RESSURREIÇÃO E *DOM CASMURRO*: O NARRADOR ONISCIENTE E O AUTOR FICCIONAL[1]

RESSURREIÇÃO AND *DOM CASMURRO*: THE OMNISCIENT NARRATOR AND THE FICTIONAL AUTHOR

Luiza Helena Damiani Aguilar[2]

1 O artigo é resultado de uma pesquisa com financiamento.
2 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela FFFLCH/USP.

Resumo: O presente artigo tem por objetivo analisar as semelhanças e diferenças entre os romances *Ressurreição* (1872) e *Dom Casmurro* (1899), de Machado e Assis. Tendo em vista a proximidade da temática das duas obras – um homem, corroído pelos ciúmes, que destrói seu relacionamento com a mulher amada –, tenciona-se entender os elementos que distanciam esses dois romances. Em especial, buscar-se-á investigar como as instâncias de narração onisciente em *Ressurreição* e de autoria ficcional em *Dom Casmurro* trabalham para tornar as estruturas literárias do romance inaugural de Machado mais complexas quando da publicação da narrativa de Bento Santiago e Capitu.

Palavras-chave: Machado de Assis, *Ressurreição*, *Dom Casmurro.*

Abstract: This article aims to analyse the similarities and differences between the novels *Ressurreição* (1872) and *Dom Casmurro* (1899), both written by Machado de Assis. In light of the thematic that the two books share – a man, corroded by jealousy, who destroys his relationship with the woman he loves –, the article intents to comprehend the elements that distance these two novels. Moreover, the purpose is to investigate the instances of omniscient narration in *Ressurreição* and fictional authorship in *Dom Casmurro* work towards the goal of making some literary structures of Machado's first novel more complex when Bento Santiago and Capitu's story comes to light.

Keywords: Machado de Assis, *Ressurreição*, *Dom Casmurro.*

1 Introdução

O conceito de "duas fases" na obra de Machado de Assis não é recente na crítica literária. Já na segunda metade do século XIX, muitos dos críticos que resenhavam sua obra para os jornais falavam em "primeira e segunda maneira", diferenciando um Machado posterior a *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) daquele que publicara seus quatro primeiros romances. Ao serem comparados, o jovem autor era descrito como escritor romântico e o maduro era visto como filósofo ao mesmo tempo triste e com tons de *humour*, diferenças que parecem irreconciliáveis à primeira vista.

No entanto, já em 1898, quando da segunda edição de *Iaiá Garcia*, José Veríssimo argumenta que o quarto romance do autor teria o germe "da individualidade que devia atingir em [*Memórias Póstumas de*] *Brás Cubas*, em *Quincas Borba*, nos *Papéis Avulsos* e em *Várias Histórias* o máximo de virtuosidade" (Veríssimo, 1898, p. 249). Veríssimo, portanto, identificava na primeira obra de Machado os traços que, posteriormente, seriam reforçados e retrabalhados em sua chamada "segunda maneira".

Essa linha de pensamento seria reforçada ao longo do século seguinte. Silviano Santiago, ao publicar seu ensaio "Retórica da Verossimilhança" sobre *Dom Casmurro*, argumenta na mesma linha:

> Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que à medida que seus textos se sucedem cronologicamente certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas. (Santiago, 2000, p. 27)

Se considerarmos a obra de Machado como, de fato, um "todo coerentemente organizado", as semelhanças entre diversas escritos do autor adquirem um caráter nada circunstancial. Esse artigo, porém, tem por objetivo analisar como *Ressurreição* (1872) e *Dom Casmurro* (1899) se interconectam e ao mesmo tempo se diferenciam, avaliando como as estruturas que compõem o romance inaugural do Bruxo do Cosme Velho são reformuladas e adquirem novas feições na narrativa de Bento Santiago.

Os dois romances giram em torno de temáticas similares: os protagonistas (Félix e Bento), corroídos pelos ciúmes que sentem das mulheres que amam (Lívia e Capitu, respectivamente), destroem o relacionamento e, consequentemente, suas próprias perspectivas de felicidade. Se em *Ressurreição* o leitor recebe a confirmação de que a traição de Lívia é falsa, apenas uma intriga de um adversário de Félix pelo amor da viúva, o leitor de *Dom Casmurro* fica em suspenso, sem uma confirmação direta da culpa ou da inocência da protagonista.

Essa diferença se dá, principalmente, devido à

alteração de perspectiva entre os dois romances. No primeiro romance machadiano, o narrador é onisciente intruso: ele faz comentários e juízos de valor sobre os acontecimentos da obra, deixando o leitor a par não só de tudo que acontece na narrativa, como também emitindo suas opiniões sobre as situações que os personagens vivenciam. Em contrapartida, *Dom Casmurro* é narrado por Bento Santiago, que não só é protagonista da narrativa, como também é autor ficcional da obra que publica: a história de Santiago é claramente estruturada como um livro que será editado, impresso e vendido.

