

## **VISTAS SOBRE *DOM CASMURRO*: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM BENTINHO**

Gabriel VICENTINI <sup>1</sup>

Laura Helena Rossetti FERREIRA <sup>2</sup>

### **RESUMO**

O presente trabalho pretende abordar as características da personagem-título do romance *Dom Casmurro*. A estilização de Bentinho será analisada a partir de fragmentos da obra nos quais se poderá observar o narrador-personagem utilizando-se da ironia, da metalinguagem e do memorialismo, dentre outras ferramentas literárias, como forma de se definir e re-constituir sua identidade, na tentativa de compreender de que maneira o passado e os obscuros e suspeitos fatos que de lá repercutem atuam na formação de sua individualidade.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Machado de Assis; *Dom Casmurro*; Bentinho; Análise de personagem.

### **Introdução**

Para a elaboração do presente trabalho, partiu-se do princípio de que os estudos acadêmicos, em sua maioria, debruçaram-se sobre a análise da personagem Capitu; por esse motivo é interessante experimentar novos paradigmas de análise visando à compreensão da personagem Bentinho, tema menos abordado, mas não menos importante, já que se trata do narrador-autor e também protagonista da narrativa.

Por isso, objetiva-se caracterizar a personagem Bentinho (narrador casmurro) de acordo com as características encontradas no movimento realista de cunho psicológico, à maneira de Machado de Assis. Conforme Afrânio Coutinho, ao se pronunciar sobre esse estilo de época:

<sup>1</sup> Graduado em Letras – FIRA-Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18.700.902 – Avaré-SP – Brasil – [gabriel.vicentini@hotmail.com](mailto:gabriel.vicentini@hotmail.com)

<sup>2</sup> Graduada em Letras – FIRA-Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18.700.902 – Avaré-SP – Brasil – [laurarossettii@hotmail.com](mailto:laurarossettii@hotmail.com)

O homem não é mais aquele ser responsável dos romances anteriores; é um brinquedo de forças desconhecidas. O seu livre arbítrio está limitado não só pelos obstáculos que a natureza indiferente oferece, mas pelas contradições e perplexidades internas. (1999, p. 159).

Na estética realista, a perspectiva de visão do mundo deixa de ser idealizada, como era no Romantismo, e passa a adquirir uma forma mais objetiva e, por isso mesmo, mais pessimista e cética. As personagens são vitimadas por forças as quais não podem controlar e isso as torna seres oscilantes, misteriosos, irônicos e questionáveis por não serem feitas apenas de essência, mas também de aparência, criaturas que, via de regra, escondem segundas intenções.

Em Machado de Assis os homens se tornam medíocres, manipuláveis; por outro lado, as mulheres são manipuladoras, enigmáticas, não se podendo distinguir qual a real substância dessas criaturas. Todas as características acima citadas são bem trabalhadas pelo “Bruxo do Cosme Velho” e constituem uma espécie de identidade de sua estilística na segunda metade do século XIX.

Em caráter sumário, o Realismo teve seu início na França com o romance *Madame Bovary* e, no Brasil, com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Tal narrativa tem como principal característica a abordagem da condição humana no que se refere ao problema do caráter, à máscara que as pessoas vestem para esconder com a aparência a sua essência, as atitudes que escondem segundas intenções e o investimento na densidade psicológica das personagens; tudo isso escrito de forma concisa e elegante, abarcando todas as propostas da estética do novo movimento.

Como base teórica do proposto trabalho serão utilizadas as seguintes obras: *A Literatura no Brasil- Era Realista* (1999), de Afrânio Coutinho; *Revista Itinerários da Universidade Estadual Paulista-Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara* (1990), mais especificamente o texto de Juliana C. Salvadori e Leocádia Aparecida Chaves; e *O Romance Machadiano e o Público de Literatura no século 19* (2004), de Hélio de Seixas Guimarães. Além, naturalmente, de outras referências que se fizerem necessárias no percurso de análise.

