

UFRRJ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

DISSERTAÇÃO

A invisibilidade da Capitu visível em Dom Casmurro

Alcimare Silva Dalbone

2022



Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS)
Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGFIL)

A INVISIBILIDADE DA CAPITU VISÍVEL EM DOM CASMURRO

ALCIMARE SILVA DALBONE

Sob a orientação do Professor

Pedro Hussak van Velthen Ramos

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestre em Filosofia** no Curso de Pós-Graduação em Filosofia (PPGFIL), Área de Concentração Filosofia.

Seropédica, RJ
Agosto de 2022

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

D137i Dalbone, Alcimare Silva , 18091980-
A invisibilidade da Capitu visível em Dom Casmurro
/ Alcimare Silva Dalbone. - Volta Redonda, 2022.
91 f.

Orientador: Pedro Hussak van Velthen Ramos.
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, Curso de Pós Graduação em Filosofia,
2022.

1. Capitu. 2. Feminismo. 3. Relacionamento. 4.
Ressentimento. 5. Gaslighting. I. Ramos, Pedro
Hussak van Velthen , 1973-, orient. II Universidade
Federal Rural do Rio de Janeiro. Curso de Pós Graduação
em Filosofia III. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE
JANEIRO INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E
SOCIAIS CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
FILOSOFIA**

ALCIMARE SILVA DALBONE

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestra em Filosofia** no Curso de Pós-Graduação em Filosofia, área de Concentração em Filosofia.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 05/07/2022

Conforme deliberação número 001/2020 da PROPPG, de 30/06/2020, tendo em vista a implementação de trabalho remoto e durante a vigência do período de suspensão das atividades acadêmicas presenciais, em virtude das medidas adotadas para reduzir a propagação da pandemia de Covid-19, nas versões finais das teses e dissertações as assinaturas originais dos membros da banca examinadora poderão ser substituídas por documento(s) com assinaturas eletrônicas. Estas devem ser feitas na própria folha de assinaturas, através do SIPAC, ou do Sistema Eletrônico de Informações (SEI) e neste caso a folha com a assinatura deve constar como anexo ao final da tese / dissertação.

Pedro Hussak Van Velthen Ramos, Dr. UFRRJ
(Orientador)

Affonso Henrique Vieira da Costa, Dr. UFRRJ

Michelle Bobsin Duarte, UFRRJ

Rosa Maria Dias, Dra. UERJ



Emitido em 2022

TERMO Nº 790/2022 - PPGFIL (12.28.01.00.00.92)

(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 14/07/2022 00:47)

AFFONSO HENRIQUE VIEIRA DA COSTA

PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR

DeptES (12.28.01.00.00.86)

Matrícula: ###793#0

(Assinado digitalmente em 12/07/2022 12:23)

PEDRO HUSSAK VAN VELTHEN RAMOS

PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR

DeptFILO (12.28.01.00.00.85)

Matrícula: ###918#5

(Assinado digitalmente em 22/07/2022 17:00)

MICHELLE BOBSIN DUARTE

ASSINANTE EXTERNO

CPF: ###.###.820-##

(Assinado digitalmente em 18/07/2022 16:06)

ROSA MARIA DIAS

ASSINANTE EXTERNO

CPF: ###.###.997-##

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrj.br/documentos/> informando seu número: **790**, ano: **2022**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **08/07/2022** e o código de verificação: **298c398433**

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, sobretudo ao Programa de Pós-graduação em Filosofia (PPGFIL/UFRRJ), aos quais agradeço a oportunidade, a acolhida e a hospitalidade recebidas.

Ao meu orientador Pedro Hussak van Velthen Ramos que, com sua sabedoria e senso crítico, sempre me estimulou ao aprofundamento das discussões conceituais. Obrigada pela paciência e dedicação. Apesar de escrito em primeira pessoa do singular por questão de estilo; pois, sem sua orientação, este trabalho não teria me deixado tão feliz e orgulhosa.

À minha família, agradeço pelo incentivo e suporte. Ao meu filho Miguel Dalbone Nardeli agradeço pela compreensão nos vários momentos em que foi necessário me ausentar para me dedicar aos estudos. Sem vocês esse desafio não teria sido vencido.

Aos amigos que amenizaram minhas angústias durante todo o processo de pesquisa, minha eterna gratidão.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) – Código de Financiamento 001. Também fica registrado e publicado meu agradecimento.

DALBONE, Alcimare Silva. **A invisibilidade da Capitu visível em Dom Casmurro: Seropédica, RJ.** 2022. 92p. Dissertação (Mestrado em Filosofia, Subjetividade, Ética e Política. Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS), Programa de Pós-Graduação em Filosofia. Universidade federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2022.

RESUMO

O presente texto tem como objetivo investigar a invisibilidade de Capitu, personagem criada por Machado de Assis no final do século XIX; no que tange ao modo como ela foi vista por um século: mulher estigmatizada como adúltera. Com o intuito de reverter essa imagem rotulada, que tanto leitores quanto a crítica especializada tem dela, será posto em segundo plano a possibilidade, ou não, de traição. O foco recairá sobre o próprio relacionamento, considerado, neste trabalho, abusivo por parte de seu companheiro Bento Santiago. Para discorrer sobre este tema, será usada uma abordagem feminista baseada, por um lado, na visão de Simone de Beauvoir; por outro, na mobilização de conceitos ligados ao feminismo contemporâneo como *gaslighting*, *manterrupting* e *ghosting*. Além disso, será mobilizada também a filosofia de Nietzsche, cujos conceitos de vontade de potência, valores ascendentes e decadentes, grande saúde e ressentimento vão operar neste trabalho a fim de subverter a crítica instaurada contra Capitu recuperando e trazendo à luz, por meio de uma análise atenta do romance, Dom Casmurro, suas qualidades que sempre ficaram à sombra devido à perspectiva ressentida do narrador da história, seu marido Bento Santiago.

Palavras-chave: Capitu, feminismo, relacionamento, ressentimento, gaslighting

DALBONE, Alcimare Silva. **The invisibility of Capitu visible in Dom Casmurro: Seropédica, RJ. 2022.** 92p. Dissertation (Master's in Philosophy, Subjectivity, Ethics and Politics. Institute of Human and Social Sciences (ICHS), Graduate Program in Philosophy. Rural Federal University of Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2022.

ABSTRACT

The present text aims to investigate the invisibility of Capitu, a character created by Machado de Assis at the end of the 19th century, regarding the way she was seen for a century: a woman stigmatized as an adulteress. In order to reverse this labeled image that both readers and specialized critics have of her, the possibility or not of betrayal will be put in the background. The focus will be on the relationship itself, considered, in this work, abusive by his partner Bento Santiago. To discuss this theme, a feminist approach based, on the one hand, on the vision of Simone de Beauvoir will be used; on the other hand, in the mobilization of concepts linked to contemporary feminism such as gaslighting, *manterrupting* and ghosting. In addition, Nietzsche's philosophy will also be mobilized, whose concepts of will to power, ascending and decaying values, great health and resentment will operate in this work in order to subvert the criticism instituted against Capitu, recovering and bringing to light, through a careful analysis of the novel, Dom Casmurro, its qualities that were always in the shadow due to the resentful perspective of the narrator of the story, her husband Bento Santiago.

Keywords: Capitu, feminism, relationship, resentment, gaslighting

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
1 DOM CASMURRO: DO ROMANESCO À CAÇA DE PROVAS DE UMA SUPOSTA TRAIÇÃO.....	16
1.1 A máscara.....	18
1.2 As camadas de Dom Casmurro.....	26
1.3 Machado de Assis feminista.....	32
2 BENTO SANTIAGO COMO O HOMEM RESSENTIDO.....	43
2.1 Vontade de potência.....	43
2.2 Tipos de vida: ascendente e decadente.....	47
2.3 O ressentimento em Nietzsche.....	49
2.4 A grande saúde.....	53
2.5 Bento Santiago como o homem ressentido.....	54
3 O SILENCIAMENTO DE CAPITU.....	67
3.1 Capitu e o capítulo.....	69
3.2 Capitu jovem.....	71
3.2 Capitu vítima de um relacionamento abusivo.....	73
3.4 Capitu dependente emocional de Santiago.....	81
CONCLUSÃO.....	86
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	88

INTRODUÇÃO

Este é um trabalho de cunho feminista que visa analisar o silenciamento da personagem machadiana Capitu na obra *Dom Casmurro* por meio do relacionamento, considerado, aqui, abusivo. Para isso, apropriar-me-ei de alguns conceitos nietzschianos, principalmente: vontade de poder; tipos de vida ascendente e decadente; ressentimento e grande saúde, lançando mão de uma visão feminista dos textos de Nietzsche para enfatizar o patriarcado.

Por ser mulher, assumo a parcialidade da escolha do viés de leitura, mesmo que isso possa acarretar em algumas posições maniqueístas. Isso se faz necessário para não incorrer na gravidade de imputar culpa à personagem Capitu que, na minha visão, foi vítima de seu próprio marido, o narrador da história Bento Santiago. Sabe-se que estas são duas personagens complexas, mas na intenção de frisar que a culpa é sempre do agressor e nunca da vítima. Este trabalho vai caracterizar, a partir dos conceitos elaborados por Nietzsche: Santiago, como o homem do ressentimento, e Capitu, como a encarnação da vontade de poder. Sabe-se que de acordo com Nietzsche, o ressentimento também cria valores, porém, aqui, o foco recairá nos valores negativos; enquanto que, para Capitu, a vontade de poder será retratada pelo viés afirmativo. Importante ressaltar que ela será representada em toda sua vitalidade no primeiro momento do romance, só que esse brilho começa a ser apagado após seu casamento com Bento devido ao ciúme/inveja, que sempre esteve presente no relacionamento dos dois, mas que se faz mais evidente depois do enlace matrimonial.

Para discorrer sobre a segunda fase de Capitu, a que ela se anula em uma tentativa vã de salvar seu casamento, será necessário recorrer ao conceito de injustiça schopenhauriano, assim como à dimensão patriarcal e machista que agravam a violência praticada contra mulheres e, para isso, analisarei termos tais como “gaslighting”, “manterrupting” e “ghosting”. Importante ressaltar que essa análise será feita sob a ótica feminista do século XXI, jogando luz sobre uma obra escrita no século XIX com o intuito de demonstrar como era abusivo o relacionamento entre Capitu e Bento Santiago, assim como eram abusivos todos os relacionamentos desta época.

Este estudo será dividido em três partes assim dispostas: 1) Dom casmurro: do romanesco à caça de provas de uma suposta traição; 2) Bento Santiago como homem do ressentimento e 3) O silenciamento de Capitu.

É importante ressaltar também que esta não é uma análise especificamente da escrita machadiana, mas sim um estudo que apenas se utiliza destas duas personagens para pensar questões ligadas ao feminismo e ao patriarcado.

Ao longo do tempo, embora tenham certo destaque na literatura por serem consideradas fortes, muitas personagens femininas foram silenciadas, estereotipadas e julgadas por não serem elas a contarem suas versões dos fatos. Narrar, contar uma história, denota uma ideologia implícita, um subtexto da narração, por isso, partindo da ideia de que não existe neutralidade no ato de narrar, pode-se evocar as palavras de Walter Benjamin segundo as quais: “[...] a natureza da verdadeira narrativa [...] tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária que pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida [...]” (1994, p. 200) que corrobora com o ponto de vista do narrador, já que “a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da reprodução” (Ibidem) que, em ato muitas vezes meramente repetitivo e, portanto, acrítico, silencia-o, de alguma forma, enquanto interlocutor. Desse modo, o que prevalece são as considerações feitas por um narrador que, de certo modo, conduzirão o leitor, da forma que melhor lhe convier, a ponderar sobre as questões, de cunho moral, relacionadas às personagens em questão, visto que “antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico já é ideológica a própria pretensão do narrador”. (ADORNO, 2012, p. 56). Com isso, entende-se que o narrador, mesmo aquele em terceira pessoa, não é, em hipótese alguma, neutro por ser, supostamente, detentor de um conhecimento total sobre os acontecimentos relatados. Em outras palavras, o narrador está implicado na narrativa. Segundo Adorno:

A reflexão de ordem moral é uma tomada de partido a favor ou contra determinados personagens do romance. A nova reflexão é uma tomada de partido contra a mentira da representação, e na verdade contra o próprio narrador, que busca, como um atento comentador dos acontecimentos, corrigir sua inevitável perspectiva. (2012, p. 60)

Por estar implicado na narrativa, o narrador não é neutro, alguém que olha para os fatos com distanciamento e apenas relata-os. Até um narrador em terceira pessoa, que supostamente tem uma visão total e objetiva dos acontecimentos, escolheu aquelas cenas para ser reveladas, o que poderia levar ao questionamento de por que aquelas e não outras. É relevante apontar também que as mesmas situações podem ser contadas de inúmeras formas, de modo que a narração é sempre perspectivada e permeada por escolhas sobre o que se quer e o que não se quer narrar.

Desse modo, todas as percepções apreendidas sobre estas personagens podem estar muito próximas de sua verdade, porém não podem ser consideradas como tal, dentro do inevitável jogo do perspectivismo narrativo. Assim como a história de uma pessoa negra perde legitimidade ao ser narrada por um branco com discurso racista, são deslegitimadas as de mulheres que são narradas por homens com discursos machistas e/ou misóginos; porque todos os seus anseios, medos e, inclusive, vitórias são apenas visões aproximadas de seu real momento histórico, emocional e psicológico. Por óbvio, que é assegurado o “lugar de fala”¹ de brancos antirracistas e homens feministas, pois isso só agrega e fortalece o discurso de pessoas pertencentes a uma minoria política. Sobre isso diz Foucault:

É bem possível que o ato de escrever tal como está hoje institucionalizado no livro, no sistema de edição e no personagem do escritor, tenha lugar em uma ‘sociedade de discurso’ difusa, talvez, mas certamente coercitiva. A diferença do escritor, sem cessar oposta por ele mesmo à atividade de qualquer outro sujeito que fala ou escreve, o caráter intransitivo que empresta a seu discurso, a singularidade fundamental que atribui há muito tempo à ‘escritura’, a dissimetria afirmada entre a ‘criação’ e qualquer outra prática do sistema linguístico, tudo isto manifesta na formulação (e tende, aliás, a reconduzir no jogo das práticas) a existência de certa ‘sociedade de discurso’. (1996, p. 40 e 41)

Sabendo-se que a literatura pode ter um papel de transformação social, é preciso revisitar o feminino nas obras literárias e averiguar o quanto a influência masculina ofuscou o brilho dessas protagonistas. É imprescindível que personagens femininas

¹ Ver: RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.

narrem suas alegrias, conquistas, receios e frustrações, para que, a partir de um processo de identificação com as situações vividas no romance, uma empatia seja criada nas leitoras, permitindo que elas reflitam sobre suas próprias vivências; subvertendo o fato de que “é através de olhos masculinos que a menina explora o mundo e nele decifra seu destino”² pela ruptura com um discurso hegemonicamente masculino.

Outro fato que deve ser evidenciado é que vivências diferentes geram perspectivas divergentes, portanto, ser um homem em uma sociedade patriarcal do século XIX fará com que o sujeito tenha uma percepção discordante de uma mulher que vive nessa mesma sociedade culturalmente machista. Sabe-se que quem narra uma história detém o poder sobre ela; e que, durante muitos séculos, o único direito que era dado a essas mulheres era o de se calarem e torcerem para que suas vivências fossem contadas com o máximo de fidelidade possível. Assim, muitas delas caíram na invisibilidade, mesmo que seus nomes tenham sido citados, já que eram apenas referências à margem de heroísmos masculinos. Partindo dessa análise, pode-se concluir numa ambiguidade lógica que essas personagens femininas foram, muitas vezes, por estarem no centro da narração, protagonistas de suas cenas, sim; porém sem, de fato, o serem por não serem elas as detentoras da narração. Portanto, apesar da visibilidade adquirida, suas vozes em cena ainda permaneciam numa camada secundária, tornando-as assim, sob esse aspecto, protagonistas secundárias. Segundo Foucault:

Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar. (1996, p. 10)

É sempre muito complicada a tentativa de definir qual efeito uma obra literária tem no/a leitor/a, já que os efeitos podem ser múltiplos e muitas vezes até contraditórios.

² Ver: BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: A experiência vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019, p. 34.

Por outro lado, é possível ler um texto considerado machista, indignar-se com a situação da personagem feminina e pensar outros modos possíveis de vida. A leitura de textos permite que a leitora possa identificar-se com personagens femininas, por meio de análises e reflexões feitas a partir de textos literários. Como exemplo, é possível citar *A vida como ela é* de Nelson Rodrigues como texto que desenvolve criticidade no leitor devido às cenas consideradas, hoje, machistas, mas que refletem a sociedade contemporânea de seu autor. Como leitura que gera identificação, é possível citar o livro *O lugar*, da autora francesa Annie Ernaux. Nos textos Rodriguianos, sempre é possível observar mulheres rivalizando-se pelo amor de um homem em um cenário onde o ideal de sucesso feminino é o casamento. Em *O lugar*, a personagem principal se casa, mas esse não é seu principal objetivo, seu mundo não gira apenas em torno disso. Ela tem outros objetos de desejo relacionados, por exemplo, ao estudo. Ao tornar-se professora, preza por sua vida acadêmica e independência financeira. Desse modo, é relevante que, pela apropriação de um discurso literário feminista, mulheres reais tenham a possibilidade de ter sua autoestima elevada e se fortaleçam, vislumbrem deixarem de ser submissas e talvez se empoderem a partir de histórias que desconstruam o que era tido como o ideal de mulher socialmente aceito em séculos anteriores e, de fato, protagonizem suas vidas de mulheres que desejaram e, agora, usufruem do poder de terem voz ativa, que, aos poucos vem sendo adquirido no século XXI: mulheres independentes não só financeiramente, mas também emocionalmente. Conforme Beauvoir:

A arte, a literatura, a filosofia são tentativas de fundar de novo o mundo sobre uma liberdade humana: a do criador. É preciso, primeiramente, se colocar sem equívoco como uma liberdade, para alimentar tal pretensão. As restrições que a educação e os costumes impõem à mulher limitam seu domínio sobre o universo. [...] o que falta primeiramente à mulher é fazer na angústia e no orgulho, o aprendizado de seu desamparo e de sua transcendência. (2019, vol. 2, p. 536)

Portanto, a motivação para este estudo vem da observação por meio de relatos e estatísticas que mostram uma alta quantidade de mulheres que se envolvem em relacionamentos abusivos e que, dessa forma, anulam sua personalidade em função de um suposto amor do qual não se sentem capazes de viver sem; influenciadas, muitas das vezes, por narrativas romanceadas nas quais as personagens mulheres ainda se

comportam como a “princesa” à espera do “príncipe encantado”, idealizando a felicidade no casamento perfeito com direito a viver o “feliz para sempre”. Imersas em uma cultura que prega o perdão, alegando que todos merecem uma segunda chance, com extrema dificuldade de libertarem-se desses relacionamentos nocivos, os quais elas são agredidas verbal, física, psicológica e emocionalmente todos os dias, impedindo-as, assim, de serem as criadoras de suas histórias reais e, assim, contribuírem com um novo modo de ser da mulher no mundo. Uma das formas de libertar-se da opressão que uma sociedade patriarcal exerce sobre as mulheres é por meio da arte. Segundo Beauvoir:

Por certo não se deve crer que baste modificar-lhe a situação econômica para que a mulher se transforme: esse fator foi e permanece o fator primordial de sua evolução; mas enquanto não tiver acarretado as consequências morais, sociais, culturais etc. que anuncia e exige, a nova mulher não poderá surgir. (2019, vol. 2, p. 550 e 551)

A experiência que é individual e intransferível influenciará diretamente o que se depreende do que se é narrado e, assim, pode comprometer a noção do que é, ou não, justo. Em uma sociedade patriarcal do século XIX, por exemplo, o que era considerado justo para os homens, desconsiderava se as leis que regiam o sistema e norteavam as narrações tanto orais quanto impressas; eram igualmente justas para as mulheres. Conforme CÂNDIDO “o ponto de vista preponderante nos estudos filosóficos e sociais quase até os nossos dias foi, para usar uma expressão corriqueira, o do adulto, branco, civilizado, que reduz à sua própria realidade à realidade dos outros.” (2006, p.51). O “moralmente correto”, por muito tempo, contribuiu para que mulheres fossem oprimidas por regimentos que eram transmitidos como “imparciais”, “íntegros” e “justos”. Dessa maneira, é questionável o real papel da mulher nos textos literários. Por isso, proponho um olhar mais apurado para Capitu, que a retire do lugar em que ficou estigmatizada somente como a adúltera e humanize-a. Um olhar que a retire do papel de coadjuvante e traga-a para o protagonismo que ela poderá adquirir, caso estejamos dispostos a ouvir o que ela tem a dizer se lhe for permitido falar. A forma de escutá-la é paradoxalmente, nas entrelinhas do discurso, em tudo o que permeia os não-ditos.

Por meio desse novo olhar, surge uma Capitu protagonista que chama profundamente a atenção. Personagem de Machado de Assis em seu romance *Dom Casmurro* (1899) que revelava, na visão de Bentinho – um homem machista e muito ciumento –, “olhares oblíquos e dissimulados”. Entretanto, Capitu tinha mesmo olhar

oblíquo e dissimulado? Essa era sua perspectiva, ou esta é mais uma conclusão enviesada do narrador Bentinho, motivada por seu extremo ciúme? Caso fosse possível falar de si mesma, Capitu se descreveria assim? Provavelmente não, já que este é um tom pejorativo que visa regular até a forma que ela tem de olhar, oprimindo-a. Mulheres devem deixar de ser apenas uma visão masculina distorcida da realidade para, de fato, protagonizarem suas cenas. Partindo dessa premissa, não interessa uma personagem fraca que se finja de forte; mas, sim, uma que assuma suas fraquezas e trabalhe para superá-las. Conquistará muito mais a confiança dos/as leitores/as, se ela for verossímil; afinal todos têm pontos fortes e fracos. Portanto, é necessário que autores/as sejam mais despidorados/as na criação de personagens mulheres; que elas sejam mais ousadas, interessantes e independentes; que as vozes femininas nos textos atuais sejam donas de si sem serem tachadas com adjetivos pejorativos e clichês. A ordem é desconstruir discursos e deixar que estas protagonistas mostrem a que vieram. Variados estudos sobre *Dom Casmurro* põem em dúvida o amor que a personagem mais enigmática da literatura brasileira, quiçá mundial, sente por Bentinho. Por ter ousado ser ela mesma, ou seja, por sonhar, duvidar, questionar, discordar, amar, recusando-se a ser um conjunto de regras pré-estabelecidas pela sociedade, foi julgada e seu modo singular de ver a vida foi estereotipado e, mesmo sem nada de concreto no livro que justifique o rótulo, ainda hoje carrega o estigma de traidora.

[...] tornar visível o que não é visto pode também significar uma mudança de nível, dirigindo-se a uma camada de material que, até então, não tinha tido pertinência alguma para a história e que não havia sido reconhecida como tendo qualquer valor moral, estético ou histórico. (FOUCAULT, 1988 apud SPIVAK, 2012, p. 78).

Dessa forma, é conveniente analisar se, caso essa história tivesse sido narrada pela própria Capitu, ainda se teria a mesma percepção sobre ela. Se essa mulher audaciosa do século XIX tivesse tido voz, de fato, protagonizando suas cenas, será que em vez de julgá-la traidora não ocorreria, por exemplo, uma surpresa, compadecimento e indignação com algum fato que ela pudesse vir a revelar e que permanece oculto pela narração de Bento? Se em pleno século XXI, mulheres ainda não se sentem à vontade para denunciar o abuso psicológico ou de qualquer outro tipo, por serem humilhadas e constrangidas com interpretações onde ainda não são vistas como vítimas e, sim, como culpadas, imagine Capitu em sua época. Colling trata do assunto ao dizer que “os

historiadores e críticos literários assumiram o papel de porta-vozes das mulheres. Descrevendo-as e falando por elas, ocultaram-nas como sujeitos, tornando-as invisíveis” (2004, p. 13).

Portanto, o lugar de fala reduz a passividade e a violência, à medida que, ao ganhar voz, ela se torna narradora da própria história, revelando seu ponto de vista e podendo compartilhar, a partir dele, suas experiências; o que eleva sua autoestima e muda, de fato, para mais justo, o curso de sua vida. Segundo Beauvoir “A partir do momento em que se torna livre, a mulher não tem outro destino senão aquele que ela cria livremente.” (2019, vol. 1, p. 260). Desse modo, que histórias fictícias verossímeis, que mostrem personagens femininas em suas lutas cotidianas tendo que dar conta de conciliar a esfera privada e a pública, permitindo-se serem “históricas” sem serem denominadas loucas, auxiliem mulheres reais a combaterem o que é visto como tradicional, mas que é exatamente o que as mantém reféns do patriarcado; para que, com a criação de uma literatura desconstruída de discursos opressores, ajudem-nas a criar suas narrativas reais pautadas na liberdade de serem, de fato, protagonistas.

