



A construção da competência para a infidelidade, em *Dom Casmurro*

Paulo Sérgio de Proença*

Resumo: *Dom Casmurro* é um livro que suscita reações instigantes, relacionadas à dúvida que paira sobre a infidelidade conjugal de Capitu. Embora o romance não registre nenhuma prova cabal de que ela tenha de fato cometido o adultério, o narrador do romance tenta persuadir o leitor de que isso fatalmente aconteceu, porque era verossímil; em outras palavras, ela tinha a competência semiótica para realizar a *performance*. Essa constatação é explosiva na pena de um narrador ciumento. Deve-se observar que o fato de tomar por certo o que é virtualmente circunscrito pela verossimilhança é resultado de construção discursiva. Ocorre que a arte ficcional de Machado envolve essa operação narrativa em uma rede de ambiguidades que faz de alguns personagens envolvidos potenciais adúlteros; além disso, a própria narração é permeada por omissões e contradições. Como resultado, temos que, se Capitu é potencial esposa infiel, o narrador não tem competência para a acusação, porque não esconde a tendência de hiperbolizar a competência da esposa para o adultério e nada tem a dizer propriamente sobre o ato em si mesmo. Há uma acusação sem provas; ou melhor: a única prova é o relato. Para o veredito final, o leitor deve considerar a competência de Escobar, do próprio narrador-personagem e, além disso, a própria narração, com suas ambiguidades e contradições. O amparo teórico será fornecido pela semiótica greimasiana, mais precisamente pela sequência canônica do nível narrativo do percurso gerativo de sentido.

Palavras-chave: competência semiótica, *Dom Casmurro*, Machado de Assis, infidelidade

Considerações iniciais

Silviano Santiago, em conhecido trabalho sobre *Dom Casmurro*, intitulado “Retórica da Verossimilhança” (2000, p. 27), afirma que a obra de Machado de Assis é “um todo coerentemente organizado”. Essa coerência é magistral no que diz respeito ao domínio da arte da narração, em que nenhum detalhe é dispensável. Para Santiago, a qualidade essencial de Machado como escritor reside na “busca, lenta e medida do esforço criador em favor de uma profundidade que não é criada pelo talento inato, mas pelo exercício consciente e duplo, da imaginação e dos meios de expressão de que dispõe todo e qualquer romancista” (2000, p. 28).

A combinação desses elementos faz de *Dom Casmurro* um livro instigante, com reações as mais diversas; o romance sofreu equívocos da crítica, até meados do século passado, por ter sido associado ao romance burguês de adultério feminino, como *Primo Basílio* e *Madame Bovary*. O romance machadiano, contudo, é estudo do ciúme, como bem observou a pesquisadora americana Helen Caldwell, em 1960, em livro que modificou a tendência da crítica à obra.

Por muito tempo – e talvez ainda hoje – Capitu foi inapelavelmente executada no cadafalso da crítica, como queria Bento Santiago, o *Dom Casmurro* narrador. Isso porque, segundo Silviano Santiago, acima citado, a verossimilhança retórica, a que se filia a probabilidade, é mais persuasiva do que a realidade, sobretudo para os ciumentos.

Remonta a Sócrates a percepção da indiferença em relação à busca da verdade, pois a retórica sofista buscava o verossímil. A Retórica, como persuasão, não se preocupava com a justiça, mas com o que a multidão pensa a respeito dela; o que importa não é a realidade (a verdade), mas o provável, o verossímil. “É, na verdade, a verossimilhança, que, percorrendo o discurso de uma extremidade a outra, constitui a totalidade da arte oratória” (Santiago, 2000, p. 43).

Esses argumentos, embora convincentes, projetam para a tradição acadêmica e intelectual o peso da interpretação final sobre Capitu, sem esgotamento da matéria narrativa, que envolve outros personagens e, em acréscimo, observações e comentários do próprio narrador. Verossimilhança não é a realidade, mas uma construção discursiva semiotizada sobre ela Além

* Universidade de São Paulo (USP). Endereço para correspondência: { pproenca@usp.br }.

disso, conceitos de semiótica narrativa, como competência e performance, podem contribuir para análises adicionais que projetam novos elementos, tirados de novos ângulos de vista, com novas hipóteses.