### **Análise das características da personagem Bentinho**

*Dom Casmurro* é um romance no qual o protagonista, já com idade avançada, tenta esclarecer fatos acerca do que ocorrera em sua vida. De modo que toda a narrativa se constrói a partir de um processo de recapitulação dos fatos pela memória.

Na casa nova (reprodução da propriedade onde morara quando jovem), Bentinho resolve escrever um romance para tal fim; narra, então, a história de uma suposta traição cometida por sua amada, Capitu, juntamente com seu melhor amigo, Ezequiel Escobar. Atormenta-se tanto com essa dúvida que acaba tornando-se um homem amargo, sozinho e ensimesmado.

O romance inicia-se com a apresentação do narrador o qual explica a alcunha que recebera, que dá título ao romance. A personagem recebera tal apelido por ser um interlocutor aborrecido com a leitura dos versos de um poeta que encontrara no trem. Ao se apresentar de tal maneira, Bento dialoga com o leitor, evidenciando que o sentido do epíteto que lhe atribuíram não é o mesmo que consta nos dicionários:

A manobra de desautorizar e desvalorizar as referências externas e os sentidos solidificados das palavras coloca o leitor numa situação bastante vulnerável. Abrir um dicionário, como observa Umberto Eco, significa aceitar uma série de *postulados de significado*; ao tentar dissuadir seu interlocutor de fazê-lo, o narrador Casmurro pretende suspender a validade de todos esses postulados [...]. (GUIMARÃES, 2004, pp. 217-218).

Ou seja, segundo Hélio Guimarães, o narrador tenta tirar do leitor a capacidade de interpretar o texto, induzindo-o a aceitar uma interpretação já construída por ele mesmo. Um recurso, aliás, recorrente na narrativa, que tem num narrador advogado o exercício de uma retórica do convencimento em nome de ganhar a credibilidade do leitor. Mas é bom lembrar que o “casmurro” está relacionado a alguém implicante, aborrecido com as coisas, ensimesmado, enfim, mergulhado num universo de inquietações e dilemas, traços que, desde o título, definem o protagonista do romance.

Na tessitura narrativa, Bentinho tenta mostrar a nós, interlocutores, toda a sua vida através do próprio ponto de vista. Sua óptica é personalíssima e se vale de estratégias bastante curiosas, senão insólitas. É o que se pode perceber pela reconstrução que faz da casa de Matacavalos:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. (MACHADO DE ASSIS, 2003, p.19).

Sob tal perspectiva, se nem o próprio narrador consegue discernir quem foi e o que foi, como pode caber ao leitor encontrar os limites entre a aparência e a essência? Vale ainda notar que o afastamento temporal – uma tentativa de reabilitar a “verdade” tantos anos depois – padece da desconfiança de que a memória não seja capaz de captar os acontecimentos na medida exata do que foram ou representaram efetivamente.

Contentando-se já com a ilusão e sem aquela convicção metafísica que dá à técnica de Proust um ar de eficácia, o solitário *Dom Casmurro* consegue invocar as imagens do passado, mas não a sua sensação, e por isso a tentativa fica tocada de uma melancolia incurável e pungente. Em raros momentos ele chega a descobrir a magia daquela memória afetiva que repete a sensação antiga. (COUTINHO, 1999, p. 164).

A substância da personagem fica encoberta por essa “melancolia” e isso torna sua história enigmática e cheia de rupturas e lacunas que serão expostas por ele mesmo durante a narração de sua vida:

Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (MACHADO DE ASSIS, 2003, p. 19).

