o vi ali, como falássemos da guerra da Criméia, que então ardia e andava nos jornais, Manduca disse que os aliados haviam de vencer, e eu respondi que não” (p. 175-176). O que resultara em uma relação epistolar que tivera como objetivo a defesa dos divergentes pontos de vista que ambos levantaram com afinco:

Naturalmente, fãmos com o que nos diziam os jornais da cidade, transcrevendo os de fora, mas pode ser também que cada um de nós tivesse a opinião do seu temperamento. Fui sempre um tanto moscovita nas minhas idéias. Defendi o direito da Rússia, Manduca fez o mesmo ao dos aliados, e o terceiro domingo em que entrei na loja tocamos outra vez no assunto. Então Manduca propôs que trocássemos a argumentação por escrito, e na terça ou quarta-feira recebi duas folhas de papel contendo a exposição e defesa do direito dos aliados, e da integridade da Turquia, concluindo por esta frase profética: “Os russos não hão de entrar em Constantinopla!” (p. 176)

Os debates deram novo vigor ao menino, que, de acordo com Casmurro, eram a única distração que tivera em anos de reclusão: “Manduca, salvo o palmo de rua ao domingo de tarde, tinha só esta guerra. [...] O acaso dera-lhe em mim um adversário; ele, que tinha gosto à escrita, deitou-se ao debate, como a um remédio novo e radical” (p. 177). O ânimo de Manduca fora relatado a Bento pelo pai do menino: “ – Não imagina como ele anda agora, depois que o senhor lhe escreve aqueles papéis, dizia-me o dono da loja,

uma vez, à porta da rua. Fala e ri muito” (p. 177), mas logo seu interlocutor cansara do debate e deixara de responder-lhe. E como Capitu, que – posteriormente – tentara, após ser enviada à Suíça, estabelecer contato com seu marido através de cartas, sem sucesso, Manduca também fora ignorado: “Comecei a demorar as respostas, até que não dei mais nenhuma; ele ainda teimou duas ou três vezes depois do meu silêncio, mas não recebendo contestação alguma, por fadiga também ou por não aborrecer, acabou de todo com as suas apologias” (p. 178).

Helen Caldwell acredita que Manduca seja uma representação do amor no romance: “Por um breve momento, ele cinge Santiago com seu amor e fé, com seu amor à vida”. A autora faz essa aproximação baseada na possibilidade de o nome de Manduca, apelido para Manuel, possa ser referente ao décimo quarto rei de Portugal, que carregava junto ao nome o epíteto de: o venturoso. “[...] Mas, será mesmo? Manduca, poder-se-ia dizer não tem nada – menos do que nada – pois lhe aflige uma enfermidade cruel. [...] Mas ele possui a coisa fundamental que falta a Santiago – uma enorme capacidade de amar” (CALDWELL, 2002, p. 88). De certa forma, a hipótese de Caldwell, apesar de arriscada, é suscitada pelo silêncio de Bento em relação às cartas de Manduca, pelo desprezo com que, adiante, também viria a tratar as cartas que Capitu enviara-lhe do exílio a que o próprio a submetera. Em ambas as ocasiões Bento recusara ser amoroso, não tivera compaixão da situação em que ambos se encontravam, Manduca condenado à morte e Capitu à solidão.

Caldwell também aponta para o significado de Manuel, forma aferesada de Emmanuel (GUÉRIOS, 1994, p. 225), como uma referência a Jesus Cristo: “‘Manuel’ é uma forma abreviada de ‘Emmanuel’, uma palavra hebraica da Bíblia que significa ‘Deus está conosco’ ou ‘Deus está entre nós’” (CALDWELL, 2002, p. 89). O nome fora dado a Jesus pelo profeta Isaías em seu nascimento e, em sendo o nome do Messias, daquele que ressuscitara da morte – de acordo com a fé cristã –, Caldwell acredita que em Manduca esteja incutida a figura do filho de Deus e, em sua morte, uma possível ideia de ressurreição:

Em Manduca, Machado de Assis equacionou o amor, a vida e o espírito de Jesus Cristo: “Eu sou a ressurreição e a vida”. Devemos recordar que, quando Santiago interrompe a narrativa da estória de Manduca, ele olha pela janela e vê um outro Manduca, que “não é leproso” e está “empinando um papagaio de papel”. Pois mesmo ao

leitor mais desatento não deve escapar esta implicação, que ele não só comenta sobre esse outro Manduca, como faz ainda uma outra observação: “Tudo o que vejo lá fora *respira vida*”. (CALDWELL, 2002, p. 90)

John Gledson acredita, contudo, que “Caldwell está fazendo o que Machado tenta impedir que façamos: sentimentalizar o horror” (GLEDSON, 1991, p. 121), quando a autora associa o personagem ao amor que Bento não sentira ou, ainda, quando relaciona tal falta de amor ao modo com que Casmurro se referira ao jovem enfermo: “não esquecerei mais que dei dois ou três meses de felicidade a um pobre diabo” (p. 179) ou “que intimidade podia haver entre a doença dele e a minha saúde?” (p. 175). “Helen Caldwell [...] alegoriza a passagem transformando Manduca (Manuel) numa espécie de Cristo, ou símbolo do Amor, que Bentinho ignora, por sua conta e risco, revelando, com isso, sua própria insensibilidade”. Gledson salienta que, sem dúvida, é esta a atitude de Bentinho, todavia, “[...] pode-se acrescentar que o Amor é um freguês pouco provável em qualquer alegoria machadiana” (GLEDSON, 1991, p. 121).

Gledson ressalta que um dos temas mais importantes suscitados por Manduca fora deixado de lado por Caldwell, como a Guerra da Criméia, que teria causado a polêmica que alimentara a amizade epistolar entre ele e Bento. Sobre o tema, Gledson diz que “[...] é apropriado que Manduca se identifique com a Turquia, já então conhecida (tanto nos anos 1850 como nos 1890) como o ‘Doente da Europa’” (GLEDSON, 1991, p. 122), o que, a propósito realça a colocação de Caldwell sobre o verbo “manducar”, termo vulgar que significa “comer” e “[...] é dito que ‘a doença ia lhe comendo parte das carnes’” (CALDWELL, 2002, p. 87). Assim como a defesa da Turquia por parte de Manduca pode ser explicada através da situação do país, “também apropriada é a identificação de Bento com os russos. Como ele mesmo diz, ‘fui sempre um tanto moscovita nas minhas ideias’. Não é de se admirar que apóie um grande e retrógrado império escravocrata” (GLEDSON, 1991, p. 122).