É preciso deixar claro que, de modo algum, pretendo julgar Machado de Assis e sua obra. Machado, como autor de seu tempo, só poderia fazer a demonstração do funcionamento social, tal qual ele era em sua época e o fez com maestria. A intenção não é reescrever a história; mas, sim, com a visão que se tem, de como as coisas eram no século XIX e como são, ou podem vir a ser no XXI, desconstruir a ideia de que existe apenas uma leitura possível para Dom Casmurro focada no comportamento considerado imoral da personagem feminina e que conduz a um único pensamento/desfecho relacionado a possibilidade, ou não, de adultério. Com a mudança de perspectiva, o foco recai no modelo padrão de relacionamento; o único considerado correto no século XIX, e que fazia com que grande parte das mulheres vivessem silenciadas e invisibilizadas em relacionamentos opressivos. Capitu, sendo retratada por Machado como espelho dessas mulheres, não viveria em condições diferentes.

I DOM CASMURRO: DO ROMANESCO À CAÇA DE PROVAS DE UMA SUPOSTA TRAIÇÃO

Eu pretendo, com este capítulo, fazer um paralelo entre leituras de *Dom Casmurro* feitas até a década de 60 do século XX, verificando a repercussão do livro que embora publicado em 1899, final do século XIX, suscitou amplo interesse na crítica ao longo do século XX, e a análise, nos anos 1960, da estudiosa americana da obra machadiana, Helen Caldwell, que propõe uma chave de leitura inovadora ao relacionar semelhanças entre o livro *Dom Casmurro* com a peça teatral *Otelo* de Shakespeare e, desse modo, arriscar pela primeira vez, fazer uma defesa de Capitu ao compará-la com a personagem shakespeariana Desdêmona. “Por ser mulher? Por ser estrangeira?” (SCHWARZ, 2006, p. 9) Por ter uma visão feminina, enquanto a maior parte da crítica brasileira era masculina e não ter um olhar viciado de quem está envolvido até o pescoço com a situação de seu país? Para isso, faz-se necessário reforçar a genialidade de Machado de Assis, pressupondo que este romance é escrito não de modo superficial, mas com muitas camadas. Se até a década de 60, seus leitores atentaram-se para apenas duas delas, Caldwell consegue perceber uma terceira que foi, provavelmente por conveniência, ignorada por muito tempo.

Também o avanço seguinte se deveu a um crítico de fora, John Gledson, num livro cheio de perspicácia e espírito democrático. O estudo retoma a tese de Caldwell segundo a qual o ponto de vista de Bento Santiago, que está com a palavra, é especioso. Contudo, as razões encontradas para a falta de objetividade de *Dom Casmurro* agora são mais complexas. Atrás da agitação sentimental de primeiro plano, Gledson identifica a presença de interesses propriamente sociais, ligados à organização e à crise de ordem paternalista. (SCHWARZ, 2006, p. 11 e 12)

Justamente esses “interesses propriamente sociais, ligados à organização e à crise de ordem paternalista” (Ibidem) que fizeram com que a sociedade, em sua grande maioria, fosse condescendente com o protagonista masculino, Bento Santiago, desviando o olhar de todos os pontos fracos por ele mesmo relatados, para condenar a personagem feminina Capitu, denominando-a dissimulada e traidora, em uma atitude incoerente com o discurso de que no livro não são deixadas provas concretas que confirmem se Capitu traiu, ou não, Bentinho. Não penso que essa abordagem focada na

busca de indícios de adultério seja mais relevante que a forma como o relacionamento entre os dois acontece. Faria ao analisar outras obras que dialogam com *Dom Casmurro*, em uma tentativa de reafirmar ou de subverter o romance machadiano, no que tange à suposta traição de Capitu, conclui que:

A questão não é saber até que ponto foram amados, se suas decisões foram acertadas ao escolherem viver ao lado de determinada companheira, ou mesmo se a vida valeu a pena. Tudo resume-se a uma única questão: ter sido ou não traído. Ter sido ou não assegurada a posse de outro ser. Ter se imposto como sujeito ou não. Como se esse fosse o termômetro de uma vida com ou sem significado, e resumisse a divisão binária na qual se encontra a realidade — entre dominadores e dominados. [...] a crítica, ao se deter no mesmo ponto, demonstra que o modo de abordagem de uma obra literária pode colocá-la numa posição autoritária, ao ressaltar tais aspectos latentes nessa ou, de outro modo, despertar o potencial de resistência à dominação ideológica que possa estar nela embutido. No caso, a primeira possibilidade ocorreu, visto que foi enfatizada apenas a relação de posse assegurada pela traição ou não — ênfase tanto dos autores dos respectivos livros quanto da crítica. (2007, p. 177 e 178)

É de praxe que uma sociedade patriarcal defenda fervorosamente os homens, mesmo com fortes evidências contra eles e declare a mulher como culpada, mesmo que sem provas concretas nenhuma contra elas. Essa ação dava-se por meio do aparato jurídico que mobilizava, até 2015, a “legítima defesa da honra”, por exemplo, em casos de feminicídio nos quais se alegava um “crime passionai”. Um exemplo disso é o caso de Ângela Diniz que foi assassinada pelo companheiro, contrariado com o fim da relação e que foi absolvido justamente evocando a “legítima defesa da honra”, caso este que foi noticiado com a manchete *Ângela Diniz morre em Búzios, assassinada a tiros pelo marido no Jornal O Globo* publicado em 31 de dezembro de 1976 e está sendo novamente debatido pelo atual podcast *Praia dos Ossos* transmitido em 8 episódios pela plataforma *Spotfy*.

Essa lei foi revogada pelo atual código penal brasileiro por considerar que isto é uma violência contra a mulher pelo simples fato de esta ser mulher.

No Brasil, os assassinatos de mulheres que ocorriam na conjugalidade eram chamados ‘crimes passionais’: a ideia geral era a de que tinham sido cometidos por excesso de emoções. A atuação feminista junto ao Estado ao longo dos anos conseguiu a aprovação de leis como a do Feminicídio, em 2015, que determinou, em linhas gerais, que o assassinato de mulheres é,

muitas vezes, resultado da violência e da discriminação; de ódio contra elas. (ALEIXO, 2019, p. 55)

Se não fisicamente, Bento Santiago mata Capitu de muitas formas, cometendo contra ela violência psicológica – atualmente considerada crime pelo código penal brasileiro, Lei 14.188, de 2021 –, por meio de seu exagerado ciúme e/ou inveja. “Assim, a maioria dos casos de vingança podem ser desculpados pelo fato de que o criminoso não está realmente se vingando, mas defendendo sua honra”. (SANTIAGO, 2000, p. 45). Legítima defesa da honra que também foi revogada em 2021 pelo Supremo Tribunal Federal (STF) por unanimidade em concordar que a questão é a defesa da vida e, não, da “honra”.

1.1 A Máscara

O que é a honra senão a forma como o sujeito mostra-se para a sociedade, ou seja, sua máscara social a qual teme ser rejeitada por seus compatriotas, perdendo, assim, tudo o que fora duramente construído para ser apresentado como sua persona? Isso remete a algo que é recurso estrutural da obra de Machado: a mascarada, como propõe Alfredo Bosi (2020) em *O enigma do olhar*. Remetendo ao famoso conto *O espelho*, ele enfatiza a teoria do próprio conto de que todos têm duas almas: uma interna e outra externa e que a segunda se sobrepõe à primeira. Também urge lembrar que *persona*, em sua origem teatral, é máscara e que passa a ser caracterizada como uma forma de lidar com as convenções e tradições sociais; logo, todas as pessoas a possuem e fazem uso dela. Recorrente em vários textos machadianos, a máscara social não ficaria de fora também de seu romance mais polêmico: *Dom Casmurro*. Nessa história, especialmente, é recorrente também a análise dos mais conceituados críticos em enxergar essa máscara somente na personagem feminina – Capitu –, fechando os olhos para a persona masculina, Bento Santiago. Eu não discordo de que Capitu, por vários momentos, use a sua, porém Santiago veste-a praticamente o tempo todo. Em comparação com Jacobina, que passa a ser o Alferes, Santiago passa a ser o Juiz e escreve toda uma narrativa com o intuito de julgar a esposa, não de forma justa, conduzida de forma imparcial, porém com o intuito de condená-la. “Outro ponto em que incorre *Dom Casmurro*, [...] é o chamado processo de ‘dirigir a intenção’.” (SANTIAGO, 2000, p. 45) Desse modo, o leitor, imerso no entretenimento da leitura,

sem perceber, é ludibriado, desde o início, pelo longo e envolvente encantamento do casal adolescente e não percebe que:

[...] o romance na verdade deixa de ser um caso de amor para se transformar num processo de acusação. O objetivo dessa ordem de coisas é manifesto: o leitor se envolve na trama sem compreender de todo o que está ocorrendo, ou aonde está sendo conduzido, de modo que, quando começa a perceber, já perdeu a capacidade para julgar como observador imparcial. (GLEDSON, 1991, p. 26)

Para que a máscara seja trazida à luz, Machado utiliza-se do recurso do contraste entre duas ou mais personagens centrais da história.

O olhar de Machado contemplando umas e outras, não é maniqueísta: não condena as primeiras nem exalta as últimas como o fizera o idealismo acendrado dos românticos. Admite a diferença e relativiza os juízos de valor. Mas esse exercício constante de atenuar e compensar não o leva ao grau zero da indiferenciação moral, como poderia supor uma leitura programadamente niilista, mais machadiana do que o próprio Machado. Helena é a antítese de Guiomar; Estela é o contrário do pai, resiste a Jorge, a si mesma, e difere de Iaiá Garcia. Eugênia, a flor da moita, tem um caráter altivo que falta às amantes, ricas ou pobres, de Brás Cubas. Sofia está nos antípodas de Dona Fernanda. Capitu era Capitu... (BOSI, 2020, p. 71)

Compreendo que Bosi tem uma incrível percepção das estratégias machadianas para evidenciar a máscara social e a intenção de ressaltar a singularidade da personagem Capitu empregando uma fala pronunciada pelo próprio personagem masculino “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular” (ASSIS, 2019, p. 51); porém, neste ponto, sua linha de raciocínio perde-se ao comparar Capitu com ela mesma, e não com Bento Santiago. Essa lacuna deixada por Bosi reforça a tese de Helen Caldwell em defesa de Capitu, reforçada por Schwarz (2006), de que:

Assim, depois de encantar várias gerações, o lirismo do Casmurro começa a mostrar aspectos dúbios, para não dizer odiosos – com grande vantagem para a qualidade do romance. Nascida da antipatia a prerrogativas de marido, de proprietário ou de detentor da palavra, essa viravolta na leitura torna eloquente as passagens opacas do livro, que a outra interpretação forçosamente passava por alto. (p. 12)

A “outra interpretação que forçosamente passava por alto” de várias minúcias apresentadas no livro é a de Bento Santiago como “cidadão de bem”, homem honrado e merecedor de respeito e respaldo por ter agido como agiu com sua esposa por suspeitar que ela o tivesse traído.

Do ponto de vista psicológico, Bentinho é apenas um menino mimado, habituado a que lhes façam as vontades, e possui a incapacidade da criança mimada para compreender que os outros têm uma existência independente da sua, de modo que quando eles afirmam sua independência, como é natural na ordem das coisas, essa afirmação lhe parece uma traição. (GLEDSON, 1991, p. 12)

Se Bosi faz questão de contrastar todos os pares que se opõem, por que se esquiva de contrapor Capitu a Santiago? Porque, para tanto, teria que contrastar entre o homem “que por ciúme destrói e difama a amada, [...] moço rico, de família decadente, filho de mamãe, para o qual energia e liberdade de opinião de uma mocinha mais moderna, além de filha de um vizinho pobre, provam ser intoleráveis” (SCHWARZ, 2006, p. 12) e a então adolescente de raciocínio rápido e com traquejo cotidiano que dissimulou, sim, na frente da mãe após o primeiro beijo do casal para que este não fosse descoberto e se tornasse um segredo de ambos também para evitar o constrangimento que Bentinho certamente sentiria. Retorno a essa cena, porque futuramente, em sua escrita memorialista, o Casmurro usará esse argumento para provar que Capitu já era dissimulada desde menina e que se era capaz de mentir para os próprios pais, poderia muito bem mentir para ele também. No entanto, uma leitura minuciosa do romance mostrará que o grande mentiroso era ele, e não ela.

Ao jurar a Capitu que a ama mais do que a sua mãe, Capitu o chama de ‘mentiroso’: o leitor sabe que, na noite anterior, ele disse à mãe que amava somente ela. Ele é dado a meias-verdades. Explica sua visita à casa de Sancha ‘com a verdade absoluta’ – ou seja, como sendo ideia de sua mãe; mas o que realmente o fez ir até lá foi a insinuação de Justina de que Capitu flertava com um rapaz. [...] Após contar uma de suas mentiras a Capitu, ele implora ao leitor: ‘Não me chames dissimulado, chama-me compassivo’. Censura Capitu por ter esquecido sua canção de amor (o pregão de doces), mas ele também a tinha esquecido. Quando seu ciúme de Escobar vem à tona, suas dissimulações tornam-se definitivas e calculadas. Ele mente a Capitu sobre suas finanças – para torturá-la e testar sua dedicação. (CALDWELL, 2008, p. 40)

Ainda na linha do raciocínio da alma externa, a de Capitu equivale a algo que ela desde menina lutou para conquistar – o estado civil de mulher casada. Questiona-se, então, o porquê de ela agir de modo a fazer ruir o próprio status duramente conquistado.

Ainda em conformidade com Bosi, com exceção de Sofia, todas as “mocinhas” machadianas são honestas. Sobre Helena, diz que “o desprendimento da moça e os seus escrúpulos extremados não imitam a rotina do ambiente onde se passa a sua história”. (BOSI, 2020, p. 48) Em análise de *Iaiá Garcia* relata que:

a virtude de Estela é coesa e inabalável, ditada por um sentimento confesso de orgulho que não cederá a nenhuma isca de cooptação. A sua dignidade não só a isenta de qualquer deslize interesseiro como a torna refratária ao mínimo ato de menosprezo cometido contra os que estejam abaixo dela na escala social. (BOSI, 2020, p. 55 e 56)

Continua o elogio às personagens femininas comentando que:

Lalau traz em si um sentimento altivo de pudor que a fará recusar o casamento com o filho de sua protetora e, invertendo a solução interesseira de Guiomar, a levará a preferir a união modesta com o filho de um criado da Casa velha. O brio da moça, que ela chamará de ‘vergonha’, é a mola responsável pelo desfecho original da novela. (BOSI, 2020, p. 57)

Bosi não menciona Lívia, do primeiro romance de Machado intitulado *Ressureição*, mas como o próprio narrador informa, ela não é a traidora que Felix julga ser. Disso depreende-se o apreço de Assis pelas heroínas bem marcadas por suas condutas de bom caráter e coerência do início ao fim de suas histórias, o que, por inferência faria de Capitu, mulher digna de boa reputação também.

Menciono que a crítica, para defender Bento, passa por cima de dados relevantes, pois este caso será veementemente levado a um tribunal imaginário criado por ele mesmo, no qual ele será ao mesmo tempo juiz e vítima.

Eu cito essas duas personagens como se fossem pessoas reais para aproximá-las dos homens e mulheres reais que vivem os papéis de Bento e Capitu em suas realidades que, ainda hoje, muitas vezes, reproduzem àquela do século XIX. Para Arruda “Mesmo as mulheres de papel representam uma forte ligação, um elo mesmo, com as mulheres

reais, de carne e osso, porque é nestas que os autores se inspiram para criar aquelas, com toda a gama de significados e simbologias a que têm direito” (2016, p. 23).

Machado, em seu cinismo feito com muito humor, ironizava justamente o que era chamado de civilização (de mascarados), já que “nesse mundo, a máscara não é exceção, não foi feita apenas para tapar a cara da personagem mais vilã. É a regra.” (BOSI, 2020, p. 141) e de progresso que poderia evoluir, não para seu crescimento, como indivíduo que vive no coletivo - crescimento este que o tornaria melhor como ser humano -, mas para a morte bem representada por Brás Cubas que, só no pós-morte consegue se manifestar em um discurso contra a sociedade da qual ele era parte integrante. “O século que passou e que nos separa de Machado nos obriga a rever criticamente o próprio conceito de modernidade como fatal liberação das amarras da injustiça, da violência e da impostura.” (BOSI, 2020, p. 158) Parafrazeando George Orwell, todos usam máscaras, mas uns são mais mascarados que outros. Por que se usam máscaras? Porque é muito difícil articular-se contra o discurso dominante que, muitas vezes, é incorporado ao discurso de pessoas que nem sempre são favorecidas por ele. Discorrendo sobre o “defunto autor”, Gledson comenta que “Brás Cubas só é capaz de escrever porque está morto: em vida foi um personagem trivial demais para que se interessasse por tal coisa” (1991, p. 23). Geralmente, este discurso dominante se faz em prol da conservação da sociedade tal qual ela está, mesmo que ao vencedor restem apenas as batatas.

Neste caso, o discurso dominante vencedor é nada mais que a narrativa de Bento Santiago, escrita sob medida para induzir seus interlocutores a absolvê-lo da crise de consciência em que ele vive, desde que permitiu que fosse alimentada e crescesse dentro de si a dúvida que, por falta de provas não ter como aplacá-la, beira à loucura de se acreditar, como verdade, algo que até então é apenas fantasioso: “[...]Necessidade de alimentar-se de bens imaginários, resultante de uma incapacidade de se satisfazer com bens reais.”³ (ROSSET, 2004, p. 82, Tradução livre) Com o agravamento de seu ciúme, a partir do momento em que “cisma” com a aparência do filho, Bentinho destrói não só a vida de Capitu, como será mostrado nos capítulos seguintes deste estudo, como também a sua própria. “Dentro do universo machadiano, não importa muito que a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a

³ Ver: ROSSET, Clément. **Principes de sagesse et de folie**. France: Les Editions de Minuit, 2004.

mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói a sua casa e a sua vida”. (CÂNDIDO, 1977, p. 25) Isso corrobora com o atual discurso feminista de que uma sociedade patriarcal também prejudica os homens. Porém, é interessante observar que, na citação de Cândido, a única vida descrita como destruída é a de Bento, e isso incita ao discurso recorrente de que a responsável por essa destruição teria sido a mulher. Em um trecho de *O enigma do olhar*, Bosi (2020) corrobora com essa visão ao relatar que:

Capitu viverá na Suíça até o seu último dia e criará o filho como uma rica dama sul-americana, dando-lhe educação refinada a ponto de torná-lo um arqueólogo orientalista. Bento não a desampara e cuida de salvar as aparências viajando regularmente para a Europa. Para os mores de uma sociedade machista e patriarcal, temos que admitir que o arregalo final valeu à acusada um atestado público de respeitabilidade com todos os benefícios decorrentes. (p. 26 e 27)

Embora Capitu tenha um amparo financeiro, não é mencionado nenhuma vez a sua questão psicológica, uma vez que foi enviada à Suíça não por sua livre vontade, mas como exilada e “o exílio é do corpo, mas também da alma”. (ARRUDA, 2016, p. 161) Ela vai para a Suíça, não porque gostaria imensamente de morar na Europa, mas para fugir dos olhares julgadores e ardilosos que recairiam sobre ela.

[...] Capitu, a metáfora da exclusão da voz e do direito à defesa mostrando que numa sociedade exigente do comprimento (sic) do paradigma de valores fixos atribuídos ao feminino, a mulher infratora deve ser condenada a pena do exílio. Há claramente uma tentativa de silenciar a mulher, reprimindo sua experiência numa visão alienada, mentirosa e degradante. (GUALDA, 2008, p. 139)

Portanto, não foi para poupá-la desse julgamento que o narrador-juiz a exila nos gélidos Alpes Suíços; o que poderia ser visto como uma metáfora da frieza de sua atitude com ela, mas para poupá-lo de ter que anunciar à sociedade seu novo status de homem divorciado; porque, caso Capitu permanecesse no Rio de Janeiro, isso a possibilitaria de contar a sua versão dos fatos, incluindo que foi ela quem pediu a separação.

Dom Casmurro afasta Capitu dos olhares judiciosos do povo e, com isso, se isenta de futuros comentários maliciosos. A única solução verossímil para a imaginação conturbada do narrador é mandá-la para o exílio. Com várias desculpas já pensadas para tal atitude, livra-se de

Capitu e de Ezequiel de uma só vez, não se importando com os sentimentos dela, ou do filho, mas antes, com a falsa moral burguesa que o circunda. [...] Machado confere a Capitu a decisão de agir em conformidade com as rígidas leis da sociedade, sendo assim, Capitu propõe a Bento que se separem – sigilo que fica somente entre eles, pois, aos olhos aquilinos da sociedade burguesa do século XIX, ela iria apenas acompanhar os estudos do filho num outro país ‘mais civilizado’ e mais adequado a uma educação primorosa, exatamente como esperado pelos rigorosos e elevados padrões sociais. (ARRUDA, 2016, p. 169 e 170)

Tanto que ele só torna o caso público depois que todas as pessoas que poderiam testemunhar uma versão diferente da dele já estão mortas, incluindo Capitu, concentrando, assim, todo o poder em uma única versão dos fatos, que é a sua perspectiva de como tudo “verdadeiramente” aconteceu. Sendo o narrador exclusivo, transmite a ideia de que sua verdade seria supostamente inquestionável. “[...] é através da linguagem que se instaura toda forma de poder”. (GUALDA, 2008, p. 130) Importante ressaltar que tudo que os interlocutores conhecem sobre ela foi narrado por ele num gigantesco *maninterrupting*⁴ em que foi negado, principalmente a ela, argumentar ao menos uma linha em sua defesa.

Machado de Assis, ao particularizar metonimicamente a personagem Capitu, por meio de um narrador, antes ingênuo, agora, descompassadamente inseguro e ciumento, transfere para ela a culpa dos desejos mais secretos de Bento por seus cabelos, seus ombros, seus braços, e, gradativamente, por outras partes. Até que seu ciúme extrapole todas as partes que juntas formam a agora quase mítica personagem desterrada por ser quem é: culpada (?) **O narrador culpa-a por ser sedutora, por seduzi-lo, por carregar consigo qualidades que lhe são próprias, intrínsecas.** (ARRUDA, 2016, p. 175, grifo meu)

Com esta fala, Arruda traz à tona exatamente o que pretendo argumentar: Capitu foi julgada e, muitas vezes, condenada culpada de traição simplesmente por ser mulher. Mulher essa que ousou ser ela mesma, mas que ironicamente por isso, foi estereotipada como a falsa e dissimulada que não pode nem chorar a morte de um amigo. Por ser

⁴ A palavra é uma junção de "man" (homem) e "interrupting" (interrupção) com o sentido de "homens que interrompem" mulheres impedindo que elas digam uma frase completa e concluam sua linha de raciocínio, ou seja, não deixam que elas falem.

mulher, não pode agir naturalmente em situação nenhuma, já que ou será tachada como a santa ou como neste caso, a “santa do pau oco”, isto é, a mulher que ao precisar performar o que a sociedade espera que ela seja e que é sempre algo paradoxal; logo, um papel impossível de ser cumprido por não estar estabelecido dentro de um discurso coerente, fica impedida de expressar-se de forma genuína e, por isso, cala-se, perdendo assim o que lhe é mais caro – sua voz que foi tolhida, portanto, não subjetivada. Assim, deixa de ser a mulher singular para tornar-se a personagem estereotipada pelo olhar de uma sociedade patriarcal que a enxerga ora como a deusa e musa inspiradora, ora como o demônio que tenta o homem e o faz pecar. É esse olhar machista enviesado que a impede de ser quem ela é e expor o que realmente pensa e deseja.

Uma cultura específica define e determina o que vem a ser sua literatura representativa, isto é, os textos referenciais que exemplificam a singularidade discursiva e representacional daquela cultura, por meio da composição de um cânone. Uma construção cultural estereotipada da mulher tem sido repisada, muitas vezes, pela literatura canônica. [...] **Enquanto a representação da mulher como impotente e indefesa, ou como anjo que se sacrifica apresenta uma conotação positiva, a independência subentendida na megera ou na adúltera é tramada no intuito de provocar antipatia e rejeição.** (FARIAS, 2007, p. 53, grifo meu)

Enquanto Capitu menina era, a santa que ajudaria Bento a não se tornar padre e, com isso, casar-se com ela; a adulta é a que não só o seduz, mas também seduz seu melhor amigo, ou seja, é a sedutora tentadora que será culpada por todos os seus infortúnios.

