

COLÉGIO PEDRO II
LICENCIATURA INTEGRADA EM FILOSOFIA

Priscilla Rocha de Faria

Bentinho e Butler: o que pode ser narrado?

Rio de Janeiro

2025

Priscilla Rocha de Faria

Bentinho e Butler: o que pode ser narrado?

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial
para a obtenção do grau de
licenciada em Filosofia pelo Colégio
Pedro II.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Juliana Lira Sampaio

Rio de Janeiro

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ficha catalográfica elaborada por Suria Braga Alves (CRB7 nº6490),
bibliotecária do Colégio Pedro II, Campus Realengo II.

F224b

Faria, Priscilla Rocha de
Bentinho e Butler: o que pode ser narrado? / Priscilla Rocha de
Faria – Rio de Janeiro: [s.n.], 2025.
38 p.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Juliana Lira Sampaio.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Colégio Pedro II,
Curso de Licenciatura em Filosofia.

1. Literatura Brasileira. 2. Assis, Machado de – Dom Casmurro.
3. Literatura - Filosofia. 4. Judith Butler I. Silva, Bruno Marques
(Orientador). II. Colégio Pedro. III Licenciatura em História. IV. Título

CDD 801.959

Priscilla Rocha de Faria

Bentinho e Butler: o que pode ser narrado?

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
a obtenção do grau de licenciada em
Filosofia pelo Colégio Pedro II.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Juliana Lira Sampaio - Colégio Pedro II (Orientadora)

Prof. Dr. Germano Nogueira Prado - Colégio Pedro II

Prof.^a Dr.^a Mariana Monteiro Condé - Colégio Pedro II

Aprovado em 26 de maio de 2025.

Rio de Janeiro

2025

Para minha vó.

AGRADECIMENTOS

Lizandra e Carla, vocês deixaram cada segundo dessa jornada mais leve.

Lorran, Ravel, Rafael, Tati, Pedro, Pablo e Lucas, foi uma honra sobreviver com vocês.

Mariana e Germano, por terem aceito compor esse momento.

Juliana, Thalia e Thais, eu não conseguiria nada sem vocês. Isso não é uma exceção.

Dinda, Dri e Bia, obrigada por me acolherem e criarem um espaço onde eu possa existir.

Martha, por me manter sã.

Juliana, te escolhi na primeira semana de aula, antes mesmo desse tema me escolher.
Obrigada por ter topado embarcar nessa comigo.

Resumo

Este trabalho pretende analisar o sentido do sujeito para Judith Butler conforme explicitado em seu livro de *Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética*. Para isso, conduzimos uma leitura que aspira costurar a obra filosófica com uma obra literária: analisaremos o personagem principal de *Dom Casmurro* através de sua narrativa, mobilizando os conceitos de interpelação, despossessão e opacidade.

Palavras-chave: Judith Butler; Dom Casmurro; sujeito; narração.

Abstract: This paper aims to analyze the meaning of the subject for Judith Butler as explained in her book *Giving an Account of Oneself*. To this end, we conduct a reading that aims to weave the philosophical work with a literary work: we will analyze the main character of *Dom Casmurro* through his narrative, mobilizing the concepts of interlocutory, dispossession and opacity.

Keywords: Judith Butler; Dom Casmurro; subject; narration.

Sumário

Introdução: acerca do método	08
Capítulo 1. Bentinho fala	
1.1 O que Bentinho conta.....	12
1.2 O que Bentinho não conta.....	19
1.3 Pra quem Bentinho conta.....	21
Capítulo 2. O processo de formação do sujeito	
2.1 A promessa de D. Glória.....	25
2.2 Constituição na vida social: a denúncia de José Dias.....	30
2.3 Porquê Bentinho fracassa: opacidade.....	33
Considerações finais.....	36
Referências Bibliográficas.....	36

Introdução: acerca do método

Este trabalho está centrado na noção de sujeito tal como a compreende a filósofa Judith Butler (EUA, 1956) conforme explicitado em seu livro de 2015: *Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética*. Para isso, conduzimos uma leitura que aspira costurar a obra filosófica com uma obra literária: analisaremos o personagem principal de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, através de sua narrativa, mostrando como as obras se complementam, possibilitando uma maior apreciação de *Dom Casmurro* e um melhor entendimento de *Relatar a si mesmo*.