Sendo assim, o objetivo deste artigo é o de analisar as questões que envolvem os aparatos narrativos de *Ressurreição* e *Dom Casmurro*, com o intento de compreender como a autoria ficcional do segundo contribui para que o mesmo tema seja retrabalhado e reestruturado, adquirindo nova roupagem. O propósito, portanto, é assimilar como, no caso dessas duas obras em específico, essas "estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas", como aponta Silviano.

2 Ressurreição e o narrador onisciente neutro

Machado publica seu primeiro romance em 1872. Antes dele, o autor havia se dedicado mais detidamente a sua atuação como cronista, poeta e dramaturgo. Suas primeiras aventuras com a prosa se dão com a publicação de contos em periódicos, especialmente o *Jornal das Famílias* (1863-1878), de Garnier. A primeira coletânea de contos, *Contos Fluminenses*, sai impressa em 1870, dois anos antes do primeiro romance.

A advertência do primeiro romance machadiano reflete suas incertezas e dilemas com a publicação. Num recurso retórico de captar a benevolência do leitor, Machado demonstra certa insegurança sobre suas habilidades como romancista, argumentando que a crítica e o público "o tratarão com a justiça que merecer" e que "a crítica decidirá se a obra corresponde ao intuito, e sobretudo se o operário tem jeito para ela" (Assis, 1905, p. 5). Machado ainda encerra o texto dizendo que pede a avaliação da crítica e do público "com o coração na mão".

Sendo ou não apenas um recurso de retórica, a advertência parece traduzir uma dose de hesitação que perdura ao longo da obra como um todo. Machado indica ainda sua intenção com a composição do romance – "tentei o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres" (Assis, 1905, p. 5), direcionando a interpretação do leitor ainda na ad-

vertência da obra. Além disso, o Bruxo inclui, também nesse prefácio, três versos de Shakespeare que funcionam como uma espécie de epígrafe da narrativa. Na primeira edição, ele inclui não só a versão original do inglês, mas também sua tradução, que posteriormente suprime na segunda edição da obra, publicada em 1905[3]. Sobre essa exclusão posterior, Marta de Senna e Marcelo Diego comentam:

> (...) pode o leitor atento perceber, de pronto, a ausência da tradução dos versos de Shakespeare, como se o escritor maduro se eximisse da tarefa de traduzir e, por esse expediente, elevasse a si mesmo e ao seu público-leitor, que pressupõe apto a dispensar a versão para o português da passagem shakespeariana. Ganha em sutileza, dá mais trabalho ao leitor, cuja recepção continua manipulando, porém de modo mais sorrateiro. (Senna & Diego, 2011, p. 129)

Se o autor maduro já se sente mais seguro para deixar parte das conclusões ao leitor, essa não parece ser sua intenção quando da publicação inicial. A manipulação do narrador em *Ressurreição* é mais às escancaras: ele procura levar seu público pela mão, orientando a leitura. Mesmo sua indicação de que se trata de um estudo de caracteres e não um romance de costumes oferece ao leitor um indicativo de leitura, mas o principal direcionamento aparecerá mais tarde, quando Félix recebe o bilhete referente à traição de Lívia.

3 Cf. Senna, M.; Diego, M. R. L. Retorno a "Ressurreição", um fecundo romance de estreia. *Machado de Assis em linha*, São Paulo, ano 4, n. 7, 2011, p. 129.

Apesar do momento de sua publicação, tanto em relação ao cenário literário quanto em relação à obra machadiana, *Ressurreição* não é uma obra convencional do Romantismo. A narrativa foge ao *happy ending* mais usual dos romances da escola, e seu final, embora não seja feliz, também não é trágico. Se o final solitário de Lívia é consequência das atitudes de seu amado, o de Félix é fruto único e exclusivo de suas atitudes, que são condenadas pelo narrador. Como argumenta Vitor Cei,

> Félix, dispondo de todos os meios que o podiam fazer feliz, não consegue desfrutar do amor por causa de ciúmes infundados. Mesmo na ausência de confirmação da infidelidade de sua amada, ele sofre com "dúvidas póstumas" que jamais permitiram conciliar o sentimento e as constantes suspeitas. (Cei, 2017, p. 161)

As personagens de *Ressurreição*, portanto, também não se encaixam nos paradigmas da escola Romântica. Félix e Lívia são repletos de sutilezas, e se Félix é cínico e moralmente frágil, Lívia é uma viúva que dispõe de coragem ao se colocar acima do amado e recusar um segundo casamento que ofenderia sua dignidade.

O romance de estreia de Machado, portanto, trabalha com sutilezas e detalhes, como seria caro ao autor ao longo de toda a sua carreira como literato, para fazer críticas à sociedade oitocentista e seus ditames. A viuvez de Lívia, por exemplo, não é gratuita: no século XIX, as viúvas eram as mulhe-

res que mais gozavam de liberdade em relação aos homens, e Machado constantemente trabalha com essa personagem intrigante.