Entretanto, para o crítico, a função mais importante de Manduca na obra passa despercebida pela maioria dos leitores, afinal, o defunto do jovem leproso é utilizado por Casmurro como um laço entre Escobar e Capitu. “Como Bento está voltando de um encontro com Capitu, no qual ela lhe fala que, agora que ambos têm as bênçãos de dona

Glória, certamente serão felizes, é interrompido pelo pai de Manduca” (GLEDSON, 1991, p. 35). O acontecimento interferira na felicidade com que saíra da casa de Sancha após encontrar Capitu, “conforme diz Bento ‘o mal foi que nos dois casos *se conjugassem* na mesma tarde, e que a morte de um viesse a meter o nariz na vida do outro’ (o grifo é meu)” (GLEDSON, 1991, p. 35). A afirmação de que a morte de um metera o nariz na vida do outro liga-nos diretamente à morte de Escobar, que, por assim dizer, metera o nariz no casamento de Capitu e Bento, despertando a desconfiança de seu amigo. “Assim Capitu é trocada por Manduca, e o elo é mais que puramente de sequência. E não é só, pois no fim do episódio, no capítulo 93 (‘Um amigo por um defunto’), Manduca é, por sua vez, trocado por Escobar: ‘Um amigo supria assim um defunto’”. Para o crítico “A insinuação é bastante clara no contexto de Escobar, pois algo do ar sinistro de Manduca adere a ele. O que não é tão óbvio é que, por meio de Manduca, o cadáver pútrido, se unem Capitu e Escobar” (GLEDSON, p. 1991, p. 35). E assim como os dois trechos em que na imagem dos “olhos de ressaca” ligam a Capitu menina à Capitu – adúltera – da Glória, a morte de Manduca também fora utilizada por Casmurro em sua construção narrativa meticulosa, como um símbolo da traição.

CAPÍTULO III: *História dos subúrbios*

3.1. Topônimos

Em *Dom Casmurro*, deparamo-nos com diversos cenários da cidade do Rio de Janeiro envoltos em uma atmosfera de reminiscência. São ruas, bairros, casas, quintais e uma infinidade de lugares que compõem a trilha percorrida por Casmurro na tentativa de unir as duas pontas da vida. Antônio Dimas, em *Espaço e romance*, defende que “[...] o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura, etc.” (DIMAS, 1985, p. 01), sobretudo quando o espaço suscita recordações e afetos. E a análise desses locais em que se desenvolvera a narrativa de Casmurro promove a continuidade de nosso viés interpretativo, pois, ainda que seus nomes “reais” não tenham sido escolhidos por Machado de Assis, partira do autor a seleção de cada um desses cenários em que se configura a ação narratológica. Acreditamos que, assim como os antropônimos analisados por nós nos capítulos anteriores, os topônimos também tenham sido selecionados, entre outros fatores, em consequência da sua origem e significado no contexto em que aparecem.

Bento nascera em Itaguaí, interior do estado do Rio de Janeiro, onde passara apenas poucos meses de sua vida antes de mudar-se para a capital. A história do lugar, entretanto, suscita a origem nobre e portuguesa da família Santiago, pois fora um dos muitos alvos da ocupação jesuítica no Brasil, onde, anteriormente, situava-se uma aldeia indígena. O nome da cidade vem do tupi – “ita” (pedra) + “guay” (lago) – e significa lago entre pedras¹⁷, o que diz respeito à geografia do lugar e, aparentemente, não indica nenhum significado especial para a construção narrativa. Porém, levando o topônimo Itaguaí um pouco mais adiante, podemos pensar nas pedras como a resistência indígena que se levantara, ainda que inutilmente, contra a invasão dos europeus e no lago como

¹⁷ <http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=330200&search=%7Citaguaí>

as riquezas de sua terra, que – como os demais índios que habitavam o restante do país – empreenderam defender e preservar.

“[...] Meu pai foi eleito deputado e veio para o Rio de Janeiro com a família” (p. 17): assim se estabelecera a família Santiago no centro da capital carioca, berço da aristocracia brasileira e criadouro de nosso narrador, através da ascensão do patriarca que deixara a casa grande de sua fazenda escravocrata para ocupar um lugar de destaque na política. Dentre os casarões coloniais que permeavam a região, estava a casa da rua de Matacavalos, onde Bento passara grande parte de sua vida e desenvolvera a maior fatia de sua narrativa, um ambiente em que suas reminiscências mais profundas tiveram lugar, ao lado de sua vizinha Capitu, com quem dividira um muro e sua história.

As pernas desceram-me os três degraus que davam para a chácara, e caminharam para o quintal vizinho. Era costume delas, às tardes, e às manhãs também. [...] chegaram ao pé do muro. Havia ali uma porta de comunicação mandada rasgar por minha mãe, quando Capitu e eu éramos pequenos. A porta não tinha chave nem taramela; abria-se empurrando de um lado ou puxando de outro, e fechava-se ao peso de uma pedra pendente de uma corda. Era quase que exclusivamente nossa. Em crianças, fazíamos visita batendo de um lado, e sendo recebidos do outro com muitas mesuras. (p. 32).

Sendo a casa de Capitu tão próxima, e os laços entre sua família e a de Bento tão estreitos – inclusive no que diz respeito à dependência financeira que a última mantivera com esta –, a consideraremos parte integrante do complexo “casa da rua de Matacavalos”, haja vista que os acontecimentos que definiram a relação de amor entre o casal ocorreram nesse espaço conjunto formado pelas duas residências, como vemos no capítulo “Olhos de ressaca” – XXXII. Veja-se o trecho que demonstra a intimidade que o menino tinha com a família e a casa de Capitu: “[...] fui ver a minha amiga; eram dez horas da manhã. D. Fortunata, que estava no quintal, nem esperou que eu lhe perguntasse pela filha. — Está na sala, penteando o cabelo, disse-me; vá devagarzinho para lhe pregar um susto” (p.71). É, inclusive, nessa circunstância que Capitu e Bento trocam o seu primeiro beijo, relatado no capítulo seguinte, “O penteado”: “[...] Ficamos assim a olhar um para o outro, até que ela abrochou os lábios, eu desci os meus, e... Grande foi a sensação do beijo; Capitu ergueu-se, rápida, eu recuei até à parede com uma espécie de vertigem, sem fala, os olhos escuros” (p. 75).

O filósofo francês Gastón Bachelard, em seu livro *A poética do espaço*, dedicou-se, entre outras coisas, a analisar a interferência dos ambientes nas nossas relações com o mundo e com as pessoas ao nosso redor. E ressalta o fato de a casa ser um espaço de formação, pois ela “[...] é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo” (BACHELARD, 1978, p. 200). A morada onde nascemos, nesse caso, assume um papel de destaque em relação às outras, porquanto é palco de nossas primeiras descobertas e memórias, e carrega um afeto que dificilmente será compatível com o que sentiremos por quaisquer outras casas que possamos vir a habitar.

Sendo, então, o primeiro universo de Bento, a casa de Matacavalos servira de cenário para as missas de “mentirinha” rezadas por ele e Capitu – “Em casa, brincava de missa. [...] Arranjávamos um altar, Capitu e eu. Ela servia de sacristão, e alterávamos o ritual, no sentido de dividirmos a hóstia entre nós; a hóstia era sempre um doce” (p. 28). Nela, Bento recebera a notícia de que se aproximava o momento em que se tornaria um seminarista e, também, a que denunciava à dona Glória e ao próprio o amor que nascia entre ele e sua vizinha. E, atordoado, após ouvir – às escondidas – a referida denúncia, feita pelo agregado, José Dias, a sua mãe – “Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do Tartaruga” (p. 13), o menino recebera amparo de seu lar. Absorto em seus pensamentos, Bentinho buscara refúgio na varanda de sua casa e fora acolhido pelo ambiente, um momento relatado no capítulo intitulado “Na varanda”:

Parei na varanda; ia tonto, atordoado, as pernas bambas, o coração parecendo querer sair-me pela boca fora. Não me atrevia a descer à chácara, e passar ao quintal vizinho. Comecei a andar de um lado para outro, estacando para amparar-me, e andava outra vez e estacava. Vozes confusas repetiam o discurso do José Dias [...]. Tijolos que pisei e repisei naquela tarde, colunas amareladas que me passastes à direita ou à esquerda, segundo eu ia ou vinha, em vós me ficou a melhor parte da crise, a sensação de um gozo novo, que me envolvia em mim mesmo, e logo me dispersava, e me trazia arrepios, e me derramava não sei que bálsamo interior. Às vezes dava por mim, sorrindo, um ar de riso de satisfação, que desmentia a abominação do meu pecado. E as vozes repetiam-se confusas [...]. Um coqueiro, vendo-me inquieto e adivinhando a causa, murmurou de cima de si que não era feio que os meninos de quinze anos andassem nos cantos com as meninas de quatorze; ao contrário, os adolescentes daquela idade não tinham outro ofício, nem os cantos outra utilidade. Era um coqueiro velho, e eu cria nos coqueiros velhos, mais ainda que nos

velhos livros. Pássaros, borboletas, uma cigarra que ensaiava o estio, toda a gente viva do ar era da mesma opinião. (p. 29-30)

De acordo com Cândida Vilares Gancho, em *Como analisar narrativas*, o “espaço é, por definição, o lugar onde se passa a ação numa narrativa.” E “[...] tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens” (GANCHO, 2002, p. 23). Machado lançara mão da personificação do espaço em diversos trechos do romance, assegurando ao cenário o *status* de personagem que interage de maneira ativa e direta com os demais caracteres da obra. Como no trecho anterior, em que Bento apoiara-se no cenário a fim de espaiar e colocar as ideias conturbadas em ordem, e recebera, da natureza presente em sua varanda, um parecer favorável sobre sua relação com a amiga. Opinião que o menino, definitivamente, levava a sério e, que, afinal, dizia exatamente o que ele desejara – e/ou imaginara – ouvir, de modo que permanecera pelos cantos com a amiga a confabular formas de livrar-se do seminário e a fazer penteados. Um momento de interação com o cenário em que, segundo Michel Collot – em *Poética e filosofia da paisagem* –, “[...] a paisagem provoca o pensar e [...] o pensamento se desdobra como paisagem” (COLLOT, 2013, p. 12).

Outro trecho em que claramente percebemos o pensamento desdobrar-se como paisagem – tal qual salienta Collot – diz respeito aos minutos de terror que Bentinho vivera quando sua mãe adoecera, e José Dias o fora buscar às pressas no seminário. Sem saber ao certo do que padecia a mãe, o menino fizera todo o trajeto, do seminário até sua casa acompanhado pelo silêncio do agregado e pelo medo do que estaria por vir: “Só me falara na doença, como negócio simples; mas o chamado, o silêncio, os suspiros podiam dizer alguma coisa mais. O coração batia-me com força, as pernas bambeavam-me, mais de uma vez cuidei cair...” (p. 141). Assim como os coqueiros, que outrora deram conselhos ao menino, a cidade – opressora – parecera dizer-lhe, ao longo de seu caminho, que algo de ruim o esperava em casa.

Quanto mais andava aquela Rua dos Barbonos, mais me aterrava a idéia de chegar a casa, de entrar, de ouvir os prantos, de ver um corpo defunto... Oh! eu não poderia nunca expor aqui tudo o que senti naqueles terríveis minutos. A rua, por mais que José Dias andasse

superlativamente devagar, parecia fugir-me debaixo dos pés, as casas voavam de um e outro lado, e uma corneta que nessa ocasião tocava no quartel dos Municipais Permanentes ressoava aos meus ouvidos como a trombeta do júízo final. (p. 141)

A Rua dos Barbonos – atual Rua Evaristo da Veiga – faz referência aos Capuchinhos – “Religioso pertencente a uma divisão da ordem franciscana, na reforma de Mateus Basci (séc. XVI); barbadinho, barbono” (FERREIRA, 1999, p. 401) – nome que, por sua vez, refere-se ao hábito utilizado pelos franciscanos, do qual pende um capuz. Rua na qual, provavelmente, localizava-se o seminário de Bentinho e que pode estar associada à ignorância dos fatos que assolava o rapaz, como um capuz que se lhe caísse sobre a face atrapalhando a visibilidade, deixando-lhe completamente cego diante dos acontecimentos. Enquanto as casas voavam e a rua parecia fugir aos pés de Bento, o quartel dos Municipais *Permanentes* (grifo nosso), que parecera ser o único ponto de equilíbrio para o rapaz, exatamente por ser aquilo que permanecia, mostrara-se hostil, com sua corneta que lhe soara aos ouvidos como a trombeta do júízo final.

A aflição de Bentinho prossegue junto com ele, desdobrando-se no espaço de seu percurso: “Fui, cheguei aos Arcos, entrei na Rua de Matacavalos. A casa não era logo ali, mas *muito além da dos Inválidos, perto da do Senado*” (p. 141, grifo nosso). Os arcos denotam algo que estava sobremaneira acima do alcance de Bento, e, reafirmando a imagem da trombeta do júízo final, Casmurro nos diz que sua casa ficava “muito além da Rua dos Inválidos”, o que pode indicar, metaforicamente, que o que acontecera a dona Glória era mais grave do que a invalidez. A casa estava mais próxima da Rua do Senado, instituição responsável pela legislação, pelo júízo, o que, imageticamente, nos traz de volta à trombeta e à morte.

Dona Glória, afinal, restabelecera-se de sua febre, que era grave, mas, de fato, só a aproximara da morte na mente do filho, que ficara ainda mais uns dias na casa fazendo companhia à mãe. Nessa ocasião, Bento aproveitara para rever a amiga e soubera que um *dandi* que rondava a rua a cavalo viera a trocar olhares com Capitu, o que ocorrera novamente, dessa vez, em sua presença: “Ora, o *dandi* do cavalo baio não passou como os outros. [...] O cavaleiro não se contentou de ir andando, mas voltou a cabeça para o

nosso lado, o lado de Capitu, e olhou para Capitu, e Capitu para ele” (p. 152). A cena presenciada por Bento desencadeara sua primeira crise de ciúme; ele correrá ao seu quarto a confabular maneiras de vingar-se de Capitu:

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. Jurei não ir ver Capitu aquela tarde, nem nunca mais, e fazer-me padre de uma vez. Via-me já ordenado, diante dela, que choraria de arrependimento e me pediria perdão, mas eu, frio e sereno, não teria mais que desprezo, muito desprezo; voltava-lhe as costas. Chamava-lhe perversa. Duas vezes dei por mim mordendo os dentes, como se a tivesse entre eles. Da cama ouvi a voz dela, que viera passar o resto da tarde com minha mãe, e naturalmente comigo, como das outras vezes; mas, por maior que fosse o abalo que me deu, não me fez sair do quarto. Capitu ria alto, falava alto, como se me avisasse; eu continuava surdo, a sós comigo e o meu desprezo. A vontade que me dava era cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com o sangue... (p.154)