Do ponto de vista do método que pretende fazer ver um conceito operando numa narrativa, é importante ressaltar que a relação entre filosofia e literatura nem sempre foi harmoniosa, portanto, antes realizar uma interpretação filosófica de uma obra de arte literária, surge a necessidade de mapear o problema. Felizmente há uma extensa bibliografia sobre essa relação que não cabe a essa produção¹. Escolhemos a abordagem que mais faz sentido para a costura que pretendemos realizar. Esta abordagem está na tese de 2007 de Patrick Estellita Cavalcanti Pessoa, *A segunda vida de Brás Cubas: Machado de Assis e o problema de autonomia da obra de arte*, que uniu a filosofia e a literatura ao argumentar que a necessidade de separar esses campos em especializações diferentes é uma exigência do mercado de produção acadêmica, e não dos objetos de estudo em si².

De um modo geral, Pessoa busca explicações dentro do cânone filosófico para a oposição radical entre literatura e filosofia, encontrando sua origem na ausência de conhecimentos efetivos e distância da verdade que Platão (428 a.C. – 348 a.C.) teria atribuído aos poetas e à arte no geral, incluindo a obra de arte literária. “[...] a arte nada mais seria do que a cópia imperfeita de uma realidade extra-estética, unicamente acessível por intermédio da razão e apenas obscurecida pela contribuição dos artistas, excessivamente presos ao mundo sensível, mundo do engano e da ilusão.” (Pessoa, 2007, p. 5-6). Segundo este argumento, Platão inaugura uma hierarquia entre arte e filosofia que é desfavorável à arte.

A tradição canônica filosófica não teria rompido com essa ideia na Modernidade. Nesta direção, Pessoa expõe como o modo como os sistemas filosóficos de Kant (1724 –

¹ Para a relação entre o cânone filosófico e a estética ao longo da história, conferir *A história da estética*, de Raymond Bayer (1993), e *A arte*, de Rodrigo Duarte (2011).

² Conferir o trabalho do autor, que “expõe uma leitura das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, que pretende não apenas trazer à luz os possíveis sentidos deste romance, mas simultaneamente apresentar uma reflexão sobre os fundamentos para uma hermenêutica filosófica da obra de arte (literária).” (Pessoa, 2007, p. 7).

1804) e Hegel (1770 – 1831) se apropriam da condenação platônica e informam a situação atual do problema da autonomia da obra de arte³. “[...] sob uma certa ótica, a história da filosofia pode ser lida como a história das sucessivas tentativas filosóficas de desautorizar a arte, seja definindo-a como uma espécie de filosofia para principiantes, seja definindo-a como mero entretenimento.” (Pessoa, 2007, p. 9). A filosofia, assim entendida, teria uma relação com a verdade que a literatura poderia, no máximo, refletir.

Assim como neste trabalho, Pessoa realiza a leitura de um livro de Machado de Assis. Ele se debruça sobre bibliografia secundária acerca da obra do autor e conclui que, em alguma medida, todas as correntes de interpretação tem a tendência de explicar seus escritos como meros reflexos de suas vivências ou leituras. Há um esforço de tentar:

“[...] explicar a obra de Machado de Assis como um reflexo de alguma instância objetivamente verificável que lhe seria extrínseca: ou bem da vida pessoal de Machado de Assis; ou bem das influências filosóficas e literárias que recebeu; ou bem da sociedade em que viveu. É inegável que, em alguma medida, essas informações podem ser úteis para a compreensão de suas obras, mas será mesmo que se deve derivar diretamente o sentido de uma obra de arte literária de uma série de informações que se poderia igualmente vir a obter sem recorrer a ela?” (Pessoa, 2007, p. 11-12)

Pessoa acredita que essa tendência interpretativa de buscar uma instância extrínseca para a literatura machadiana se baseia em uma relutância de admitir que Machado de Assis produziu obras cuja única finalidade seriam simplesmente entreter seus leitores. A tarefa dos críticos “consistiria em estabelecer, através de minuciosas pesquisas em suas respectivas áreas, a verdade escondida no fundo da ficção machadiana” (Pessoa, 2007, p. 12). O pressuposto, aqui, é a subordinação da obra de arte, seu papel como puro reflexo da realidade. A arte seria inferior, por isso sua verdade deveria “ser buscada em uma instância exterior a ela mesma” (Pessoa, 2007, p. 13). A Filosofia, por sua vez, cumpriria o papel de ser essa instância.