Silviano Santiago (2006) argumenta que o casamento tem funções diferentes para cada gênero: se os homens o enxergam como razão que restringe a liberdade a partir dos preceitos da virtude, a mulher só se veria liberta de uma escravidão em relação ao homem a partir do sentimento, do amor. Segundo ele, "[o homem] se sente bem escolhendo a razão, que corrige os sentimentos, já a mulher se sente mulher quando se entrega ao sentimento que simboliza sua busca de liberdade." (p. 438)

Para Silviano, a viúva teria a oportunidade de experimentar o casamento (razão) com seu primeiro marido, e a possibilidade de uma segunda núpcia (sentimento) e, dividida entre a fidelidade ao marido defunto e a entrega a um novo amor, ela viveria intensamente o dilema. Ao mesmo tempo, na visão de um homem como Félix, quando Lívia decide por um segundo casamento, ela está rompendo com a razão e é, de certa forma, "infiel" a seu primeiro marido, o que teria como consequência a possível recorrência dessa infidelidade. Vitor Cei comenta:

> Félix também não consegue enxergar com lucidez. Ainda que o didatismo do narrador posteriormente revele que não houve traição, precisamos levar a sério o drama dos ciúmes do protagonista, homem emocionalmente abalado que, assim como Bento, se crê vítima da mulher amada. A prosa mostra que não há nada de romântico, belo ou espontâneo

> no amor de Félix, que permanece uma veleidade frágil, débil querer, à mercê das vontades e das opiniões alheias. (Cei, 2017, p. 167)

Félix, portanto, não é capaz de se desfazer das dúvidas que o atormentam em relação à fidelidade de Lívia. O bilhete de Luís Batista denunciando uma traição é falso, e Félix chega a suspeitá-lo, mas ele funciona apenas como gatilho de algo que já estava presente como possibilidade na mente do personagem, que inclusive já tivera um rompimento anterior com Lívia sem que uma intriga externa precisasse provocá-lo. Quando Lívia decide recusar sua nova tentativa de reconciliação, Félix sente profundamente, mas pouco tempo depois já acredita que tenha sido melhor assim, já que "não estava excluída a verossimilhança do fato, e bastava ela para lhe dar razão" (Assis, 1905, p. 259). A verossimilhança triunfa sobre a verdade, como aponta Silviano:

> Para o homem a verossimilhança é mais importante do que a verdade, e diante daquela não tem sentido alguma discussão sobre esta. Machado não queria objeções a este respeito; o autor deixa o narrador intrometer-se na narrativa para nos fornecer a verdade: "Entendamo-nos, leitor; eu, que te estou contando esta história, posso afirmar-te que a carta era efetivamente de Luís Batista." (Santiago, 2006, p. 439)

Como bem observa o ensaísta mineiro, porém, o narrador onisciente intruso de *Ressurreição* não deixa dúvidas para o leitor já no momento em que

Félix recebe a carta. Lívia é inocente, não cometeu adultério contra o amado. Posteriormente, ele ainda vai além: assim como Capitu no romance posterior, com o passar dos anos a viúva vai apagando os erros de Félix de sua memória, restando apenas as boas memórias que cultivara durante o relacionamento. Também ele faz um comentário de que, "no tempo em que os mosteiros andavam nos romances (...) a viúva acabaria os seus dias no claustro" (Assis, 1905, p. 256). O narrador intruso não só esclarece a verdade sobre o bilhete para o leitor, mas ele também comenta a própria narrativa em si, fazendo troça com alguns dos clichês do Romantismo.

O mais importante, porém, é observar que Machado parece querer direcionar a interpretação ao apontar, sem rodeios e de imediato, que a acusação contra Lívia é falsa. Ao leitor não é deixada margem para dúvida: o rompimento da relação entre a viúva e o médico é fruto única e exclusivamente de seu ciúme e de seus receios quanto ao amor e à fidelidade da protagonista.

Nesse contexto, a importância do narrador onisciente intruso é crucial. Ao escolher uma instância narrativa que tem como prerrogativa fazer comentários e julgamentos de próprio punho, Machado pode usar desse recurso para levar o leitor pela mão à conclusão de que Lívia é inocente, antes mesmo de Félix ter acesso a essa informação, não deixando

espaço para que o livro seja tomado como romance de costumes, ou obra de cunho Realista que teria a intenção de criticar os vícios da sociedade burguesa oitocentista por meio dos comportamentos de Lívia. Advertência e narração, nesse aspecto, convergem para assegurar a ideia de que *Ressurreição* é estudo de caracteres.