A lacuna à qual se refere o casmurro é aquela que o distancia de Bento Santiago segundo Salvadori e Chaves. O que o impossibilita de contar uma história crível, já que o próprio narrador não se reconhece mais em seus relatos. Então, como pode ele contar uma história que não sabe mais? É ainda de fundamental importância considerar o tom confessional, de decisivas implicações para a compreensão de Bentinho e do que se relata no romance: “mas falto eu mesmo”. Vê-se, dessa maneira, que todo o dilema vivido pela personagem é antes uma crise consigo mesmo; ao que tudo indica, as incertezas relativamente a Capitu decorrem, em primeiro lugar, da condição do narrador mais do que do caráter da esposa. E sob esse ponto de vista, ter ou não ter sido fiel é problema que perde importância, senão o sentido, diante de um enigma maior que é o próprio Bentinho. Tal reflexão muda o foco do romance – e assim ele é que passa a ser o alvo de desconfiança do leitor.

A recomposição da memória como tentativa de reelaborar o que foi inapreensível no passado revela o seu aspecto de suplemento, no sentido derridiano do termo, expresso na afirmação “falto eu mesmo, e essa lacuna é tudo”. Isto porque esse que narra não é mais aquele que é narrado: a narrativa só consegue deixar às claras a cisão deste sujeito. Este narrador, ao final de seu romance, retorna ao assunto da casa, mais precisamente no capítulo CXLIV – “Uma pergunta tardia”, e reconhece o fracasso. (SALVADORI E CHAVES, 2009, p. 322).

Os motivos que levaram Bentinho a não se desprender de seu passado e não conseguir viver seu futuro tiveram início com o amor que sentia por Capitolina, sentimento este apresentado a ele pelo agregado da família, José Dias, o qual desencadeia no protagonista uma espécie de consciência e/ou dilema a respeito de sua relação com a vizinha:

Como ouvinte de uma narrativa construída no ambiente familiar, Bentinho entra em contato com um eu que até aquele momento ele próprio desconhecia. Mais do que delatá-lo à mãe, José Dias denuncia Bentinho a Bentinho, numa “revelação da consciência a si próprio”. (GUIMARÃES, 2004, p. 223).

Até o momento da “denúncia” do agregado, Bentinho tinha em Capitu uma amiga querida; mas, com a revelação de José Dias, toma consciência de que o sentimento que tinha pela moça não era apenas amizade, mas sim amor:

Se se falava nela, em minha casa, prestava mais atenção que dantes, e, segundo era louvor ou crítica, assim me trazia gosto ou desgosto mais intensos que outrora, quando éramos somente companheiros de travessuras[...] tudo isto me era agora apresentado pela boca de José Dias, que me denunciara a mim mesmo... (MACHADO DE ASSIS, 2003, p. 36).

Não é menos sintomático, para a compreensão do narrador personagem, o fato de ser “alertado” sobre seus sentimentos por outra pessoa. Tal ocorrência parece denunciar uma certa ingenuidade, imaturidade ou mesmo duvidosa habilidade de Bento Santiago para lidar com as questões afetivas, para as quais, mais de uma vez ao longo do romance, demonstra não ter muito traquejo e experiência. Com o decorrer do tempo e, somadas as interferências de José Dias, esse sentimento de Bentinho vai crescendo, fazendo-o enxergar Capitu de uma maneira bastante subjetiva e vaga:

Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebrada dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. (MACHADO DE ASSIS, 2003, p. 69).

Esse olhar enigmático que “tragava” Bentinho ao mar em dia de “ressaca” dá-nos indícios de que ele se “afogaria” nesse mar de enigmas, que eram os olhos de Capitu, até o final de sua vida. Expressões como “arrastava para dentro”, o verbo “ameaçando” e a gradação “envolver-me, puxar-me e tragar-me” mostram a violência e o impacto dos sentimentos e impressões que Capitu desperta na imaginação e nos afetos do protagonista. A forma verbal “ser arrastado”, na voz passiva, reforça a condição de Bento Santiago como um sujeito passivo, alvo das ações externas e vítima da própria falta de habilidade para lidar com os efeitos dessa onda de sensações nele provocadas.