Dom Casmurro parece fingir acreditar em sua própria realidade, recriando-a por meio do seu imaginário, ainda que sempre lhe reste qualquer dúvida, mesmo ínfima, em relação ao mundo que o circunda. Ele tem uma personalidade egocêntrica e desequilibrada e narra suas memórias sob sua ótica. O leitor transita por um terreno sem bases sólidas, tendo em vista que não há outro meio de saber da história a não ser por um narrador irônico e solitário num mundo recriado por si mesmo de onde ele revê sua vida em telas para, a partir de cada uma delas, recontar ao seu modo cada detalhe, cada cena, cada olhar e cada traição, incluindo aí a maior de todas elas: a suposta traição de sua adorada Capitu com seu único amigo. (ARRUDA, 2016, p. 173)

Ainda sobre esse modo mítico e místico de se enxergar a mulher, Passos vai discorrer que “Para a vizinha, conhecida desde a infância, se tornar alguém tão perigoso, era necessário caracterizá-la como tal e apelar a alguns dados da categoria de mulheres que destroem a vida e a reputação de um homem.” (2003, p. 15). Ressalto que o discurso contrário, o de que um homem é capaz de destruir a vida e a reputação de uma mulher não é evidenciado e nem ecoado por uma sociedade patriarcal que ainda enxerga a vítima sempre como a culpada por crimes que são cometidos contra ela, e que estas mulheres continuam sendo, em pleno século XXI, ridicularizadas em delegacias e em outras instituições oficiais que deveriam apoiá-las; o que contribui para que muitas deixem de prestar queixa e denunciar a violência que sofreram justamente para não terem que passar por mais uma série de exposições humilhantes e que fazem com que elas sejam novamente violentadas. “Vista pelos críticos como o motivo da ruína emocional do narrador, Capitu é um produto do discurso falocêntrico, o qual enxerga a mulher a partir de uma cultura patriarcal impregnada de valores que só a desmerecem.” (GUALDA, 2008, p. 129) Esse descaso das instituições oficiais atualmente tem sido encarado como omissão de socorro, já que em muitos casos o não “meter a colher na briga de marido e mulher” acaba em assassinato dessas mulheres por seus “companheiros”.

1.2 As Camadas de Dom Casmurro

Como todo bom romance, *Dom Casmurro* é feito de camadas que se sobrepõem e para serem percebidas, será necessário mais que uma leitura e preferencialmente, espaçadas, permeando várias fases da vida do leitor, para que ele possa, dessa forma, enxergar a história com outro olhar; permitindo-se, assim, fazer diferentes leituras de um mesmo livro.

A primeira delas é geralmente feita de forma atenta ao romance do casal principal, às suas alegrias de juventude que correspondem à euforia inicial da paixão que permeia o começo do relacionamento e que deixa de ser amizade de criança para tornar-se atração adolescente... até o infortúnio da forma como se dá a separação. Interlocutores acostumados à leitura de obras romanescas passam facilmente por esta primeira camada apesar da decepção com o fim da história em que o casal para quem eles tanto torciam pelo “felizes para sempre” no início é tragicamente separado no final, o que os levam à segunda camada.

Esse aprofundamento ocorre em função da famosa interrogação sobre se Capitu traiu, ou não, Bentinho; o que gera uma nova leitura. Desta vez não atenta ao romance, mas a uma detetivesca caça de provas que fez repercutir por décadas o estereótipo da personagem feminina, Capitu, como adúltera. O que de certa forma é tido como uma verdade repetida muitas vezes até que Helen Caldwell tem a audácia de contestar e fazer surgir uma terceira camada até então ignorada.

Com esta terceira camada, Caldwell traz à luz o paralelo entre *Dom Casmurro* e *Otelo* de Shakespeare, contradizendo toda uma crítica literária que insistia em dizer que Machado havia deixado a questão em aberto por falta de provas. Em seu estudo intitulado *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, ela, por meio da comparação entre Bento Santiago e Otelo/Iago e entre Capitu e Desdêmona, demonstra que as provas estavam efetivamente espalhadas pelo livro em vários trechos nos quais o narrador cita *Otelo* e que, se na obra shakespeariana Desdêmona é inocente, então na obra machadiana Capitu também deve ser assim considerada. De acordo com Passos “[...] a comparação com Otelo se fazia esclarecedora: o lenço de Desdêmona não era algo acessório [...] mas sim o corolário do ciúme do mouro” (2003, p. 12) assim como a aparência de Ezequiel o era do ápice do ciúme de Santiago. Porém, assim como o lenço não fazia de Desdêmona culpada, a aparência do filho não deveria tornar-se elemento de prova contra Capitu, até mesmo porque no próprio livro é narrada uma passagem em que Bentinho, ao descobrir que Capitu está cuidando de Sancha, porque a amiga está doente, vai até sua casa e antes de sair de lá tem uma conversa com o pai dela em que ele mostra-lhe um retrato da mãe dizendo o quanto a esposa é estranhamente idêntica a Capitu.

“Gurgel, voltando-se para a parede da sala, onde pendia um retrato de moça, perguntou-me se Capitu era parecida com o retrato. [...] Então ele disse que era o retrato da mulher dele, e que as pessoas que a conheceram diziam a mesma coisa. Também achavam que as feições eram semelhantes, a testa principalmente e os olhos. Quanto ao gênio, era um, pareciam irmãs. [...] **Na vida há dessas semelhanças assim esquisitas.**” (ASSIS, 2019, p. 119 e 120, grifo meu)

E, além da semelhança da fotografia da mãe de Sancha, Santiago revela em sua narrativa sobre o filho Ezequiel, já um adolescente por volta dos 17 anos de idade que “se fosse vivo José Dias, acharia nele a minha própria pessoa.” (ASSIS, 2019, p. 188 e

189). Portanto, o próprio narrador se contradiz ao colocar em perspectiva o único elemento considerado, por ele mesmo, plausível para provar o adultério. Na compreensão de Gomes “a tragédia psicológica de Bentinho estava vinculada a uma interpretação tendenciosa de todas as aparências que surgiam no campo de sua visão suspeitosa, e a semelhança do filho com Escobar era uma delas”. (1967, p. 42). Isso posto, o que havia de mais sólido para a condenação de Capitu desmancha-se. Ainda assim, é pertinente observar que Schwarz, em relação à forma como a sociedade recebeu a nova visão de Dom Casmurro defendida por Caldwell, identifica que, embora sabendo que a vida tem dessas coincidências e, ainda que demonstradas por Assis em sua obra:

A eventual solução, sem ser propriamente difícil, tem custo alto para o espírito conformista, pois deixa mal um dos tipos de elite mais queridos da ideologia brasileira. [...] **É como se para o leitor brasileiro as implicações abjetas de certas formas de autoridade fossem menos visíveis.** (SCHWARZ, 2006, p. 9, grifo meu)

Por isso, a partir da leitura do estudo de Caldwell, pretendo trazer à luz uma quarta camada considerando exatamente a genialidade de Machado tendo em vista a época em que este romance realista foi escrito: Rio de Janeiro no final do século XIX. “O objeto principal de Machado de Assis é o comportamento humano. Esse horizonte é atingido mediante a percepção de palavras, pensamentos, obras e silêncios de homens e mulheres que viveram no Rio de Janeiro durante o Segundo Império.” (BOSI, 2020, p. 11) Sendo esta uma sociedade patriarcal, classista e escravagista, e em se levando em consideração que Assis era um homem negro que passou a infância e parte da adolescência no Morro do Livramento, o fato de que ele retrate a escravização de pessoas negras em seus livros não pode, em hipótese alguma, ser visto como uma apologia à escravidão, mas, ao contrário, como uma crítica àquele tipo de sociedade.

‘Houve sol, e grande sol, naquele domingo de 1888, em que o Senado votou a lei, que a regente sancionou, e todos saímos à rua. Sim, também eu saí à rua, eu o mais encolhido dos caramujos, também eu entrei no préstito, em carruagem aberta, se me fazem favor, hóspede de um gordo amigo ausente; todos respiravam felicidade, tudo era delírio. Verdadeiramente, foi o único dia de delírio público que me lembra ter visto.’ Assim escrevia Machado de Assis numa crônica de 14 de maio de 1893, recordando o grande dia da abolição. (MEYER, 2008, p. 36)

Nesta crônica, intitulada *A semana*, publicada pela Gazeta de Notícias cinco anos após a abolição, Machado revela, logo no segundo parágrafo, seu “único dia de delírio” ao acompanhar, em carruagem aberta, os festejos, ao mesmo tempo em que, no decorrer do texto, revela seu desânimo com a forma pela qual estes vinham ocorrendo desde então. A crônica foi uma maneira de protestar pela perda de sentido que as comemorações mais recentes começavam a denotar, o que revela que ele, por meio de sua escrita irônica, demonstrava importar-se com a real condição de vida que os escravizados teriam no novo regime republicano.

Ao escrever a crônica em 1893, percebe que as celebrações que testemunhara nos cinco aniversários da Abolição não foram suficientes para satisfazer a sua vontade de festejar a data. As festas das suas lembranças, que deveriam ser modelo para as dos anos seguintes, não haviam durado além daquele dia de delírio de 1888. **A República, de fato, parecia não perpetuar os sentidos da data, muito menos o sol da liberdade vivido por ele naquele dia da Abolição.** (MORAES, 2018, p. 51 e 52, grifo meu)

Sobre um Machado de Assis abolicionista, Moraes (2018) também afirma que:

Se os relatos sobre a Abolição tratam sempre de um "delírio" machadiano, nem sempre abordam as diferentes funções desse literato para o processo, tendo sido funcionário público desde 1873, cargo em que atuou pela liberdade dos escravos, e, em 1888, também um intérprete da abolição, através das crônicas e poesias. As festas da Abolição ficariam na memória desse literato que nos anos seguintes usou esse "dia de delírio" para comentar o seu presente republicano e o futuro das festas da Abolição. (p. 34)

Para exemplificar o verdadeiro espírito abolicionista que transcendia os festejos cada vez mais esvaziados de sentido, cito abaixo uma manifestação de um contemporâneo de Machado destacada por Schwarz:

Toda ciência tem princípios, de que deriva o seu sistema. Um dos princípios da Economia Política é o trabalho livre. Ora, no Brasil domina o fato ‘impolítico e abominável’ da escravidão. Este argumento – resumo de um panfleto liberal, contemporâneo de Machado de Assis – põe fora o Brasil do sistema da ciência. Estávamos aquém da realidade a que esta se refere; éramos antes um fato moral, ‘impolítico e abominável’. (2017, p. 11)

É seguindo esta mesma linha de raciocínio que Schwarz faz a abordagem da tradicional família brasileira, desejosa de conservar sua posição privilegiada e que, neste aspecto, é muito bem representada nos romances machadianos dizendo que “já no Brasil, longe de disfarçar **o processo de proletarização, que era mínimo**, a idealização da família move a narrativa em linhas que guardavam contato com a **prática multiforme e quase universal do paternalismo**”. (SCHWARZ, 2017, p. 94, grifo meu)

A teoria da quarta camada pressupõe que, em sua genialidade, esse autor, além de retratar criticamente essa faceta social na macro esfera (Brasil, Rio de Janeiro), também quis demonstrá-la na microesfera (o lar) onde mulheres também não tinham liberdade, já que precisavam ser tuteladas por homens. Um caso recente que chocou o mundo foi o da cantora *pop* estadunidense Britney Spears, que passou treze anos de sua vida sob a tutela de seu pai e liberada, no ano de 2021, aos 40 anos de idade, pela força do movimento popular chamado *Free Britney*. Essa privação de autonomia que lhe foi imposta não foi naturalizada pela atual sociedade, diferentemente do século XIX e em grande parte do XX. Para as feministas do século XXI, isso se demonstrou intolerável. Machado poderia ter apostado suas fichas para a criação de uma personagem que poderia ter ousado muito mais do que ousou, se não tivesse tido suas “asas” cortadas pela misoginia e machismo predominantes em sua época que pregavam que mulheres eram incapazes de viver sem homens que as orientassem.

“Machado de Assis, por meio do narrador-personagem Dom Casmurro, encontrou um *leitmotiv* para acirrar ainda mais suas críticas veementes à sociedade brasileira, particularizando-a através da sociedade carioca e, ainda mais, metonimicamente, por meio das **relações pessoais que são o reflexo do micro no macrocosmo**.” (ARRUDA, 2016, p. 171, grifo meu)

Desse modo, Assis retrata mulheres que se ficassem “solteironas” ou divorciadas seriam mal vistas, como Capitu e que só conseguiam certa autonomia para cuidar dos negócios da família ao ficarem viúvas (como D. Glória, mãe de Bento Santiago). Mulheres, em grande maioria, não tinham voz, uma vez que aquelas ecoantes eram sempre as masculinas. Bastos corrobora com esse discurso ao reforçar a questão da

metonímia sempre muito presente nos textos machadianos, no sentido de o autor se dedicar em mostrar as partes de forma a alcançar o todo.

[...] a particularização metonímica integra-se a um projeto mais amplo de representação da realidade. [...] Tanto quanto Machado de Assis limita espacialmente no Rio de Janeiro, microcosmo do Brasil, e, no Rio de Janeiro, quase exclusivamente o meio urbano, destacadamente o mundo burguês, **e no que diz respeito à figura da mulher enquanto objeto de desejo**, é evidente sua inclinação pelo destaque metonímico [...] (BASTOS, 2012, p. 111 apud ARRUDA, 2016, p. 174, grifo meu)

Ainda sobre o olhar de Machado de Assis ser direcionado astuciosamente para o feminino, Arruda (2016) diz que:

Um escritor que, com a pena nas mãos, olhou atentamente para todas as direções da alma humana, **em especial para a alma feminina**, se não para decifrá-la, para levá-lo – a si mesmo – a lugares longínquos e quase impenetráveis, carregando consigo um leitor implícito que tende a inserir-se na história com o firme propósito de desvendar todos os mistérios e as lacunas deixadas por um narrador extremamente arguto e bem construído. (p. 61, grifo meu).

Portanto, se Otelo está o tempo todo presente no texto machadiano e Desdêmona é inocente, por que Capitu foi estigmatizada de traidora? Se assim como na peça de Shakespeare, o nome do livro leva o nome do personagem ciumento, Otelo/Dom Casmurro, por que o foco recaiu por tanto tempo sobre Capitu? Por que a história narrada por ele, que é homem, bacharel em Direito, além de ser ex-marido extremamente ciumento foi motivo suficiente para legitimar a condenação de Capitu, num paradoxo ao que sempre foi dito: que esta era uma questão sempre duvidosa? Porque a sociedade não era apenas escravagista, como também patriarcal o que confirma o fato de que mesmo colocando na conta da genialidade de Machado, a dúvida da traição faz com que a personagem feminina ainda hoje seja vista de forma pejorativa. Assim, “em resumo, os críticos estavam interessados em buscar a verdade sobre Capitu, ou a impossibilidade de se ter a verdade sobre Capitu, quando a única verdade a ser buscada é a de Dom Casmurro.” (SANTIAGO, 2000, p. 30) e como reforça Gledson “Dom Casmurro o personagem, ou seja, Bento”. (1991, p. 12). Não foi Bento Santiago que, em sua narrativa na qual se coloca simultaneamente como juiz e vítima, que ficou

mal visto como dissimulado, traidor e responsável pelo fim do casamento; mas, sim, Capitu. “Os excelentes recursos intelectuais vinculados a Bento Santiago não representam uma contribuição a mais para a civilização do país, e sim, ousadamente, **a cobertura cultural da opressão de classe**”. (SCHWARZ, 2006, p. 14, grifo meu)

1.3 Machado de Assis Feminista

Por meio de sua escrita refinada, Machado soube escrever um livro sobre um homem casmurro, mas que deixava em evidência a ousadia de uma mulher. Tanto que, por longos anos, a crítica absteve-se de olhar para ele criticamente, talvez porque tal personagem refletisse exatamente os costumes que impunham o ideal de masculino da época e com isso, aguçaram o olhar para a personagem feminina.

Porque não tenho mais dúvida quanto a isso. Dom Casmurro é o livro de Capitu, embora o seu perfil apareça aos olhos do leitor indiretamente, coado e transfigurado pelo ângulo visual retrospectivo de Bentinho. Quem está sempre em cena é o memorialista e, através do suposto eu que centraliza a perspectiva, transparece o sorriso do autor, meio divertido, meio entediado com as carambolas da fantasia. Mas a presença de Capitu, esteja em cena ou nos bastidores, absorve o interesse do leitor de tal modo que toma conta de toda a nossa atenção mesmo, devia dizer, principalmente, quando a perdemos de vista. (MEYER, 2008, p. 115)

Meyer escreve seu relato em um ensaio em que depõe contra Capitu utilizando, para julgá-la, argumentos tais como “profundamente viril pela energia intorcível” (p.116), “as virtudes másculas de Capitu” e “espontaneidade na sua insídia”, (p. 117), “Capitu mente como transpira”, “em Capitu há um fundo vertiginoso de amoralidade que atinge as raias da inocência animal” e “fêmea feita de desejo e de volúpia” (p. 121) ora conferindo a ela atributos masculinos, colocando-os, dessa forma, como referência do que é superior, porém disfarçadamente como se fosse um elogio; ora inferiorizando-a ao animalizá-la; como se instintos primitivos fossem apenas da condição feminina e não algo intrínseco ao ser humano. Capitu foi vista de forma inferiorizada pela vasta crítica literária, porque uma sociedade patriarcal não sabe como lidar com uma mulher segura de si e dona de seus desejos. Essa análise de Meyer vai de encontro à crítica de Beauvoir, quando ela enfatiza que, em relação à equidade entre os gêneros, “essa disputa só concerne, em verdade, indiretamente às mulheres. Ninguém pensa em reclamar para elas um papel social diferente do que lhes é concedido”. (BEAUVOIR,

2019, vol. 1, p.149) É por isso que o estudo de Caldwell é um divisor de águas na forma pela qual podemos enxergar a mais famosa personagem machadiana com um olhar empático e feminista.

É, em grande medida, uma questão de ver o que subjaz aos estereótipos que com frequência afetavam, e afetam, nosso julgamento. Nesse ponto, devemos reconhecer a importância decisiva da descoberta de Helen Caldwell, no seu livro de 1960, *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, de que Capitu não era necessariamente culpada de adultério. O papel desse argumento é o de direcionar a atenção do romance de volta para Bento e fazer com que se olhe de novo tanto o seu perfil psicológico (como o filhinho da mamãe) quanto as suas atitudes masculinas estereotipadas e convencionais. Quando esse obstáculo à percepção é rompido, **muitos segredos vêm à tona, entre os quais o mais óbvio e importante é o feminismo de Machado**, a que dediquei uma breve seção na introdução à minha antologia de contos, republicada aqui como capítulo 1, mas sobre o que ainda há muito a ser dito. A minha leitura de “Capítulo dos chapéus” é inspirada em parte pela percepção de que **trabalhos aparentemente antifeministas ou misóginos podem e devem com frequência ser revistos**. (GLEDSON, 2019, s.p., grifo meu)

Machado tinha uma forma muito sutil de retratar exatamente essas mazelas sociais por meio da construção de personagens femininas fortes, por serem transgressoras, da forma que lhes era possível ser, em uma época em que se fazia da mulher não um ser real, mas idealizado por homens. O imaginário que circunda o feminino faz da mulher sempre um estereótipo: a santa, a musa inspiradora, a bruxa e a louca são alguns exemplos. Machado, ao fugir dos papéis estereotipados, cria uma personagem complexa que, exatamente por isso, ainda hoje fascina seus leitores. “Mesmo Machado sendo um defensor das ideias femininas, ainda não havia espaço para o questionamento da condição da mulher na puritana e moralista sociedade da época.” (GUALDA, 2008, p. 139). Quanto a essa transgressão da personagem feminina machadiana, que escapa ao retrato da mulher que deveria se comportar de acordo com as regras explícitas e implícitas de sua época, Gualda (2008) também reforça que:

A narrativa de Machado joga com os valores culturais e sociais vigentes, isto é, a condição feminina apresentada é clara: está presa ao estabelecido, conserva o padrão; mas no discurso reservado, no fluxo do pensamento, as suas personagens refutam, questionam os papéis que lhes são destinados na sociedade brasileira. Capitu é um exemplo de mulher que transcende a definição de esposa, mãe e ao mesmo tempo o estereótipo de mulher. **Ela busca uma maneira de transpor**

o estabelecido; luta por emancipar-se, pois está cansada das obrigações sociais e familiares que lhes são impostas; quer experimentar algo que saia de si própria. [...] Capitu representa a mulher emancipada, a que se coloca tanto no plano espiritual, quanto no sexual e **se mantém ativa, nunca passiva, apesar de não ser detentora da palavra. Seu traço mais pertinente é uma independência quase intrínseca à sua natureza, uma capacidade de não se deixar subjugar. Há uma leveza, uma espontaneidade em seu espírito que a coloca acima dos papéis que lhe eram reservados na cultura e na sociedade a que pertencia.** (p. 137, grifo meu)

O debate de gênero tão acirrado atualmente por óbvio, não existia na época em que *Dom Casmurro* foi escrito; porém um autor tão atento a todas as nuances poderia perfeitamente ter escrito uma história para denunciar essa condição feminina que só se faria visível muito tempo depois, já que seus contemporâneos não teriam ainda a menor capacidade de um olhar mais sensível para tal condição; assim como Caldwell escreve sobre essa situação sem saber nomear os abusos, sem nem nomear que é abuso, porque tal nomenclatura não era utilizada na década de 60 para relatar este tipo de relacionamento.

A contemporaneidade [...] é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias [...] Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEM, 2009, p. 59)

Não existe a possibilidade de o homem estar fora de sua época e à frente de seu tempo como é comumente falado. O que existe é o homem que pertencente ao seu século tenta distanciar-se dos acontecimentos, com o intuito de ouvir e enxergar o que a maioria das pessoas viventes no mesmo período que ele, não capta. É simultaneamente um “não mais” e um “ainda não”. É ter a habilidade de ver o que está na escuridão.

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEM, 2009, p. 58 e 59)

Dessa forma, pertencendo à sua época, mas tendo dela uma percepção diferente do olhar vigente o homem verdadeiramente contemporâneo, um escritor pode, inclusive, causar algum grau de indisposição entre ele e seus pares. Por outro lado, é justamente essa visão mais ampla que adentra o obscuro e que permite romper com o que então era tido como o certo e, por isso, conservava-se. Por certo que não há de se mudar valores somente por serem muito antigos, nem apenas por pura rebeldia; mas, sim, porque eles não se adequam mais ao estilo de vida corrente, de modo que, assim, em decorrência de tais necessidades, ocorrem mudanças significativas na linguagem, nas leis e nas atitudes de toda uma geração de pessoas.

Sobre isso Bosi (2020) também observa que:

Se hoje podemos incorporar à nossa percepção do social o olhar machadiano de um século atrás, é porque este olhar foi penetrado de valores e ideais cujo dinamismo não se esgotava no quadro espaço-temporal em que se exerceu. [...] A historicidade em que se inscreve uma obra de ficção traz em si dimensões da imaginação, da memória e do juízo crítico. Valores culturais e estilos de pensar configuram a visão do mundo do romancista, e esta pode ora coincidir com a ideologia dominante no seu meio, ora afastar-se dela e julgá-la. (p. 12)

Portanto, sabendo que “um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo” (AGAMBEM, 2009, p. 59), peço licença para que, com olhos de mulher divorciada, mãe de um menino de seis anos e com olhar de feminista do século XXI possa questionar isto: Por que Machado escreveria um personagem tão hostil e controlador, se não tivesse a intenção de denunciar seu comportamento? “[...] concretizando tal ponto de vista em seu narrador não confiável, e transformando isso em uma parte tão vital de seu fluxo retórico, Machado o está atacando, e não o endossando”. (GLEDSON, 1991, p. 15)

É interessante observar que Machado descreve em seu romance a realidade tal qual é percebida por ele, porém ter essa percepção não é um indicativo de que concorde com as circunstâncias da maneira como elas se apresentam; por isso, usa a escrita como ferramenta de uma potente crítica da sociedade.