A mensagem de *Ressurreição*, sendo assim, é clara, e seu final deixa pouco espaço para divergências. Como no poema das *Falenas* (1870), o ciúme é como um verme que corrói e mata o coração. Ele é o único responsável pelo final solitário tanto de Félix quanto de Lívia, e a mulher, ainda numa condição submissa, sofre as consequências das atitudes do homem desconfiado. Marta de Senna e Marcelo Diego comentam a estrutura de *Ressurreição*:

> Primeira experiência em um novo campo – o romance –, *Ressurreição* não é um livro ousado no que toca ao manejo da língua, embora demonstre o domínio pleno que o escritor tinha de seu meio expressivo. O estilo não é o da palavra ferina, dissimulada, mas o da palavra bem encastoada, precisa – uma prosa "aristocrática", talvez mais rica até, no plano vocabular, do que a dos seus romances da maturidade, cuja densidade leva alguns críticos a considerá-los romances filosóficos. (Senna & Diego, 2011, p. 137)

Para os pesquisadores, portanto, *Ressurreição*, embora bem-sucedido em diversos aspectos, dentre eles sua riqueza vocabular, ainda sofre com a ausência de sutilezas e dissimulações que tanto caracterizam a prosa machadiana mais madura, e

que irá povoar *Dom Casmurro* de modo bastante pungente, com a introdução de um novo elemento para trabalhar a mesma temática: o autor fictício Bento Santiago.

3 Dom Casmurro e o autor fictício

Publicado em 1899, *Dom Casmurro* é o sétimo romance de Machado de Assis. É também o segundo publicado depois de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (precedido apenas por *Quincas Borba*, em 1891) e o segundo a ser publicado diretamente em livro, sem o intermédio de jornais. Curiosamente, o único outro romance que havia sido publicado diretamente em códice até então era justamente o inaugural.

A temática dos dois romances é bastante similar: Bento, corroído pelos ciúmes que sente de sua amada Capitu, é responsável por levar ambos a um isolamento, enviando sua esposa e filho para a Europa. Capitu, assim como Lívia, não guarda ressentimento de Bentinho. Em ambos os casos, portanto, as atitudes dos protagonistas masculinos, guiadas por um ciúme cego que não necessariamente corresponde à realidade, resultam em consequências não só para eles mesmos – que se tornam mais amargos com o passar dos anos – mas também para suas parceiras, que vivem solitárias e saudosas dali

em diante. Como aponta Ingrid Stein,

> Embora sempre afirmando a própria inocência (e considerando-se, pelo menos, a ressalva feita acima, quanto a não se poder afirmar se houve ou não adultério), *ela* se coloca 'às ordens' de Bentinho, que a exila na Suíça, de onde ela escreve cartas 'submissas, sem ódio, acaso afetuosas, e para o fim saudosas', absolutamente resignada à sorte que lhe coube. Não publica os ciúmes doentios do marido, suas fantasias de adultério, a acusação, nem, portanto, a própria inocência; não quebra a fictícia harmonia doméstica, submetendo-se para isso ao exílio, onde morre sem uma palavra ou ato de protesto. (Stein, 1984, p. 75)

Se as semelhanças entre as narrativas são substanciais, o são também as diferenças. Capitu e Bentinho são o primeiro amor um do outro, apaixonados desde a adolescência. De início, o amor dos jovens é proibido, já que Bentinho estava destinado ao seminário. Ao contrário de Félix e Lívia, o casal de *Dom Casmurro* se casa e vive feliz por algum tempo antes do ciúme de Bento tomar as rédeas do relacionamento. E, por fim, as suspeitas de traição não têm uma origem externa como no caso do bilhete de Félix, mas são germinadas exclusivamente nas incertezas e inseguranças de Bentinho. Embora José Dias faça um comentário nesse sentido durante o período do seminário, que o casmurro autor aponta como a semente inicial de sua desconfiança – o título do capítulo é "Uma ponta de Iago", em referência ao *Otelo* de Shakespeare –, o agregado se retrata anos depois, acreditando que Capitu seja "digna senhora" (Assis, 1899, p. 326).

A principal diferença entre os dois romances está, porém, na instância narrativa adotada por Machado para cada uma das obras. Se em *Ressurreição* ele opta por um narrador onisciente intruso, que faz comentários com juízo de valor sobre o relato, em *Dom Casmurro* quem conta a história é o protagonista, que publica seu livro de memórias com o objetivo de "atar as duas pontas da vida" (Assis, 1899, p. 4). Bento Santiago não é apenas um narrador protagonista – elemento que já daria à obra um ponto de vista único –, mas é também autor, com o claro objetivo de levar sua história a um público.

Sua intenção fica nítida já desde o início da obra: os primeiros dois capítulos explicam o título e a existência das memórias. Além disso, em diferentes momentos, Bentinho conversa com a leitora, desaconselha que Sancha siga adiante com a leitura no capítulo CXXIX, e comenta até mesmo que ali "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" (Assis, 1899, p. 277). Como argumenta Silviano (2000), o "meio de um livro" não é um conceito pré-estabelecido, e Bentinho usa deste artifício como um recurso retórico para tentar convencer o leitor de que a narrativa não é plenamente deliberada, e que ela escapa ao seu controle.