A passagem supracitada suscita, coincidentemente ou não, questões sobre o nome da rua e seus possíveis significados: Matacavalos. O *dandi* garboso que atraía a atenção de Capitu, afinal, passara a cavalo: “Montava um belo cavalo alazão, firme na sela, rédea na mão esquerda, a direita à cinta, botas de verniz, figura e postura esbeltas: a cara não me era desconhecida. Tinham passado outros, e ainda outros viriam atrás; todos iam às suas namoradas” (p. 152). Ao pesquisarmos o nome da rua, encontramos em *História das ruas do Rio*, de Brasil Gerson, o registro de que esta fora chamada assim por algum tempo por causa dos atoleiros que comumente nela se formavam e de seus muitos barrancos, responsáveis por exaurir os cavalos que nem sempre conseguiam transpô-los. Em contrapartida, analisando o vocábulo no dicionário, encontramos a palavra com diferentes significados:

Matacavalo: [De *matar* + *cavalo*.] *S.m. Bras. 1. Bot.* Erva ruderal, muito dispersa, da família das solanáceas, caracterizada pela enorme quantidade de acúleos altamente pungentes no caule e nas folhas, as quais são lobadas, grandes e membranáceas, sendo os frutos bagas amarelas, ricas em sementes e pobres em polpa. *2. Zool. V. Marimbondo-caçador. *A matacavalo.* A galope; à desfilada; a toda a brida. (FERREIRA, 1999, p. 1296)

Os significados supracitados nos permitem uma série de interpretações para o topônimo apontando para a ocasião em que o *dandi* trocara olhares com Capitu diante de Bento. No trecho, Casmurro enfatizara o fato de o rapaz possuir um cavalo, o que faz referência a um costume da época – o namoro a cavalo –, como relata um poema de Álvares de Azevedo: “Alugo (três mil réis) por uma tarde / Um cavalo de trote (que esparrela!) / Só para erguer meus olhos suspirando / À minha namorada na janela...” (CALDWELL, 2002, p. 204)¹⁸. Podemos associar o nome da rua ao ódio que Bento sentira, capaz de arrancar a vida de Capitu com suas próprias unhas, sentimento que facilmente permitiria que o rapaz também – esvaindo a vida do cavalo alazão em sangue – matasse o cavalo, levado, talvez, pelo despeito de não ter ele mesmo um cavalo ou pelo ciúme que sentira de Capitu, evidenciado no trecho em que Bento correria aos prantos para o seu quarto.

O nome da rua, na referida ocasião, pode estar associado, ainda, à planta Matacavalo, de espinhos altamente pungentes, assim como o marimbondo-caçador e seu ferrão, quais ao que ferira brutalmente o narrador naquela ocasião de “desespero” – a propósito, título do referente capítulo. O que remete de igual forma ao atoleiro em que se sentira, como um dos cavalos, preso à lama. Ou, ainda, à maneira com que Bento correria para seu quarto, seu abrigo e cosmos: a galope, à desfilada, a toda brida. Outro fato curioso vem do nome de onde morava o *dandi*: “[...] no antigo Campo da Aclamação” (p. 152), local, que – de acordo com *Cego furor homicida*, de Christopher Burden¹⁹ –, por ordem de D. Pedro I passara a ter esse nome, devido ao fato histórico da Aclamação do Primeiro Imperador do Brasil, ocorrida em 12 de outubro de 1822. O que corrobora a atenção que o cavaleiro recebera de Capitu que, de certo modo, aclamara sua passagem através da retribuição de olhares. Um rapaz tivera seu garbo aclamado – do alto de sua montaria – em detrimento do outro – que do chão – presenciara a cena, e sentira-se a afundar na lama, tal qual alguns dos cavalos que passavam por sua rua.

¹⁸ AZEVEDO, Álvares. *Poesias completas*. Edição crítica de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Campinas: Unicamp, 2002.

¹⁹ BURDEN, Christopher. *Cego furor homicida*. *Nossa história*, Ano. 2, n. 18, p. 62-66. abr. 2005.

Os anos passaram e o *dandi* e seu cavalo desapareceram, todavia, o ciúme de Bento dera apenas um sinal do que viria a se tornar adiante, e como salienta Schwarz: “[...] os episódios dessa natureza são diversos” na vida do casal (SCHWARZ, 1997, p. 17). Casaram-se cinco anos após Bento conseguir liberar-se da vida religiosa, assim que o rapaz concluíra seus estudos e se tornara um bacharel de Direito. O casal tivera a sua lua-de-mel no alto da Tijuca, relatada no capítulo CI – intitulado “No céu” –, o bairro carioca que no século XIX ainda fazia parte da zona rural da cidade, cujo topônimo do tupi “ti yuc”, significa “água podre”, “água suja”, nome que faz referência ao mangue da Lagoa da Tijuca.²⁰ O topônimo não nos remete à lua-de-mel, relatada como um momento sublime do casal, mas poderia estar antecipando o que viria adiante: a desconfiança, a incerteza, a água turva em que o seu casamento afundaria. Após descerem da Tijuca, o casal mudara-se para a praia da Glória, local onde construíram um lar e muitas memórias.

A nossa vida era mais ou menos plácida. Quando não estávamos com a família ou com amigos, ou se não íamos a algum espetáculo ou serão particular (e estes eram raros), passávamos as noites à nossa janela da Glória, mirando o mar e o céu, a sombra das montanhas e dos navios, ou a gente que passava na praia. Às vezes, eu contava a Capitu a história da cidade, outras dava-lhe notícias de astronomia; notícias de amor que ela escutava atenta e curiosa, nem sempre tanto que não cochilasse um pouco. Não sabendo piano, aprendeu depois de casada, e depressa, e daí a pouco tocava nas casas de amizade. Na Glória era uma das nossas recreações; também cantava, mas pouco e raro, por não ter voz; um dia chegou a entender que era melhor não cantar nada e cumpriu o alvitre. (p. 203)

Bento e Capitu mantinham as mais estreitas e ternas relações com Escobar – ex-companheiro de seminário de Bento – e Sancha – amiga de infância de Capitu e vizinha de ambos. Os quatro amigos compartilhavam os mais diversos momentos juntos, jantares íntimos, festas e passeios – principalmente após terem filhos, que também vieram a ser amigos. Fato que fez Bento comparar o trajeto que separava a casa dos casais ao muro que separava sua casa e a de Capitu em Matacavalos: “[...] uma vez que estávamos tão próximos, tínhamos por assim dizer uma só casa, eu vivia na dele, ele na minha, e o pedaço de praia entre a Glória e o Flamengo era como um caminho de uso

²⁰ VAZ, Lilian e CARDOSO, Elizabeth. *História dos Bairros*. Tijuca. Rio de Janeiro: Editora Index, 1984.

próprio e particular. Fazia-me pensar nas duas casas de Matacavalos, com o seu muro de permeio” (p. 226).