É característico o uso que Machado faz do narrador em primeira pessoa, seja ele Brás Cubas, o Conselheiro Aires, o padre de Casa Velha, **que Machado está, de fato, bem distante do ponto de vista deles**: o fato de todos serem, em graus diversos, convincentes e simpáticos como personagens é parte essencial desse distanciamento – foram intencionalmente concebidos para agradar o leitor, aliciá-lo no sentido de aceitar o ponto de vista do narrador. Em grande medida o fazem não simplesmente com argumentos sutis ou apresentando os fatos de modo convincente: a arma fundamental de que dispõem é o preconceito social. **Concordamos com eles porque compartilhamos suas atitudes – é por isso que a (possível) inocência de Capitu levou tanto tempo para ser descoberta e, talvez, também por isso, foi descoberta por uma mulher. Brás Cubas, Bento e Aires possuem todos uma espécie de sofisticação, um conhecimento dos caminhos do mundo, que pode facilmente passar por sabedoria.** Uma das intuições mais profundas de Machado foi a de que não há contradição alguma entre semelhante sofisticação (que está mais ligada a um fenômeno social do que gostaríamos de admitir) e a estupidez. (GLEDSON, 1991, p. 8 e 9, grifo meu)

Peço novamente licença ao/à leitor/a para extrapolar um pouco a obra, citando agora seu autor, porque, como autora que também sou de obras de ficção, não acredito em um isolamento completo entre o criador e sua criação. Bento, personagem criado por Machado parece corroborar esse argumento na medida em que revela que:

Montaigne escreveu de si: *ce ne sont pas mes gestes que j`écris, c`est moi, c`est mon essence*⁵. Ora, há só um modo de escrever a própria essência, é conta-la toda, o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convidando à construção ou reconstrução de mim mesmo”. (ASSIS, 2019, p. 103)

Primeiro, porque é o autor quem cria a obra e segundo, porque só pode criá-la devido às suas inquietações internas devido a sua estadia no mundo, não somente como um ser individual mas também coletivo.

Mesmo que uma personagem seja muito diferente de seu autor ou uma história inventada distancie-se da real, sempre existe algo de quem escreve em sua escrita. Com isso, não me refiro ao ego, ao “eu autor” consciente, mas justamente ao “outro” que invade quem escreve de modo inconsciente, por meio das referências que são utilizadas, ou por não conseguir negar por completo suas origens e toda a história que o faz ser

⁵ Não são os meus gestos que escrevo, sou eu, é a minha essência. (Tradução minha)

quem é; e, assim, escrever o que escreve da forma como escreve, por exemplo. De modo geral, é a angústia que move a pena, a caneta ou as teclas de um teclado. Porque é de sua observação da sociedade, com este olhar angustiado, que um autor reestabelece seus parâmetros, sua conduta pessoal e elabora, a partir dela, seu texto. Como o próprio Dom Casmurro que escreve para afastar para longe de si as “inquietas sombras”.

Quis variar e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias. Depois, pensei em fazer uma História dos Subúrbios menos seca que as memórias do Padre Luís Gonçalves dos Santos relativas à cidade; era obra modesta, mas exigia documentos e datas como preliminares, tudo árido e longo. Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem; mas o do Fausto: Aí vindes outra vez, inquietas sombras...? (ASSIS, 2019, p. 11)

As “inquietas sombras” que atormentam Bento são as que fazem com que ele tenha que fazer algo com sua angústia. Para elaborá-las o máximo possível até que elas deixem de perturbá-lo, é que ele opta por escrever um livro no qual ficarão registradas suas memórias. Desse modo, Machado é o autor do autor de *Dom Casmurro*, já que é Bento quem narra as histórias que compõem o livro, mas neste *looping* é Machado o criador de Bento.

Sobre Machado de Assis, também é registrado que aos quinze anos de idade, teve um poema publicado em uma revista de moda feminina, o que caracteriza a total falta de preconceito com esse tipo de publicação em contrapartida a um pensamento recorrente de que mulheres só poderiam trabalhar com moda, porque não eram capazes de pensar questões mais complexas. “Como depreendemos do levantamento que segue, a vasta maioria dos contos de Machado foi publicada em revistas de moda: 111, no total, ou 130 contos, se consideramos aqueles atribuídos ao autor por Magalhães Jr.” (SILVA, 2017, p. 29) Sobre isso, Gledson (2019) complementa revelando que:

O Jornal das Famílias e A Estação eram revistas femininas, e Machado não apenas escreveu muito para elas; ele foi seu espírito orientador, ao menos no aspecto literário. **Esse esforço de produzir**

uma literatura que estimulasse as mulheres brasileiras é um dos traços menos conhecidos da carreira desse suposto retraído. [...] A Estação não só era mais luxuosa (era impressa na Alemanha, embora com modelos franceses, e apenas o suplemento literário, para o qual Machado escrevia, era feito no Brasil), como também argumentava, com o devido respeito pelo ponto de vista masculino, que as mulheres deviam ser instruídas e não se limitar tão completamente à vida do lar. **O ponto de vista de Machado sobre a mulher — ou seja, seu feminismo — é um aspecto de seu gênio que esses contos revelam.** (s.p, grifo meu)

Essa foi uma atitude que Machado ousou bancar - e bancou - com maestria, já que precisou “vencer o obstáculo imenso que representava tudo isto, escrevendo para a mulher, conservadora por força da sua posição social” (SODRÉ, 1998, p. 500 apud ARRUDA, 2016, p. 167) Ademais, se a questão do “traiu-não-traiu” não é o principal foco do romance, como afirma a crítica machadiana, por que Machado escreveria algo com o foco exatamente nesta dúvida? O mais provável é que ele desejasse focar nos comportamentos tão singulares, por isso mesmo, diversos. A inesperada dependência que a personagem masculina tinha tanto da mãe quanto das ideias práticas da namorada em oposição à também não cogitada independência da personagem feminina, contrariando o senso comum que diz que ao homem pertence a atividade e à mulher a passividade. “[...] posto, a virada interpretativa excede em alcance o fascínio algo tacanho do traiu-não-traiu e, também, o âmbito familiar a que o conflito parece confinado.” (SCHWARZ, 2006, p. 19)

Mais que um simples drama familiar, *Dom Casmurro* é o retrato de uma sociedade patriarcal aos moldes do século XIX que, entre tantas ações negadas às mulheres, está, por exemplo, o impedimento de estudar em instituições oficiais de ensino, já que apenas aos homens este privilégio era concedido. Às mulheres brancas e de classe social e econômica mais favorecidas, que tinham permissão para ter esse tipo de formação, só era concedido tal privilégio do ensino domiciliar ou em conventos.

Quando se inicia o século XIX, as mulheres brasileiras, em sua enorme maioria, viviam enclausuradas em antigos preconceitos e imersas numa rígida indigência cultural. Urgia levantar a primeira bandeira, que não poderia ser outra que o direito básico de aprender a ler e a escrever (então reservado ao sexo masculino). A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827, e até então as opções para educação de mulheres se restringiam a alguns poucos conventos que guardavam as meninas

para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas das prendas domésticas. Foram aquelas primeiras (e poucas) mulheres, que tiveram uma educação diferenciada, que tomaram para si a tarefa de estender os benefícios do conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que defendia a ideia de que mulher não necessitava saber ler nem escrever. (HOLLANDA, 2019, p. 27)

Capitu, que gostava de saber tudo, torna-se uma dessas poucas privilegiadas que tiveram a oportunidade de estudar, ainda que fora de instituições oficiais de ensino. Porém, suas curiosidades que “davam para um capítulo” não foram suficientes para que ela ganhasse “o mundo” do modo como ousava conquistá-lo. Apesar de letrada e de saber cálculo e ter alguma noção de história e geografia, por exemplo, esses conhecimentos não lhe permitiram ter uma carreira profissional e destacar-se publicamente por causa desta formação. Não pôde ser como César: “Um homem que podia tudo! Que fazia tudo!” (ASSIS, 2019, p. 52) Todo o conhecimento acumulado não foi suficiente para fazer dela mais que dona de casa, mãe e esposa confinada ao lar.

Na obra fica evidente que **a ausência da mulher no campo pertencente ao homem – o meio externo, visto como superior – detecta preconceitos que norteiam o comportamento feminino na sociedade.** Em Dom Casmurro apresenta-se a sociedade patriarcal e reacionária, onde inevitavelmente é reservado à mulher o papel de sombra silenciosa ou mero acessório. (GUALDA, 2008, p. 139, grifo meu)

Porém, isso também caracteriza uma atenção de Assis que, ao ressaltar que mulheres que até hoje são vistas por muitos como apenas fonte de emoção e que, por isso, fica-lhes implicitamente reservado o trabalho do cuidado, também podem ser extremamente inteligentes, não só emocionalmente falando, mas perspicazes no sentido de serem racionais. Historicamente falando, é muito recente a participação efetiva de grande parte das mulheres na esfera pública. Dessas, ainda é muito baixo o número das que ocupam cargos de lideranças e, entre essas mulheres líderes, é menor ainda o número de negras nestas funções, já que lhes caberia somente os trabalhos subalternizados. E quanto às mulheres trans que a sociedade tenta fingir que nem existem, invisibilizando-as profissionalmente, enquanto restringem as áreas profissionais em que elas poderiam atuar e ainda negando a elas que se reconheçam

como mulheres? O trabalho destas que driblam o sistema e tornam-se líderes ainda hoje é questionado em sua eficiência por uma sociedade patriarcal e misógina que resiste em admitir que mulher é gente, e que pode tanto quanto um homem. Por isso, é de extrema relevância o fato de Machado, então no século XIX, ter criado uma personagem de tamanha audácia. Bentinho, ao revelar a Capitu que iria para o seminário contra sua vontade, em um pedido de ajuda para que juntos pudessem pensar uma solução plausível para este caso que era o que mais afligia os dois na época de adolescência revela que “Capitu refletia. A reflexão não era coisa rara nela”. (ASSIS, 2019, p. 33)

As mulheres do século XXI, que receberam essa herança e puderam ter direito ao conhecimento e, com isso, puderam lutar por sua emancipação nos planos profissional, sexual, social e político, lutaram para erradicar o mito de que ao homem foi designado a razão e à mulher, a emoção.

São dessa época [1899] as primeiras notícias de brasileiras fazendo cursos universitários, no exterior e no país. A cada nova médica ou nova advogada formada, a imprensa feminista expressava seu regozijo pela importante vitória ‘sobre os conceitos brutais da educação atrofiante ainda em vigor’. Na contramão, também a literatura, o teatro e a imprensa masculina se manifestavam, encarregando-se de ridicularizar as doutoras e instituindo que seria impossível manter um casamento e cuidar de filhos ao mesmo tempo em que exerciam uma profissão. A resistência à profissionalização das mulheres da classe alta e da classe média permanecia inalterada, pois se esperava que elas se dedicassem integralmente ao lar e à família. Apenas as moças pobres estavam liberadas para trabalhar nas fábricas e na prestação de serviços domésticos. (HOLLANDA, 2019, p. 34 e 35)

Essa divisão, não mais aceitável, entre razão e emoção surge da diferença biológica entre os corpos masculinos e femininos que dissemina a ideia de que à mulher, que tem útero; e, portanto, gera a vida, fica atrelado o cuidar e ao homem, que não tem, o pensar. Estudos existencialistas, como os de Beauvoir, demonstram que a natureza dos corpos em nada define as potencialidades e habilidades humanas enfatizando como isso foi, acima de tudo, uma construção histórica e cultural.

Assim, o triunfo do patriarcado não foi nem um acaso nem o resultado de uma revolução violenta. Desde a origem da humanidade, o privilégio biológico permitiu aos homens afirmarem-se sozinhos como sujeitos soberanos. Eles nunca abdicaram o privilégio, alienaram parcialmente sua existência na Natureza e na Mulher, mas

reconquistaram-na a seguir. Condenada a desempenhar o papel do Outro, a mulher estava também condenada a possuir apenas uma força precária: escrava ou ídolo, nunca é ela que escolhe seu destino. (BEAUVOIR, 2019, vol. 1, p. 112)

Nunca é ela que escolhe seu destino, porque, mesmo com toda autonomia que ela pode ter, essa escolha ainda está carregada de signos e significantes patriarcais. Ainda hoje, em muitos casos, a decisão feminina é vinculada ao agrado dos homens de modo a se fazer um bom casamento ou, ao menos, não ficar “mal falada” na vizinhança, formada por um viés machista que tem bem definido o que é comportamento de homem e de mulher. O feminismo atual busca justamente essa ruptura, o não se tornar mulher por meio de uma visão masculina de mundo, a desvinculação do status da mulher a um homem de poder, já que pode muito bem, ser a mulher a ocupar esse espaço de poder na sociedade e a não-obrigatoriedade da maternidade, principalmente após o surgimento das pílulas anticoncepcionais. Assim como não é o biológico que define as habilidades, o gênero também não é um fator determinante para medir a capacidade física, emocional e psíquica do ser humano. Essa ruptura gera um deslocamento do papel da mulher no século XXI. As estruturas estão cada vez menos definidas, menos dicotômicas com mulheres que se mostraram fluentes no uso das faculdades mentais. Isso gera um deslocamento masculino no que tange à emoção. Pela primeira vez na história, grupos de homens têm sido formados para discussão sobre masculinidade saudável; isto é, os homens estão com permissão para demonstrar seus sentimentos, porém não dominam suas emoções, não sabem nomeá-las e reconhecê-las, de modo que se reúnem, entre eles, para aprender a dar vazão aos sentimentos de forma não violenta. Reunir-se com esse objetivo era algo impensado para os homens do século XIX.

Abafamos a humanidade que existe nos meninos, enclausurando-os numa jaula pequena e resistente. Ensinamos que eles não podem ter medo, não podem ser fracos ou se mostrar vulneráveis, precisam esconder quem realmente são – porque eles têm que ser [...] homens duros. [...] Mas o pior é que, quando os pressionamos a agir como durões, nós os deixamos com o ego muito frágil. Quanto mais duro um homem acha que deve ser, mais fraco será seu ego. E criamos as meninas de uma maneira bastante pernicioso, porque as ensinamos a cuidar do ego frágil do sexo masculino. (ADICHIE, 2015, p. 29 e 30)

Cuidar do “ego frágil” do sexo masculino foi o que claramente Capitu fez com Bentinho em tentativas vãs de salvar seu casamento. A cultura em que ela estava

inserida ensinou-a que a responsabilidade pelo sucesso do relacionamento era da mulher que tinha o domínio emocional e, por isso, era a perita em calar-se e fingir que não viu para, assim, contornar a situação. À mulher sempre coube o papel de mediadora dos corriqueiros desentendimentos familiares. Porém, tendo em vista que não é o corpo que define o gênero e nem as habilidades humanas, mas o modo como se sente, pensa e age e que, isso é moldado desde o berço pela cultura na qual se está inserido é que Beauvoir (2019) revela que:

Ninguém nasce mulher; torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma como a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode construir um indivíduo como um Outro. (vol. 2, p. 11)

Com a desmitificação do masculino, vem à tona o novo homem que, podendo sentir, também pode cuidar, não apenas como provedor financeiro, mas como ser humano que demonstra afeto. Nesse contexto, pode-se parafrasear Beauvoir ao dizer que ninguém nasce homem, torna-se homem; porém esse cuidado doméstico masculino que é menos alvo de preconceito e, por isso, com mais homens abertos à participação, não significa equidade em relação às tarefas do lar, já que a carga mental maior ainda fica para as mulheres. “Antes de tudo, os encargos do casamento permanecem muito mais pesados para a mulher do que para o homem”. (BEAUVOIR, 2019, vol. 1, p. 191)

II BENTO SANTIAGO COMO O HOMEM RESSENTIDO

Abro mão de falas explicitamente feministas neste capítulo, porque para uma melhor compreensão do narrador-autor-personagem Bento Santiago como o homem do ressentimento, será necessário, primeiro, uma abordagem dos conceitos de vontade de potência, tipos de vida ascendente e decadente, ressentimento e grande saúde em Nietzsche, já que eles se entrelaçam de modo a formar o caráter psicológico deste homem que se torna subterrâneo devido ao ciúme exacerbado que sente por Capitu, não somente em sua “maturidade”; depois que se instaura nele a dúvida em relação à paternidade de Ezequiel, mas desde que ainda eram os jovens enamorados na rua de Matacavalos.

2.1 Vontade de Potência

Embora em Nietzsche o conceito de vontade tenha sido influenciado por Schopenhauer, é possível verificar consideráveis diferenças entre os dois pensadores no que toca a essa questão. Se para Schopenhauer a vontade possui um fundo metafísico que nasce do debate com o problema da “coisa em si” kantiana, em Nietzsche, *vontade de potência* é um conjunto de forças que atuam, tanto em quantidade como em qualidade, e disputam entre si por um domínio que nunca se fixa, porque as forças estão constantemente em conflito, ora dominando, ora sendo dominadas. Por vontade de potência, entende-se a disputa por domínio das forças constantemente em conflito, e não a conquista da potência, ou seja, do domínio em si, já que, se assim o fosse, esse domínio seria algo a ser conservado; o que para Nietzsche não ocorre, já que vontade de potência equivale a devir que é incessante transformação e que se dá pela potencial ação humana de criar o futuro.

Importante ressaltar que Nietzsche não acredita em nenhum “em-si” conservado na figura de algum ser, sujeito, indivíduo, ou qualquer substrato que denote uma ideia fixa, ou seja, nada que subjaza aos impulsos que ora comandam e ora obedecem. No título *Nosso novo “infinito”* do parágrafo 374 de *A gaia ciência*, fica evidente que ele deseja destacar a noção de infinito fora do que a tradição filosófica entendeu como uma verdade universal, para atribuir-lhe a ideia de que o que existe são variadas perspectivas, portanto infinitas interpretações.

Estamos distanciados da ridícula imodéstia de decretar, a partir de nosso ângulo, que somente dele pode-se ter perspectivas. O mundo tornou-se novamente ‘infinito’ para nós: na medida em que não podemos rejeitar a possibilidade de que ele encerre infinitas interpretações. (NIETZSCHE, GC, §374)

A esse respeito, aparece todo o vocabulário usado pelo pensador alemão – instinto (*Instinkt*), impulso (*Trieb*) e afeto (*Affekt*) – que expressa um campo no qual atua um complexo de forças que ao mesmo tempo afetam e são afetadas. A esse complexo de forças, Nietzsche chama “grande razão” justamente por defender a ideia de que o principal motor da vida são os impulsos, isto é, a noção de que tudo o que nos afeta e impulsiona a seguir adiante é corpóreo, e não intelectual; o que o faz denominar o racional de “pequena razão”.

O corpo é um conceito que, em Nietzsche, só tem sentido em referência à teoria dos afetos. Não se trata, pois, de uma entidade material, um substrato físico autônomo, uma res extensa, mas sim, de um termo que serve para designar, em sua multiplicidade irreduzível, o jogo conflitual dos instintos que não é senão a vontade de potência. (WOTLING, 2013, p. 124)

A leitura que esse filósofo faz é a de que “viver é vontade de potência”, isto é, múltiplas forças semelhantes que disputam entre si maior domínio no corpo que é, ao mesmo tempo, uno e múltiplo. Para Nietzsche “Uma criatura viva quer antes de tudo *dar vazão* a sua força – a própria vida é vontade de poder” (HDH, § 13, p. 19). Essa disputa permite que algumas forças, naturalmente se submetam a outras. Porém esse é um movimento constante em que forças dominantes em um momento sejam dominadas em outro. Nesse sentido, tudo é corpo e nada além disso, mas não é o indivíduo possuidor deste corpo que deseja, ou seja, sente vontade, mas é a própria vontade que é desejante. Posicionando-se contra a metafísica, Nietzsche despreza a dicotomia corpo e alma e, por intermédio de seu Zarathustra, declara: “Mas o desperto, o sabedor, diz: corpo sou eu inteiramente, e nada mais; e alma é apenas uma palavra para um algo no corpo.” (NIETZSCHE, Z, Dos desprezadores do corpo, p. 33)

Com a pretensão de trabalhar sobre o ponto de vista de que vontade de potência está relacionada a um texto (mundo) que pode ser interpretado de diferentes ângulos que se opta, aqui, pela ótica da filologia para o estudo desse conceito nietzschiano. Porque era filólogo e, por isso, prezava a arte de ler bem, é que este alemão se

interessava por “ler bem” o mundo. Para Nietzsche “Por filologia entenda-se aqui, em sentido bastante geral, a arte de ler bem – ser capaz de ler fatos sem falseá-los com interpretação, sem perder a cautela, paciência, a finura, no anseio de compreensão”. (AC, §52, p. 62) Dessa forma, é possível compreender o conceito de “vontade de potência”, antes de tudo, como uma leitura atenta da vida. Não uma leitura fixa, com uma finalidade determinada; mas, sim, uma que permita variadas interpretações, já que a vida mesma está constantemente em transformação. Sendo assim, passível de ter variados sentidos, desde que estes não remetam a algo “fora do texto”. De acordo com Wotling “para Nietzsche, todo sentido pressupõe um modo de engendramento que remete fundamentalmente à composição de um texto” (2013, p. 65).

Paradoxalmente, Nietzsche acredita que “toda palavra é um preconceito”⁶, pois ao ser pronunciada já perde grande parte de seu significado mais abrangente, servindo-se apenas de seu caráter utilitário: a comunicação. Porém, justamente por já ter seu sentido reduzido é que se deve selecioná-la e usá-la da maneira mais fiel possível à intenção do que se quer transmitir. Segundo Wotling:

O caráter redutor da linguagem não proíbe que se faça dela, pertinente, isto é, de maneira que, tomando conhecimento de suas determinações fundamentais, ela se proponha a tornar-se mestre de seus efeitos e cuidar para que sirva como meio de engendramento (e não mais apenas como meio de transmissão) de um novo sentido. (2013, p. 68)

Nietzsche, por meio de sua escrita aforística, metafórica e poética, exemplifica bem tudo o que teoriza. Portanto, para apreender o que é vontade de potência, faz-se necessário compreender que todos os recursos biológicos, psicológicos e políticos, por ele utilizados, são simplesmente linguagem metafórica, que exige de seus leitores, mais que interpretar, avaliar o sentido metafórico do texto. Logo, segundo Wotling “A vontade de potência não é, pois, apresentada nem como a essência da realidade, no sentido dado a esse termo pela tradição filosófica, nem como o princípio primeiro das coisas, mas [...] ela é apresentada como uma simples interpretação” (2013, p. 91). Com isso, Nietzsche não pretende perguntar “o que” deseja a potência, mas “quem” (qual força) deseja e “por quê”. De que se abre mão para alcançá-la e o que se conquista

⁶ Ver: O andarilho e sua sombra § 55

atingindo-a? Qual caminho será percorrido para que a potência ocorra? Se são múltiplas as opções, a escolha por determinado percurso ou é aleatória ou é profundamente singular, ou seja, de acordo com a experiência de vida de quem o escolhe. Dessa forma, interpretar equivale a avaliar.

Até onde vai o caráter perspectivista da existência, ou mesmo se ela tem algum outro caráter, se uma existência sem interpretação, sem ‘sentido’ [*Sinn*], não vem a ser justamente ‘absurda’ [*Unsinn*], ‘se, por outro lado, toda a existência não é essencialmente *interpretativa* – isso não pode, como é razoável, ser decidido nem pela mais diligente e conscienciosa análise e autoexame do intelecto: pois nessa análise o intelecto humano não pode deixar de ver a si mesmo sob suas formas perspectivas e *apenas* nelas. (NIETZSCHE, GC, § 374 Nosso novo ‘infinito’, p. 250)

Por isso é que Nietzsche ao perguntar, não o que é verdade, porém “o que quer a verdade” e obter por resposta que ela quer alcançar algo fixo, pois o humano tem a necessidade de ter uma segurança; um ponto fixo onde se apoiar, coloca-a em xeque, pois reconhece que todas as convicções são temporárias, assim como o são os estados corpóreos, por isso recorre ao corpo como instrumento principal de suas metáforas, o que reforça também sua postura antimetafísica. O que está em foco é a existência humana e suas diversas perspectivas em relação às variadas formas de estar no mundo.

Logo, nosso agir é “humano, demasiado humano” e, por isso, é imprescindível observar que o modo como se vive é um reflexo do modo como outras pessoas vivem. Parte de quem o indivíduo é e a maneira como age advém de maneiras como outras pessoas são e comportam-se. O modo de agir de uma pessoa pode interferir direta ou indiretamente no modo de agir de outra de modo que, em consonância com Bilate “À medida que a vontade de poder de um vivente atua, isto é, à medida que se vive, o movimento de expansão de forças entra em conflito com o de outros viventes. Nesse conflito, o mais forte vence, apropria-se do mais fraco e impõe suas próprias formas”. (2011, p. 33) Desse modo, decisões tomadas são capazes de mudar completamente o rumo da vida. Com isso depreende-se que uma decisão não necessariamente implica em uma ação direta, efetiva e que, portanto, não fazer nada, por si só, já seria considerado uma decisão, já que é possível escolher não agir. Assim colocado, cada instante é decisivo. Segundo Vattimo “O instante traz consigo todo o passado e todo o futuro: cada momento da história torna-se decisivo para toda a eternidade” (2010, p. 44).