Ao mesmo tempo, em outro trecho, Bentinho não esconde que mencionará em sua história aquilo que for de seu interesse:

> Eu confessarei tudo o que importar à minha história. Montaigne escreveu de si: *ce ne sont pas mes gestes que j'écris; c'est moi, c'est mon essence*. Ora, há só um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convindo à construção ou reconstrução de mim mesmo. (Assis, 1899, p. 203)

O relato de Bento Santiago, portanto, não é ao acaso. Ele não conta todos os detalhes daquilo que se passou, argumentando que sua memória às vezes o traí, e confessando que sua imaginação sempre fora muito fértil, desde a infância. Quando adolescente, Bentinho chega a fantasiar que o imperador intercederá por ele, impedindo-o de frequentar o seminário. No entanto, quando adulto, suas crenças, apoiadas em argumentos que fazem uso de sua formação religiosa e jurídica, são construídos para convencer o leitor, atraí-lo para sua visão dos acontecimentos. Para Helen Caldwell,

> Mas é só no final de sua estória que o porquê de publicar nos atinge em cheio. Os capítulos CXXXVIII-CXL estão permeados de um ar de tribunal. Capitu está no banco dos réus. "Tinha se sentado numa cadeira ao pé da mesa. Podia estar um tanto confusa, o porte não era de acusada"; "A própria natureza jurava por si", contra ela. Santiago despeja expressões legais em profusão: "admitir", "negar", "foro", "testemunha de acusação", "confissão", "testemunha ocular", "perdão", "reparação", "justiça", "paternidade". No capítulo final (CXLVIII), o leitor percebe em sobressalto que foi convocado como jurado. A "narrativa" de Santiago não

> passa de uma longa defesa em causa própria. (Caldwell, 2021, p. 99)

Como autor, portanto, Bento Santiago, utilizando termos de sua experiência como advogado, faz questão de trabalhar seu texto a partir de uma perspectiva persuasiva, a partir da qual não só tenta convencer um possível leitor, mas também a si mesmo. Como aponta Silviano,

> No caso de Machado, a reconstituição do passado obedece a um plano predeterminado (...) e sobretudo a um arranjo convincente e intelectual de sua vida. Frisemos os dois últimos adjetivos: convincente, porque pretende persuadir alguém, o leitor, de alguma coisa; intelectual, porque depende da reflexão constante do narrador, não trai um desejo de se deixar invadir passivamente pelo passado, por impressões fugidias e passageiras, delicadas. (Santiago, 2000, p. 36)

Na tentativa de convencer o leitor, Bentinho busca também construir um relato que convença a si mesmo. O protagonista, cercado por dúvidas em relação ao relacionamento, que envolvem até mesmo seu próprio valor como indivíduo – seria ele merecedor do amor de Capitu? – precisa engendrar um discurso que convença não só o público, mas também que seja capaz de aquietar seus próprios demônios internos.

Bentinho faz questão de afirmar, ao final do livro, que a Capitu da praia da Glória estava na de Mata-cavalos, como "a fruta dentro da casa" (Assis, 1899, p. 398). Para que seu argumento tenha vali-

dade, ao longo do livro, o autor fictício faz questão de apontar características que Capitu apresentava desde menina e que serviriam para encobrir uma futura traição, dentre elas a dissimulação. No entanto, quando jovem, não só esse traço não incomodava o protagonista, como era quase invejado por ele: "Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem" (Assis, 1899, p. 92). A habilidade de Capitu de dissimular a relação de ambos na frente dos adultos à sua volta sempre admira Bentinho e lhe é útil, já que um namoro atrapalharia os planos de D. Glória para o seminário.

No entanto, com o passar dos anos e o crescimento de seu ciúme, Bentinho precisa reenquadrar suas impressões sobre a ex-vizinha e atual esposa. Características e atitudes que antes eram essenciais na figura por quem se apaixonara, tornam-se pouco a pouco armadilhas, pontos negativos, motivos de suspeita. Para que sua nova imagem de Capitu possa se encaixar aos traços que antes o cativaram, dom Casmurro precisa agora vê-los sob uma nova luz, dessa vez nociva.

A melhor maneira de fazê-lo, portanto, é convencendo também o público. Casmurro deseja que o aplauso da plateia seja mais fervoroso do que aquele que testemunhara na representação de *Otelo* (Assis, 1899), já que Capitu era culpada, ao con-

trário de Desdêmona. O autor fictício do livro precisa publicá-lo para que sua visão seja realizada de maneira plena. Como aponta Fonseca,

> A escritura das memórias restitui ao personagem o sentido de sua vida tornando-a compatível com seus valores preconceituosos. Ao publicá-las, Bento, que já havia submetido Capitu ao exílio e ao desprezo com que respondia suas cartas, dá mais um passo em sua vingança e a inscreve na História como personificação da deslealdade. Com o que vemos como seu relato autobiográfico é síntese de múltiplas determinações: é história de amor malsucedido, peça de acusação, cristalização de delírio e, em simultâneo, ato de vingança. (Fonseca, 2014, p. 13)

Ao entregar memórias ao público, portanto, Bentinho consolida o castigo que já havia iniciado ao exilar sua esposa para a Europa. Capitu agora teria seus pecados expostos ao público, não mais restritos aos segredos do casal. Mesmo Sancha, a viúva de Escobar, poderia topar com a obra, acontecimento que Bento não descarta, a ponto de aconselhá-la a interromper a leitura quando vai, em sua visão, manchar a imagem do finado.

