

DOM CASMURRO DE MACHADO DE ASSIS: ROMANCE DOS RESTOS

Geraldo Majela Martins¹

*“... e não basta ver uma mulher para a conhecer,
é preciso ouvi-la também; ainda que muitas vezes
basta ouvi-la para a não conhecer jamais.”*

Machado de Assis

Abstract: The book “Dom Casmurro” will be discussed from the following significations: time, childhood, love, the other’s desire, Capitu, gap, “rest”.

Key words: Dom Casmurro, psychoanalysis, the other’s desire, woman, Capitu.

Dom Casmurro não é um livro sobre a morte, nem tampouco sobre a vida, mas relativo à vida. É um livro sobre o que deseja uma mulher, já que esta carrega, desde o início, a vida e a morte.

O romance de Machado de Assis faz margem no desejo de Capitu. Capitu é como um rastro, pegadas, trilhas que ainda não são estradas, somente traço do um. É o ausente, o não falado, a escrita, a letra, que demandam significação. Tem um estatuto de um *esquecimento psíquico*, ou de um *esquecimento de intenção* envelopando o desejo, morada do não-dito do texto, o interdito.

Capitu-menina-A Mulher passa, assim, a ser causa de toda a trama do livro, como também mulher-causa da existência da pergunta que mantém o narrador e o leitor vivos. Se a imagem de Capitu persegue o narrador nas suas fantasias e no seu pensamento, e durante toda a sua vida,

¹ Psicanalista, Mestre em Letras – Estudos Literários pela UFMG e professor do Unicentro Newton Paiva-BH (e-mail: acacias.@uol.com.br). Autor de *O perfume das acácias*. Belo Horizonte: Casa Cambuquira, 1997 e de *A estética do sedutor* – uma introdução a Kierkegaard. Belo Horizonte: Mazza, 2000.

como ele somos capturados pelo enigma dela que se desloca no discurso dos capítulos e se instaura definitivo no suposto fim: E bem, e o resto?

Essa mulher sem rosto que se apresenta nas entrelinhas do texto de Machado de Assis funciona como um enigma de figuras oníricas, ou rébus, convocadores de significâncias. Seu nome, Capitolina, Capitu, diz pouco o que ela é. Se buscarmos as metáforas do seu ser, descobrimos seu olhar de cigana oblíqua e dissimulada, seus olhos de ressaca, seu primeiro beijo testemunhado pela mãe, ou sua lágrima na cena do enterro de Escobar. Tudo isso é de uma inconsistência tal de significados, que só nos resta fazer margem, borda, bascular o que é impossível de dizer: Capitu.

Capitu “captura os homens e os críticos e os transforma em caça para os seus cães”.² É outro nome de Diana. É uma mulher como sintoma dos homens. É êxtase estético do autor. As lembranças narradas sobre ela, sobre seu romance com Bentinho ou com Bento Santiago e, quem sabe *lá*, com outro homem, têm uma falta de realidade tal que nada mais são do que substituição de outra coisa. Capitu deixa os homens, como Santiago, aturdidos com a dúvida e deixa as mulheres a interrogarem: o que ela quer?

Capitu e os capítulos deixam o texto esburacado, sem término. O narrador-autor maneja a construção do texto literário tentando apreender aquilo que nos escapa e sobra: Capitu e os capítulos. Capitu(rá-)los, já que sempre escapam à significação, é o que repetimos.

² MARTINS, Geraldo Majela. *Dom Casmurro – tela escrita da lembrança*: a trama do desejo. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 2001, p.16. (Dissertação, Mestrado em Letras – Estudos Literários, Área de concentração: Literatura Brasileira, Linha de Pesquisa: Literatura e Psicanálise).

Capitu é um tecido de significantes: virtuosa, perversa, anjo, mãe, exilada, Capitolina, Capitu... Esses são os nomes d' *A* Mulher que fazem existir o desejo insatisfeito na histeria e o desejo impossível na obsessão.

Capitu é aquela que faz os homens falarem e escreverem, mas dela nada se sabe. A partir do seu silêncio abissal, autor, narrador e leitor ferem e escrituram o real fazendo borda ao texto que emoldura o desejo errante.

De dobra em dobra, Dom Casmurro ara no silêncio do papel a voz dos *restos*. Seu texto nos conduz, não para o silêncio, mas para *o resto dos restos*, que causa a possibilidade de outras leituras, a que o narrador nos convoca no seu derradeiro capítulo. A esse momento final o narrador confere um tom de início. Ele retorna a Capitu, aquela do olhar de ressaca, de cigana oblíqua e dissimulada. O olhar, na sua condição de *pormenor*, é elevado à dignidade de *coisa* – objeto –, causa do desejo e da escritura de Casmurro.