O pessimismo realista representado por Machado de Assis na obra começa a ser evidenciado através desse amor de infância, o qual se torna, para o protagonista, uma

fixação e um algoz de seu destino, o que resultou no apelido atribuído a ele durante a velhice. O ceticismo aqui referido é oportunamente comentado por Afrânio Coutinho:

A realidade da vida lhe parecia tão absurda e decepcionante, que o homem não tem o direito de colocar em coisa alguma um sentimento de triunfo, porque "toda epifania receberá essa nota de sarcasmo", a fim de que o homem não ponha a sua complacência em nenhuma realidade, pois no fundo das coisas se encontra uma infidelidade radical: a incapacidade dela em saturar a aspiração do absoluto coração humano. Infiel é a vida. Capitu é imagem da vida. (1999, p. 164).

Como se trata de uma obra machadiana, era previsível que Bento não conseguisse se sentir realizado com esse amor, pois algo aconteceria já que “Infiel é a vida”; logo, esse amor, que estava amalgamado à vida do narrador personagem, também lhe seria infiel. Com o surgimento do amigo Ezequiel Escobar, que também lhe pareceu ser confiável e leal, Bentinho deposita sua fé não só na mulher amada, mas também no amigo. E de ambos se tornará dependente na tentativa de deixar o seminário:

Eis aqui outro seminarista. Chamava-se Ezequiel de Sousa Escobar. Era um rapaz esbelto, olhos claros, um pouco fugitivos, como as mãos, como os pés, como a fala, como tudo. Quem não estivesse acostumado com ele podia acaso sentir-se mal, não sabendo por onde lhe pegasse. Não fitava de rosto, não falava claro nem seguido; as mãos não apertavam as outras, nem se deixavam apertar delas, porque os dedos, sendo delgados e curtos, quando a gente cuidava tê-los entre os seus, já não tinha nada. (MACHADO DE ASSIS, 2003, p. 105).

Na descrição de Ezequiel, pode-se perceber que o narrador procede de modo sumário, como, aliás, também ocorre na descrição de Capitu: são apresentados de maneira furtiva, subjetiva, mas insinuante. O que se confirma quando o narrador nos diz que tudo em Escobar tinha “olhos um pouco fugitivos” (como os “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” da esposa); de modo que está sugerido pela apresentação que o amigo não era completamente confiável, pois Escobar “não fitava de rosto, não falava claro”. Entretanto, não se deve esquecer de que tais impressões correspondem ao julgamento de Bentinho depois de velho; naquela época apenas considerou a descrição do companheiro em relação às suas confidências e no plano de “fuga” do seminário.

De acordo com Coutinho, o casmurro, que é formado em Direito, apresenta as personagens como se fosse um promotor dentro de um tribunal e não como um narrador imparcial; e, dessa forma, pode-se sugerir que acusa a amada e o amigo de traição já nas apresentações ao interlocutor.

De um modo geral, Machado não os apresenta, mas os denuncia, como se estivesse reunindo uma prova indiciária. Escobar, por exemplo, tem um modo de andar com os pés afastados, o que é apenas um de seus seustos. São defeitos que passam despercebidos, mas que se corrige rapidamente, quando é

advertido, fornecendo uma demonstração eloquente de que "um homem pode corrigir-se muito bem dos defeitos miúdos". (COUTINHO, 1999, p. 164).

Algo bem planejado por Bento que tornaria sua narrativa mais consistente é a forma como ele mesmo se apresenta aos seus leitores durante a história:

Poucos teriam ânimo de confessar aquele meu pensamento da Rua de Matacavalos. Eu confessarei tudo o que importar à minha história. Montaigne escreveu de si: ce ne sont pas mes gestes que j'escris; c'est moi, c'est mon essence. Ora, há só um modo de escrever a própria essência, é contá-la todo o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convidando à construção ou reconstrução de mim mesmo. (MCHADO DE ASSIS, 2003, p. 123).