Quais são, porém, as evidências das infrações cometidas por Capitu e Escobar? Ao contrário do que acontece em *Ressurreição*, o romance de 1899 não possui um narrador onisciente intruso que esclareça ao leitor a verdade dos fatos. *Dom Casmurro* é livro de memórias do protagonista, que não nos oferece nenhuma evidência concreta do adultério que ele afirma ter ocorrido. Seu maior trunfo seria

a semelhança física entre Ezequiel e Escobar, mas o reconhecimento dessa semelhança é praticamente exclusivo dele. Além disso, o próprio narrador aponta a fortuidade da parecença entre Capitu e a mãe de Sancha, que não poderiam ser parentes.

Assim, a escolha de Machado por um autor fictício abre a possibilidade de que o adultério seja única e exclusivamente uma construção do autor, que manipula a narrativa para que ela tenha o efeito que ele deseja. Como argumenta Candido,

> (...) a hipótese viável, porque bem machadiana, de que na verdade Capitu não traiu o marido. Como o livro é narrado por este, na primeira pessoa, é preciso convir que só conhecemos a sua visão das coisas, e que para a furiosa *cristalização* negativa de um ciumento, é possível até encontrar semelhanças inexistentes, ou que são produtos do acaso (...) (Candido, 2011, p. 26 – grifo do autor)

Logo no início da obra, Bentinho comenta que a verossimilhança "é muita vez toda a verdade" (Assis, 1899, p. 29). Assim como para Félix no romance inaugural de Machado, a verossimilhança do fato é o suficiente para comprová-lo. A simples possibilidade de que o olhar de Capitu tenha se alongado sobre o defunto Escobar no velório, ou de que Ezequiel guarde alguma semelhança em aparência com o amigo é suficiente para comprovar a traição e condenar Capitu, tanto impondo a ela o exílio quanto expondo sua versão dos fatos ao leitor. Não temos contato com outras versões da história, se-

jam elas de outros personagens, sejam elas de um narrador onisciente que poderia indicar um caminho como mais factual, tal como em *Ressurreição*.

Para construir sua narrativa e convencer o leitor e a si mesmo a partir da verossimilhança de suas crenças, Bentinho precisa trabalhar seus argumentos com o auxílio de sua retórica de advogado. Como aponta Silviano,

> O verossímil é, pois, um conceito que não pertence à ética, mas à arte de persuadir, ou à Retórica. Seu ponto de referência não é a realidade (ao contrário da verdade), mas um sistema a que chamamos de retórica. O ciúme quase não chega a afetar o amor (sentimento), mas descontrola a razão (casamento). Daí o fato de que, no mundo amoroso machadiano, masculino como vimos provando, são os acontecimentos verossímeis que transtornam ou afetam os personagens. O ciúme não nasce, no universo machadiano, de uma comprovação real, ou melhor, não há necessidade de uma testemunha de vista; depende muito mais o ciúme, como provaria uma análise moderna do *Dom Casmurro*, da "arrumação" que se pode fazer de duas (ou quatro) vidas com o único fito de persuadir a si mesmo e aos outros (ou ao leitor) de que houve motivo para ciúme. (...) Discutir o "enigma de Capitu" é deslocar o problema básico de *Dom Casmurro*, que nada mais é do que uma excelente peça de retórica pelo advogado Bentinho. (Santiago, 2006, p. 444)

O ciúme de Bentinho é baseado no verossímil e, consequentemente, o autor fictício precisa calcar sua narrativa em estratégias retóricas que sejam suficientes – ou ao menos pareçam suficientes – para levar o leitor a uma conclusão que dispensa testemunhas ou evidências concretas.

Bento Santiago, como autor, não nos fornece o mesmo tipo de interpretação fechada e conclusiva

que o narrador de *Ressurreição* oferece. Suas conclusões são calcadas em impressões, em sutilezas, mas seu objetivo em convencer o leitor de suas convicções a partir da forma como estrutura seu texto é muito claro. Machado, portanto, distancia-se de uma construção que direciona o leitor, optando por deixar muito da leitura e da interpretação textual nas mãos do público, que decidirá como encarar o texto a partir de então.