³ Na concepção hegeliana, a arte não passaria de uma filosofia primitiva, cuja função seria apenas pedagógica, de ilustrar ideias filosóficas. Ela “[...] aparece como um estágio menos desenvolvido da verdade, a qual careceria da pedra de toque da filosofia para alcançar sua versão mais profunda” (Pessoa, 2007, p. 6). Já Kant reserva para a arte um local ambíguo, “topologicamente distinto dos lugares ocupados pela razão pura e pela razão prática.” (Pessoa, 2007, p. 7), mostrando como “os juízos referentes ao belo não serviriam nem para o conhecimento teórico da realidade nem para o aprimoramento do comportamento humano no mundo” (Pessoa, 2007, p. 7), e concluindo que “o princípio a priori da faculdade de julgar, que legitima a sua autonomia com relação às razões pura e prática, é o princípio da finalidade sem fim.” (Pessoa, 2007, p. 9). O papel da arte seria apenas o de proporcionar prazer desinteressado.

Como escapar, então, da armadilha de atentar contra a autonomia da obra de arte e entender a obra de arte literária pela obra de arte literária, sem atrelá-la a um contexto externo? Neste trabalho vamos roubar uma página do livro do filósofo e crítico literário francês Roland Barthes (1915 — 1980) e matar Machado de Assis.

Em seu manifesto *A morte do autor*, Barthes critica a tendência de procurar a explicação de uma obra de arte em quem a produziu. Ele identifica a figura do Autor como uma criação da modernidade que deve ser morta e enterrada. “Uma vez o autor afastado, a pretensão de ‘decifrar’ um texto torna-se totalmente inútil.⁴ Dar um Autor a um texto é impor a esse texto um mecanismo de segurança, é dotá-lo de um significado último, é fechar a escrita.” (Barthes, 1988, p. 63)⁵.

O que queremos aqui é abrir a escrita. Defendemos que a obra de arte não representa coisas, ela apresenta coisas: “A arte não reproduz o visível, mas torna visível” (Klee, 2001, p.1), não se limitando a ser uma imitação do real, mas transformando, e assim criando, uma realidade. Neste trabalho, buscaremos honrar a autonomia da obra de arte literária que é a autobiografia de Bento de Albuquerque Santiago a partir de uma leitura contaminada, costurando duas obras que não estão necessariamente relacionadas, produzindo uma leitura de *Dom Casmurro* contaminada pela ideia de sujeito proposta por Butler em *Relatar a si mesmo*. Entendendo a impossibilidade de um olhar puro/neutro⁶ sobre a obra de arte, podemos ao menos escolher nossas lentes. Esse é um convite a impregnar nossas percepções com a teoria de Butler e perceber o relato de Bentinho através dessa contaminação, costurando filosofia e literatura sem hierarquizá-las.

Dito isto, nosso trabalho se divide em dois momentos. O foco do primeiro capítulo será em Bentinho. Nos atentamos às suas falas, aos seus silêncios, e à sua narração, apresentando a ideia de interpelação. No segundo capítulo, nosso foco será no processo de formação do sujeito para Judith Butler, e nos debruçarmos sobre os conceitos de reconhecimento, despossessão e opacidade.

4 “[...] a perspectiva barthesiana enuncia que toda interpretação deve ser feita sob a perspectiva do texto. Não é mais a fala do autor, é a fala da linguagem textual em si, que atua diante do leitor produzindo um determinado efeito.” (Souza, 2017, p. 144). O significado de uma obra de arte literária vem da interação do leitor com o texto: “o leitor é o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita; a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino.” (Barthes, 1988, p. 64).

5 Em *O que é um autor?* Michel Foucault também tematiza o relacionamento complexo entre autor, texto e leitor. Ele demonstra como o conceito de autor foi construído historicamente e fala a partir de uma discussão sobre o que é mais importante, a intenção de um autor ou o texto da obra.