As semelhanças entre a casa da Glória e a de Matacavalos ficam apenas na comparação do muro, feita por Bento, porém, o nome do bairro que o narrador escolhera para viver com sua família denuncia que seu forte vínculo com mãe continuara mesmo depois de casado. Se, por um lado, o substantivo glória pode representar a vida esplendorosa que iniciara ao lado de Capitu – “A alegria com que pôs o seu chapéu de casada, e o ar de casada com que me deu a mão para entrar e sair do carro, e o braço para andar na rua [...]. E quando eu me vi [...] pisando as ruas com ela, parando, olhando, falando, senti a mesma coisa” (p. 200). Por outro, faz referência direta ao nome de Dona Glória, a mãe viúva e amantíssima de Bento, que o criara sozinha e que temia o momento em que tivesse que se separar do filho, enviando-o ao seminário. Bento relata que a mãe, “viúva, sentiu o terror de separar-se de mim; mas era tão devota, tão temente a Deus, que buscou testemunhas da obrigação, confiando a promessa a parentes e familiares”. E, “unicamente, para que nos separássemos o mais tarde possível, fez-me aprender em casa primeiras letras, latim e doutrina [...]” (p. 28). A propósito, Silviano Santiago, em nota do ensaio “Retórica da verossimilhança”, comenta a relação entre o romance e as casas que Bento habitou ao longo da vida, e sua forte ligação com a mãe representada em todas as moradias relatadas na trama:

Poder-se-ia, sem dúvida, estudar em *Dom Casmurro* a relação isomórfica entre casa e *romance*, na medida em que uma reconstrução se sucede à outra. Proporíamos, como início de raciocínio, no primeiro caso um retorno-à-origem (mãe), e no segundo, a negação do retorno-à-origem (casamento). Por outro lado, não se deve esquecer que existe uma simetria dentro do romance, visto que a casa de Matacavalos e a do Engenho de Dentro²¹ são semelhantes (mas não iguais), sendo apenas diferente a da Glória, onde reinou Capitu como dona-de-casa. Mas coincidência feliz é o fato de que a segunda casa, apesar de ser de Capitu, é sempre referida no texto como a da Glória (nome da mãe de Bentinho). (SANTIAGO, 2000, p. 29-30, nota 2)

²¹ O crítico utiliza o nome “Engenho de Dentro” para se referir ao bairro em que Bento reconstruía a casa de Matacavalos, tendo sido, porém, no “Engenho Novo”.

A estreita relação entre Bento e dona Glória, provavelmente, tinha suas raízes fincadas no amor recíproco entre ambos, todavia seu vínculo abrangia aspectos que dizem respeito à dependência que aquele mantivera com esta. Roberto Schwarz, no ensaio “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, ressalta o fato de que, dentre os muitos agregados – e dependentes financeiros – de D. Glória, estava Bento, “que enquanto não se casa deve ser incluído no campo de sujeitados [...]” de sua mãe (SCHWARZ, 1997, p. 25). Mas, em estando casado, é possível que Bento quisesse trazer consigo, em sua nova vida, um pouco das recordações da casa em que passara sua infância. E morar em um bairro com o nome de sua mãe pode representar ao menos um perfume dos dias de outrora. Como aponta Bachelard:

[...] a casa não vive somente o dia a dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, voltam as lembranças das antigas moradas, viajamos até o país da infância imóvel, imóvel como o imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos revivendo lembranças de proteção. Alguma coisa fechada deve guardar as lembranças deixando-lhes seus valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, acrescentamos valores de sonho; nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida. (BACHELARD, 1978, p. 201)

Os dias da Glória prosseguiram alegres, até que Escobar, por uma fatalidade, morrera afogado no mar revolto. “Em caminho, fui adivinhando a verdade. Escobar meteu-se a nadar, como usava fazer, arriscou-se um pouco mais fora que de costume, apesar do mar bravio, foi enrolado e morreu. As canoas que acudiram mal puderam trazer-lhe o cadáver” (p. 233). Escobar morrera no mar do Flamengo, o mesmo que na noite anterior observara da janela da casa dos amigos: “— O mar amanhã está de desafiar a gente, disse-me a voz de Escobar, ao pé de mim” (p. 229). Um fato curioso e que reitera a personificação do mar, através das palavras do nadador, diz respeito à possível origem do nome da praia – e também do bairro em que Escobar morara com sua família. De acordo com a versão corriqueira e popular dos fatos, o nome Flamengo estaria associado ao neerlandês Oliver Von Noort, que tentara invadir o Rio de Janeiro no século XVI a partir da Praia do Flamengo, e como os neerlandeses da região dos Flanders – bem

como Von Noort – são comumente conhecidos por flamengos, a praia teria ganhado este nome. O mar bravio que desafiara Escobar, então, faria referência ao invasor, que impunha sua presença, e a quem o amigo de Bento decidira enfrentar, um embate que lhe custara a vida. Há, ainda, outra versão sobre o nome da praia, e que também tem relação com os neerlandeses, mas com os que já habitavam Pernambuco e que, de acordo com Brasil Gérson em *História das ruas do Rio*, foram trazidos para a região onde se situa o bairro do Flamengo no século XVI. O que nos remete ao fato de a família Escobar ter morado, nos primeiros anos, em Andaraí, um bairro bastante afastado da região em que os Santiago moravam, como relatara Casmurro: “Eles moravam em Andaraí, aonde queriam que fôssemos muitas vezes, e, não podendo ser tantas como desejávamos íamos lá jantar alguns domingos, ou eles vinham fazê-lo conosco” (p. 202). A distância entre os quatro acabara com a mudança de Escobar e sua família: “Já então Escobar deixara Andaraí e comprara uma casa no Flamengo, [...] as nossas mulheres viviam na casa uma da outra, nós passávamos as noites cá ou lá conversando, jogando ou mirando o mar. Os dois pequenos passavam dias, ora no Flamengo, ora na Glória” (p. 226).

Apesar da morte violenta do amigo, e da enorme comoção dividida entre todos que participaram do velório, o golpe que atingira Bento mais fortemente viera da forma com que Capitu contemplara o defunto, o que, para ele, denunciara mais do que um sentimento de amizade. “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...” (p. 235). E recorrendo à metáfora dos olhos de ressaca – utilizada ainda no início do livro para descrever o olhar da amiga –, Bento descrevera os olhos de Capitu “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” (p.235). Mais uma vez, o cenário ganhara proporções de personagem, particularmente o mar, transposto, novamente, nos olhos de Capitu, que, de acordo com Bento, tentaram arrastar o defunto como quase fizeram com ele, anteriormente. “[...] 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” (p. 72).

A cena que presenciara no velório de Escobar viera a se tornar uma certeza para Bento apenas meses depois – exatamente nove meses –, como afirmara John Gledson, fora crescendo junto com Ezequiel e com o desprezo que o narrador ia nutrindo pelo filho e pela esposa, até que todos não coubessem mais sob o mesmo teto. “A solução” (p. 260) encontrada por Bento fora o exílio de ambos na Suíça, um país completamente diverso do Brasil, no que diz respeito aos aspectos climáticos e culturais, além de distante de qualquer laço afetivo e familiar. Edward Said em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* refere-se ao exílio como uma “fratura incurável” (SAID, 2003, p. 46), algo que se quebra e que jamais será restaurado entre o exilado e sua terra natal:

Não é verdade que as visões do exílio na literatura e na religião obscurecem o que é realmente horrível? Que o exílio é irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico, que é produzido por seres humanos para outros seres humanos e que, tal como a morte, mas sem sua última misericórdia, arrancou milhões de pessoas do sustento da tradição, da família e da geografia? (SAID, 2003, p. 47)

Pesquisando a etimologia do nome Suíça, encontramos uma possível relação com a palavra “suedan”²², que significa queimar, e que estaria ligada à área em que parte da floresta local fora queimada para dar lugar à construção da cidade que dera origem ao país. Tal qual Bento abria espaço em sua vida, desfazendo-se de sua família – não através do fogo, mas, antes, do gelo, pela frieza com que tratara os seus e pelo lugar ao qual os enviara –, dando lugar a uma construção. Algum tempo após enviar Capitu e Ezequiel para a Suíça, Bento perdera sua mãe, os parentes que restaram, e José Dias, ficando sozinho. Levava uma vida pacata, segundo o próprio, e decidira morar um pouco mais afastado da cidade, no Engenho Novo, com regulares idas à corte para desfrutar da companhia dos amigos. O narrador, entretanto, carregara consigo todas as suas recordações de sua juventude transfiguradas em uma réplica da casa de Matacavalos.