4 A instância narrativa nos dois romances – uma comparação

Estabelecidos os pormenores que circunscrevem cada um dos romances individualmente, é imperativo avaliar mais detidamente como a instância narrativa de cada um deles é responsável pelos aspectos que os distanciam. Embora ambos sigam uma temática similar, enfocando os estragos provocados pelo ciúme de um homem apaixonado no século XIX, os efeitos de sentido adquirem feições distintas.

Nas resenhas que seguem a publicação de *Dom Casmurro*, quase nenhum crítico questiona a culpa de Capitu. À exceção de José Veríssimo que aponta, no *Jornal do Commercio* em março de 1900, que "*Dom Casmurro* a descreve, aliás, com amor e com ódio, o que pode torná-lo suspeito" (Veríssimo, 1900,

p. 1), a crítica só passou a desconfiar mais abertamente das palavras de Bentinho com Lúcia Miguel Pereira (1958) e Helen Caldwell (1960). A hipótese de questionar a inocência de Lívia, no entanto, sequer é possível, já que o narrador onisciente neutro não deixa espaço para dúvidas. O leitor do romance de 1899 é chamado a completar lacunas, a participar do processo interpretativo da obra, ao contrário do leitor de *Ressurreição*, que é guiado pela mão. Segundo Hélio de Seixas Guimarães:

> Desta vez o leitor é explicitamente convocado a participar do processo literário na condição de intérprete, completando lacunas, tirando conclusões e fazendo julgamentos do que lhe é relatado. (...) É como se a tessitura do texto se alargasse e as fissuras contradições, omissões, emendas, lacunas construíssem um espaço, digamos interno, capaz de abrigar leituras discordantes entre si, variáveis em função das projeções que o leitor empírico faz dos seus próprios valores e crenças sobre o texto radicalmente ambíguo do romance. (Guimarães, 2004, p. 215-216)

Se em seu primeiro romance, Machado, ainda inseguro de sua posição como romancista, adota uma posição didática, com um narrador que indica o caminho correto para o leitor antes mesmo de o protagonista alcançar a mesma conclusão, quase trinta anos mais tarde o Bruxo adota outro procedimento, abrindo as possibilidades de leitura, possibilitando que diferentes leitores adotem diferentes posições diante do narrado.

A adoção de um autor fictício para alcançar tal

objetivo não é gratuita. Ao deixar as rédeas da narrativa para o protagonista consumido pelo ciúme, Machado elimina as certezas que antes cravara em *Ressurreição*. Para Silviano,

> Quanto mais definido é o narrador menos dependente é do autor e mais nítida é a linha de demarcação entre os dois níveis. Quanto mais definido é o personagem, menos dependente é do narrador e mais responsável é pelas suas ações. No entanto, será sempre útil constatar que ambas as linhas de demarcação são sempre mais ou menos artificiais, porque, em última análise, se trata de uma pura diferença retórica, visto que todas as decisões correm por conta do romancista, e somente pelo princípio de coerência de caráter é que temos de reconhecer que existe uma diferença entre autor/narrador/personagem. (Santiago, 2006, p. 444-445)

No caso de *Dom Casmurro*, ao confundir deliberadamente as instâncias de personagem principal, narrador e autor, estabelecendo uma autoria ficcional, Machado desfoca ao máximo as linhas de demarcação entre os níveis. Protagonista, narrador e autor são a mesma pessoa, e o mesmo personagem que é responsável por suas ações é também o autor responsável pelo modo como elas são descritas ao público leitor.

Ao mesmo tempo, esse mesmo autor/narrador, com a intenção de defender suas atitudes e comportamentos, precisa afastar-se da origem de suas frustrações. Bentinho não quer ser responsável por seus infortúnios e seu isolamento, coisa que é inescapável para Félix. Por isso, o autor precisa construir sua narrativa para culpabilizar sua esposa e

seu melhor amigo, alegando-se injustiçado, e tomando a verossimilhança por verdade na máxima das consequências. Como argumenta Ana Carolina Sá Teles,

> Se retomarmos a ponta inicial da carreira de Machado de Assis como romancista, notaremos ainda em *Dom Casmurro* o esquema narrativo que lança expectativas, no início da trama, com o fim de as sabotar. Como em *Ressurreição*, a responsabilidade parece recair sobre o protagonista. No entanto, em *Dom Casmurro*, o narrador constantemente imputa a frustração das expectativas quanto à sua história de vida à 'intervenção' (Assis, 2008, p. 1041) das demais personagens. (Teles, 2018, p. 180)

Seja ou não verdadeiro o adultério de Capitu, Bentinho tem a necessidade de reforçá-lo, reiterá-lo, caso contrário sua infelicidade é ainda maior do que a de Félix, que faz as pazes com o fato de ter se equivocado quanto ao caráter de Lívia, acreditando que o adultério poderia acontecer futuramente. Para Bentinho, porém, caso suas suspeitas em relação a Capitu sejam infundadas, a destruição de sua vida é mais brutal: não só ele exilou sua esposa, como também destruiu a imagem que tinha do amigo e rompeu relações com seu filho, que cogitou matar. As consequências que atingem Félix são bem menos severas do que aquelas que caem sobre Bentinho. Para Antonio Candido,