1. Aspectos teóricos preliminares

O Percurso Gerativo de Sentido indica uma sequência canônica que ordena as relações entre os sujeitos e também dos sujeitos com os objetos. É construto teórico que propõe princípios de constituição do sentido, formado por três níveis: o fundamental, mais abstrato, fornece os valores básicos que motivam as ações; o narrativo, que ordena as relações entre sujeitos entre si e dos sujeitos com os objetos; e o discursivo, o menos abstrato, que fornece aos outros níveis as categorias linguísticas de tempo, espaço e pessoa, dotando-os de um revestimento discursivo. Esse percurso foi objeto de crítica e reformulações ao longo dos últimos anos, mas interessa, para as reflexões que serão aqui feitas, a noção de sequência canônica do nível narrativo, inspirada nos estudos sobre contos populares feitos por Propp e incorporada à teoria narrativa greimasiana.

A sequência canônica se configura numa disposição necessária das etapas, que é a seguinte: manipulação-competência-performance-sanção. Nessa cadeia, cada etapa virtualiza a seguinte e não pode existir sem a anterior. Eventualmente uma ou outra etapa pode não estar incorporada à narração, mas, por necessária às etapas seguintes, é pressuposta: se há sanção, por exemplo, é porque houve performance. Isso vale para as demais etapas do percurso.

Para Greimas e Courtés (1983, p. 63), a competência não é um saber-fazer autônomo; há uma subordinação modal, assim explicada por Barros (2002, p. 33): “A competência é sempre um programa de uso em relação ao programa da performance e se caracteriza como uma organização hierárquica de modalidades: o *querer-fazer* e/ou o *dever-fazer* regem o *poder-fazer* e/ou o *saber-fazer*”. Em outras palavras, a competência que um sujeito qualquer tem para realizar uma ação não significa, necessariamente, a realização dessa ação, pois há a necessidade de investimento modal, sendo que nem isso é garantia da realização da ação. Greimas e Courtés (1983, p. 329), a partir dessa relação, acrescentam as seguintes informações sobre *performance*: “[...] é sobremodalizada, de um lado, pelo tipo de competência de que se acha dotado o sujeito performador, e, de outro, pelo crivo modal do dever-ser [...]”. Sem a competência requerida não se cumpre nenhuma performance; mas a existência da competência, *per se*, não é garantia da realização dela, pois há a interveniência da modalização; saber matar não torna ninguém assassino, por exemplo.

O último elo na ordem dessa cadeia narrativa é a sanção, que se realiza conforme os dispositivos contratuais e “pode ser positiva (recompensa) ou negativa (punição) “[...] a retribuição negativa se chamará vingança ou justiça” (Greimas; Courtés, 1983, p. 389). Em todo caso, nunca poderá haver sanção sem a respectiva performance que a legitime.

2. Elementos narrativos

Serão apontados a seguir alguns dos elementos acima citados, como ocorrem no romance. Procurar-se-á demonstrar a relação entre eles e a função que desempenham no livro. Serão feitas breves considerações sobre linguagem jurídica, que diz respeito à sanção que o narrador opera; com isso, ele quer convencer o leitor da culpa de Capitu. No entanto, devem ser consideradas as competências de que são investidos o próprio Bento e também Escobar para a *performance* pressuposta.

2.1. Linguagem jurídica (sanção)

Dom Casmurro é intrigante sob esta perspectiva narrativa. O livro apresenta a sanção sem a *performance*; ocorre, nisso, uma hipertrofia da competência, o que, em termos jurídicos, equivale à condenação sem a devida prova. *Dom Casmurro* cativa leitores pelo fascínio da dúvida, instalada entre a competência e o ato. A narrativa, peça de acusação de advogado a que falta a prova material do ilícito, quer prescrever a sanção. Esse vício grave é compensado pela criação (discursiva) segundo a qual Capitu foi infiel, a julgar pelas evidências da narrativa, construídas pelo ciumento.

Há certa recorrência de termos jurídicos, principalmente na parte final do livro, como *testemunhas*, *foro*, *defesa*, *acusada*, dentre outros. O narrador, advogado por formação, se serve de tais termos que, ao circunscreverem o conjunto, dão a ele a dimensão de acusação. Este trecho, por exemplo, serve para apoiar essa força jurídica: “Grande foi a estupefação de Capitu, e não menor a indignação que lhe sucedeu, tão naturais ambas que fariam duvidar as primeiras testemunhas de vista do nosso foro” (Assis, 2008, p. 353). O narrador é sincrético e cumpre, ao mesmo tempo, o papel de vítima, de promotor e de advogado de defesa de si mesmo. Por força da narração, quer também ser o juiz; além disso, quer dirigir a convicção do leitor para a emissão da sanção.