Justamente por ser vontade de potência, mas não um ser concluído que é possível, para a humanidade, infinitas vezes, superar-se. “Minha humanidade é uma contínua superação de mim mesmo”. (NIETZSCHE, EH, Por que sou tão sábio 8, p.31) Nietzsche escreve a partir de suas experiências de “travessia do deserto” dos seus anos de isolamento – de homem que ficou doente e curou-se – de homem que sabe que “é ainda longo o caminho até a enorme e transbordante certeza e saúde” e que, por isso, fez de “espíritos livres” sua companhia em horas de tédio. Companhia que ele permite-se ter de “amigos imaginários”, ou seja, de seu próprio “criar novos valores” para ter otimismo, mesmo que temporário, diante do pessimismo da “doença”, pois percebe que “o excesso de forças plásticas, curativas, reconstrutoras e restauradoras é precisamente a marca da grande saúde”. (NIETZSCHE, HDH, Prólogo 4).

Sabendo-se que “convicções são prisões” torna-se possível a compreensão de o porquê Nietzsche denominar “espíritos livres”, os filósofos do futuro. Segundo Moura:

Porque o espírito livre exprime a vontade de potência, ele jamais se fixará em alguma certeza, superando-se perpetuamente em direção a novas opiniões, novas perspectivas. É porque a vontade de potência é superação de si que as convicções são prisões, e o espírito livre estará condenado a ser um experimentador. (2005, p. 201)

Experimentar a vida e aceitá-la, não só em seus momentos felizes, mas também nos trágicos; ou seja, com a sabedoria de que ela é ao mesmo tempo “abismo e cume”, isto é, aceitar todo seu devir com *amor fati*, que é para Nietzsche vontade de potência.

2.2 Tipos de Vida: Ascendente e Decadente

Como a filosofia nietzschiana não se baseia na crença em ideais de bem, mal e belo como valores “em-si”, para este pensador, o que existe não é uma vida que seja boa ou ruim, melhor ou pior, mas apenas com diferentes tipos de forças que a governa e que visam à expansão e superação, a cada instante, da própria vida. Segundo Moura “É a noção de vida como vontade de potência, como perpétua superação de si, que dá a chave para se compreender o regime dos ‘valores’ no interior da filosofia de Nietzsche. Em uma filosofia da vontade, todos os valores serão reportados à vontade de potência” (2005, p. 237).

Essas forças serão valoradas de acordo com o esforço que fazem, ou não, para superarem-se. Desse modo, podem ser ativas ou reativas, caracterizando respectivamente estilos de vida afirmativos ou negativos.

O tipo afirmativo está ligado ao que Nietzsche chama “grande saúde”, aquele que compreendeu que a doença consiste em sempre exigir um “para quê” que amenize a dor da existência. O homem da grande saúde, ao criar “novas tábuas de valores”, não questiona mais o caos da vida tentando justificá-la; ao contrário, diz um enorme “sim” a ela em todo o seu vir-a-ser, que é a própria vida, por si mesma justificada. O tipo afirmativo é aquele que não ressentido de seu passado, pois sabe que dele é feito seu presente e seu devir; e, por isso, reconhece que a única forma de afirmar a vida é amando seu destino. Amor tamanho que lhe permite dizer: “Isso era vida? Muito bem! Mais uma vez!” (NIETZSCHE, Z, Da visão e enigma 1, p. 151) Este é o *amor fati* que lhe dá coragem; coragem esta que “mata até a morte” e, assim, permite o grande “Sim”.

Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: – assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas. *Amor fati* (amor ao destino): seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que a minha única negação seja *desviar o olhar!* E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim! (NIETZSCHE, GC, § 276, p. 166)

Porém, é importante realçar que este “ser apenas alguém que diz sim” aparece no sentido de ser aquele que superou o “demônio” do niilismo, que em *Assim falou Zaratustra* aparece nas figuras do palhaço, do asno e do anão, que são niilistas ao defenderem a ideia de que a vida é um peso a ser suportado e carregado. Este “ser apenas alguém que diz sim” corresponde àquele que não tem mais o ímpeto de negar a vida; logo, este sempre dizer sim corresponde a sempre afirmar a vida. Desse modo, é imperativo dizer NÃO a uma vida niilista.

Precisamente por dizer sim a tudo o que é não, por suportar o niilismo, ele permanece a serviço da potência de negar como do demônio cujos fardos ele carrega todos. O sim dionisíaco, ao contrário, é o sim que sabe dizer não: é a afirmação pura; venceu o niilismo e destituiu a negação de todo poder autônomo, mas porque colocou o negativo a serviço das potências de afirmar. Afirmar é criar, não carregar, não suportar, não assumir. (DELEUZE, 2018, p. 234)

O tipo reativo é aquele cuja doença é querer sempre encontrar uma razão para o sofrimento. Neste ínterim, cria ideais que servem para nomear tudo o que, por ser desconhecido, causa-lhe estranheza. O futuro que, algum dia, trará consigo a morte, é o seu maior desconhecido e é por isso que, para lidar melhor com ele, o homem criou a ficção do “mundo verdadeiro” que é eterno e sem sofrimento, ou seja, o maior ideal, até hoje, criado pela imaginação humana. “O mundo verdadeiro, inalcançável, indemonstrável, impossível de ser prometido, mas, já enquanto pensamento, um consolo, uma obrigação, um imperativo”. (NIETZSCHE, CI, Como o “mundo verdadeiro” finalmente se tornou fábula 3, p. 25)

2.3 O Ressentimento em Nietzsche

O primeiro filósofo a utilizar “ressentimento” na filosofia alemã não foi Nietzsche, pois, antes dele, Eugen Dühring já havia se apropriado do termo que, segundo Paschoal origina-se do “termo francês ‘ressentiment’ e [...] deriva do verbo ‘ressentir’ [...] significando a possibilidade de reviver um sentimento ou sensação anteriormente experimentada” (2008, p. 13). Tais experiências poderiam “ter uma conotação neutra, [...] ou mesmo positiva, considerando a possibilidade de tal sensação ser boa ou agradável, via de regra, possui um acento negativo” (Ibidem), já que mesmo a memória de um sentimento bom pode despertar a sensação ruim de que acabou e que nunca mais voltará a se repetir.

Para Nietzsche, o ressentimento é um sentimento subterrâneo que por ser negativo, corrói o organismo de dentro para fora, num processo tão lento que fica imperceptível para o sujeito enxergar que, metaforicamente falando, ele é que está sendo carcomido, tamanha a humilhação em que se expõe para concretizar uma vingança.

Um envenenamento que ocorre quando esses sentimentos não podem ser descarregados para fora e se voltam para o interior do homem, onde – não digeridos – ficam sendo re-sentidos. [...] que continua sendo sentido mesmo quando ele já não existe mais, ao menos externamente, pois, internamente (no subterrâneo daquele homem) permanece produzindo seus efeitos. (PASCHOAL, 2008, p. 14)

Isso advém da culpa que ele imputa ao outro pelo seu fracasso. Nunca é ele próprio, mas sempre alguém o que impede que obtenha sucesso em se mostrar como gostaria que as pessoas o enxergassem e ter atitudes que, na verdade, são paralisadas por

medo ou covardia. Assim, vitimizado-se, humilha-se. Acovardando-se diante da vida, não tolera ver que outras pessoas estão felizes, quando ele está mal. Não suporta ver que estão bem-sucedidas, enquanto ele coleciona fracassos. Sente-se solitário mesmo tendo companhia e amargurado; destrói laços familiares ou de amizades em vez de construí-los, já que estar confortável e confiante ao seu lado passa a ser constrangedor, pois, em uma inversão de valores, pode surgir alguma culpa em demonstrar sentimentos genuinamente verdadeiros perto de alguém que se julga tão miserável.

Estes são todos os homens do ressentimento, estes fisiologicamente desgraçados e carcomidos, todo um mundo fremente de subterrânea vingança, inesgotável, insaciável em irrupções contra os felizes, e também em mascaramentos de vingança, em pretextos para vingança: quando alcançariam realmente o seu último, mais sutil, mais sublime triunfo da vingança? Indubitavelmente, quando lograssem introduzir na consciência dos felizes sua própria miséria, toda a miséria, de modo que estes um dia começassem a se envergonhar da sua felicidade, e dissessem talvez uns aos outros: ‘é uma vergonha ser feliz! *existe muita miséria!*’... (NIETZSCHE, GM, Terceira dissertação 14, p. 105)

Para Nietzsche, o homem do ressentimento é aquele que deseja controlar o tempo, mas sabe que é impossível voltar ao passado e alterá-lo, ou ter plena segurança de como será o futuro e, desse modo, desespera-se ao não saber lidar com a liberdade que tem para construir seu presente. Assim, torna-se amargurado, rancoroso e vingativo, ou seja, ressentido.

Isso faz com que deixe de agir livremente para reagir às ações de outrem e, assim, acumula memória de todas as ações as quais ele cogita ser necessária alguma reação estabelecendo, dessa forma, um elo vingativo entre ele, ser reativo e o outro, ser ativo. Segundo Paschoal “a noção de ressentimento parece transitar entre os extremos da não ação, da reação e de um modo peculiar de agir” (2016, p. 35). Em benefício de tramar uma vingança que seja bem planejada e articulada, deixa de valorizar o momento presente para viver no pretérito. Porque ruma o passado incansavelmente é que gasta parte do tempo que poderia usar para pensar algo diferente e que lhe permitisse seguir adiante, remoendo os mesmos pensamentos vingativos e empenhando-se em lembrar o que deveria, para seu próprio bem, esquecer. Em vez disso, dedica-se a lembrar pormenores que lhe possibilitarão elaborar detalhadamente sua vingança que pode realizar-se em atos concretos ou permanecer apenas mental, atormentando mais quem a

prepara que o suposto alvo de sua execução, já quenão necessariamente, exige uma ação do outro, para que uma atitude reativa aconteça. Segundo Paschoal:

Ressaltamos ainda que, como resultado de um quadro de debilidade que se retroalimenta, o ressentimento sequer demandaria um estímulo externo direto para se produzir, pois aquele homem pode inventar causas imaginárias, interpretando a simples presença do outro como uma ameaça e dirigindo contra ela sua sede de vingança. [...] Num ressentimento e sede de vingança que sequer precisariam que o outro realizasse uma agressão, bastando sua presença, que é interpretada como uma ameaça. (2016, p. 38)

Importante salientar que essa memória acumulada pelo ressentido pode ser tanto algo que realmente tenha ocorrido, quanto imaginário; fruto apenas da poderosa capacidade do ser humano de criar para si, fantasias. Portanto, pode advir daí uma mania persecutória, uma cisma de que certas pessoas têm a intenção de prejudicá-lo e, portanto, faz delas suas inimigas. Precisa anulá-las antes que elas o aniquilem. Com isso, pequenos detalhes, crescem aos seus olhos como motivos para se preocupar e passa a agir de maneira defensiva por criar inúmeras situações de risco iminente.

Os sofredores são todos horrivelmente dispostos e inventivos, em matéria de pretextos para seus afetos dolorosos; eles fruem a própria desconfiança, a cisma com baixezas e aparentes prejuízos, eles revolvem as vísceras de seu passado e seu presente, atrás de histórias escuras e questionáveis, em que possam regalar-se em uma suspeita torturante, e intoxicar-se do próprio veneno de maldade – eles rasgam as mais antigas feridas, eles sangram de cicatrizes há muito curadas, eles transformam em malfeitores o amigo, a mulher, o filho e quem mais lhes for próximo. (NIETZSCHE, GM, Terceira dissertação 15, p. 108 e 109)

Ao se consumir nessa trama fantasiosa, portanto irracional, o homem ressentido acumula cada vez mais razões para continuar executando seu plano vingativo. Pela percepção de que está do lado certo da história, enxerga o outro como o injusto o qual precisa enfrentar para que se estabeleça justiça. Dessa forma, concede a si próprio um status de superioridade moral e, por isso, reserva a quem considera inferior, o menosprezo. Pela constância do olhar enraivecido e obcecado, poderá fazer interpretações equivocadas de todas as atitudes de quem ele considera perverso.

[...] imaginemos “o inimigo” tal como o concebe o homem do ressentimento – e precisamente nisso está seu feito, sua criação: ele concebeu “o inimigo mau”, “o mau”, e isto como conceito básico, a partir do qual também elabora, como imagem equivalente, um “bom” – ele mesmo!... (NIETZSCHE, GM, Primeira dissertação 10, p. 28)

Emaranha-se nesse círculo vicioso de onipresença como se o outro não tivesse mais o que pensar que não nele, quando na verdade, é ele que cria uma obsessão pelo outro. Obcecado, relaciona tudo que lhe acontece como uma tentativa do adversário de lhe atingir. Disso surge a necessidade de estar sempre atento para não perder nenhum detalhe. Pela obsessão em encaixar os novos elementos em situações antigas foca na missão de lembrar tudo sempre. Para Nietzsche, é o excesso de memória que adocece o indivíduo, e para sanar isso, é preciso aquilo que ele chamou de “força plástica”, ou seja, a capacidade que um indivíduo ou um povo tem de selecionar o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido como o que é mais vantajoso para a vida.

Não conseguir levar a sério por muito tempo seus inimigos, suas desventuras, seus *malfeitos* inclusive – eis o indício de naturezas fortes e plenas, em que há um excesso de força plástica, modeladora, regeneradora, propiciadora do esquecimento (no mundo moderno, um bom exemplo é Mirabeau, que não tinha memória para os insultos e baixezas que sofria, e que não podia desculpar, simplesmente porque – esquecia). (NIETZSCHE, GM, Primeira dissertação 10, p. 28)

O homem ressentido, aquele que não esquece, tem medo das mudanças que possam tirar dele o ilusório controle e, assim, adquire o desejo de conservar tudo aquilo do qual se considera possuidor. Isso inclui, além dos objetos, pessoas as quais, por este mecanismo, ele passa a objetificá-las, tomando como sua propriedade. Sendo dono, não se importa em usá-las para servirem-lhe, tornando-se, então, ocioso, por ter quem faça para ele todo o trabalho que não deseja fazer por considerar pesado e/ou desonroso ou até mesmo por pura preguiça. Conforme análise de Schwarz (2006) sobre o casamento de Bento Santiago e Capitu no livro *Dom Casmurro* de Machado de Assis:

O amor entre a vizinha pobre e o rapazinho família, com o correspondente anseio de felicidade, de realização pessoal e mesmo de saída histórica e progressista para uma **relação de classe**, anima a intriga até um ponto avançado do livro, quando então a **dimensão autoritária da propriedade** rouba a cena e

galvaniza o antigo nhonhô, que agora se enxerga como vítima, desmerece e escarnece as suas próprias perspectivas anteriores de entendimento, igualdade, lucidez, e afirma pela força a sua disposição de mandar sem prestar contas, **tudo isso dentro de uma linguagem requintada e civilizada.** (p. 37 e 38, grifo meu)

2.4 A Grande Saúde

Para este filósofo alemão do século XIX, que desenvolve sua teoria na contramão dos pensadores que o precederam, não existe transcendência, ou seja, uma possibilidade de que o espírito exista separado do corpo. Portanto, teoriza que, em verdade, tudo é corpo e nele há forças que, constantemente em conflito, buscam prevalecer umas sobre as outras em uma dinâmica em que ora uma força está dominante e ora pode ser que esteja dominada. A esta prevalência pela posição dominante Nietzsche conceitua “vontade de potência”.

Por este conceito, pode-se inferir que, para ele, todas as ações deveriam conduzir o indivíduo a se potencializar e não a se destruir. Por este viés, vontade de potência é interpretada como vontade de vida, ou seja, de saúde, mas não de doença, que pode levar à morte, ou ao niilismo, que é a negação da vida. Desse modo, o homem que envenena seu espírito com ressentimentos, torna-se doente, porque, em consequência, fere sua alma que, nada mais é que algo em seu corpo e mata lentamente o que há de bom em si. Assim, “O ressentimento, nascido da fraqueza, a ninguém mais prejudicial do que ao fraco mesmo – no outro caso, em que se pressupõe uma natureza rica, um sentimento supérfluo, um sentimento tal que dominá-lo é quase a prova da riqueza.” (NIETZSCHE, EH, Por que sou tão sábio, 6, p. 28)

Assim, o oposto daquele que se entrega às lamúrias e que, assim, passa a comiserar-se, é o que resiste e batalha para manter-se o mais saudável possível, transformando, desse modo, sua fraqueza em força. Em situações de dores crônicas ou experiência de quase morte, ao invés de se revoltar e negar a vida, vê-se determinado a afirmá-la ainda mais: nisto consiste “a grande saúde”. Ao perceber que “o que não o mata o fortalece”, ressignifica os momentos de sofrimento, deixando de perder tempo com inutilidades para se dedicar ao que é, de fato, relevante.

Um homem que vingou faz bem a nossos sentidos: ele é talhado em madeira dura, delicada e cheirosa ao mesmo tempo. Só encontra sabor no que lhe é salutar; seu agrado, seu prazer cessa, onde a medida do salutar é ultrapassada. Inventar meios de cura para injúrias, utiliza acasos ruins em seu proveito; o que não o mata o fortalece. De tudo o que vê, ouve e vive forma instintivamente sua soma: ele é um princípio seletivo, muito deixa de lado. (NIETZSCHE, EH, Por que sou tão sábio, 2, p. 23)

Importante ressaltar que o termo “vingou”, na citação acima, faz referência não ao homem vingativo; mas, sim, àquele que resistiu; logo, sobreviveu a algum infortúnio. Não negou a vida, entregando-se à morte; mas lutou para preservá-la. Isso pressupõe selecionar melhor as pessoas com as quais se convive, afastando-se de quem faz mal. Além de permitir-se passar mais tempo em sua própria companhia que é o que possibilitará filosofar sobre seu real estado. Manter-se firme nesse posicionamento perante a vida, de modo algum, é tarefa fácil. Pelo contrário, exige muita disciplina, a fim de que aos poucos e de modo sutil o que prevaleça sejam as forças curativas e restauradoras da saúde.

Desse isolamento doentio, do deserto desses anos de experimento, é ainda longo o caminho até a enorme e transbordante certeza e saúde, que não pode dispensar a própria doença como meio e anzol para o conhecimento, até a madura liberdade do espírito, que é também autodomínio e disciplina do coração e permite o acesso a modos de pensar numerosos e contrários — até a amplidão e refinamento interior que vem da abundância [...] até o excesso de forças plásticas, curativas, reconstrutoras e restauradoras, que é precisamente a marca da grande saúde" (NIETZSCHE, HDH, Prólogo 4, p. 10 e 11)

2.5 Bento Santiago Como O Homem Ressentido

Dom Casmurro, romance realista do final do século XIX, destaca-se por sua narração psicológica, ou seja, memorialista e centrada nas inquietações de um narrador que se torna casmurro ao não conseguir lidar com suas fantasias e escreve para, de acordo com Assis “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência”. (2019, p. 10) A decisão de reconstruir a casa de Matacavalos no Engenho Novo poderia representar a vontade de reviver mentalmente o passado, resignificando-o, não com o intuito de esquecê-lo, mas de superá-lo. Porém, esse, evidentemente, não é o caso de Bento Santiago que revê o passado apenas para se martirizar com tais memórias e, por

isso, fracassa na tentativa de reconstituí-lo. Segundo Caldwell “Ele tenta fazer a ressurreição de sua alma, recuperar o que possuía de ‘Bento’. Ele conta-nos que fracassa nisso: tudo o que consegue é erguer uma tumba com um cadáver bem embalsamado (‘falto eu mesmo’)”. (2008, p. 129). Quando revisita suas lembranças, o que vê é um reflexo atenuado do que se tornou: um homem que, mesmo com tudo a seu favor para viver bem, escolhe o impulso de morte, não só para si mesmo mas também para todos que o cercam. É esse constante lembrar que faz dele um homem doente no sentido nietzschiano do termo, já que para este filósofo alemão “ressentimento é doença”. Uma doença que surge como vontade de controlar o tempo, para que seja possível voltar ao passado e ter a possibilidade de, com isso, reconstruir o futuro. Contudo “a vontade não pode querer para trás”, assim, ao insistir em manter os pensamentos remoendo o passado, ao menos mentalmente, descarrega sua raiva em forma de vingança contra o tempo. “Vingança é repugnância e aversão da vontade contra o tempo”. (GIACOIA, 2021, p. 99) ou ainda “não poder voltar para trás [...] é a própria vingança: a aversão da vontade pelo tempo e seu ‘Foi.’” (NIETZSCHE, Z, Da redenção, p. 135) Isso não o cura, pelo contrário, faz crescer sua doença, já que a descarga curativa só é possível pela exteriorização do que está reprimido “nos subsolos” da alma do indivíduo, fazendo com que este aja de forma ativa externalizando o que sente, e conseqüentemente, livrando-o de tamanha dor, já que com sua exposição surge a possibilidade de esquecê-la.

A reação imaginária é uma dissipação e a pior escapatória, porque não constitui uma saída efetiva, uma autêntica reação, senão que se esgota num curto circuito paralisante extinguindo rapidamente quase todas as energias psíquicas ainda restantes. Nessa devastação internalizada, as forças nervosas são tragadas pela sede de vingança, que promove justamente o contrário da cura; essa só poderia advir do esquecimento, da força plástica de assimilação, elaboração e metabolismo psíquico. Mas a vingança imaginária, mantendo aceso o circuito de avidez vingativa, inebriada pelo desejo de encontrar culpados e puni-los, é apenas um expediente paliativo, que anestesia o sofrimento, mas não cura a memória da ferida, não restaura a potência de assimilação, antes envenena com bÍlis a vida anímica inteira. Compreende-se, pois, que o risco da contaminação pela vingança seja o maior dos perigos para o sofredor, que esse tipo de reação é o que deve ser evitado a todo custo. O ressentimento só alivia a dor, na medida em que infecciona a chaga. (GIACOIA, 2021, p. 78)

Desde menino, Bentinho já dá sinais de que acumula ressentimentos dentro de si, mostrando-se o oposto de Capitu: tímido, covarde, frio e, já no início da história, em

sua maturidade, o que recorda de sua juventude e afirma que “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem” (ASSIS, 2019, p. 51). Capitu possuía várias habilidades como bordar, cantar, dançar, tocar piano, gostar de aprender línguas além de ser admirada por sua beleza física. Pela ausência dessas habilidades, Bentinho, a princípio, parece admirar Capitu por possuí-las, porém com o decorrer da história o que demonstra sentir é uma imensa inveja da força que ela tem, tornando-se cada vez mais mentiroso, ciumento, “um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme, [...] das minhas entranhas” (ASSIS, 2019, p. 95) e casmurro, desenvolve assim, uma vontade de morte que talvez por valores católicos entranhados em si mesmo desde a infância não conseguisse realizar concretamente, mas que fez com que ambos, ele próprio e Capitu, morressem em vida, por meio do sufocamento do desejo, infligido aos dois por ele. Segundo Assis “Capitu ria alto, falava alto, como se me avisasse; eu continuei 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...”. (2019, p. 110).