> Mas o fato é que, dentro do universo machadiano, não importa muito que a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói a sua casa e

> a sua vida. E concluímos que neste romance, como noutras situações da sua obra, o real pode ser o que parece real. (Candido, 2011, p. 26)

Embora a conclusão de Candido possa se aplicar aos protagonistas masculinos dos dois romances, já que em ambos "o real pode ser o que parece real", em *Ressurreição*, Machado constrói sua narrativa de modo a dirimir o poder da destruição provocada por Félix. A confirmação da inocência ou da culpa de Capitu em *Dom Casmurro* por meio de um narrador onisciente faria da obra somente tragédia, transformando Bentinho em vilão ou herói. Como construído por Machado de Assis, o romance de 1899 abre espaço para nuances, dúvidas e diferentes interpretações

5 Conclusão

A partir da comparação entre *Ressurreição* e *Dom Casmurro*, dois romances publicados com quase trinta anos de distância, é possível notar como Machado de Assis tinha pleno domínio sobre como as instâncias narrativas de um texto podem interferir nos sentidos engendrados pelo texto. As escolhas de um narrador onisciente intruso para o primeiro e de um autor fictício para o segundo não são por acaso: elas emprestam aos romances significados distintos, aumentando ou diminuindo

a abertura de interpretações possíveis a partir da leitura

Em *Ressurreição*, a opção de Machado por um narrador que pode fazer comentários de seu próprio punho sobre a narrativa e seus acontecimentos direciona a interpretação do leitor, garantindo que a ciência da inocência de Lívia não seja posta em xeque, encaminhando o público à conclusão de que Félix é o único responsável pelo infortúnio que recaí sobre o casal.

Já em *Dom Casmurro*, ao deixar a narração nas mãos de Bento Santiago, ao mesmo tempo protagonista e autor de um livro, Machado remove os elementos de certeza, abrindo espaço para diferentes interpretações. Bentinho tem domínio sobre aquilo que narra, escolhendo quais acontecimentos serão ou não publicados em suas memórias, moldando sua narrativa para que o público possa, junto a ela, condenar e castigar Capitu, eximindo-o de culpa sobre o ocorrido. Vista somente a partir do ponto de vista do homem ciumento, a obra adquire novas feições, abrindo espaço para interpretações distintas. A escolha de um autor fictício, portanto, tem grande peso nos sentidos do romance.

Sendo assim, a instância narrativa, que tem o papel de principal elemento de distanciamento entre as duas obras, demonstra também um amadurecimento de Machado de Assis como escritor. Como

propõe Silviano Santiago, Machado parece retrabalhar suas narrativas ao longo dos anos, tornando-as mais complexas, e dando às estruturas, que antes poderiam ser vistas como primárias, feições mais sofisticadas, que entregam ao leitor o poder e o peso de participar da interpretação da narrativa.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1899.

ASSIS, Machado de. *Ressurreição.* Rio de Janeiro: Garnier, 1905.

CALDWELL, Helen. *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis:* Um Estudo de Dom Casmurro. Trad: Fábio Fonseca de Melo. 3ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2021.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. *Vários Escritos.* 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011, p. 15-33.

CEI, Vitor. As Dúvidas Póstumas de Félix: Ciúme, Ressentimento e Ascetismo em *Ressurreição*, de Machado de Assis. *O Eixo e a Roda*. Belo Horizonte: v. 26, n. 3, 2017, p. 159-175.

FONSECA, Daniel Gomes da. *Em Torno da Ironia:* Análise de Dom Casmurro, de Machado de Assis. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014. Dedalus – Teses – USP.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os Leitores de Machado de Assis*. São Paulo: Edusp; Nankin, 2004.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da Verossimilhança. In: *Uma Literatura nos Trópicos:* Ensaios Sobre Dependência Cultural. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 27-46.

SANTIAGO, Silviano. Jano, Janeiro. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, v. 6/7, 2006, p. 429-452.

SENNA, M.; DIEGO, M. R. L. Retorno a *Ressurreição*, um Fecundo Romance de Estreia. *Machado de Assis em Linha*, São Paulo, ano 4, n. 7, 2011, pp. 129-142.

STEIN, Ingrid. *Figuras Femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

TELES, Ana Carolina Sá. *Personagens Machadianas e suas Constelações em* Ressurreição, Helena *e* Dom Casmurro. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018. Dedalus – Teses – USP.

VERÍSSIMO, José. Bibliografia – *Iaiá Garcia*, por Machado de Assis. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, 1898, p. 249-255.

VERÍSSIMO, José. Revista Literária – Novo Livro do Sr. Machado de Assis. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 1900, n. 78, p. 1.