6 A epistemologia ocidental “Consiste, portanto, numa operação que visa forjar um sujeito do conhecimento pretensamente não afetado pelas disposições geo-políticas de um mundo organizado por hierarquias coloniais, nem pelos efeitos de sociedades marcadas por uma corpo-política que privilegia uns tipos de sujeitos em detrimento de outros.” (Mombaça, 2015). A neutralidade não passa de um mito da modernidade, portanto partimos de um método decolonial que localiza seus pressupostos.

Capítulo 1: Bentinho

1.1 O que Bentinho conta

Publicado em 1899, o livro *Dom Casmurro* é narrado em primeira pessoa por Bento de Albuquerque Santiago, conhecido como Dom Casmurro, apelido que ganhou de seus vizinhos por seus hábitos reclusos e calados. Ele escreve em sua velhice, em uma casa no Engenho Novo construída como uma réplica da casa onde cresceu, para escapar da monotonia de sua solidão, e afirma que o objetivo de seu relato é atar as duas pontas da vida:

“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. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo.” (Dom Casmurro, 2019, p.14-15)

A princípio, não era casmurro. Bentinho, como era chamado por todos, nasceu em 1842 na fazenda de sua família em Itaguaí, que se mudou para a rua Matacavalos, no Centro da cidade do Rio de Janeiro, depois da morte do patriarca, quando o menino tinha cerca de dois anos. Bentinho era filho único, e foi muito desejado. Após a primeira gravidez, que resultou em uma perda, sua mãe fez uma promessa: “Os projetos vinham do tempo em que fui concebido. Tendo-lhe nascido morto o primeiro filho, minha mãe pegou-se com Deus para que o segundo vingasse, prometendo, se fosse varão, metê-lo na Igreja.”⁷.

Na casa dos três viúvos, onde viviam Bentinho, sua mãe, Dona Glória, seu tio Cosme, a prima de sua mãe, tia Justina, e o agregado da família, José Dias, sua infância foi tranquila. O terror da mãe de se separar de seu filho amado fez com que a entrada no seminário fosse adiada o máximo possível. Bentinho era um anjo, mimado e protegido pela família, um presente do céu, o menino lindo da mamãe. Ele tinha a afeição pela Igreja que toda criança devota apresentava, e brincava de missa com a vizinha Capitu, sua fiel companheira de travessuras desde os cinco anos.

⁷ Dom Casmurro, 2019, p.26.

“Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, aí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição. Era também mais curiosa. As curiosidades de Capitu dão para um capítulo. Eram de vária espécie, explicáveis e inexplicáveis, assim úteis como inúteis, umas graves, outras frívolas; gostava de saber tudo.” (Dom Casmurro, 2019, p. 55-56)

Dom Casmurro inicia a evocação de suas reminiscências com o que considera o princípio de sua vida, em uma tarde de novembro de 1857, quando ele tinha 15 anos de idade e escutou, de trás da porta, José Dias advertir sua mãe sobre um possível namoro entre Bentinho e Capitu, que andavam sempre juntos e em segredinhos. Essa denúncia foi uma revelação para Bentinho, que nunca tinha pensado na vizinha como nada mais do que amiga, porém recordou ocasiões do último ano onde sua intimidade era completa, e seus gestos, palavras e silêncios poderiam ser considerados flertes. Da boca de José Dias, a consciência de Bentinho foi revelada para si: ele amava Capitu e Capitu o amava. Essa revelação é a hégira “donde ele contava para diante e para trás”⁸. Ele diz: “Verdadeiramente foi o princípio da minha vida; tudo o que sucedera antes foi como o pintar e vestir das pessoas que tinham de entrar em cena, o acender das luzes, o preparo das rabeças, a sinfonia... Agora é que eu ia começar a minha ópera”⁹.