O excerto acima é uma tentativa do narrador de convencer seus leitores de que contará sua história de maneira honesta, sem meandros ou meias palavras, mas sim relatando tudo o que acontecera, imparcialmente. Como na próxima fala Bento diz que essas memórias vão reconstruí-lo, essa maneira de dizer procura corroborar a potencial veracidade dos fatos. E para que se configure ainda mais a proximidade do narrado com o real, Bento Santiago se utiliza da intertextualidade por meio das palavras de Montaigne – grande pensador humanista – que fala sobre a complexidade da natureza humana. Assim, o narrador assegura ao leitor que não está descrevendo gestos, mas a si próprio, a sua essência. A propósito, sobre falar de si mesmo como forma de persuasão em seu próprio discurso e também da forma como fala de si mesmo, Schwartz considera:

[...] como recusar simpatia a um cavalheiro distinto e sentimental, admiravelmente bem-falante, um pouco desajeitado em questões práticas, sobretudo de dinheiro, sempre perdido em recordações da infância, da casa onde cresceu, do quintal, do poço, dos brinquedos e pregões antigos, venerador lacrimoso da mãe, além de obcecado pela primeira namorada? (1997, p.10. Apud SALVADORI E CHAVES).

Ainda sobre a intertextualidade, Hélio de Seixas Guimarães diz: “trata-se de outra maneira de mobilizar o repertório do leitor para que este chegue a conclusões por si mesmo, deixando o narrador em posição aparentemente isenta” (2004, p. 222). Ou seja, ao introduzir no texto suas ideias através de uma citação de Montaigne, Bentinho transmite a impressão de que seu discurso, pautado pelo falar e a autoridade de um terceiro, é imparcial, isento, portanto, de qualquer desconfiança.

No entanto, apesar de pretender construir argumentos sólidos, o narrador, por vezes, entra em contradição e acaba por acusar-se a si próprio, quando diz que uma de

suas companheiras fora a imaginação, sempre presente em sua vida de forma muito latente:

A imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar, as mais delas capaz de engolir campanhas e campanhas, correndo. Creio haver lido em Tácito que as éguas iberas concebiam pelo vento; se não foi nele, foi noutro autor antigo, que entendeu guardar essa crendice nos seus livros. Neste particular, a minha imaginação era uma grande égua ibera. (MACHADO DE ASSIS, 2003, pp. 82-83).

Mesmo pretendendo ser persuasivo ao contar sua história, querendo convencer o leitor da veracidade dos fatos narrados, Bentinho desliza nas asas da imaginação – daí se poder falar num romance em que as impressões constituem a forma de conhecimento da realidade. Quando equipara sua imaginação a uma égua ibera, fica evidente a suscetibilidade de Bentinho à fantasia (confessada “companheira de toda a minha existência”); por oposição, Capitu nos é apresentada como uma personagem sóbria, sem os mesmos desvarios de seu companheiro, conforme observa Afrânio Coutinho em sua colocação:

Bentinho, diante do primeiro grave dilema de sua vida - Capitu ou o seminário - pensa em recursos complicados e impraticáveis. Sonha, por exemplo, ir solicitar do Imperador que interceda junto a dona Glória, no sentido de devolvê-lo a Capitu. Esta, porém, nem chega a considerar tais hipóteses, e mergulha nas suas reflexões muito mais eficientes e práticas. (COUTINHO, 1999, p. 164).

Além de apresentar os aspectos imaginativos acima citados, o advogado da narrativa utiliza-se muito do recurso da ironia; Bento é irônico em sua forma de contar a história como também na relação que estabelece com o interlocutor da narrativa:

A leitora, que é minha amiga e abriu este livro com o fim de descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo. (MACHADO DE ASSIS, 2003, p. 189).

No trecho supracitado, o autor se refere à sua interlocutora de forma irônica, tratando-a como uma pessoa fútil, acostumada a ler romances românticos, nos quais não há grandes problemas, muito menos críticas às ações humanas.

As explicações, digressões, interações e desculpas acabam “desperdiçando” muitas páginas, encarecendo o livro e tomando o tempo do leitor, o que não deixa de ser uma forma de afronta e crítica ao leitor implícito de *Dom Casmurro*, que talvez não seja assim tão exigente em relação à brevidade e

concisão da narrativa e cujo tempo talvez não seja assim tão valioso. (GUIMARÃES, 2004, p. 228).