Essa frieza não é direcionada somente a Capitu, mas a vários personagens durante o romance, como no trecho em que deseja que tivesse o poder de matar tia Justina com a ferocidade de seus olhos, ao despejar veneno em uma xícara de café e oferecê-la ao filho Ezequiel; então, com apenas cinco anos de idade e em sua juventude, desejar-lhe a lepraporém todas estas atrocidades são realizadas somente em pensamento que ele fica remoendo apenas para se martirizar, já que não possui coragem para executá-las e, nutrindo-se cada vez mais desse rancor, abre espaço em si para o crescimento do Casmurro, que nada mais é do que o invejoso que na história é denominado de ciumento. Segundo Nietzsche “A rebelião escrava na moral começa quando o próprio ressentimento se torna criador e gera valores: o ressentimento dos seres aos quais é negada a verdadeira reação, a dos atos, e que apenas por uma vingança imaginária obtêm reparação”. (GM, Primeira dissertação, §10, p. 26)

Revirar memórias, quando estas não tiveram um final feliz pode trazer à tona um rancor de si mesmo condicionado pela eterna dúvida do “e se”. E se em vez de certas atitudes, outras tivessem sido tomadas? Para Bento Santiago, esse “e se” refere-se à Capitu, já que a dúvida que o atormenta é sobre uma possível traição que em sua fantasia ele tem por certa. Então, para ele, sua trajetória poderia ter sido outra “se ela não o tivesse traído”. É esse “e se” que faz dele, não só um homem casmurro, mas

também vingativo ao dar vazão ao imperativo: pereça, mas prossiga em sua meta decadente de vingança até o fim! Segundo Dostoiévski:

Como é que faz, por exemplo, aquele que sabe vingar-se e, de modo geral, defender-se? Quando o sentimento de vingança, suponhamos, se apodera dele, nada mais resta em seu espírito, a não ser este sentimento. Um cavaleiro desse tipo atira-se diretamente ao objetivo, como um touro enfurecido, de chifres abaixados, e somente um muro pode detê-lo”. (2020, p. 21)

Sabe-se que Bento Santiago, por uma promessa da mãe, estava destinado a ser padre e, talvez, por isso, a primeira parte de seus estudos tenha sido em sua própria residência com o padre da paróquia e amigo da família e a segunda em um seminário que ele não conclui, mas que faz com que sua formação inicial seja embrenhada da doutrina cristã católica romana que, por si só, Nietzsche já entende por ressentida, ou seja, vingativa, o que faz de Bento um adolescente ainda mais inseguro por achar que todos os seus pensamentos em relação à *Capitu* são pecaminosos, em contrapartida a uma educação que lhe concederia o status de bom e puro por ser um “homem de Deus”. Logo, de acordo com Nietzsche “nas palavras e raízes que designam o ‘bom’, transparece ainda com frequência a nuance cardeal pela qual os nobres se sentiam homens de categoria superior” (GM, Primeira Dissertação §5, p. 19), faz-se relevante salientar que, entre as consequências de uma cultura decadente, está o surgimento da moral cristã como potencializadora do niilismo, já que acreditar em um Deus a quem não é possível provar a existência é o mesmo que acreditar em nada. Além disso, seus estudos bíblicos não fazem dele nenhum “santo”; pelo contrário, torna-o um homem rancoroso e cruel. Essa trama complexa compreende o que Nietzsche denomina moral do ressentimento. Segundo Caldwell “Casmurro é rancoroso e vingativo. Percebemos, ainda, que o sacerdócio que Santiago associa todo o tempo a sua mãe, a Deus e ao *libreto* de Deus, não reflete nada disso: é justamente o oposto do amor; **é a vida de Capitu sendo exaurida**” (2008, p. 152, grifo meu)

Ao exaurir a vida de sua companheira por meio de desconfianças injustificáveis, Santiago desvaloriza tanto a vida dela quanto a sua própria, já que também sai prejudicado dessa situação em que ele mesmo coloca-se. À medida que, pela suspeita da traição, seu casamento deixa de fazer sentido, começa a pôr em dúvida seu próprio viver. Justamente porque o homem não vê sentido na vida, ressent-se contra ela, negando-a. Para Nietzsche, “a moral não seria uma ‘vontade de negação da vida’, um

instinto secreto de aniquilamento, um princípio de decadência, apequenamento, difamação, um começo do fim?” (NT, Capítulo 1, §5, p. 20).

Por um lado, o ciúme que sente de Capitu nada mais é do que a posse que deseja ter de sua essência; por isso a despreza e ao tratá-la como objeto, quer possuí-la apenas para sustentar e satisfazer um capricho egoísta seu. Capitu tem fé, não só em Deus, mas na vida: em seu casamento e, principalmente, em si mesma e, por isso mesmo, é uma mulher que sabe amar e ama viver. Ao contrário dela, “Santiago é o pobre diabo. Ele tem tudo, mas não sabe amar e nem tem fé” (CALDWELL, 2008, p. 89) Por outro, enxerga nela o espelho de si mesmo, todas suas dores e inseguranças que culminam em seu exagerado ciúme e que, talvez porque, ele sim, tem pensamentos de traição, é que projeta nela a possibilidade do adultério.

A mão dela apertou muito a minha, e demorou-se mais que de costume. A modéstia pedia, então, como agora, que eu visse naquele gesto de Sancha uma sansão ao projeto do marido e um agradecimento. Assim devia ser, mas o 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. (ASSIS, 2019, p. 163)

Assim, foge da responsabilidade de assumir suas próprias vulnerabilidades e as transfere para a esposa, até então impecável tanto como dona de casa, quanto como cônjuge e mãe. Na verdade, o que Bento gostaria era de ter a segurança e firmeza dela, porém, como não pode ser quem ela é, absorvendo para si suas qualidades, faz de tudo para que Capitu as perca, ou ao menos não mostre que as tem.

Ele espicaça o amor de Capitu, bane-a de si, de sua presença, do calor dos amigos, de sua cidade, de seu país, condena-a à indiferença e ao desamor, a um aprisionamento solitário nos gélidos e tristes Alpes suíços. Esse desejo de morte – esse desejo de “matar” Capitu expulsando-a de seu amor e matando o seu amor por ela – já se encontrava no coração de Santiago antes mesmo do surgimento de seu ciúme, desde o princípio. Após seu segundo ataque de ciúme, ele faz novamente a mesma ameaça [de se afastar dela tornando-se padre], pois esse desejo [...] revela a debilidade de sua capacidade de amar alguém. (CALDWELL, 2008, p. 180)

Por ser fraco e covarde, Bentinho ressentido da força ativa que Capitu traz naturalmente em si mesma e sem condições de superá-la, deseja neutralizá-la e, assim, a

mantém enclausurada em casa por motivos torpes como mostra Assis “Uma noite perdeu-se em fitar o mar, com tal força e concentração, que me deu ciúmes.” (2019, p. 146). Esta já não pode nem chegar à janela e nem pisar na calçada para receber o marido que chega do trabalho. Quando vão a bailes, o que se torna cada vez mais raro, ela deve usar vestidos de mangas compridas para que seus braços não chamem atenção de outros homens. De acordo com Schwarz:

Bento agora é chefe de uma família abastada, advogado estabelecido, uma figura da ordem. A desestabilização interior que a autoridade lhe causava em criança já não tem razão de ser, ou melhor, talvez haja mudado de posição relativa, uma vez que a autoridade passou a ser ele mesmo. Nas novas circunstâncias as velhas turvações do juízo, a incapacidade de traçar a linha entre a vontade de quem manda e a própria, trocam de natureza. A instância mais dramática está no ciúme, que havia sido um entre os vários destemperos imaginativos do menino, e agora, associado à autoridade do proprietário e marido, se torna uma força de devastação. (2006, p. 32)

Se por um lado, Santiago impede Capitu de sair e expressar-se espontaneamente, por outro, ele não deixa de viver sua vida, ainda que este viver seja apenas, por si mesmo, um ato de vingança. Age de forma imprudente e imatura ao não conseguir sentar-se e conversar com a esposa sobre o que o incomoda. Relata suas aventuras como se fosse um momento feliz de sua vida, quando, na verdade, o leitor atento sabe que é exatamente o contrário: está completamente atormentado e infeliz. “Vivi o melhor que pude, sem me faltarem amigas que me consolassem da primeira”. (ASSIS, 2019, p. 190). Desse modo, continua, por exemplo, “comendo bem”, “dormindo bem” e frequentando o teatro, mas a ideia fixa de que, em tudo Capitu é superior a ele, o impede de olhar para si mesmo com alguma admiração, orgulho e respeito e, de fato, divertir-se, já que seu único pensamento é como fazer Capitu sofrer. Ele pode tudo, mas a ela é negada qualquer possibilidade de diversão e felicidade. Segundo Paschoal:

Na filosofia de Nietzsche o ressentimento pode ser observado, inicialmente, a partir de dois ângulos, um psicológico e outro social. No primeiro, como a descrição de um agir pessoal, ele corresponde a uma inibição da ação e à interiorização dos sentimentos ruins como o ódio e o rancor que, não sendo descarregados para fora, se voltariam para o interior do indivíduo, envenenando-o e obstruindo sua vida presente. (2016, p. 35)

Tudo o que lhe acontece é motivo para que maldiga a vida. Na primeira fase, ainda solteiro, é a promessa da mãe de fazer-lhe padre; depois de casado, é o longo período em que a esposa não lhe dá filhos e quando Ezequiel, por fim, nasce e cresce saudável, Bento “cisma” que ele é seu melhor amigo Escobar em miniatura por semelhanças que, mais ninguém além dele, enxerga. Segundo Caldwell “[...] sua insistência casmurra de que Ezequiel não é seu filho provém de um sentimento de incapacidade de gerar um menino adorável como Ezequiel, de incapacidade de inspirar o amor de uma mulher como Capitu” (2008, p. 183). Porque não se aceita como é e sofre com isso, mas não quer admitir que esse é o motivo, Bento precisa de um sentido para seu sofrimento e assim, é óbvio que busca por culpados, mesmo que estes só tenham culpa no limitado universo que é sua mente ressentida.

Como resultado de um quadro de debilidade que se retroalimenta, o ressentimento sequer demandaria um estímulo externo direto para se reproduzir, pois aquele homem pode também inventar causas imaginárias, interpretando a simples presença do outro como uma ameaça e dirigindo contra ela sua sede de vingança. [...] Num ressentimento e sede de vingança que sequer precisariam que o outro realizasse uma agressão, bastando sua presença, que é interpretada como uma ameaça. (PASCHOAL, 2016, p. 38)

Portanto, o astuto bacharel em direito, ao endereçar suas memórias para seus leitores frisando o atrevimento de sua companheira Capitu em atividades corriqueiras e cotidianas, já pretendia, com isso, mesmo sem ter como provar, conduzir a situação de modo a causar a impressão de que ela só poderia ser a culpada. Visão esta que foi, também, corroborada pela crítica da época que, por sua vez, era formada por homens que contribuíam para perpetuar a perspectiva patriarcal, vitimizando Santiago com defesas tendenciosas como “Bento Santiago, alma cândida e boa, submissa e confiante, feita para o sacrifício e para a ternura ama desde criança a sua deliciosa vizinha, Capitolina – Capitu” (SCHWARZ, 2006, p. 11) e, em contrapartida, com um olhar enviesado, depreciava a moça ao rotulá-la com julgamentos como “Ela traz o engano e a perfídia nos olhos cheios de sedução e de graça. Dissimulada por índole, a insídia é nela, por assim dizer, instintiva e talvez inconsciente” (SCHWARZ, 2006, p. 11), precipitadamente, sentenciando-a culpada com o veredicto de traidora em uma atitude paradoxal ao reforçar que o autor Machado de Assis, em sua genialidade, havia deixado

esse mistério em aberto, ou seja, sem solução; sem que fosse possível a certeza da fidelidade ou infidelidade da personagem. Segundo Schwarz:

A namorada adorável dos quinze anos já não esconderia dentro dela a mulher infiel, que adiante o enganaria com o melhor amigo? Induzindo a recapitular, o fino leitor prontamente lembrará por dezenas os indícios do calculismo e da dissimulação da menina. Entretanto, considerando melhor, notará também que as indicações foram espalhadas com muita arte pelo próprio narrador, o que muda tudo e obriga a inverter o rumo da desconfiança. [...] O livro, assim, solicita três leituras sucessivas: uma, romanesca, onde acompanhamos a formação e decomposição de um amor; outra, de ânimo patriarcal e policial, à cata de prenúncios e evidências do adultério, dado como indubitável; e a terceira, efetuada a contracorrente, cujo suspeito e logo réu é o próprio Bento Santiago, na sua ânsia de convencer a si e ao leitor da culpa da mulher. (2006, p. 10)

Se levarmos em consideração o fato de Machado de Assis não nomear seus personagens aleatoriamente, teremos uma Capitu que representa triunfo, glória, esplendor, magnificência, ou seja, tudo de positivo e em oposição, Bento Santiago traria em si a conotação do bento, o que é abençoado por Deus, mas que também contém em si o duplo em seu segundo nome, Santiago, no inglês *Saint* que significa Santo mais Iago, que é o personagem de Shakespeare em Otelo, é a personificação da inveja. O *Saint* poderia ter vencido, mas infelizmente para Capitu, quem prevalece é o invejoso Iago⁷. Portanto, podemos analisar estes seres como a vontade de vida traduzida na força de Capitu e pela vontade decadente em Santiago, partindo do princípio de que inveja não é desejar ter o que o outro tem, já que isso é cobiça, e não querer que o outro tenha.

Manter a ideia fixa numa vingança pela suposta traição de Capitu foi a derrocada de Santiago que, por esse motivo, deixa de enxergar tudo de bom que a vida pode oferecer-lhe, despendendo energia em uma dúvida que, por não ter como ser esclarecida, o consome tornando-o fraco ao ser reativo e niilista pela vontade de morte/nada, e não de vida fazendo com que o tempo todo ele se lembre do que deveria esquecer, porque acomodado em sua fraqueza, não deseja superar a si mesmo e só consegue impor-se retirando o ímpeto de viver daquele que é o alvo de seu ressentimento, negando o outro que tem o *amor fati* que falta em si mesmo.

⁷ Ver: CALDWELL, Helen. O Otelo brasileiro de Machado de Assis. São Paulo: Editora Ateliê Editorial, 2008.

Não conseguir levar a sério por muito tempo seus inimigos, suas desventuras, seus *malfeitos* inclusive – eis o indício de naturezas fortes e plenas, em que há um excesso de força plástica, modeladora, regeneradora, propiciadora do esquecimento (no mundo moderno, um bom exemplo é Mirabeau, que não tinha memória para os insultos e baixeiras que sofria, e que não podia desculpar, simplesmente porque – esquecia). (NIETZSCHE, GM, primeira dissertação, § 10, p. 28)

Para Nietzsche, tão importante quanto lembrar é esquecer, pois isso é que permitiria ao homem ter uma vida equilibrada. O excesso de lembranças faz com que o ser humano torne-se memorialista e preso a um passado que não poderá mais resgatar, privando-se de viver plenamente o momento presente e não conseguindo abrir-se para as possibilidades futuras. A esse equilíbrio entre memória e esquecimento, Nietzsche nomeia força plástica. Como Bento Santiago está perturbado pelo excesso de memória fixa em um único objetivo (sua vingança) por falta dessa força plástica, precisa de um culpado a quem castigar e faz de Capitu sua vítima; torturando-a ora com desprezo, ora com exacerbado ciúme com o intuito único de infligir-lhe dor, não física, mas moral.

Durante o mais largo período da história humana, *não* se castigou porque se responsabilizava o delinquente por seu ato, ou seja, *não* pelo pressuposto de que apenas o culpado devia ser castigado – e sim como ainda hoje os pais castigam seus filhos, por raiva devida a um dano sofrido, raiva que se desafoga em quem o causou; mas mantida em certos limites, e modificada pela ideia de que qualquer dano encontra seu *equivalente* e pode ser realmente compensado, mesmo que seja com a *dor* de seu causador. (NIETZSCHE, GM, segunda dissertação, § 4, p.48)

Santiago não a castiga porque ela, tendo cometido algum erro, seria passível de punição, mas porque a simples presença dela o incomoda, porque a atitude dela remete-lhe ao seu ser passivo. A força de Capitu faz-lhe pensar em sua fraqueza e sua vitalidade reflete nele sua vontade de nada, e como não consegue divertir-se impede que ela também tenha qualquer possibilidade de diversão. “Os doentes são o maior perigo para os sãos; não é dos mais fortes que vem o infortúnio dos fortes, e sim dos mais fracos.” (NIETZSCHE, GM, terceira dissertação, § 14, p. 103) Quer compensar um dano que, por pura cisma, pensa que ela infringiu-lhe - dor; e conseqüentemente causa- dor nela, mesmo que isso não altere em nada os fatos que o levaram a essa vil vingança. “O que

em geral se consegue com o castigo, em homens e animais, é o acréscimo do medo, a intensificação da prudência, o controle dos desejos: assim o castigo *doma* o homem, mas não o torna “melhor” – com maior razão se afirmaria o contrário”. (NIETZSCHE, GM, segunda dissertação, § 15, p. 66)

Fazendo dela uma vítima de seus abusos, anula sua vitalidade e faz com que se sinta culpada, infeliz e submissa a ele. Ao fim de seu julgamento, no tribunal imaginário montado para narrar a história, Santiago, em sua argumentação final, induz o júri, formado por leitores e críticos, a condenar Capitu como culpada declarando que “Se te lembrás bem da Capitu menina, há de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca.” (ASSIS, 2019, p. 191) No que tange ao amor e dedicação dela por ele, penso que esta colocação é cabível, porém é notório o apagamento da personagem feminina, por meio do seu silenciamento maquinado por seu algoz, o próprio marido. Não se vê mais na Capitu de quarenta anos, que morre de solidão exilada nos gélidos alpes suíços o brilho e vitalidade da enamorada de catorze anos da rua de Matacavalos.

Num panorama histórico e político, Nietzsche discorre sobre a evidente dominação do forte pelo fraco ressentido, porém é interessante percebermos que isso também ocorre em nosso cotidiano; só que de forma mais sutil, como demonstrado pela literatura machadiana no romance *Dom Casmurro* com Capitu sendo abatida por Bento Santiago.

O estilo de vida de Santiago pode ser interpretado como decadente, porque é niilista, ou seja, nega a vida. Conforme teoriza Nietzsche “A moral, tal como foi até hoje entendida [...] como ‘negação da vontade de vida’ –, é o *instinto de décadence* mesmo, que se converte em imperativo: ela diz: ‘pereça!’ – ela é o juízo dos condenados” (CI, V. Moral como antinatureza 5, p. 30). Em contrapartida, o modo de viver de Capitu é compreendido como ascendente, pois se traduz em vontade de poder, por meio do desejo constante, potencializar a vida. Bento Santiago é paralisado pelo medo que o impede de agir conforme seus instintos para agir da forma aristocrática, que lhe é cobrada pela sociedade.

Somente com a publicação de *O Otelo brasileiro de Machado de Assis* pela americana Helen Caldwell na década de 60, é que leitores e críticos brasileiros passaram a problematizar as questões de gênero no livro *Dom Casmurro* e pensar a possibilidade de uma Capitu inocente se comparada a Desdêmona, depois de décadas estigmatizada

como dissimulada e traidora; provavelmente, apenas por ser mulher. De acordo com Schwarz:

A identificação tardia do algoz em quem se presumia a vítima, bem como o desmascaramento das avaliações misóginas e obscurantistas que permitiram aquele quiproquó, decorrem da travessão básica da obra. Vimos que não há como responder à dúvida final quanto à época em que se teria definido o caráter de Capitu. Para o caso do narrador, pelo contrário, não há dúvida possível: o ciumento da Glória já existia pronto e acabado no menino de Matacavalos [...] posto, a virada interpretativa excede em alcance o fascínio algo tacanho do traiu-não-traiu e também o âmbito familiar a que o conflito parece confinado. (2006, p. 19)

É importante considerar que Santiago abandona o seminário para estudar leis e, assim, torna-se Bacharel em Direito e, é desse lugar de advogado, que cria em sua história um tribunal para julgar Capitu com forte tendência a considerá-la culpada por meio de um discurso vitimizado. Um tribunal é o lugar de onde se espera justiça, porém, segundo Schopenhauer:

[...] a lei e o cumprimento dela, ou seja, a punição, são dirigidos essencialmente ao FUTURO, não ao PASSADO. Isso diferencia PUNIÇÃO de VINGANÇA, já que esta última é motivada simplesmente pelo que aconteceu, portanto, pelo passado enquanto tal. (2005, p. 445)

Visto que toda narrativa de Bento Santiago é memorialista, com Capitu já então falecida, fica evidente que sua meta não é ser justo, mas sim vingativo, já que todos esses anos fizeram dele um ser ressentido e, portanto, egoísta. Se colocarmos uma lupa para ampliarmos os fatos, teremos um Bento mimado e incapaz de discordar da mãe, que aceita sem questionar tudo que lhe é imposto, que não quer ser contrariado, mas não tem coragem de impor-se em contraponto a uma Capitu extremamente argumentadora e que também o leva a seguir suas propostas que são, de fato, viáveis para ambos. Porém, após o casamento, tendo alcançado o tão almejado posto de dono da casa, essa situação se inverte e, em um claro abuso de seu atual poder, enxerga-se também como o dono da mulher; com isso, oprimindo-a em diversas ocasiões.

Os demais casos de injustiça sempre são redutíveis ao fato de eu, praticando-a, obrigar outro indivíduo a servir, em vez de, à sua, à minha vontade, a agir, em vez de em conformidade com a sua, em conformidade com a minha vontade. Se sigo a via da violência, alcanço isso mediante causalidade física; se sigo a via da astúcia, entretanto, alcanço isso mediante motivação, isto é, por meio da causalidade que passa pelo conhecimento, logo, apresento à vontade de outrem MOTIVOS APARENTES, em função dos quais segue a MINHA vontade, embora acredite seguir a SUA. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 432)

Em momento algum na história, Bento pede explicitamente que Capitu deixe de agir em conformidade com sua vontade, porém, para evitar o conflito e causar desarmonia em seu casamento, ela abre mão de viver sua liberdade; o que é bastante irônico se levarmos em conta que, se o relacionamento só sobreviveria mediante tais condições, era porque já estava, então, desarmônico. Em todo caso, é ela quem é cerceada pela “invasão na esfera de afirmação do próprio corpo, via negação deste” já que “a invasão dos limites da afirmação alheia da vontade foi conhecida distintamente em todos os tempos, e o seu conceito foi designado pelo nome INJUSTIÇA” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 429).

Por que, então é ela quem, por um século, ficou sentada no banco dos réus estigmatizada pelo rótulo de “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, a falsa indigna de confiança, se ela, como mostrado acima, é a vítima de um homem cruelmente ciumento e que em diversos momentos da história se assume mentiroso, mas que, descaradamente, pede ao seu interlocutor “Não me chames dissimulado, chama-me compassivo”? (ASSIS, 2019, p. 70) É preciso, também, chamar a atenção para o título do livro ser *Dom Casmurro* e não *Capitu*, o qual contém em si o tema central em que o leitor deve manter-se focado. Portanto, não faz sentido desviar Capitu para o cerne da questão, quando todas as atenções deveriam estar nas ações dele; e não nas, dela. Quem provoca conscientemente esse desvio é a “lábria” do advogado que, ao deter a narrativa, fará com que tenhamos, numa primeira leitura desatenta, empatia por ele, contrariando todas as evidências de uma leitura mais atenta, fazendo com que ajamos de acordo com SUA VONTADE. De acordo com Schwarz:

Examinados com o recuo devido, os compassos débeis mudam de figura para se mostrarem cruciais, como pistas ou também como sintomas: raciocínios truncados, precisões que se diriam supérfluas,

interpretações descabidas, fórmulas anódinas em excesso, procedimentos artísticos arbitrários, tudo adquire relevo novo, *dando um depoimento inesperado sobre o narrador*. (2006, p. 12)

III O SILENCIAMENTO DE CAPITU

Neste capítulo, pretendo abordar mais profundamente a relação abusiva em que Capitu se envereda e que, a meu ver, não enfrenta de modo mais incisivo por ser uma mulher limitada pela moral de sua época e que, por isso, tem restrita sua visão de mundo, o que interfere diretamente em suas escolhas.

Esse é um tema delicado por se tratar de um tipo de violência que progride muito lentamente. O *gaslighting*, um dos tipos de violência psicológica, nomeado assim pelas feministas da década de 70, ocorre em doses homeopáticas constantes, porém espaçadas, ao menos no início do relacionamento – que vai se mostrar tóxico mais adiante –, como uma espécie de teste do agressor para verificar até que ponto a vítima permite que ele a violenta. O termo origina-se do título de um filme de 1944 estrelado por Ingrid Bergman: *Gas Light* no qual a personagem do marido propositalmente acende e apaga a luz da casa, assim como liga e desliga o gás, e diz à esposa que a luz não está apagando e que não sente cheiro de gás com o intuito de confundir-la mentalmente para ela achar que está ficando louca. Por suas características, essa violência reconhecida como psicológica ocorre de forma gradativa e sutil, o que faz com que seu alvo demore muito para perceber que está sendo atacado; porém, a prática permanente do *gaslighting* é grave, pois causa confusão mental em quem é vítima desse tipo de abuso, o que faz com que a pessoa duvide de sua própria sanidade, abaixando, em decorrência disso, sua autoestima. Isso pode acontecer de forma clara ou de modo quase que imperceptível, por isso mesmo, difícil de comprovar.