Essa sugestiva isotopia dá ao conjunto a dimensão de uma demanda – uma demanda particular, viciada, em que não há direito de defesa para a acusada. Capitu pede direito de defesa, mas não lhe foi concedido: “Não, Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa, ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais!” (Assis,

¹ Esse sincretismo é resultado do desnorreamento provocado pelo ciúme, narrativamente potencializado pela utilização da primeira pessoa.

2008, p. 354). Não foi atendida. A separação já tinha sido decidida pelo réu-advogado-juiz¹, para quem foi válida uma expressão utilizada por Jesus Cristo pelos evangelhos: “Em verdade vos digo que tudo estava pensado e feito” (Assis, 2008, p. 356)².

2.2. A competência de Capitu para a traição

A adolescente é apresentada pelo narrador com características notáveis. Era imperiosa, falava bem, era curiosa, mantinha o controle de si mesma em qualquer situação, sabia dissimular – e mentir. Vários trechos comprovam essas características que, combinadas, conferem à personagem a competência necessária para a *performance*, realização plena do ilícito de que é acusada pelo narrador.

No capítulo “A inscrição”, apesar de Bentinho ficar tomado de susto e medo, Capitu domina-se e evita que seja descoberta a inscrição dos nomes deles no muro da separação entre as casas de ambos. Capitu tem ampliada a sua competência: além de dissimular e mentir, sabia raciocinar de forma rápida e objetiva, como este trecho indica: “A cabeça da minha amiga sabia pensar claro e depressa” (Assis, 2008, p. 192). Tinha suas próprias convicções, construídas com reflexão e tinha coragem para caracterizar D. Glória da seguinte forma:

Capitu, a princípio, não disse nada. Reco-lheu os olhos, meteu-os em si e deixou-se estar com as pupilas vagas e surdas, a boca entreaberta, toda parada. [...] Enfim, tornou a si, mas tinha a cara lívida, e rompeu nestas palavras furiosas:

– Beata! carola! papa-missas! (Assis, 2008, p. 126-127).

Bentinho nada compreende, “não podia entender tamanha explosão [...] mas os impropérios, como entender que lhe chamasse nomes tão feios, e principalmente para deprimir costumes religiosos, que eram os seus?” (Assis, 2008, p. 127). É Capitu quem toma pé da situação e urde planos para que Bentinho não fosse para o Seminário. José Dias seria um aliado. Capitu dá as instruções que deveriam ser seguidas:

[...] 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 vocês, falará com muito mais calor que outra pessoa (Assis, 2008, p. 131).

Capitu tinha consciência plena das regras que prescreviam o correto comportamento de cada um no sistema social vigente; nesse jogo, apesar da reconhecia subordinação de José Dias, seus ardis e interesses poderiam ser favoráveis às pretensões deles.

No capítulo XXXVIII, “Que susto, meu Deus!”, depois de trocarem um beijo e diante do perigo de serem descobertos pelo pai dela, Bentinho toma um susto e Capitu se controla perfeitamente. A narração serve para mostrar a capacidade de dissimulação da menina:

Agora é que o lance é o mesmo; mas se conto aqui, tais quais, ou dous lances de há quarenta anos, é para mostrar que Capitu não se dominava só em presença da mãe, o pai não lhe meteu mais medo. No meio de uma situação que me atava a língua, usava da palavra com a maior ingenuidade deste mundo. A minha persuasão é que coração não lhe batia mais nem menos. Alegou susto, e deu à cara um ar meio enfiado; mas eu, que sabia tudo, vi que era mentira e fiquei com inveja³ (Assis, 2008, p. 172).

Certa vez eles estavam num canapé e foram surpreendidos por Gurgel, o pai de Sancha. Capitu se comportou de forma natural. Bentinho pergunta-se: “Como era possível que Capitu se governasse tão facilmente e eu não?” (Assis, 2008, p. 259). Em seguida, diz: “Capitu ia crescendo às carreiras, as formas arredondavam-se e avigoravam-se com grande intensidade moralmente a mesma cousa. 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” (Assis, 2008, p. 259). Gurgel pergunta se ela se parecia com o retrato de uma mulher, na parede. Ele diz que sim. A mulher do retrato era a mãe de Sancha. O capítulo termina assim: “Na vida há dessas semelhanças assim esquisitas” (Assis, 2008, p. 260).

“Mulher por todos os lados”, Capitu estava atingindo as máximas amplitudes feminis. Podemos pensar que ela ia também incorporando os medos e perigos da cultura ocidental em relação à mulher. Ela seria, então, a Eva perigosa, capaz de ludibriar Adão (segundo a tradição cristã); a sedução que enfeitiça; a astúcia que subjugava. É, assim, representante da Mulher-competência, que pode inclusive ameaçar a ordem patriarcal.