A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Matacavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu. Construtor e pintor entenderam bem as indicações que lhes fiz: é o mesmo prédio

²² Room, Adrian. *Placenames of the World*. London: MacFarland and Co., 2003.

assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas. Na principal destas, a pintura do teto e das paredes é mais ou menos igual, umas grinaldas de flores miúdas e grandes pássaros que as tomam nos bicos, de espaço a espaço. Nos quatro cantos do teto as figuras das estações, e ao centro das paredes os medalhões de César, Augusto, Nero e Massinissa, com os nomes por baixo... Não alcanço a razão de tais personagens. Quando fomos para a casa de Mata-cavalos, já ela estava assim decorada; vinha do decênio anterior. Naturalmente era gosto do tempo meter sabor clássico e figuras antigas em pinturas americanas. O mais é também análogo e parecido. Tenho chacarinha, flores, legume, uma casuarina, um poço e lavadouro. Uso louça velha e mobília velha. Enfim, agora, como outrora, há aqui o mesmo contraste da vida interior, que é pacata, com a exterior, que é ruidosa. (p. 10-11)

“Assim como os personagens, o espaço pode ser caracterizado mais detalhadamente em trechos descritivos” (GANCHO, 2002, p. 23), como no caso da residência de Matacavalos. O trecho acima relata com minúcia que nenhum detalhe da casa fora dispensado no intento de replicá-la. E a reconstrução da mesma casa, tão rica em memórias, anos depois, enfatiza o esmero de Bento em tentar reconstruir, também, a própria vida através de sua narrativa e de uma imersão no passado. Em contrapartida, de acordo com Bachelard “As verdadeiras casas da lembrança, as casas aonde os nossos sonhos nos levam, as casas ricas de um onirismo fiel, são avessas a qualquer descrição. [...] Do presente, pode-se talvez dizer tudo, mas do passado!” (BACHELARD, 1978, p. 205). Ou seja, a tentativa de Bento de reviver os anos de sua juventude está impregnada do presente e do homem que ele viera a ser, amargurado por uma dúvida que jamais fora constatada. Do alto de sua casmurrice, nosso narrador tenta, através de seu passado, convencer-nos de uma possível traição e busca, nas lembranças dos dias felizes de Matacavalos, provar que a Capitu menina já antecipava em seus atos a adúltera que, de acordo com ele, viria a ser.

Assim, segundo Silviano Santiago, em “Retórica da verossimilhança”, para Bento “o essencial era provar (e sair vencedor) que o conhecimento que tinha dos atos de Capitu lhe possibilitava um julgamento seguro sobre a Capitu adulta e misteriosa” (SANTIAGO, 2000, p. 34). O que destoa do ânimo que, de acordo com Bachelard, deveria impulsionar a rememoração: “[...] Tudo o que devo dizer da casa da minha infância é justamente o que me é necessário para me colocar numa situação de onirismo,

para me colocar no bojo de um devaneio em que vou repousar no meu passado” (BACHELARD, 1978, p. 205).

Fora no Engenho Novo que Bento decidira escrever suas memórias, o que segundo Wilberth Salgueiro – em “Outro crime quase perfeito: Casmurro, o assassino de Escobar” –, é um “signo escrachadamente metaficcional”, já que o narrador “agora, enquanto engenha, mora” (SALGUEIRO, 2013, p. 49). Afinal, é em seu novo – velho – lar que Bento engenha, não apenas a escrita de suas memórias ou a união das duas pontas da de sua vida, mas, além disso, a acusação de sua ex-esposa – opinião também de críticos como Helen Caldwell, Silviano Santiago, John Gledson e Roberto Schwarz, que se dedicaram, entre outros estudos, a desvendar a trama estrategicamente tecida pelo narrador casmurro de Machado de Assis, a fim de acusar Capitu e de conquistar a aderência do leitor a sua causa. “[...] Não há como ter certeza da culpa de Capitu, nem da inocência. Em compensação, está fora de dúvida que Bento escreve e arranja a sua história com a finalidade de condenar a mulher” (SCHWARZ, 1997, p. 16).

Mesmo considerando capciosa a maneira com que Bento narrara suas memórias, não há como desconsiderar o investimento emocional envolvido em revirar o passado. Gledson nos alerta a esse respeito: “Todavia, uma ênfase justificável no controle 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). Fato que nos leva a refletir sobre a insatisfação do narrador a respeito de seu projeto, anunciada pela segunda vez, no capítulo LXIV – intitulado “Uma ideia e um escrúpulo” – “Sabes que esta casa do Engenho Novo, nas dimensões, disposições e pinturas, é reprodução da minha antiga casa de Matacavalos. Outrossim, como te disse no capítulo II, o meu fim em imitar a outra foi ligar as duas pontas da vida, *o que aliás não alcancei*” (grifo nosso, p. 135).

Para que serviria, por exemplo, dar a planta do aposento que foi realmente o meu quarto, descrever o pequeno quarto no fundo de um sótão, dizer que da janela, através de um buraco no teto, via-se a colina? Só eu, nas minhas lembranças de outro século, posso abrir o armário que guarda ainda, só para mim, o cheiro único, o cheiro das uvas que secam sobre a sebe. O cheiro das uvas! Cheiro-limite, é preciso muita imaginação para senti-lo. Mas já falei demais sobre ele. Se eu dissesse mais, o leitor não abriria, em seu quarto de novo revelado, o armário único, o armário com cheiro único, que assinala uma intimidade. (BACHELARD, 1978, p. 206)

Em seu engenho novo, o velho Bento buscara encontrar também respostas sobre si mesmo e reconstruir através das memórias o caminho que cursara até tornar-se o casmurro que escrevera o romance. Um encontro que não ocorrera, mesmo sendo despendidos os maiores caprichos em reconstituir uma casa e em refazer o passado, Bento perdera-se na irracionalidade de seu ciúme desmedido, no rancor que o impulsionara em seu empreendimento memorialístico, e não mais se encontrara. Anúncio que recebemos no início do romance, já nas primeiras páginas – enfatizada posteriormente no capítulo LXIV:

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. 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. (p. 11)

A lacuna de Casmurro não fora preenchida através da escrita de seu livro, da rememoração e nem mesmo pela reprodução de sua antiga casa. Uma lacuna tão grande quanto aquela que fica na praia quando a vaga se retira, principalmente, quando há ressaca no mar. E esta lacuna, cava e escura, é tudo.