A metáfora “olhos de ressaca” margeia o significante onda. Este imprime uma significância à mulher: misteriosa, obscura e enigmática. Capitu – onda do mar – revolve os sentimentos de Bentinho: “Uma noite perdeu-se em fitar o mar, com tal força e concentração, que me deu ciúmes”.³ Em outra passagem, o mar se enlaça à morte do amigo: “apesar do mar bravio, foi enrolado e morreu”.⁴ Temos, ainda: “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”.⁵

³ MACHADO DE ASSIS. *Dom Casmurro*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.911. (Obra Completa, v.1). A partir da próxima nota, todas as citações deste *Dom Casmurro* estão simplificadas.

⁴ MACHADO DE ASSIS, 1997, p.926.

⁵ MACHADO DE ASSIS, 1997, p.927.

As ruínas significantes traçadas pelo narrador – “resto”, “ondas” e “mar” –, hoje lidas e relidas, tornam-se as pegadas do feminino. Elas constituem a vida em *romance* do narrador e, mais tarde, do leitor.

Quanto a Capitu, os olhos “que o diabo lhe deu” são as bordas do feminino, do real, estão escriturados no livro como algo que se desloca infinitamente no desejo de saber: “Capitu confessou-me um dia que esta razão acendeu nela o desejo de o saber”.⁶ Ao desejo de saber o narrador está identificado e demanda do leitor o mesmo: “O resto é saber se a Capitu da Praia da Glória já estava dentro da de Mata-cavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente”.⁷ E o resto? Seria, então, a palavra que falta? O resto casmurriano causa a leitura de *Dom Casmurro* que se reinicia a todo o momento que supomos o seu fim.

Se a narrativa não conclui em *Dom Casmurro*, ela produz uma encruzilhada nesse romance em torno d’A Mulher. A Mulher condensa o real da morte e da vida e um dos seus nomes está escrito no fim-início do romance, na questão formulada pelo sujeito-narrador: “E bem, e o resto?”. Nossa questão, a partir desta, escreve-se assim: E bem, e A Mulher? A Mulher que o narrador nos apresenta oscila entre a menina virtuosa que é o objeto do seu amor – Capitolina – e uma mulher que pode tê-lo traído com o seu maior amigo e passa a ser o seu objeto de desejo – Capitu.

Capitu passa a ser para o narrador e para o leitor o lugar onde se dimensiona a verdade. Capitu é envelope de uma carta roubada, cujo texto desconhecemos. Ela só faz moldura do oco do desejo.

⁶ MACHADO DE ASSIS, 1997, p.841.

⁷ MACHADO DE ASSIS, 1997, p.944.

Num primeiro momento, que poderíamos chamar de tempo de luz, Capitolina é a menina dos olhos de Bentinho. Ela faz parte dos seus olhos e está no seu olhar:

“ ...Eu amava Capitu! Capitu amava-me! E as minhas pernas andavam, desandavam, estacavam, trêmulas e crentes de abarcar o mundo.”

“ ...Todo *eu era olhos* e coração, que desta vez ia sair, com certeza, pela boca fora. Não podia *tirar os olhos* daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado.”⁸

No decorrer da narrativa, temos o segundo momento, que poderíamos chamar de tempo das sombras, quando os olhos de Bentinho criam os olhos de Capitu. Ela passa a ser uma mulher que olha deslocando-se de objeto em objeto e de significante em significante.

Dessa maneira, o narrador faz uma pergunta sobre o endereçamento do olhar de Capitu. Essa pergunta a constitui como Outro desejante.

É a partir do momento em que Capitu olha para as coisas e para o mundo que seu olhar desliza em significantes: olhar de “cigana”, “de ressaca”, “claros e lúcidos”, “oblíquos”, que ela torna-se enigma para o narrador e para o leitor. Alguns ela petrifica, a outros ela lança o ódio, para uns ela torna-se motivo de veneração e para outros ela representa o mais secreto da condição humana. Enfim, não há significante que diga o que quer Capitu. Todos derrapam e fracassam ao querer responder ao desejo dela. Ela é puro enigma. É a esfinge no caminho da literatura brasileira e dos caminantes em direção à peste tebana: o inconsciente. Seu enigma está plantado sobre a questão que se fez para o narrador e para o leitor: o que quer Capitu?

Na impossibilidade de dizer o que é o desejo do Outro e o que quer Capitu, o narrador faz um arranjo metonímico com os significantes olho-olhar. Capitu está toda nos olhos. Seus olhos

⁸ MACHADO DE ASSIS, 1997, p.822 – grifo nosso.

são o abismo do narrador.