² No capítulo LXXVI, “Explicação”, Bentinho estava ardendo em ciúmes de um dândi com quem imaginava que Capitu estivesse namorando; a certa altura, admite que ela deveria ser ouvida. O trecho também usa termos jurídicos: “Quis resolver tudo, ouvi-la e julgá-la; podia ser que tivesse defesa e explicação. Tinha ambas as cousas” (Assis, 2008, p. 246). Se ela tinha explicação para aquela desconfiança, por que não teria para as outras?

³ O narrador conta certos detalhes que, às vezes, depõem contra ele. Esse é um mecanismo de manipulação do leitor; se o narrador nada tem a esconder, então o relato é fidedigno.

Tudo corria bem depois que se casaram, exceto o desgosto de não terem filho. No entanto, no capítulo CVII há a revelação de que, com o conhecimento e ajuda de Escobar, Capitu tinha feito significativas economias, sem que disso desse conta o próprio marido. As cautelas da mulher impressionaram Bento Santiago⁴:

A verdade é que fiquei mais amigo de Capitu, se era possível, ela ainda mais meiga, o ar mais brando, as noites mais claras, e Deus mais Deus. E não foram propriamente as dez libras esterlinas que fizeram isto, nem o sentimento de economia que revelavam e que eu conhecia, mas as cautelas que Capitu empregou para o fim de descobrir-me um dia o cuidado de todos os dias. Escobar também se me fez mais pegado ao coração. As nossas visitas foram-se tornando mais próximas, e as nossas conversações mais íntimas (Assis, 2008, p. 301).

Não nos esqueçamos de que tudo foi feito às escondidas e de que Escobar participou do empreendimento. Do dinheiro que Bento Santiago dava para as despesas mensais, Capitu economizou dez libras, com a assistência profissional de Escobar (ele atuou como corretor). Contudo, deve também ser considerada a ênfase dada a “segredo”, no capítulo, dedutível destes trechos; “Capitu fitou-me rindo, e replicou que a culpa de romper o segredo era minha”, “Como é que ele não me disse nada?”, “eu não disse para que você não desconfiasse”, “ri-me do segredo de ambos” (Assis, 2008, p. 299). Esse episódio, isoladamente, não é suficiente para sustentar nem para justificar a desconfiança do narrador; entretanto, faz parte de uma rede de indícios que, combinados, são interpretados por ele, ciumento, como decisivas evidências de traição. Além disso, pode ser também considerado que Capitu, além de Mulher era também competente esposa, que sabia economizar em tempos de carestia. E se Capitu e Escobar em comum acordo economizaram dez libras sem que disso Bentinho tivesse conhecimento, não poderiam traí-lo?

2.3. Escobar também tinha competência para a traição

Muitas das características de Capitu podem ser observadas em Escobar. Como ela, ele era reflexivo:

O sorriso era instantâneo, mas também ria folgado e largo. Uma cousa 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 (Assis, 2008, p. 208).

Escobar tinha, ainda, uma boa memória; era capaz de lembrar-se de “duas ou três reminiscências dos seus três anos de idade, ainda agora frescas” (Assis, 2008, p. 275). Uma característica que lhe ressaltava era ter uma mente matemática. “Nem ele sabia só elogiar e pensar, sabia também calcular depressa e bem” (Assis, 2008, p. 276). Aliás, é devido a essa habilidade que Escobar foi escolhido para fazer a corretagem das libras economizadas. Mas não era apto apenas a cálculos matemáticos, pois foi ele quem propôs a adoção de um seminarista substituto.

É interessante a descrição física dele. Os olhos eram dulcíssimos, de acordo com José Dias, o que é assumido pelo narrador, quarenta anos depois: “Realmente, era interessante de rosto, a boca fina e chocarreira, o nariz curvo e delgado” (Assis, 2008, p. 239).

Para D. Glória, Escobar era um moço sério, mas para ele, D. Glória era uma senhora muito moça, que não tinha a idade que aparentava (Assis, 2008, p. 274). Segundo Prima Justina, que não tinha papas na língua, “Escobar era um tanto metedido e tinha uns olhos policiais a que não escapava nada” (com a concordância de José Dias). A prima Justina não esconde que

ele afagara a ideia de convidar minha mãe a segundas núpcias; mas, se tal ideia houve, cumpre não esquecer a grande diferença de idade. Talvez ele não pensasse em mais que associá-la aos seus primeiros tentamens comerciais, e de fato, a pedido meu, minha mãe adiantou-lhe alguns dinheiros, que ele lhe restituiu, logo que pôde, não sem este remoque: “D. Glória é medrosa e não tem ambição (Assis, 2008, p. 285).