Um fator que fez com que a própria sociedade representada por suas instituições jurídicas, levasse tanto tempo para reconhecer a violência psicológica como agressão e a discriminasse como crime previsto em lei, sancionada no ano de 2021, é a naturalização da mesma por um discurso patriarcal benevolente aos homens. Compreendo que estes podem ser vítimas de mulheres agressoras, mas vou sustentar o agressor, assim, no masculino, porque em uma análise estatística fica claro a absurda diferença entre homens e mulheres vitimadas. De acordo com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública em seu anuário relacionado ao ano de 2020, “foram 13 milhões [de mulheres], aproximadamente uma vítima a cada três segundos”. Se a pessoa for ridicularizada, humilhada, constrangida ou receber ameaças de qualquer tipo: perda da guarda dos filhos, espancamento ou até de morte, para citar poucos exemplos, isso já configura

violência e o agressor pode ser penalizado com prisão de seis meses a dois anos. De certo que esta violência supera a física, porém, por não deixar marcas no corpo, é muito mais difícil de ser assimilada e, quando ocorre a assimilação, é muito mais difícil de ser denunciada, pois é necessário um flagrante ou testemunhas que legitimem a agressão. Segundo os dados do Relatório Visível e Invisível em sua 3ª edição, páginas 26 e 27:

É uma modalidade de violência que transcende diferenças socioeconômicas e geográficas, mas ao mesmo tempo se entranha no cotidiano como prática silenciosa e silenciada. Permeada por sentimentos como medo e culpa, e, não raro, dificuldade da própria vítima em reconhecer a violência sofrida. Isso pode se explicar, em parte, pelo fato de se tratar de um tipo de violência de certo modo naturalizado e tolerado socialmente, e que costuma ocorrer dentro de casa, na esfera privada.

Capitu não é agredida fisicamente por Santiago em nenhum momento da história narrada por ele, porém é com refinada sutileza que inflige a ela violência psicológica, o que se comprova pela mudança drástica da jovem para a adulta e que não se faz somente pela maturidade alcançada. Madura, Capitu já era desde menina, o relacionamento com o marido faz dela uma mulher sem vitalidade e submissa a ele.

Uma das mais divulgadas intervenções positivas do movimento feminista contemporâneo é, de longe, até hoje, o esforço para criar e sustentar uma maior conscientização cultural sobre violência doméstica, assim como as mudanças que devem acontecer em pensamento e ação, se quisermos ver o fim disso. [...] A violência patriarcal em casa é baseada na crença de que é aceitável que um indivíduo mais poderoso controle outros por meio de várias formas de força coercitiva. [...] O pensamento sexista continua a apoiar a dominação masculina e a consequente violência. [...] Até que desaprendam o pensamento sexista que diz que eles têm direito de comandar as mulheres de qualquer forma, a violência de homens contra mulheres continuará sendo norma. (HOOKS, 2020, p. 95, 99 e 100)

Outro ponto pertinente de ser mencionado como ênfase do silenciamento de Capitu é o ritmo narrativo. Se na primeira parte do livro, que apresenta uma personagem mais espontânea e atrevida, o que foi diversas vezes apontado como convicção de sua dissimulação fazendo dela não confiável, Bento faz questão de prolongar-se, buscando

contar em detalhes cada lembrança e preenchendo com isso cem capítulos; na segunda, após o casamento, com ela já moldada aos padrões de dona de casa, esposa e mãe dedicada, com apenas quarenta e oito capítulos, a narrativa é acelerada e as memórias são contadas de modo objetivo. O intuito é dizer que, após dois anos de casados, estavam tristíssimos, pois ainda não tinham filhos e invejavam Escobar e Sancha que já tinham sua Capituzinha e contar a alegria que foi o nascimento de Ezequiel. Alegria essa que acabaria em tragédia. Acelera-se, então, o tempo da história para chegar logo ao ponto crucial, motivo pelo qual o livro foi escrito. Assim começa o capítulo *Um filho único*: “Ezequiel, quando começou o capítulo anterior, não era ainda gerado; quando acabou era cristão e católico. Este outro é destinado a fazer chegar o meu Ezequiel aos cinco anos [...]”. (ASSIS, 2019, p. 151) O capítulo é concluído com um seco “Vamos ao resto”. (ASSIS, 2019, p. 151) E o resto é a tentativa de convencer os leitores da infidelidade de Capitu iniciada por meio de uma queixa, logo como primeira frase de *Rasgos da infância*: “O resto come-me ainda muitos capítulos; há vidas que os têm menos, e fazem-se ainda assim completas e acabadas”. (ASSIS, 2019, p. 151) Como já foi mencionado, “o resto” contava com menos de um terço do total do livro, trinta e nove capítulos, de modo que “muitos” sinaliza que esta seria, para Bento, a parte mais dolorosa de ser revelada, mas não necessariamente a que levaria mais tempo. Essa, contudo, também é uma forma bem articulada de fazer com que os leitores fiquem comovidos com sua situação e acreditem que suas convicções são provas concretas e irrefutáveis.

3.1 Capitu E O Capítulo

Menciono o filme *Capitu e o Capítulo*, não somente por achar interessante o diálogo entre a linguagem cinematográfica e a literária, mas também pela direção irreverente que Bressane faz da obra machadiana indicando outra leitura possível para a interpretação de Dom Casmurro. Chama a atenção o fato de ele não deixar em dúvida a traição de Capitu. Expondo-a, permite a humanização desta personagem com justificativas plausíveis para tal atitude.

Segundo o diretor Júlio Bressane, o filme *Capitu e o Capítulo* “não é uma adaptação, é uma interpretação, uma distorção de um dos livros mais conhecidos da

literatura de língua portuguesa”.⁸ Ele observa, por meio de uma fala de Haroldo de Campos – “o que mais importa não é Capitu, mas o capítulo” –, que Dom Casmurro tem 148 capítulos contidos no livro, e, em seu filme, faz do capítulo um personagem significativo, que interrompe a narrativa, “que gera um desvio, uma derrapagem que permite a inclusão de outras imagens dentro daquela imagem, tendo ou não sentido, já que talvez tenha mais relação de enigma que não tem um destino para uma compreensão clara e imediata”.⁹ Aproveitando-se das lacunas deixadas por Machado, Bressane insere nessas interseções a pintura, a música, a dança que, “numa concepção mais avançada do texto faz surgir o humor irônico”¹⁰ que é bem característico de Machado de Assis e dá um tom mais teatral à película. Ao utilizar o lúdico em sua criação, Bressane não tenta reproduzir a história de Machado; ao contrário, sua intenção é brincar com todas as possibilidades que ela permite perceber e reinventar. Isso fica óbvio tanto pela escolha do figurino feminino, que não remonta ao século XIX, mas à contemporaneidade, ressaltando a noção de atemporalidade da obra, quanto às atitudes audaciosas das mulheres em cena, assumindo maior protagonismo que dos personagens masculinos. Isso se evidencia pelas falas mais assertivas e lúcidas de Capitu e Sancha em relação às fantasias retóricas de Bentinho.

Sua Capitu, ao declarar para o marido que “na cama, eu me virava de costas, eu me tornava Escobar para você”¹¹ revela que para além da ousadia, tinha o conhecimento da homossexualidade recalcada do parceiro, o que justificaria uma falta de desejo dela por ele e o apaixonamento pelo melhor amigo do casal, Escobar, com quem concretiza a traição. Sem a pressão de ser fiel à obra machadiana, Bressane exagera as atitudes e falas de Sancha, fazendo-a extremamente sedutora em contraposição a uma Capitu mais misteriosa, como um reforço da metáfora dos “olhos de ressaca”. Bressane, dessa forma, acaba por transmitir a ideia de uma Sancha mais desejosa dos prazeres carnavais em oposição a uma Capitu mais necessitada de afeto, de atenção. No filme, em contraponto a uma Sancha que recorre a apelos sexuais para satisfazer-se com Bentinho, tem-se uma Capitu realmente encantada por Escobar. Independente da atitude das duas mulheres; é

⁸ Ver: https://www.youtube.com/watch?v=IxyNfgyiuMY&ab_channel=olhardecinema

⁹ Ibidem

¹⁰ Ibidem

¹¹ Fala da personagem Capitu no filme *Capitu e o capítulo*.

depois de dar vazão à sedução da amiga que, assim como no romance de Assis, Bentinho deixa-se dominar pelo ciúme desvairado motivado pelo sentimento de culpa. Bressane acentua essa emoção com uma crescente deformação física deste personagem que no auge de sua decadência mental, que é representada corporalmente, “cisma” que Ezequiel não é seu filho e, com isso, faz com que seu casamento chegue ao fim. A última cena mostra Capitu aos prantos, como se estivesse demasiado arrependida e temendo as consequências que, certamente, a ruptura fará ocorrer de forma muito maior para ela, pelo simples fato de ser mulher.

3.2 Capitu Jovem

Capitolina, chamada por familiares e amigos carinhosamente de Capitu, é a vizinha curiosa, alegre, dinâmica, esperta, desinibida, cautelosa, corajosa e determinada em seu maior objetivo nessa trama machadiana, nomeadamente casar-se com seu melhor amigo Bentinho para, assim, viver plenamente seu amor por ele. Essas características incutem nela uma vitalidade que a torna uma pessoa ativa, que não espera, mas faz acontecer o que deseja. Segundo Nietzsche “[...] há que ter necessidade de ser forte; senão jamais chegamos a sê-lo” (CI, IX, § 38, p. 73 e 74). Força esta que, para Nietzsche, exerce-se pela liberdade de agir “onde é continuamente superada a mais alta resistência” (Ibidem), liberdade “como algo que se tem e não se tem, que se quer, que se conquista” (Ibidem).

Sua força vem naturalmente imposta pelas dificuldades que a vida lhe impõe, tanto pelo aspecto moral, já que, por uma promessa da mãe, seu amado é prometido ao seminário, e ela tentará todos os meios de impedir que isso se cumpra; conforme nos mostra Assis “Capitu preferia tudo ao seminário. Em vez de ficar abatida com a ameaça da larga separação, se vingasse a ideia da Europa, mostrou-se satisfeita” (2019, p. 50), quanto pelo financeiro, pois sua família não é abastada e, inclusive deve favores à do amigo. Assim, Bentinho a apresenta ao leitor logo no início da história:

[...] criatura de 14 anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. [...] As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor, não cheirava a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem

mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos. (ASSIS, 2019, p. 26)

Mesmo levando uma vida simples, a menina não se deixa desanimar e por meio de uma imensa vontade de vida torna-se grande observadora das situações que envolvem as pessoas à sua volta, observação esta que sempre faz com que seja despertada nela uma sede de conhecimento traduzida da seguinte forma por Assis “as curiosidades de Capitu dão para um capítulo. Eram de várias espécies, explicáveis e inexplicáveis, assim úteis como inúteis, umas graves, outras frívolas; gostava de saber tudo”. (2019, p. 51).

Ressalto, porém, que o foco desse estudo não está na classe social, mas na personalidade desta moça que, por ter ousado ser ela mesma – alguém que sabe sonhar, duvidar, questionar, discordar, amar, recusando-se a obedecer a um conjunto de regras pré-estabelecidas pela sociedade –, foi julgada por seu modo singular de ver a vida, e estereotipada como uma mulher que tem o “olhar de cigana oblíqua e dissimulada” e, mesmo sem nada de concreto no livro que justifique o rótulo, ainda hoje carrega o estigma de traidora que Bento Santiago lhe confere; demonstrando, desta forma, um grau de ressentimento advindo de um sentimento reativo nele por toda ação ativa, em essência, presente nela.

A expressão ‘sentimentos reativos’, que parece oferecer uma chave de leitura para essas passagens, só aparece explicitamente na segunda dissertação, como um adjetivo para indicar os afetos correlatos à sensação de estar ferido e que seriam descarregados na forma de vingança. Seu oposto, os sentimentos ‘propriamente ativos’ como a ‘ânsia de domínio, a sede de posse, e outros assim’ seriam correlatos ao fenômeno da vida e corresponderiam à busca por ‘maiores unidades de poder’. (PASCHOAL, 2016, p. 35)

Talvez, para Capitu, essa maior unidade de poder pudesse ser concretizada pelo matrimônio; já que, para a maioria das mulheres do século XIX, era excluída a possibilidade de construir uma carreira profissional que as tornassem independentes financeiramente e, por meio de recursos próprios, pudessem ter metas mais altas e relevantes que o simples conquistar um bom marido que lhes proporcionassem conforto material e “segurança”. Talvez, para Capitu, essa maior unidade de poder pudesse ser concretizada pelo enlace matrimonial, uma vez que esse era o maior objetivo de vida a

ser alcançado, por mulheres, na época. No intuito de impedir o infortúnio de ver seu amado se tornar padre, ela é objetiva e espirituosa e suas atitudes são de extrema inteligência prática, como observa Schwarz:

Capitu [...] satisfaz os quesitos da individuação. A menina sabe a diferença entre compensações imaginárias e realidade, e não tem apreço pelas primeiras. 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. (2006, p. 26)

Em contrapartida às ideias dele que são infantilizadas por serem fantasiosas e praticamente impossíveis de serem realizadas, conforme nos devaneios de Bentinho, mostra-nos Assis:

Em caminho, encontramos o Imperador, que vinha da Escola de Medicina. O ônibus parou, como todos os veículos; os passageiros desceram à rua e tiraram o chapéu, até que o coche imperial passasse. Quando tornei ao meu lugar, trazia uma ideia fantástica, a ideia de ir ter com o Imperador, contar-lhe tudo e pedir-lhe a intervenção. Não confiaria esta ideia a Capitu. ‘Sua Majestade pedindo, mamãe cede’, pensei comigo. (2019, p. 46 e 47)

É desse “ser” Capitu com traquejo perante os conflitos diários e que este personagem nunca poderá ser que Bento Santiago se resente ao longo da vida. “Capitu dirige a campanha do casalzinho com esplêndida clareza mental, compreensão dos obstáculos, firmeza – qualidades que faltam inteiramente a seu amigo”. (SCHWARZ, 2006, p. 15) Ao contrário de Bento Santiago, Capitu é movida pela coragem pelo grande amor que sente, não exclusivamente por ele, mas pela vida em si. Enquanto Santiago a nega, Capitu a afirma. Pode-se dizer que a maior aventura dessa jovem era viver. Segundo Caldwell “Sua capacidade de apreciar os prazeres deste mundo é demonstrada pela naturalidade com que se engaja na consumação de seu amor, enganando seus pais, e por seu gosto pela simples diversão” (2008, p. 77).

3.3 Capitu Vítima de um Relacionamento Abusivo

De acordo com o Artigo 5º da Lei Maria da Penha, nº 11.340, de 7 de agosto de 2006, configura violência doméstica e familiar contra a mulher qualquer ação ou

omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial. Dos sete tipos mencionados, Capitu sofre de três: violência psicológica, dano moral e patrimonial.

Após o casamento, Bento Santiago passa a enxergar a mulher sob outra perspectiva, com olhos de proprietário; logo, tudo de ousado e pretencioso que antes era visto nela como qualidade que o encantava e atraía, passa a ser considerado defeito que faz com que aos poucos se afaste não somente dela, mas também do filho Ezequiel. Ironicamente, o que fazia com que a desejasse como sua esposa, depois de casados, principalmente após o nascimento do filho, passa a ser terrivelmente temido por ele. Em nenhum momento, ele pede a ela que fique apenas trancada em casa o dia inteiro e que não apareça na janela, quando ele não está presente e nem vá à rua recebê-lo, quando chega do trabalho; mas é Capitu que, ciente do ciúme desmedido do marido, deixa de ter estas atitudes. A sutileza do abuso faz-se perceber, porque ele não pede, mas ao perceber que ela age de tal maneira, também não a libera de tal comportamento. A verdade é que ele, a esta altura, prefere a mulher bem comportada à espevitada por quem se apaixonou aos quinze anos.

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, 2006, p. 26)

O modelo de família naturalizado no século XIX já era, por si mesmo, abusivo, a partir do princípio de que a mulher, em tudo, dependia da autorização do pai, enquanto solteira e do marido, depois de casada. A total dependência econômica, hoje denominada violência patrimonial, a impossibilitava de sustentar a si mesma e aos filhos, caso perdesse o vínculo familiar de forma não amigável. Isso é ainda mais violento, quando se compreende que este tipo de relacionamento faz da mulher dependente não só financeira, mas também emocionalmente deste que não é simplesmente seu companheiro; mas, sim, seu tutor.

Importante frisar que nenhuma relação já se inicia no grau máximo de violência que pode ser atingido caso o convívio perdure; mas, desde os primeiros encontros, o agressor já dá pequenos sinais que a companheira, por estar intensamente envolvida

com ele não percebe, ou simplesmente releva. Santiago, após o casamento, sempre presenteia Capitu com joias e a leva para jantares e teatros, porém, seu ciúme infundado já havia sido demonstrado ainda nos tempos de namoro adolescente. O exemplo mais evidente é quando ele, ao despedir-se de seu amigo Escobar na primeira vez em que ele lhe visita, depara-se com Capitu observando-os pela janela e fica alterado quando um jovem passa e a cumprimenta. Isso torna a moça confusa ao pensar se deve, ou não, se portar à janela e com qual frequência poderá aproximar-se ou distanciar-se dela de modo a não perturbar seu parceiro. Após o casamento, ele informa aos seus leitores de que seu ciúme, em vez de diminuir, aumenta.

[...] é natural que me perguntes se, sendo antes tão cioso dela, não continuei a sê-lo apesar do filho e dos anos. Sim, senhor, continuei. Continuei, a tal ponto que o menor gesto me afligia, a mais ínfima palavra, uma insistência qualquer; muita vez só a indiferença bastava. 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. (ASSIS, 2019, p. 156)

Capitu não pode mais ser quem ela é. É tolhida em sua espontaneidade para falar e agir, porque “o menor gesto, a mais ínfima palavra ou uma insistência qualquer” (Ibidem), já eram suficientes para transformar um dia bom em ruim, pela oscilação de humor infundada, causada pelo exagerado ciúme de seu marido. O não fazer ou não dizer nada também lhe custava a leveza do ambiente já que “muita vez só a indiferença bastava” (Ibidem). Era preciso que ela dispendesse muita energia, calculando minuciosamente cada gesto ou fala, para que o parceiro não suspeitasse sabe-se lá de quê. Fica implícito que ele a afasta, mesmo que indiretamente, dos amigos, incluindo os próximos, já que “um vizinho, um par de valsa, qualquer homem, moço ou maduro, o enchia de terror ou desconfiança”. (Ibidem) Como observa Schwarz, Capitu passa a viver auto sequestrada em sua própria casa, possivelmente, frequentando apenas os ambientes em que o marido estivesse e pudesse vigiá-la.

O casal, com pouco tempo de casados, também frequenta bailes em que o marido passa a ter ciúmes de sua desenvoltura, pois ela se diverte enquanto dança graciosamente bem, e transfere a irritação para os braços da esposa, que em sua cisma, os homens não param de olhar, admirar e desejar. Santiago adverte-a de que nos próximos bailes, ela deveria ir com um vestido que os cubra. “Uma das coisas insidiosas

sobre a violência doméstica é que ela não começa com uma agressão explícita. Pode começar com o *gaslighter* sendo possessivo ou dizendo à parceira que as roupas dela são indecentes”. (SARKIS, 2019, p. 116 e 117) Isso é grave, porque desvia o foco do abusador para a vítima. Ele impede-a de vestir-se livremente da forma como se sente mais à vontade; o que certamente expressará sua personalidade por meio das cores, estampas, tecidos, tamanhos e formas que escolhe para seu vestuário cotidiano. Sendo coagida a escolher outros modelos “mais decentes”, “menos chamativos”, acaba por abrir mão de seu estilo para imprimir em si mesma a marca do outro. Ao privilegiar o gosto do companheiro, desprende-se de quem é, apaga-se, torna-se invisível. Além disso, a roupa que veste passa a ser justificativa para a violência contra ela. Em vez da atenção recair na atitude violenta, recai na roupa que a vítima estava usando no momento da agressão. Isso é grave, porque ao homem não é cobrado que se vista de forma “mais decente”, para que não se torne alvo de qualquer tipo de violência.

Outro indício de *gaslighting* é quando o parceiro usa de um silêncio constrangedor, muitas vezes até ignorando a presença da companheira em casa, como se ele estivesse sozinho e não acompanhado dela; com intenção de punição por algo que ela não sabe o que é e que, geralmente nem fez. O silêncio, que pode se prolongar por dias, faz com que ela se sinta confusa e comece a cogitar ser a culpada pela desarmonia entre os dois.

Muitos *gaslighters* têm uma ferida narcísica – uma ameaça à sua autoestima ou valor próprio. Por isso reagem com uma raiva narcísica. Essa fúria nem sempre é expressa verbalmente; ela pode ser silenciosa, mas é igualmente perigosa. Na verdade, quando o narcisista está cheio de raiva, geralmente demonstra uma estranha calma – capaz de causar arrepios. (SARKIS, 2019, p. 36)

Apesar de conscientemente ter certeza de que não fez nada que levasse o outro a agir de tal jeito; a culpa, que agora a atormenta, faz com que busque soluções para romper com o silêncio do marido que, além de constrangedor, passa a ser angustiante. “É muito normal que as pessoas se culpem pelo comportamento do parceiro. [...] Os *gaslighters* distorcem a realidade. Isso é definitivamente algo que se precisa observar”. (SARKIS, 2019, p. 41). Age sozinha, sugerindo viagens, passeios curtos, jogos ou qualquer atividade que rompa o silêncio e desarme seu mau humor a fim de desfazer o clima tenso que se instaurou em seu lar pela imaturidade do outro em insistir em não

dialogar, em um processo de fuga de cena. Isso acontece, porque sua verdadeira intenção não é resolver nada e deixar que a atmosfera ruim permaneça como forma de prolongar o sofrimento da esposa. Esse “agir não agindo” é imaturo porque, na verdade, restaurar a paz deveria ser uma atitude, tomada em conjunto, pelo casal que deveria ser formado por dois adultos e não por um adulto e outro infantilizado. Ser pueril nestes momentos é uma forma que ele encontra de isentar-se de suas responsabilidades e fazer recair sobre ela toda a culpa pelo fracasso do relacionamento. No capítulo CXXX, intitulado *Um Dia...*, é exatamente isso o que Santiago faz com Capitu.

Um dia Capitu quis saber o que é que me fazia andar calado e aborrecido. E propôs-me a Europa, Minas, Petrópolis, uma série de bailes, mil desses remédios aconselhados aos melancólicos. Eu não sabia que lhe respondesse; recusei as diversões. Como insistisse, repliquei-lhe que os meus negócios andavam mal. Capitu sorriu para animar-me. E que tinha que andassem mal? Tornariam a andar bem, e até lá as joias, os objetos de algum valor seriam vendidos, e iríamos residir em algum beco. Viveríamos sossegados e esquecidos; depois tornaríamos à tona da água. A ternura com que me disse isto era de comover as pedras. Pois nem assim. Respondi-lhe secamente que não era preciso vender nada. Deixei-me estar calado e aborrecido. Ela propôs-me jogar cartas ou damas, um passeio à pé, uma visita a Matacavalos; e, como eu não aceitasse nada, foi para a sala, abriu o piano, e começou a tocar; eu aproveitei a ausência, peguei do chapéu e saí. (ASSIS, 2019, p. 173)

Importante observar que Santiago mente ao dizer a Capitu que está calado e aborrecido, porque os negócios andavam mal; já que é ele mesmo que, em sua narrativa, no capítulo *Anterior ao anterior*, conta-nos que “a banca do advogado rendia-me bastante” (ASSIS, 2019, p. 173) Sua implicância em não sentar e conversar sobre o que o angustia é a responsável por aumentar o mal-estar entre eles. Porém, faz isso porque vê-la aflita, alimenta seu desejo de vingar-se dela. “Eles [os gaslighters] mentem por nenhum motivo em particular – só para conquistar, controlar e confundir você”. (SARKIS, 2019, p. 35)

Um episódio em que fica claro que o que Santiago deseja é suscitar culpa e preocupação em Capitu está no capítulo *Cismando*. Após o enterro do amigo, ele sente remorso por ter fantasiado traí-lo com sua esposa, a agora viúva Sancha, e cogita que Capitu também o amasse como Sancha amava Escobar, mas afasta o pensamento concluindo que era a antiga paixão que sentia por ela que o cegava. Logo, segue firme com seus planos de vingança, que era fazer com que assim como ele sofria, ela também

sofresse por uma traição que ele apenas suspeitava ter ocorrido e que nunca teria como provar e que julgava ter tido como possibilidade de comprovação por convicção, o modo como ela olhava para Escobar no caixão. Ao sair do cemitério, pede que o motorista pare o carro, porque prefere voltar para casa a pé, caminhando a sós com suas cismas.