A posição amorosa ocupada por Capitulina aos olhos de Bentinho é a de um objeto de amor do mais alto valor, que se desloca quando ele nela deposita um olhar. Ele a faz possuidora de um olhar próprio que lhe causa ciúme, inquietações e mal-estar. Durante a narrativa ocorre uma mudança – tendo em vista o olhar – da posição de objeto amado supervalorizado, para o de objeto depreciado, de má reputação; tudo isso a partir da entrada de um terceiro: o amigo Escobar.

O ciúme parece ser uma necessidade para os amantes desse tipo. Machado dá uma inscrição literária para aquilo de que comumente o homem tem horror – a traição da mulher e o desejo de matar o filho –, e não tem uma explicação metafísica. Ele lança mão da *coisa horrorosa*, terrível e trágica da existência humana, e a transforma numa obra de arte. Ao acontecimento trágico ele dá uma dimensão estética. O bruxo do Cosme Velho demonstra-nos, com isso, que uma das tarefas do escritor e do poeta é tornar o que existe de feio e de terrível, na vida e na morte, motivo de beleza.

O olhar do narrador, que nos primeiros capítulos do romance de Machado de Assis imprime um tom de leveza ao texto, ocultando de uma certa maneira a presença de Capitu, irá compor no andamento dos capítulos uma Capitu de obscuro olhar. Esse olhar será marcado às vezes pelo silêncio e pela sedução das suas pupilas vazadas, criando assim a vertigem no narrador e nos leitores. Capitu nos é apresentada sem muitas metáforas, talvez porque A Mulher não seja alvo dessa figura de linguagem. Ela não pode ser nomeada, condensada, como fazem as metáforas. Definir Capitu é fracassar. Por isso o narrador tenta uma definição e o que ele faz é tautologia: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem”.⁹

⁹ MACHADO DE ASSIS, 1997, p.841.

Para o narrador ela já era modelo – Mulher –, enquanto ele ainda não estava pronto como homem. Ele a inventa como Mulher, para interrogar sobre o que é a feminilidade. Bentinho constitui Capitu como A verdadeira Mulher. Desde que a conheceu ela não lhe sai da cabeça, ele acorda pensando nela, na sua memória ela fala, nos seus ouvidos estremece quando anda em direção a ele. Ele está obcecado por uma mulher que não lhe sai do pensamento e que ele investe, insistimos, como A Mulher.

Escutemos o narrador: “Capitu era tudo e mais que tudo; não vivia nem trabalhava que não fosse pensando nela”.¹⁰

É essa obsessão por A mulher que destruirá os dias de Bentinho. Capitu como uma medusa o petrifica, o traga, como as vagas do mar. Deixemos as palavras com o narrador:

“ Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu.[...] 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*”.¹¹

Capitu é, para o narrador, mulher-sintoma em quem ele não cessa de crer, como crê nas construções que faz durante suas reminiscências. A Capitu das lembranças é aquela que corresponde à imagem que Bentinho lhe confere. E no seu texto, ele lhe atribui a posição de esfinge na encruzilhada do seu eu. Como esfinge, ela faz um enigma. Que queres?

Capitu é seu sintoma. Ele ama seu sintoma, ora supervalorizando-a, quando escreve: “As mãos [de Capitu], a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem

¹⁰ MACHADO DE ASSIS, 1997, p.919.

¹¹ MACHADO DE ASSIS, 1997, p.843 – grifo nosso.

mácula”¹²; ora depreciando-a, quando narra: “...é uma tontinha [anuncia José Dias]. Aquilo enquanto não pegar algum peralta da vizinhança, que case com ela...”.¹³ Ou, ainda, mais tarde, quando o *dandy* a cavalo olhou para Capitu na janela, Bentinho lembrou da frase do José Dias sobre o peralta, foi correndo para seu quarto e quis tornar-se padre para vingar-se dela. Ele fantasiava que ela viria pedir-lhe perdão, ele dava-lhe desprezo, voltava-lhe as costas e, ao fim: “Chamava-lhe perversa”.¹⁴

A presença oculta de Capitu nos primeiros capítulos prepara o leitor para o tempo da composição da personagem, onde tudo caminha e converge para ela, tornando-se, também, objeto de exaltação suprema. Ela é, para o narrador, objeto de uma fantasia ideal. Embora o narrador não a descreva, ele nos indica alguns traços vivos dela, que são condensados, cheios de mistérios.

Desta maneira Capitu oferece-nos o fascínio particular de permanecer um enigma, já que não podemos, a partir do que o narrador nos deu, delineá-la e concretizá-la. Ela nos faz dizer, sem poder ser dita. Lembra-nos a definição de amor contida nos versos de Prosper Mérimée, cantados por Carmen de Bizet – “L’amour est un oiseau rebelle, / Que nul ne peut apprivoiser, / Et c’est bien en vain qu’on l’appelle”.¹⁵ Ela é o próprio real que habita tão somente as entrelinhas do texto. O real e Capitu nos escapam.