O final desse trecho pode ser interpretado por uma isotopia amorosa. Além disso, insinua que ele não tinha medo a certas aventuras. Numa ocasião em que trocavam segredos, Escobar confessa que não quer ser padre; no fim da conversa, diz ele: “confesso-lhe que sua mãe é uma senhora adorável” (Assis, 2008, p. 251).

O capítulo CIV reforça as aventuras do moço: “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” (Assis, 2008, p. 295).

⁴ “Cautelas” pode ser lido sob isotopia dupla: uma, da economia; outra, do comportamento que dissimula para encobrir. Capitu tinha habilidades para ambas as coisas.

Escobar, assim, com boa memória, calculista, atirado, sedutor quanto ao porte físico, ambicioso – também ele tinha os atributos necessários à consumação do pretenso adultério.

2.4. Traços da competência de Bento Santiago

Criado sem o pai, somente com mulheres, longe do convívio de moleques, é um menino mimado. Tímido, não falava as coisas que queria, quando queria. Por ocasião do primeiro beijo, descontada a emoção, Bentinho não podia falar, ainda que quisesse: “faltava-me a língua” (Assis, 2008, p. 162).

É incapaz de rir para simular uma brincadeira⁵; no capítulo XV, o narrador Casmurro dispara:

Há cousas que só se aprendem tarde, é mister nascer com elas para fazê-las cedo. E melhor é naturalmente cedo que artificialmente tarde. Capitu, após duas voltas, foi ter com a mãe, que continuava à porta da casa, deixando-nos a mim e ao pai encantados dela; o pai, olhando para ela e para mim, dizia-me, cheio de ternura:

– Quem dirá que esta pequena tem quatorze anos? Parece dezessete⁶ (Assis, 2008, p. 122).

Apesar desse esforço monumental em culpar Capitu, o narrador deixa marcas na narração que indicam ser ele também competente para isso; mais, ainda: ele se caracteriza como passivo, sem iniciativa para nada; Bentinho é incapaz de contrariar a mãe. Ele, que tinha afirmado que não iria ao Seminário de jeito algum, curvou-se ao designio materno. Tinha receio de dizer o que pensava: “Eu, que já a achava lindíssima, bradaria que era a mais bela criatura do mundo, se o receio me não fizesse discreto” (Assis, 2008, p. 137). Situação idêntica é narrada no capítulo XXXV, em que ouviu a expressão “Protonotário Santiago”; Bentinho teve a intenção de dizer um desaforo; não teve coragem: “Mas a vontade aqui foi antes uma ideia, uma ideia sem língua, que se deixou ficar quieta e muda, tal como daí a pouco outras ideias... Aliás essas pedem um Capítulo especial” (Assis, 2008, p. 167). Ideias sem pernas e sem braços eram as dele.

Bentinho tem medo. A própria Capitu chama-o de medroso no capítulo XLIII (Assis, 2008, p. 184). Também o próprio Casmurro confessa que Bentinho era chorão por esse tempo (Assis, 2008, p. 190).

O ciúme impede que se vejam as coisas como elas são. Frequentemente se fazia de vítima, desconfiando

de Capitu, insuflado, às vezes, por José Dias: “A notícia de que ela vivia alegre, quando eu chorava todas as noites, produziu-me aquele efeito, acompanhado de um bater de coração, tão violento, que ainda agora cuidando ouvi-lo” (Assis, 2008, p. 220.). Se ela vivia alegre, é que já namorava outro. Teve ímpetos de sair correndo, agarrar Capitu e “[...] intimar-lhe que me confessasse quanto, quanto, quantos já lhe dera o peralta da vizinhança. Não fiz nada” (Assis, 2008, p. 222).

A partir do capítulo CXVIII, há evidências de uma sexualidade reprimida que vai aos poucos se libertando. Bento apalpa os braços de Escobar “como se fossem os de Sancha. Custa-me esta confissão, mas não posso suprimi-la; era jarretar a verdade. Nem só os apalpei com essa ideia, mas ainda senti outra cousa, achei-os mais grossos e fortes que os meus, e tive-lhes inveja; acresce que sabiam nadar” (Assis, 2008, p. 322). Na mesma ocasião, Bento toca as mãos de Sancha: “A mão dela apertou muito a minha, e demorou-se mais que de costume [...]. Foi um instante de vertigem e de pecado. Passou depressa no relógio do tempo; quando cheguei o relógio ao ouvido, trabalhavam só os minutos da virtude e da razão (Assis, 2008, p. 322). Quando cheguei a casa, ouviu uma peroração de uma fala de José Dias, que se combinou com seus pensamentos (Assis, 2008, p. 323):

– [...] Uma senhora deliciosíssima, concluiu José Dias um discurso que vinha fazendo.