A vontade de tornar Capitu culpada aos olhos do leitor sempre prevalece na mente do dom casmurro:

Cheguei a ter ciúmes de tudo e de todos. Um vizinho, um par de valsa, qualquer homem, moço ou maduro, me enchia de terror ou desconfiança. É certo que Capitu gostava de ser vista, e o meio mais próprio a tal fim (disse-me uma senhora, um dia) é ver também, e não há ver sem mostrar que se vê. (MACHADO DE ASSIS, 2003, p. 179).

Seu ciúme é tão latente que Bento chega a imaginar determinadas ações e ainda acusa Capitu de ser conivente com o flerte de outros homens, quando diz ao leitor que a moça gostava de ser vista; e, quem sabe que está sendo visto, é porque também está olhando, conclui ele. Tal fixação talvez possa ser explicada pela forma ingênua como aquele Bentinho de Matacavalos crescera fantasiando a vida e, juntamente com a vida, sua amada; por isso não se conforma – não com a traição carnal, mas com a destruição de uma história que, para ele, teria outro destino. E isso o faz sofrer ainda mais quando, mergulhado em suas memórias para escrever o livro, chega à conclusão de que talvez tenha sido vítima das próprias (e ingênuas) expectativas. Ou pior: “a Capitu de agora já estava toda inteira na doce companheira da meninice”. Conforme afirma Afrânio Coutinho:

Essa infidelidade excede o conflito moral que os romances exploram no adultério. O livro não tem semelhante vulgaridade. É uma falha mais radical, uma traição à infância, uma negação da poesia da vida, tanto mais dura, quando se tem a impressão de que tinha de ser assim. É essa a conclusão do escritor, a moralidade da história, se assim podemos dizer, pois tudo bem considerado, a Capitu de agora já estava toda inteira na doce companheira da meninice, que riscava a carvão, para entrelaçá-los eternamente, os nomes de ambos, no muro do quintal. (COUTINHO, 1999, p.164).

Num dos momentos de ciúmes e desconfiança, Bento chega a considerar que Capitolina olhava para o defunto Escobar da mesma forma como olhava para ele, Bentinho, quando eram adolescentes: “como a vaga do mar”, como se quisesse tragar o melhor amigo assim como já o fizera com ele mesmo:

Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (MACHADO DE ASSIS, 2003, p. 192).

É a partir do velório de Escobar que o narrador passa a considerar a possibilidade de que talvez seu maior amor tivesse se envolvido com seu melhor amigo – desde então

se inicia o grande dilema da vida do narrador: Conforme Coutinho: “A morte súbita de Ezequiel Escobar, o amigo e compadre, no banho de mar, desfaz subitamente o engano daquelas vidas. É o desnudamento das consciências, dando lugar à aparição das coisas ocultas” (1999, p. 164).

Bento, então, ocupa-se pelo resto de sua vida em resolver o grande dilema ao qual foi exposto. E, pelo medo de perder seu maior amor e sua companhia, acaba, ironicamente, ficando sozinho por não encontrar em outra mulher o mesmo que um dia encontrou (?) em Capitu:

Assim chorem por mim todos os olhos de amigos e amigas que deixo neste mundo, mas não é provável. Tenho-me feito esquecer. Moro longe e saio pouco. Não é que haja efetivamente ligado as duas pontas da vida. (MACHADO DE ASSIS, 2003, p. 212).