Se a ação do romance está aberta, o que se determinar da personagem pode também ficar em suspenso. Tudo isso faz parte da pura arte machadiana. Capitu está nas entrelinhas do texto

¹² MACHADO DE ASSIS, 1997, p.823.

¹³ MACHADO DE ASSIS, 1997, p.874.

¹⁴ MACHADO DE ASSIS, 1997, p.885.

¹⁵ “O amor é um pássaro rebelde, / Que ninguém pode *capturar*, / E é em vão que o chamamos” (BIZET, George et al. *Habanera*; da ópera Carmen a partir de libreto de Prosper Mérimée, tradução nossa. Available from: <http://das-www.harvard.edu/users/students/Rebecca_Hwa/lyrics/carmen.html> em 26 mar. 2001).

como uma névoa. O que ela pensa, sua vida interior, desenvolve-se num plano oculto, uma vez que ela é somente a causa da escrita de Bentinho, *pretexto* da busca de si mesmo. Ele a quer como aquela que causa nele a escrita das lembranças. Não se trata de fazermos juízo de valor, se isto está certo ou errado, mas, a nosso ver, de constatar que é dessa forma que as memórias desse Casmurro se deram. É por isso que de Capitu só temos alguns fragmentos, *restos* de frases, que mesmo assim são reveladas pelo seu marido. Ela está escrita, desde o início do texto, como A Mulher – sintoma – que ele ama.

Capitu é, para Bentinho, a vida portadora de todas as vidas, mulher “desde os pés até à cabeça”. É assim que Bentinho a situa, para depois rejeitá-la: “...se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca”.¹⁶

Assim começa o tormento do narrador. O ciúme provocado pelo peralta no discurso de José Dias, pelo *dandy* a cavalo e pelo olhar de Capitu para o mar converge para a *loucura* do ciúme, da suspeita da traição e do adultério. As lágrimas de Capitu fazem com que o *Ghost* se apresente no filho Ezequiel. Ezequiel passa a ser Escobar. Bentinho não pode reconhecer em Capitu o objeto de amor, mas a mulher adúltera.

A partir do momento do velório de Escobar, temos uma dúvida constante em Bentinho sobre o lugar de Capitu, como objeto de amor. Em *Dom Casmurro* o discurso é marcado pela ironia, pela incerteza, pelo silêncio, pelas reticências e pelo cismar do narrador constituindo Capitu como falta-a-ser.

A morte de Capitu no exílio e o retorno de Ezequiel produzem no narrador uma divisão, causando-lhe o desejo da reconstrução de si mesmo na escrita das lembranças. Dividido, o encontramos na narrativa: “Acabei de vestir-me às pressas. Quando saí do quarto, tomei ares de

¹⁶ MACHADO DE ASSIS, 1997, p.944.

pai, um pai *entre* manso e crespo, *metade* Dom Casmurro”.¹⁷ O texto apresenta o narrador-Bentinho-Casmurro partido. Neste último tempo que se inicia aparece o: E bem, e o resto?

O narrador de *Dom Casmurro*, na sua conclusão-abertura, constrói uma Capitu como causa da sua escrita. Os olhos de cigana, oblíqua e dissimulada, são “pormenores” que provocam a pergunta fundadora do sujeito-narrador. Resta-lhe não o silêncio da morte, mas a escrita das lembranças, e mesmo quando promete uma história, no seu próprio título, *História dos subúrbios*, ela anuncia que é borda, subúrbio, periferia. As histórias deste Casmurro são contornos, margem, orla que engenha o real – Mulher.

Três tempos de *Dom Casmurro* com Capitu: objeto de amor – *menina dos olhos* –, objeto de gozo rechaçado – *mulher* “perversa” –, objeto perdido causa do desejo – “a fruta dentro da casca”. Através desses três tempos, o narrador-sujeito chega ao encontro com seu ser, à hora da verdade, que não é a hora do Outro, mas a sua, a hora da sua perda. Momento da escrita das lembranças. *Dom Casmurro*, tela das lembranças de Dom Casmurro, encontrou a saída, ética, para a inscrição d’A Mulher, que as histéricas e Freud procuravam. Para tê-la, o narrador fez dela tela escrita da lembrança, na trama do desejo.

Resumo: O livro *Dom Casmurro* é tratado a partir dos significantes: tempo, infância, amor, desejo do Outro, mulher-Capitu, lacuna, resto.

Palavras-chave: Dom Casmurro, psicanálise, desejo do Outro, mulher, Capitu.

¹⁷ MACHADO DE ASSIS, 1997, p.942 – grifo nosso.