– Deliciosíssima! repeti com algum ardor, que moderei logo, emendando-me: Realmente, uma bela noite! (Assis, 2008, p. 323).

Expansões sensuais ocorrem igualmente no capítulo CXXVII, ocasião em que Bento se perde em namorar a mulher de um barbeiro. Se Bento, com todos os seus escrúpulos (nas contas do narrador), teve tais recaídas, o que não dizer de outras pessoas, de diverso comportamento? Isso pode ser explicado sob outro prisma: Bento, justamente por ser tolhido por escrúpulos religiosos e morais, seria mais propenso a eventual comportamento proibido pela religião ou pelo código moral então vigente, o que poderia ser uma atenuante (manifestação de recalques). Entretanto, não podemos nos esquecer da contrapartida desse argumento, que atinge Escobar e Capitu: se os escrupulosos comem deslizes, de muito mais coisas são capazes os não escrupulosos.

3. Sutilezas do narrador

Ao longo de sua narração vai o narrador fazendo comentários e incluindo detalhes que se projetam para a

⁵ Essa incapacidade é por conta do narrador, a fim de mostrar a seriedade do comportamento adolescente. Contudo, revela o contraste que se quer pintar entre Capitu e Bentinho. Ela é capaz de simular; ele, não.

⁶ “É mister nascer com elas”. A expressão é antecipação do fim, em que se pergunta se a Capitu da Glória já estava na Rua de Matacavalos, se a fruta estava já dentro da casca. Trata-se de um fatalismo inconsequente.

sombra da ambiguidade e da contradição. Ele mesmo diz que o menino Bentinho era acanhado, sem coragem, ciumento e cheio de imaginação. Ora, essas características combinadas não produziriam fatalmente um simulacro de adultério, diante da evidência da aparência do menino com o amigo? Tais características não tornam o narrador incompetente para dizer o que disse e insinuar o que insinuou? A seguir são apresentadas essas e outras sutilezas da narração, pelas quais é possível relativizar a sanção emitida contra Capitu.

Padre Cabral tenta convencer que Bentinho era vocacionado: “a vocação era manifesta; os meus brinquedos foram sempre de igreja, e eu adorava os ofícios divinos. A prova não provava; todas as crianças do meu tempo eram devotas [...]” (Assis, 2008, p. 176). Ora, quando a prova contraria seus interesses, o narrador a desqualifica. Mas, para a economia da narração, importa a expressão “A prova não provava”. Nas sutilezas do livro, pode ser uma chave de interpretação, pois o que Bento alega ser prova do adultério, também poderia não provar nada. A propósito, Silviano Santiago (2000, p. 39), informa que “a dissimulação feminina é um dado que existe e existirá na sociedade que Machado descreve [...] de modo algum pode ser tomada como exemplo de futura traição”. Ou seja: A prova não provava.

Bentinho tinha muita imaginação, segundo o narrador Casmurro: “A imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar” (Assis, 2008, p. 177). Além disso, a intenção do narrador era fazer o leitor se deixar influir: “Também se goza por influência dos lábios que narram” (Assis, 2008, p. 138).

Dom Casmurro confessa que também não tem boa memória. A sua narração é omissa, com claros a serem preenchidos pelo leitor: “É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas” (Assis, 2008, p. 214). O narrador assume que suas memórias compõem um livro falho e cheio de lacunas e tudo se acha fora de um livro falho; daí o convite para o leitor preencher claros. Isso contribui para o reforço da percepção de que o narrador é incompetente para a tarefa.

Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias. A quem passe a vida na mesma casa de família, com os seus eternos móveis e costumes, pessoas e afeições, é que se lhe grava tudo pela continuidade e repetição. Como eu invejo os que não esqueceram a cor das primeiras calças que vestiram! Eu não atino com a das que enfiei ontem. Juro só que

não eram amarelas porque execro essa cor; mas isso mesmo pode ser olvido e confusão.

E antes seja olvido que confusão; explico-me. Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos (Assis, 2008, p. 213).