A razão disto era acabar de cismar, e escolher uma resolução que fosse adequada ao momento. [...] Fui andando e cismando. 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 de minha vaidade. Não seria o mesmo caso de Capitu? Cuidei de recompor-lhe os olhos, a posição em que a vi, o ajuntamento de pessoas que devia naturalmente impor-lhe a dissimulação, se houvesse algo que dissimular. O que aqui vai por ordem lógica e dedutiva, tinha sido antes uma barafunda de ideias e sensações, graças aos solavancos do carro e às interrupções de José Dias. Agora, porém, raciocinava e evocava claro e bem. Concluí de mim para mim que era a antiga paixão que me ofuscava ainda e me fazia desvairar como sempre. Quando cheguei a esta conclusão final, chegava também à porta de casa, mas voltei para trás e subi outra vez a Rua do Catete. Eram as dúvidas que me afligiam **ou a necessidade de afligir Capitu com a minha grande demora?** (ASSIS, 2019, p. 169 e 170, grifo meu)

Outro é ao final do capítulo *Otelo* em que Santiago, pouco antes de ir ao teatro e assistir a famosa peça de Shakespeare, tem firme a ideia de se matar ingerindo veneno, porque não sabe mais o que fazer para lidar com a dúvida que o apavora bem mais que a convicção de que Ezequiel não é seu filho. Só que para o Casmurro, apenas tirar a própria vida não bastaria, então escreve a Capitu uma carta, para que mais uma vez a esposa se sentisse culpada pelas decisões e atitudes tomadas por ele. Suicídio este que ele não chega a cometer, porém deixa registrado em seu livro que se tivesse tido coragem e concretizasse seu plano, o teria feito com esta intenção.

Cheguei em casa, abri a porta devagarinho, subi pé ante pé, e meti-me no gabinete, iam dar seis horas. Tirei o veneno do bolso, fiquei em mangas de camisa, e escrevi ainda uma carta, a última, dirigida a Capitu. Nenhuma das outras era para ela; **sentí necessidade de lhe dizer uma palavra em que lhe ficasse o remorso da minha morte.** (ASSIS, 2019, p. 178, grifo meu)

O ato é interrompido pela entrada de Ezequiel em seu gabinete. Então, ao invés de se matar, a ideia passa a ser assassinar o próprio filho, com o mesmo intuito de ferir Capitu, mas também fracassa nisso.

Ezequiel abriu a boca. Cheguei-lhe a xícara, tão trêmulo que quase a entornei, mas disposto a fazê-la cair pela goela abaixo, caso o sabor lhe repugnasse, ou a temperatura, porque o café estava frio... Mas não sei que senti que me fez recuar. Pus a xícara em cima da mesa, e dei por mim a beijar doidamente a cabeça do menino. (ASSIS, 2019, p. 180)

Contudo, em uma ação paradoxal, não aguentando guardar a dúvida só para si, revela ao menino que ele não é seu pai. Repete isso algumas vezes e, quando percebe, Capitu está parada à porta sem entender o porquê de o filho estar chorando. Quando ele diz a ela o que lhe aflige há tempos, Capitu tem, então, a última peça que faltava para montar o quebra-cabeça da desarmonia do casal. “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 de nosso foro”. (ASSIS, 2019, p. 181) O que Santiago tenta disfarçar com essa premissa de dissimulação é que Capitu verdadeiramente tenha ficado estupefata e indignada ao ouvi-lo dizer que ele não era o pai de Ezequiel. O Casmurro quer tanto acreditar que a esposa e o melhor amigo enganaram-no, que cria novamente um muro, mas que dessa vez não tem uma portinhola que permita aos dois se encontrarem. O que Santiago faz é criar uma barreira que impede que as reações emocionais dela o atinjam. Por isso, julga como falsa uma reação que é de espontânea surpresa. Capitu entende que a suspeita do marido só pode ser por causa da esquisita semelhança entre o filho e o amigo, que ela mesma já havia notado e apontado. Então, apenas responde a ele:

Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes! [...] Sei a razão disto; é a casualidade da semelhança... A vontade de Deus explicará tudo... Ri-se? É natural! Apesar do seminário, não acredita em Deus; eu creio... Mas não falemos nisto; não nos fica bem dizer mais nada. (ASSIS, 2019, p. 181 e 182, grifo meu)

Ao assistir o desfecho da tragédia shakespeariana, conclui que “o último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer”. (ASSIS, 2019, p. 178). Atitude esta

que, se tivesse sido concretizada, atualmente seria julgada e possivelmente condenada como crime de feminicídio. Santiago deseja a extinção de Capitu, pois não suporta conviver, dia após dia, com a fantasiosa probabilidade de que ela o tenha traído. Caso este que, mesmo se fosse provado, julgado e a ré condenada, não justificaria tal ação extrema por parte dele; já que isso não seria justiça, mas, sim, justiça, ou seja, barbárie estimulada pelo seu espírito vingativo.

Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras [...] E era inocente – vinha eu dizendo rua abaixo. – Que faria o público, se ela deveras fosse culpada, tão culpada como Capitu? E que morte lhe daria o mouro? Um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo, um fogo intenso e vasto, que a consumisse de todo, e a reduzisse a pó, e o pó seria lançado ao vento, como eterna extinção... (ASSIS, 2019, p. 178)

Quanto à violência de danos morais, esta ocorre entrelaçada a outra que é psicológica. De acordo com Sarkis, configura violência emocional o fato de o parceiro “acusar a parceira de trair sem ter provas” (2019, p. 114). É tanto o que Santiago faz com ela em vida e que leva o casal a separar-se; quanto com ela, depois de já falecida, ao escrever um livro que narra a sua história induzindo seus leitores a acreditarem que ela havia sido adúltera.

É bem, qualquer que seja a solução, uma coisa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve! (ASSIS, 2019, p. 191)

Falar de Capitu, sem ter como ela defender-se, acusando-a sem ter como comprovar tudo o que diz, também caracteriza danos morais, visto que é esta história narrada por ele que faz com que ela seja estereotipada como a dissimulada, com olhos de cigana oblíqua que, em sua versão dos fatos, o trai com seu melhor amigo.

Eis por que o ciúme do homem tão facilmente desperta; vê-se nas lendas que a mulher, sem motivo, pode ser suspeita, condenada à menor desconfiança, como Geneviève de Brabant ou Desdêmona; antes mesmo de qualquer suspeita Grisélidis é submetida às mais

duras provas. Esse conto seria absurdo se a mulher de antemão não fosse suspeita; não há necessidade de demonstrar suas culpas: a ela é que cabe provar sua inocência. (BEAUVOIR, 2019, vol. 1, p. 257)

Porém, sendo contraditório mais uma vez, e colocando o escritor hierarquicamente acima do marido ciumento, tem por últimas palavras um convite aos seus leitores. Convite esse que denota praticidade e frieza da parte de quem se dizia tão penalizado. Não somente vira a página. Encerra a narrativa dizendo “Vamos à *História dos subúrbios*” que é o livro que ele cogitava escrever antes de Dom Casmurro, como se a história que acabara de contar fosse apenas mais uma e que, agora finalizada, já pudesse ver-se livre para começar a escrever outra.

Quis variar e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias. Depois, **pensei em fazer uma História dos Subúrbios** menos seca que as memórias do Padre Luís Gonçalves dos Santos relativas à cidade; era obra modesta, mas exigia documentos e datas como preliminares, tudo árido e longo. (ASSIS, 2019, p. 11, grifo meu)

Agora que se vê livre do peso de guardar só para si a ideia de que Capitu havia lhe sido infiel, após difamá-la para quem estivesse disposto a ler suas páginas, escritas contra ela, o Casmurro pode finalmente continuar vivendo sua vida em paz com a consciência tranquila de quem apenas revidara um ataque. Vingança concluída, vida que segue. Que venham outras histórias! Que se inicie outro livro! Essa é a intenção que transmite ao terminar de forma tão prática uma história que faz questão de demonstrar, o tempo todo, ter sido, para ele, tão custosa de ser contada.

3.4 Capitu Dependente Emocional de Santiago

Para caber no papel de esposa de Bento Santiago, Capitu diminui-se até desaparecer, literalmente, das vistas do marido que a exila nos Alpes Suíços. Ela aceita a separação sem contestar por perceber que o ciúme o corroera tanto, que mais nada do que ela tentasse argumentar adiantaria, pois ele estava convicto e recolhido em suas próprias verdades. Porém a mulher que passa por um relacionamento tóxico fica, de alguma forma, atrelada emocionalmente ao seu agressor em uma espécie de “síndrome de Estocolmo”. Quando, depois da morte da mãe, Ezequiel vai ao Brasil visitar o pai, e

revela-lhe os modos como a mãe continuara a falar sobre ele. “A mãe falava muito em mim, louvando-me extraordinariamente, como o homem mais puro do mundo, o mais digno de ser querido”. (ASSIS, 2019, p. 188). E ao dizer ao pai que a mãe “morreu bonita”, ele responde secamente “vamos almoçar”.

A violência psicológica é tão sutil que, muitas vezes, o que as mulheres pensam ser amor, é apenas dependência emocional. Depois de todos os momentos tensos que passaram ao lado do ex-marido, se existir qualquer brecha que as possibilitem de voltar a viver com ele, o vício, e não o amor, é o que fará com que elas voltem a morar com o agressor. Penso ser este o caso de Capitu, que não soube inventar para si outra forma de viver que não fosse ao lado de Bentinho; vivendo, não a sua vida, mas a dele. Muitas mulheres veem-se incapazes de criar uma nova narrativa para elas; o que não significa que outra história seja impossível de ser criada. Em *Dom Casmurro*, Capitu ainda tenta uma reconciliação com Santiago, mas este está irreduzível em sua decisão e inicia por responder brevemente suas cartas, até, por fim, ignorá-las de vez.

Ao cabo de alguns meses, Capitu começara a escrever-me cartas, a que respondi com brevidade e sequidão. **As dela eram submissas, sem ódio, acaso afetuosas, e para o fim saudosas; pedia-me que a fosse ver.** Embarquei um ano depois, mas não a procurei, e repeti a viagem com o mesmo resultado. Na volta, os que se lembravam dela, queriam notícias, e eu dava-lhes, como se acabasse de viver com ela; naturalmente as viagens eram feitas com o intuito de simular isto mesmo, e enganar a opinião. (ASSIS, 2019, p. 184)

O *ghosting* é um termo feminista utilizado para identificar o sumiço repentino de uma pessoa, no auge do relacionamento, que desaparece em vez de terminar o compromisso de forma madura, com uma conversa. Por meio de uma ruptura brusca e inesperada, faz com que a vítima sinta que o rompimento, de certo, ocorreu por algo errado em seu corpo, seu modo de pensar ou suas atitudes, já que é muito penoso para ela enxergar a verdade que consiste em que o outro simplesmente não quis mais continuar se relacionando com ela. A violência se dá pelo não fechamento de um ciclo, o que deixa a vítima esperançosa de que ele ainda vai voltar e justificar sua ausência.

Ghosting ocorre quando um parceiro inicia o desligamento, muitas vezes sem que o parceiro não iniciador saiba imediatamente. A ausência de interação, a irregularidade nos padrões de comunicação e, às vezes, terminando abruptamente a comunicação fazem com que os

não-iniciadores percebam que eles e seu parceiro não estão mais em um relacionamento. *Puf!* No ar, o parceiro desaparece, assim como o relacionamento. [...] *Ghosting* é uma prática de dissolução de base tecnológica, onde os iniciadores desengajados evitam o confronto direto e a discussão do estado do relacionamento, e utilizam a ausência tecnológica para evidenciar a saída do relacionamento.¹² (LEFEBVRE, 2017, p. 220 e 221, Tradução livre)

A falta de explicação para o fim, faz com que a vítima pense que o outro foi embora por causa de alguma coisa errada, ou inadequada que ela fez. Definitivamente, este não é o caso de Capitu e Santiago que optam, de comum acordo, pelo fim do casamento. Porém, tudo leva a crer que Capitu morreu não de doença, mas de desgosto e tristeza. Sua morte precoce, estranhamente, não é detalhada por um narrador que até então vinha descrevendo tudo com riqueza de detalhes, principalmente, algo que induzisse seu público a duvidar da honestidade dela. Desse modo, se ela, de alguma forma, tivesse feito sua vida amorosa, ou simplesmente social, ainda que recatada, Santiago certamente teria usado isso contra ela. O mais certo é que ela tenha vivido tão auto sequestrada na Suíça como viveu na casa da Glória. Logo, conclui-se que o que a leva à morte é o descaso com que é abandonada pelo homem que amou e com quem conviveu por toda sua vida. Sem demonstrar nenhuma comoção, o fato é dito de forma seca, objetiva e curta quando o Casmurro relata a visita de Ezequiel dizendo apenas que “a mãe – creio que ainda não disse que estava morta e enterrada. Estava; lá repousa na velha Suíça”. (ASSIS, 2019, p. 187) Sabe-se que Capitu não viaja à Europa a passeio, mas apenas para livrar-se da “fofoca” carioca. Outro fato é que, mesmo tendo sido ela a pedir a separação e a aceitá-la com resignação, mostra-se arrependida e espera que Bento volte atrás em sua decisão, mas ele não o faz.

– Confiei a Deus todas as minhas amarguras – Disse me Capitu ao voltar da igreja. – Ouvi dentro de mim que a nossa separação é indispensável, e estou às suas ordens. Os olhos com que me disse isto eram embaçados, como espreitando um gesto de recusa ou de espera. Contava com a minha debilidade ou com a própria incerteza em que eu podia estar da paternidade do outro, mas falhou tudo. (ASSIS, 2019, p. 182 e 183)

¹² Ver: LEFEBVRE, L.E. **Phantom lovers: Ghosting as a relationship dissolution strategy in the technological age.** In N. M. Punyanunt-Carter & J.S. Wrench (Eds.), *The impact of social media in modern romantic relationships* (pp. 219-235). New York, NY: Lexington Books, 2017.

Ela, possivelmente, entra em um estado de depressão profunda que a leva ao falecimento. Ao contrário dele que expõe que não deixou de aproveitar a vida com todas as regalias que esta vinha a lhe proporcionar. Santiago tanto desejou que ela morresse, que sua partida definitiva, ao que parece, completou sua vingança. “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”. (ASSIS, 2019, p. 175) Agoniante, para ele, era viver em um mundo em que ela existisse, portanto, ao invés do sofrimento e do luto, um regozijo com prostitutas e idas ao teatro, além de um livro em que a difama sem que ela tenha o direito de resposta.

[...] Santiago reverte para a figura de José Dias: ela foi sempre a mesma fruta, podre desde a semente; enganava porque era dissimulada por natureza. Se fosse assim, certamente ela teria levado uma vida excitante na Suíça. Uma vez mais, todas as indicações estão contra ele. Ela viveu em reclusão (como Lívia, de Ressurreição), criando seu filho, amando Santiago, escrevendo-lhe cartas de partir o coração, pedindo-lhe que visitasse seu Ezequiel que, como observa Santiago, acreditava nela. Sabemos que ela era uma mulher fisicamente forte e saudável, embora tenha morrido jovem (no início dos quarenta anos), presumivelmente devido às amarguras do coração, não a uma vida de excessos. Foi Santiago que viveu essa vida. Sua alma, e nos conta, não se fiou num canto como uma flor lívida e solitária; ele viveu o melhor que pôde – com prostitutas que o consolavam, bons jantares e peças de teatro. (CALDWELL, 2008, p. 102)

Quando diz que desde menina ela já era podre, comparando-a com uma semente que fosse incapaz de dar bons frutos, ele projeta nela sua própria história. O casmurro, desde sempre, fora ele; não, Capitu. José Dias, no início do livro, tem seus motivos para querer afastar o casalzinho, mas, com o passar dos anos, reconhece e menciona a Santiago que:

Aquela intimidade de vizinhos tinha de acabar nisto, que é verdadeiramente uma benção do céu, porque ela é um anjo, é um anjíssimo... Perdoe a cincada, Bentinho, foi um modo de acentuar a perfeição daquela moça. Cuidei o contrário, outrora; confundi os modos de criança com expressões de caráter, e não vi que essa menina

travessa e já de olhos pensativos, era a flor caprichosa de um fruto sadio e doce... (ASSIS, 2019, p. 140)

Palavras estas que são reforçadas por Bentinho ao declarar-nos o apreço que sua mãe, Dona Glória sentia pela vizinha, em uma explícita vontade de que ele não se fizesse padre para poder casar com a “flor da casa”.

Capitu era naturalmente o anjo da Escritura. A verdade é que minha mãe não podia tê-la agora longe de si. A afeição crescente era manifesta por atos extraordinários. Capitu passou a ser a flor da casa, o sol das manhãs, o frescor das tardes, a lua das noites; lá vivia horas e horas, ouvindo, falando e cantando. Minha mãe apalpava-lhe o coração, revolvía-lhe os olhos, e o meu nome era entre ambas como a senha da vida futura. (ASSIS, 2019, p. 117)

É primeiro, pela convivência com Santiago em que tudo deve ser milimetricamente pensado, e depois pelo brutal afastamento em que ele a submete, que ela deixa de ser “o sol das manhãs, o frescor das tardes, a lua das noites” (Ibidem). Deixar de ser ativa para ser submissa às vontades do marido é o que faz com que ela, indiretamente, tenha sido morta por Bentinho.

CONCLUSÃO

O propósito deste trabalho foi fazer uma leitura do livro *Dom Casmurro* de Machado de Assis com um viés feminista que se contrapõe a uma consolidada crítica desta obra com foco apenas no possível adultério de Capitu e o comportamento desta personagem que era considerado livre demais para uma mulher do século XIX. Essa mulher que deveria comportar-se de acordo com as regras de etiqueta de uma dama da sociedade que deveria guardar para si tudo o que pensava e sentia, mostra-se espontânea e, por isso, é considerada atrevida. É este atrevimento que foi julgado, já que em nenhum momento da história há provas concretas que evidenciaríamos a traição.

O objetivo também foi desviar o foco do “traiu-não-traiu” já debatido à exaustão por críticos e leitores e colocar luz no relacionamento entre ela e Bentinho. Com esta mudança de perspectiva, foi enfatizado o ciúme excessivo de Bento Santiago e o modo controlador que ele tem de agir. Por não suportar a ideia de perdê-la, ele a perde, tanto do ponto de vista da separação física do casal quanto pelo fato de ela diminuir-se ao longo do tempo para caber dentro das expectativas do marido e do modelo de casamento imposto socialmente.

No capítulo 1, foi questionado o rótulo imposto a Capitu de “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, com o qual ficava subentendido que somente ela faria uso da máscara social, pois Bentinho não era criticado com a mesma austeridade, o que reforçava a perspectiva do adultério.

Também foi tratada, neste estudo, a questão de a obra de Machado não ser superficial e simplista, mas, sim, profunda e complexa, contendo em si quatro camadas: a primeira sendo uma leitura do romance com função de entretenimento, a segunda com foco investigativo para descobrir pistas da possível traição, a terceira com foco em Bento Santiago e não em Capitu, camada esta trazida pela estudiosa americana Helen Caldwell e que revoluciona a leitura de *Dom Casmurro* a partir da década de 60 e, por fim, a quarta camada identificada pela autora deste trabalho, com a perspectiva de um Machado de Assis feminista que teria escrito *Dom Casmurro*, não para condenar Capitu, mas como denúncia dos abusos existentes nos padrões matrimoniais do século XIX.

No capítulo 2, como forma de denunciar a opressão dentro do relacionamento de Capitu e Bentinho, a autora menciona a prática de “manterrupting” que se dá pela interrupção de falas femininas, silenciando mulheres e recorre aos filósofos Nietzsche e

Schopenhauer com uma leitura feminista de suas obras e associando o ressentimento ao ciúme desmedido de Bento e a teoria da injustiça schopenhauriana como demonstração da manipulação feita por ele para controlar Capitu e, dessa forma, se sentir menos inseguro ao seu lado.

No capítulo 3, é feito um paralelo com a Lei Maria da Penha para mostrar como Capitu estava envolvida em um relacionamento tóxico e, portanto, sofria abusos psicológicos por parte do marido. Fica evidente que o que Santiago faz é “gaslighting” e descartada a possibilidade de “ghosting”.

A intenção foi denunciar o comportamento abusivo de Bento Santiago que faz com que Capitu perca sua espontaneidade e vitalidade evidentes no início da história, no período de namoro e noivado e seu apagamento e submissão ao esposo após o casamento, o que tem como consequência seu silenciamento.

Ao colocar uma lente de aumento sobre o relacionamento abusivo, e não na possibilidade de traição, procuro apenas mudar a perspectiva de leitura respeitando a obra machadiana que continua aberta para debates e passível de muitos outros estudos a seu respeito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I: o ensaio como forma**. São Paulo: Editora 34, 2012.

ALEIXO, Mariah Torres. **RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 18, n. 53, agosto de 2019 ISSN 1676-8965

ARRUDA, Helena. **Mulheres na ficção brasileira: aproximações e distanciamentos**. Rio de Janeiro: Batel, 2016.

_____. **Identities em fuga: Personagens-escritoras no romance brasileiro do século XXI**. São Paulo: Margem da Palavra, 2021.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2019.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

_____. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BILATE, Danilo. **A tirania do sentido: Uma introdução à Nietzsche**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: O enigma do olhar**. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. São Paulo: Editora Ateliê Editorial, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COLLING, A. **A construção histórica do masculino e do feminino**. In: STREY, M. N.; CABEDA, S. T. L.; PREHN, D. R. (Org.). **Gênero e cultura: questões contemporâneas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do subsolo**. São Paulo: Editora 34, 6ª edição - 2009, 5ª reimpressão, 2020.

FARIAS, Leila Wanderléia Bonetti. **A audácia dessa mulher: Ana Maria Machado e a subversão do cânone na reescrita de Capitu**. Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários. Maringá: 2007.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. **Ditos e escritos, vol. III. Estética, literatura e pintura, música e cinema**. 2º ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: Impostura e realismo: Uma interpretação de Dom Casmurro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. **Por um novo Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, edição do Kindle, 2019.

GUALDA, Linda Catarina. **Representações do feminino em Dom Casmurro: o silêncio de Capitu**. Raído, Dourados, v. 1, n. 2, p. 129-141, dez. 2008.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista brasileiro – formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2020.

JULIÃO, J. N. **Reflexões filosóficas sobre a história: Agostinho, Hegel e Nietzsche**. 1. ed. Rio de Janeiro: Via Veritas, 2019. v. 1. 229p.

LEFEBVRE, L.E. **Phantom lovers: Ghosting as a relationship dissolution strategy in the technological age**. In N. M. Punyanunt-Carter & J.S. Wrench (Eds.), *The impact of social media in modern romantic relationships* (pp. 219-235). New York, NY: Lexington Books, 2017.

MEYER, Augusto. **Machado de Assis (1935-1958)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

MORAES, Renata Figueiredo. **O “dia delírio” de Machado de Assis e as festas da abolição**. Machado de Assis em linha, São Paulo, v. 11, n 23, p. 34-53, abril 2018.

MOURA, Carlos A. R. de. **Nietzsche: civilização e cultura**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

_____. **Assim falou Zaratustra**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2018.

_____. **Ecce homo**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

_____. **Genealogia da moral.** Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

_____. **Humano, demasiado humano.** Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.

_____. **O anticristo e ditirambos de Dionísio.** Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.

_____. **O crepúsculo dos ídolos.** Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017a.

_____. **O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo.** Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida.** São Paulo: Hedra, 2017b. Tradução de André Luís Mota Itaparica.

PASCHOAL, Antonio Edmilson. **As formas do ressentimento na filosofia de Nietzsche.** *Philosophos* 13 (1): 11-33, Jan./Jun. 2008

_____. **O ressentimento como inibição da ação, reação e ação na filosofia de Nietzsche.** *Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea.* Brasília, vol. 4, nº 1, p. 34-43, 2016.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. **Capitu e a mulher fatal: análise da presença francesa em Dom Casmurro.** São Paulo: Nankin Editorial, 2003.

PELBART, Peter Pál. **Travessias do niilismo.** In: MIGUEL ANGEL DE BARRENECHEA. (Org.). *Nietzsche e os gregos.* Arte, Memória e Educação. 1ed. Rio de Janeiro: DP&A, p. -205 – 228, 2006.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala.** São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.

ROSSET, Clément. **Principes de sagesse et de folie.** France: Les Editions de Minuit, 2004.

SANTIAGO, Silviano. **Retórica da verossimilhança.** In: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural.* Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARKIS, Stephanie Moulton. **O fenômeno gaslighting.** São Paulo: Editora Cultrix, 2019.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas.** São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. **Duas meninas.** 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da. Machado Assis Linha, São Paulo, v.10, n 20, p. 2041, abril 2017 - <https://doi.org/10.1590/1983-6821201710202>

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: edUFMG, 2010.

VATTIMO, Gianni. **Diálogo com Nietzsche.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

VOLPI, Franco. **O niilismo.** São Paulo: Edições Loyola, 1999.

WOTLING, Patrick. **Nietzsche e o problema da civilização.** São Paulo: Editora Barcarolla, 2013.