Considerações finais

A fortuna crítica de Machado de Assis e, mais especificamente, de *Dom Casmurro*, empenhou-se ao longo dos anos em desenvolver interpretações que perpassaram pelas mais diversas óticas, a começar pela crítica contemporânea à obra, que se baseou na afirmação de um adultério do qual não há provas. Contígua a esta fatia da crítica machadiana, posicionavam-se os que consideravam a escrita do autor como um reflexo de sua gagueira e de sua inabilidade, como salienta Haroldo de Campos no ensaio publicado em 1982 pela revista *Novos estudos*, “Arte pobre, poesia do menos, tempo de pobreza”. Nele, o crítico e poeta concretista faz um panorama dos primeiros estudos acerca da obra de Machado e aponta que a história da literatura pode atribuir à data de 1897 o registro histórico para o que Campos denomina “procedimento menos” (CAMPOS, 1982, p. 63), data em que Silvio Romero publicara a seguinte fala sobre o romancista:

O estilo de Machado de Assis, sem ter grande originalidade, sem ser notado por um forte cunho pessoal, é a fotografia exata do seu espírito, de sua índole psicológica indecisa. Correto e maneiroso, não é vivaz, nem rútilo, nem grandioso, nem eloquente. É plácido e igual,

uniforme e compassado. Sente-se que o autor não dispõe profusamente, espontaneamente do vocabulário e da frase. Vê-se que ele apalpa e tropeça, que sofre de uma perturbação qualquer nos órgãos da palavra. Sente-se o esforço, a luta. “Ele gagueja no estilo, na palavra escrita, como fazem outros na palavra falada”, disse-me uma vez não sei que desabusado num momento de expansão, sem reparar talvez que me dava destarte uma verdadeira e admirável notação crítica. Realmente, Machado de Assis repisa, repete, torce, retorçe tanto suas ideias e palavras que as vestem, que deixa-nos a impressão dum perpétuo tartamudear. Esse vezo, esse sestro, para muito espírito subserviente tomado por uma coisa conscientemente praticada, elevado a uma manifestação de graça e humor, é apenas, repito, o resultado de uma lacuna do romancista nos órgãos da palavra. (ROMERO apud CAMPOS, 1982, p. 63)

Haroldo de Campos sai em defesa da escrita que fora considerada pobre por Romero em detrimento da exuberante cadência oratória de autores como Alexandre Herculano, Latino Coelho e Rui Barbosa. Nas palavras do crítico, “Em Machado, o tartamudeio estilístico era uma forma voluntária de metalinguagem. Uma maneira dialógica (bakhtiniana) implícita de desdizer o dito no mesmo passo em que este se dizia” (CAMPOS, 1982, p. 64), o que vemos de maneira bastante contundente na escrita de Bento Santiago, que diz e desdiz, que põe em xeque suas próprias palavras diante do leitor, o que também corrobora a atmosfera dúbia e incerta daquilo que está sendo narrado. “Há quem se contente em buscar no Dom Casmurro um reconto de adultério ou de suspeitas de adultério, a girar em torno de Capitolina/Capitu, a de ‘olhos de cigana dissimulada’, a de ‘olhos de ressaca’, a de ‘braços mal velados pelo cendal de Camões”” (CAMPOS, 1982, p. 64), salienta Campos, que realçou de igual forma os estudos da crítica machadiana que se empenhara em provar a culpabilidade de Capitu, inclusive através de um processo penal, como fizera Aloysio de Carvalho Filho (1958). E alerta:

[...] Quem se lembrar que adúlter vem de "ad + alter", e pode significar também "alterado", "falsificado", "miscigenado", "enxertado" (formas de estranhamento do mesmo no outro), quem sabe concordará comigo que a personagem principal de Dom Casmurro (e, por sinal, a maior criação machadiana para a estética de nosso romance) não é Capitolina/Capitu, mas o capítulo: esse capítulo gaguejante, antecipador e antecipado, interrompido, suspenso, remorado, tão metonimicamente ressaltado pelo velho Machado em sua lógica da parte pelo todo, do efeito pela causa, como os olhos e os braços de Capitu. (CAMPOS, 1982, p. 65)

O capítulo de Bento, nosso autor ficcional, logicamente, também, “gaguejante, antecipador e antecipado”, carrega em toda a sua concepção um tanto, ou muito, de Capitu(lo), um “capítulo capitolino”, de acordo com Haroldo de Campos, “dissimulado” (CAMPOS, 1982, p. 66) e de escrita persuasiva. O que, logo após Capitu passar pelo julgamento de Aloysio de Carvalho Filho, em 1958, passou a ser olhado com desconfiança, em 1960, Helen Caldwell cuidou que seu ponto de vista estivesse oferecendo, como dissera Machado em *Esau e Jacó*, “[...] um par de lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro” (ASSIS, 2009, p. 41). A autora californiana, que comparara Bento Santiago ao personagem de Shakespeare, Otelo, foi a primeira a perceber algo de capcioso na narrativa de Casmurro e foi deveras criticada por sua aproximação, considerada ingênua, como ressalta o português Abel Barros Baptista: “e a verdade é que a sua leitura, quando não se entrega aos caprichos de imaginação que a conduzem a uma história alternativa, consiste basicamente em decifrações” (BAPTISTA, 1998, p. 376). Fato é que Caldwell realizara um trabalho pioneiro e que alterou drasticamente o campo de visão da crítica machadiana, o que implica certo exagero, que, entretanto, não lhe pode retirar o mérito da descoberta de um novo caminho interpretativo.

Num primeiro momento, Helen Caldwell contribuiu para os estudos machadianos com a demonstração da *possibilidade* de Capitu ter sido vítima inocente do ciúme de Bento Santiago. Não seria justo subestimar essa contribuição, tanto mais que se ergueu contra um consenso de sessenta anos. (BAPTISTA, 1998, p. 370)

A pedra bruta que Caldwell apresentara fora lapidada por diversos autores que se identificaram com o espectro através do qual a autora sugeria que as palavras de Casmurro fossem lidas. E, a partir da década de 1970, Silviano Santiago, John Gledson e Roberto Schwarz, que já associavam a obra de Machado à realidade histórica, política e social brasileira, atentaram-se para tais questões no romance, entendendo que o discurso de Bento perpassava por tais questões. E, de igual forma, que a credibilidade de seu discurso *versus* a culpabilidade e resignação de Capitu era 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)

Além da contribuição de Caldwell para o viés interpretativo que mesclamos à análise onomástica realizada neste trabalho, contamos também com o capítulo “O que há num nome” (CALDWELL, 2002, p. 55-90) de *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*, em que a autora faz o estudo dos nomes de praticamente todos os personagens do romance. Sem dúvida, as lições de Caldwell foram o maior empréstimo para esta dissertação, que partiu, muitas vezes, de seus apontamentos ou os utilizou como referência e, também, acreditamos, para a fortuna crítica de Machado de Assis, cuja ramificação onomástica mostrou-se bastante escassa ao longo de nossa pesquisa. Ausência que buscamos suprir em algum nível, com a realização deste trabalho, pois acreditamos que a análise onomástica oferece a possibilidade de uma leitura um pouco mais aprofundada através da sondagem etimológica e semântica incutida em cada nome disposto na obra.