O capítulo XXXII descreve alguns acontecimentos da adolescência, quase inocentes. Bentinho está prestes a surpreender Capitu, que está se penteando: “Fui devagar, mas ou o pé ou o espelho traiu-me. Este pode ser que não fosse; era um espelhinho de pataca (perdoai a barateza), comprado a um mascate italiano, moldura tosca, argolinha de latão, pendente da parede, entre as duas janelas” (Assis, 2008, p. 157). “Barateza” indica que os itens que arrolados eram baratos (em contraste com a riqueza do que pertencia ao narrador); mas pode ser interpretado (pelos leitores que ele corteja) sob outra isotopia, a “baixeza” do narrador, no sentido em que para ele, tais diferenças eram dignas de apreço, na reprodução dos valores sociais então trocados.

O final do capítulo CXVIII é de habilíssima sutileza narrativa, sob a perspectiva de competência para a traição. Bento Santiago foi mordido pelo dente da atração adúltera. A lembrança de Sancha o tomava, conforme indica o capítulo: “Não havia meio de esquecer inteiramente a mão de Sancha nem os olhos que trocamos. Agora achava-lhes isto, agora aquilo. Os instantes do Diabo intercalavam-se nos minutos de Deus, e o relógio foi assim marcando alternativamente a minha perdição e a minha salvação” (Assis, 2008, p. 324). Ao final, a atração estava assumida. Beirava-se um abismo.

Da omissão, diz o narrador que é um crime: “Em tudo isso mostrava a minha amiga tanta lucidez que eu bem podia deixar de citar um terceiro exemplo, mas os exemplos não se fizeram senão para ser citados, e este é tão bom que a omissão seria um crime” (Assis, 2008, p. 226). O narrador, supostamente, se sustenta na afirmação para convencer o leitor de que ele nada omite; por outro lado, ele mesmo diz que o livro é omissos; ora, combinando-se as afirmações, delas deduz-se que, se o livro é omissos, há nisso crime, conforme prescrição do próprio narrador. Há oscilação do narrador; ora diz que diz tudo; ora, que o livro é omissos. No capítulo LXVII, Bentinho pensa na morte da mãe: “mamãe defunta, acaba o seminário” (p. 232). No capítulo seguinte o narrador tenta convencer o leitor de que a confissão abona a intenção de tudo dizer: “Poucos teriam ânimo de confessar aquele meu pensamento da Rua de Matacavalos. Eu confessarei tudo o que importar à minha história” (234). Assim, pode o narrador advogar que o livro é “a verdade pura” (Assis, 2008, p. 212), depois de narrar sonhos eróticos, a propósito de ter visto a queda de uma mulher na

rua. É por isso que se declara excessivo: “Antes por excessivo que por diminuto” (Assis, 2008, p. 260).

Percebem-se, assim, contradições na narração. Essas contradições podem ser projetadas para a peça de acusação contra Capitu. Quando interessa a ele, há excessos de detalhes criados por seu ciúme; quando não interessam os detalhes, ficam lacunas.

No capítulo CXXXIII notam-se as lágrimas, por ocasião do enterro de Escobar; até elas foram presumidas pelo narrador. Vejamos este trecho: “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...” A confusão impedia a percepção dos fatos. A observação sutil e ambígua é notável: “não admira lhe saltassem algumas lágrimas” é produto de uma mente ciumenta; e, conforme o próprio narrador assume (no capítulo “Cismando”), o ciúme o fazia desvairar (Assis, 2008, p. 322-323).

Outra evidência das contradições do narrador está no capítulo CXXXI. Capitu nota que os olhos de Ezequiel têm uma expressão esquisita: parecem com um amigo do pai e do defunto. Ao que Bento Santiago considera: “Aproximei-me de Ezequiel, achei que Capitu tinha razão; eram os olhos de Escobar, mas não me pareceram esquisitos por isso. Afinal não haveria mais que meia dúzia de expressões no mundo, e muitas semelhanças se dariam naturalmente” (Assis, 2008, p. 338). Ora, se “muitas semelhanças se dariam naturalmente” como entender que elas sustentam a convicção de que Escobar seria o pai do menino?

A disposição estrutural do livro é interessante indicativo de que, apesar das disposições em contrário do narrador, foi intencionalmente articulada. O capítulo XCVII, já quase no terceiro quarto do livro (deveria ser a metade) justifica saltos temporais, omissões apagamentos:

Aqui devia ser o meio do livro, mas a inexperiência fez-me ir atrás da pena, e chego quase ao fim do papel, com o melhor da narração por dizer. Agora não há mais que levá-la a grandes pernadas, capítulo sobre capítulo, pausa emenda, pouca reflexão, tudo em resumo. Já esta página vale por meses, outras valerão por anos, e assim chegaremos ao fim (Assis, 2008, p. 284).