Pelo que se nota no fragmento acima, o narrador casmurro sente-se decepcionado ao fim da vida, pois não conseguiu atingir seu propósito maior: atar as duas pontas da vida. Assim, também nós, interlocutores, somos incapacitados de chegar a quaisquer conclusões acerca da real história ocorrida entre Bento Santiago e Capitolina. Se por um lado temos diversos indícios (propostos) de que esta seja culpada e tenha-o traído, por outro temos um narrador personagem que conta a própria história, mas, calculadamente, influencia de modo substancial a compreensão daquilo que relata:

Mas, se como nos diz Santiago (1978), a única verdade a que podemos aspirar é a do narrador, resta-nos perguntar, também já sabendo de antemão a resposta, se estava o Casmurro do Engenho Novo dentro do Bentinho de Matacavalos? A essa pergunta soma-se outra: a constatação da má-fé do narrador é, por só, motivo para supor Capitu inocente? Operaria Machado de Assis dentro da lógica simplista de culpados vs. inocentes? Cremos que não. (SALVADORI E CHAVES, 2009, p. 330).

## **Considerações finais**

Pode-se afirmar que, através de uma análise literária pautada no microrrealismo machadiano, concebeu-se a caracterização da personagem-narrador Bentinho à luz dos estudos que norteiam a compreensão da obra do “Bruxo do Cosme Velho”.

Foram abordadas características como a capacidade de persuasão e manipulação dos fatos devidamente ilustrada pelos procedimentos do narrador casmurro no

desenvolvimento de todo o romance; em decorrência disso, cria-se um impasse para a distinção entre o que seria essência e aquilo que se tornara aparência em Bento Santiago.

Toda a crise vivenciada pelo protagonista foi deflagrada por uma mulher que tem grande influência sobre o narrador (como também, aliás, a mãe), o que permite ao leitor deduzir o quanto Bentinho era manipulável e imaturo, dependente. Naturalmente, tudo isso – supõe-se – contribui para a construção de seus pensamentos futuros.

Vale também ressaltar que a maneira como as personagens são apresentadas ao leitor é bastante “acusatória”, sendo tratadas como se fossem réus, principalmente quando se trata dos supostos “algozes” da malfadada existência do narrador personagem. Esse é um dos muitos recursos que Bento Santiago utiliza para tentar convencer seu leitor da veracidade daquilo que conta. Outros expedientes não são menos notáveis nem menos bem empregados, como a ironia e a intertextualidade.

Não se pode esquecer também de que toda a narração está condicionada a dois elementos de fundamental importância para se discutir não somente a questão da culpa de Capitu, mas também a complexa personalidade de Bentinho. Um deles é o foco narrativo do romance, que privilegia a perspectiva desse “herói problemático”, sujeito, então, não confiável a promover um relato isento, imparcial. Outro fator a ser considerado é o distanciamento entre o tempo do enunciado e o tempo da enunciação, dimensão que sustenta um Bento Santiago já envelhecido, amargo, identificado como “casmurro”.

Constata-se, portanto, um trabalho amplo e bem arquitetado de linguagem feito sobre a caracterização de Bentinho, enigmático tanto quanto a obra, tanto quanto a substância humana que habita qualquer um dos curiosos leitores – daí o interesse permanente sobre o romance: o enigma de Bentinho é – isto sim com certeza – um pouco do desconhecido de todos nós.

### **ABSTRACT**

The present study aims to address the characteristics of the title character of the novel *Don Casmurro*. The stylization of Bentinho will be analyzed from fragments of the work in which we can observe the narrator-character using irony, of metalanguage and memoirs, among other literary tools as a way to define and reestablish his identity, in trying to understand how the past and the dark and suspicious events, that echoes from there, act in the formation of his individuality.

## KEYWORDS

Machado de Assis; *Dom Casmurro*; Bentinho; Character Analysis.

## Referências

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 49 ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil: Era Realista**. 5 ed. São Paulo: Global, 1999.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis**. São Paulo: Edusp, 2004.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Dom Casmurro**. Martin Claret, 2003.

SALVADORI, Juliana C. e CHAVES, Leocádia Aparecida. “A arquitetura discursiva em Dom Casmurro: narradores dissimulados e duplos ou a cisão da trama narrativa”. In: LEONEL, Maria Célia e MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. **Itinerários. Revista Literária da Universidade Estadual Paulista-Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara**. Volume 1. Araraquara: UNESP/FCLAR – Laboratório Editorial, 1990.