Dentre os trabalhos que nos auxiliaram nesta abordagem, listamos, como influência na construção desta dissertação, o ensaio “Nomes não mentem (quase nunca): ‘Noite de almirante’, de Machado de Assis, à luz da onomástica”, de Wilberth Salgueiro. Texto, que, apesar de não ser uma interpretação de *Dom Casmurro*, serviu-nos como bússola de aproximação do tema, bem como de estruturação textual. Nele, Salgueiro aponta as aproximações do conto de Machado com a *Odisseia*, de Homero – que “[...] será revirado de ponta-cabeça no conto machadiano” (SALGUEIRO, 2013, p. 37) – através dos nomes dos personagens, como é o caso de Genoveva – a amada de Deolindo –, que “[...] em alemão, como se percebeu, é uma espécie de variação do étimo grego de ‘Penélope’: ‘a que desfia tecido’” (SALGUEIRO, 2013, p. 37). No conto machadiano, “Genoveva, tal como a mítica Penélope, costura – mas não mais à espera do (futuro) marido marinheiro. Penélope aguardou anos e anos a fio a volta de Ulisses; Genoveva mal resiste a alguns meses, mesmo com a vigilância de sinhá Inácia” (SALGUEIRO, 2013, p. 37).

Os demais ensaios que utilizamos para tecer, como Penélope ou Genoveva, nossa trama onomástica, ofereceram-nos contribuições pontuais, desta vez, sobre *Dom Casmurro*, e que, entretanto, achavam-se dispersas em ensaios e artigos que não tratavam

especificamente do tema, mas que o abordavam *en passant*, não deixando de ser, certamente, de valioso auxílio para a nossa pesquisa. Ensaio como: “Querida leitora: Machado de Assis e as cumplicidades do texto”, de Maria Manuel Lisboa; “*Dom casmurro* e o romance do adultério feminino”, de David Haberly; “*Dom Casmurro*: uma subversão do livro de Ezequiel”, de Lucette Petit; e o livro “*O circuito das memórias em Machado de Assis*”, de Juracy Assmann Saraiva, foram de suma importância na ampliação de nosso campo interpretativo. Tendo em vista que a análise onomástica – assim como qualquer prisma interpretativo – conta com o repertório que cada crítico (leitor) carrega consigo, acreditamos que a teia que formamos através deste trabalho, que conta com o fio de diversos autores – e suas impressões e conclusões sobre os nomes aqui reunidos – em sua elaboração, pode vir a ser ampliada. “Cada nome contém várias ‘cenas’, surgidas a princípio de maneira descontínua e errática, sempre prontas, entretanto, a se congregarem, formando uma pequena narrativa [...]” (BARTHES, 1972, p. 61). A narrativa que cada nome analisado aqui constitui não se encerrará, é claro, com a finalização deste trabalho. Ainda há muito o que tecer. Esperamos, todavia, que esta dissertação possa ser uma contribuição para a tão vasta fortuna crítica de Machado, para os estudos onomásticos e um auxílio em nossa tentativa de unir, juntamente com *Casmurro*, as duas pontas de sua vida. Mas, agora, usando aquele par de lunetas para ver o que há num nome e como ele pode esclarecer, ou ampliar, o entendimento de qualquer narrativa.

Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Record, 1998.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: O Globo/ Klick editora, 1997.

_____. *Esau e Jacó*. São Paulo: Martin Claret, 2009.

_____. “Balas de estalo”. In: ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994.

_____. Notas de Leitura. In: *Revista da Academia Brasileira de Letras*, I (1910), 144.

_____. “A causa secreta”. In: ASSIS, Machado de. *Contos escolhidos*. São Paulo: O Globo/ Klick Editora, 1997.

AZEVEDO, Álvares. *Poesias completas*. Edição crítica de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Campinas: Unicamp, 2002.

BACHELARD, Gastón. *A poética do espaço*. Tradução: Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril, 1979.

BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos*. Tradução: Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1972.

BIBLIA. Tradução Ecumênica da Bíblia. São Paulo: Loyola, 1997.

BAPTISTA, Abel de Barros. *Autobiografias – solicitação do livro na ficção e na ficção de Machado de Assis*. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1998.

BURDEN, Christopher. “Cego furor homicida”. *Nossa história*, Ano. 2, n. 18, p. 62-66. abr. 2005.

BARRETO FILHO, José. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1947.

BARROS, João de., COUTO, Diogo de., FARIA, Manoel., LAVANHA, João Baptista. *Da Ásia de João de Barros e de Diogo de Couto*. Lisboa: Na Régia Oficina Tipográfica, 1778) vol. II, Década I. VII. 2, p. 93

CALDWELL, Helen. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*. Tradução: Fábio Fonseca de Melo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

CAMPOS, Haroldo. “Arte pobre, poesia do menos, tempo de pobreza”. In: *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*. Salvador: Progresso, 1959. P. 89-121.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Tradução: Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

COUTINHO Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Vecchi, 1940.

DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GANCHÓ, Cândida Vilares. P. 23. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2002.

GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio*. Rio de Janeiro: Brasileira, 1965.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: Impostura e Realismo*. Tradução: Fernando Py. São Paulo: Companhia da Letras, 1991.

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Nomes & sobrenomes, tudo que você gostaria de saber e não lhe contaram: dicionário etimológico*. São Paulo: AM Edições, 1994

HABERLY, David T. “*Dom casmurro e o romance do adultério feminino*”. In: SARAIVA, Juracy Assmann. *Nos Labirintos de Dom Casmurro: ensaios críticos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005. P. 43-60.

LISBOA, Maria Manuel. “Querida leitora: Machado de Assis e as cumplicidades do texto”. In: SARAIVA, Juracy Assmann (org.). *Nos labirintos de Dom Casmurro: ensaios críticos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005. P. 170-193.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

MARTINS, Francisco. *O nome próprio: da gênese do eu ao reconhecimento do outro*. Brasília: Editora UnB, 1991.

MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. Seleção e organização: José Miguel Wisnik. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 219

MESQUITA, Josè. “De Livia a Dona Carmo”. In: MESQUITA, José. *Machado de Assis: estudos e ensaios*. Rio de Janeiro: Federação das Academias de Letras do Brasil (1940).

MEYER Augusto. *À sombra da estante*. São Paulo: Editora José Olympio, 1947.

PETIT, Lucette. “*Dom Casmurro: uma subversão do livro de Ezequiel*”. In: SARAIVA, Juracy Assmann (org.). *Nos labirintos de Dom Casmurro: ensaios críticos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005. p. 139-169.

PLATÃO. *Crátilo, ou sobre a correção dos nomes*. Tradução e notas: Celso de Oliveira Viera. São Paulo: Paulus, 2014.

ROOM, Adrian. *Placenames of the World*. London: MacFarland and Co., 2003.

SAAVEDRA. Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la mancha*. Barcelona: Edimat Libros S.A., 2000.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução: Pedro Maia Soares – São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SALGUEIRO, Wilberth. “Outro crime quase perfeito: Casmurro, o assassino de Escobar”. In: SALGUEIRO, Wilberth. *Prosa sobre prosa: Machado de Assis, Guimarães Rosa, Reinaldo Santos Neves e outras ficções*. Vitória: EDUFES, 2013. P. 44-61.

_____. “Nomes não mentem (quase nunca): ‘Noite de almirante’, de Machado de Assis, à luz da onomástica” In: SALGUEIRO, Wilberth. *Prosa sobre prosa: Machado de Assis, Guimarães Rosa, Reinaldo Santos Neves e outras ficções*. Vitória: EDUFES, 2013. P. 44-61.

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

SARAIVA, Juracy Assmann. *O circuito das memórias em Machado de Assis*. São Paulo: Edusp; São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 1993.

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

VAZ, Lilian., CARDOSO, Elizabeth. *História dos Bairros*. Tijuca. Rio de Janeiro: Editora Index, 1984.

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