O melhor da narração é a insinuação de adultério, tudo feito com “pouca reflexão”. A narração deveria ser apressada, por quê? Por que não gastar outro tanto de papel para os detalhes da traição? Esse é mais um lance da manipulação do narrador, um recurso persuasivo para seu esforço em fazer-criar. Na verdade, “o melhor da narração” já tinha sido dito, era a competência hiperbolizada de Capitu e de Escobar. No ponto dedicado à *performance*, há saltos e vazios.

Isso se combina bem com o capítulo “Um soneto” (LV), uma síntese da narração. O autor compõe o início o e fim dele; o meio está a cargo do leitor, principalmente o vadio. Compostos o primeiro e o último versos, o meio deve ser preenchido pelo leitor. O soneto é uma metáfora do livro. Não se trata apenas de preenchê-lo apenas, mas também de preencher a própria narração. Trata-se, contudo, de um preenchimento conduzido e insinuado pelo narrador.

Considerações finais

De fato, como observa Silviano Santiago, a obra de Machado de Assis é “um todo coerentemente organizado”. *Dom Casmurro* é uma construção discursiva semiotizada sobre a verossimilhança, sustentada pela competência semiótica para a realização da *performance*. Verossimilhança não é a realidade; é mais forte do que ela, dada a força modeladora dos discursos trocados em sociedade. Como Bento Santiago é advogado, ex-seminarista, representante da elite social e econômica, a palavra dele é a verdade. É por isso que Capitu é silenciada na narrativa. Ela não pode falar, não pode se defender. Ela não dispõe dos signos dessa condição social que a credenciam para isso.

O livro apresenta a sanção sem a *performance*; em termos jurídicos, isso equivale à condenação sem a devida prova. É por isso que o livro cativa leitores, que oscilam entre a culpa e a inocência de Capitu, de acordo com a adesão ao discurso de Bento Santiago.

Machado de Assis, com seu tino ficcional de gênio, nessa trama de puro fascínio, reveste a contradição humana nesse enredo corriqueiro de adultério, a ele dando os contornos de um drama visceralmente humano, delimitado por um discurso ambíguo: condenando Capitu, o narrador se condena; ele quer afirmar que sua namorada-esposa é competente para a *performance* de adultério, mas, ao fazer isso, ele mesmo se caracteriza como semioticamente incompetente para acusá-la. Eis o jogo das ambiguidades machadianas: acusando Capitu, Bentinho acusa-se a si mesmo. ●

Referências

- Assis, Machado de
2008. *Dom Casmurro*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Barros, Diana Luz Pessoa de
2002. *Teoria do discurso*. São Paulo: Humanitas.
- Caldwell, Helen
2008. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis - um estudo de Dom Casmurro*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph
1983. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix.
- Santiago, Silviano
2000. Retórica da verossimilhança. In: Santiago, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco.

Dados para indexação em língua estrangeira

Proença, Paulo Sérgio de

The Construction of the Competence for Infidelity in *Dom Casmurro*

Estudos Semióticos, vol. 7, n. 1 (2011), p. 106-113

ISSN 1980-4016

Abstract: *Dom Casmurro is a book that brings us instigating reactions about the infidelity of Capitu. Although the novel does not register any proof that she has indeed committed adultery, its narrator tries to persuade the reader that this actually happened, because it is believable. In other words, Capitu had the semiotic competence for that performance. This conclusion can be explosive in the pen of a jealous narrator. We can realize that the fact of taking for sure what is virtually delimited by a verisimilar possibility is the result of a discursive construction. The fictional art of Machado involves the narrative in a network of ambiguities that makes some characters potentially adulterous people. In addition, the narration itself is characterized by omissions and contradictions. As a result, if Capitu is potentially adulterous, the narrator does not present elements to prove his accusation, because he tends to exaggerate his wife's competence for adultery, whereas he has nothing to say specifically about the act itself. There is no evidence for that accusation; or rather, the only evidence produced is his own narrative. For the final verdict, the reader must take into consideration the competence of Escobar, the narrator-character, and the narrative itself, with its ambiguities and contradictions. The theoretical support will be provided by French semiotics. More precisely, by the canonic development of the narrative level of the generative path of meaning.*

Keywords: *semiotic competence, Dom Casmurro, Machado de Assis, marital infidelity*

Como citar este artigo

Proença, Paulo Sérgio de. A construção da competência para a infidelidade, em *Dom Casmurro*. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: { <http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es> }. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 7, Número 1, São Paulo, junho de 2011, p. 106-113. Acesso em "dia/mês/ano".

Data de recebimento do artigo: 15/12/2010

Data de sua aprovação: 06/03/2011