Nessa época Bentinho diz que já reconhecia que não tinha vocação para ser padre, e supunha que a promessa, vinda do tempo em que fora concebido, havia sido deixada de lado, sem considerar que sua devota mãe contava com parentes e familiares para lembrá-la de sua dívida. Surgiu então a necessidade de se esquivar da promessa. Bentinho conta que jurou para Capitu pela vida e pela morte que não se tornaria padre, e a jovem de 14 anos tomou a frente dessa missão, elegendo José Dias como seu provável aliado, pois bajulava Bentinho e D. Glória apreciava seus conselhos. Enquanto o plano era posto em prática, o namoro secreto florescia. Confissões de amor foram trocadas, assim como o primeiro beijo do casal: “logo perdia tudo para sentir somente os beijos de Capitu... Sentia-os estirados, embaixo dos meus, igualmente esticados para os dela, e unindo-se uns aos outros”¹⁰.

Quando os argumentos do agregado não surtiram o efeito desejado, Bentinho diz que suplicou à mãe, porém D. Glória, temente a Deus, afirmou cheia de amor e tristeza que a

8 Dom Casmurro, 2019, p. 35.

9 Dom Casmurro, 2019, p. 23.

10 Dom Casmurro, 2019, p. 62.

promessa deveria ser paga, e Bentinho, que só fazia o que mamãe queria, começou a frequentar o seminário de São José em 1858, mas não sem antes fazer um juramento secreto com Capitu:

“Você jura uma coisa? Jura que só há de casar comigo? Capitu não hesitou em jurar, e até lhe vi as faces vermelhas de prazer. Jurou duas vezes e uma terceira:

— [...] Mas juremos por outro modo; juremos que nos havemos de casar um com outro, haja o que houver.” (Dom Casmurro, 2019, p. 81)

Durante os dois anos que Bentinho passou no seminário, Capitu e D. Glória se tornaram íntimas. A jovem meiga, assídua e terna vivia aos pés da viúva, e a companhia apaziguava suas dores. Quando voltava para casa, aos fins de semana, ele passava a maioria do tempo ao lado da mãe, e eram frequentemente acompanhados pela vizinha. Em seus preciosos momentos a sós, os namorados renovavam suas juras de amor apesar das crises de ciúmes de Bentinho¹¹, e concordavam em continuar enganando suas famílias, dissimulando para não gerar suspeitas sobre seu relacionamento.

Bentinho se afeiçãoou à rotina nova, e foi durante esse período que fez amizade com Escobar, que também frequentava o seminário sem a intenção de se tornar padre, pois era apaixonado pelo comércio. Suas relações se estreitaram após uma visita de fim de semana, quando toda a família concordou que Escobar era um jovem muito polido. Conforme a intimidade crescia e eles entravam no coração um do outro, Bentinho passou a confiar seus segredos ao amigo. Falou que estava enamorado.

“eu louvava as qualidades morais de Capitu, matéria adequada à admiração de um seminarista, a simpleza, a modéstia, o amor do trabalho, e os costumes religiosos. Não lhe tocava nas graças físicas nem ele me perguntava por elas; apenas insinuei a conveniência de a conhecer de vista.” (Dom Casmurro, 2019, p. 120)

José Dias, Capitu e Bentinho continuavam pensando em possíveis soluções para que ele pudesse escapar do sacerdócio, mas foi Escobar que encontrou uma solução permanente

11 “[...] um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme, leitor das minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu, ao repetir comigo as palavras de José Dias: ‘Algum peralta da vizinhança’. Em verdade, nunca pensara em tal desastre. Vivia tão nela, dela e para ela, que a intervenção de um peralta era como uma noção sem realidade; nunca me acudiu que havia peraltas na vizinhança, vária idade e feitio, grandes passeadores das tardes” (Dom Casmurro, 2019, p.142).

para cumprir a promessa sem prejudicar o casal apaixonado: D. Glória honraria sua palavra ao custear os estudos de um jovem órfão, fazendo-o padre no lugar de seu filho. A viúva concordou, pois sua alma e seu coração sofriam com a ausência de Bentinho, e alimentava esperanças de que Capitu pudesse fazê-lo feliz, pois, segundo o que ele conta, a moça era boa, discreta, prendada e amiga.

A partir desse ponto de seu relato, Dom Casmurro se torna mais omissivo. O papel está acabando, então ele passa a correr com sua pena, mesmo com o “melhor da narração por dizer”¹². Bentinho deixou o seminário e partiu para São Paulo para se tornar bacharel em Direito. Durante esse período, Escobar repassou cartas entre o amigo e Capitu. Retornou aos vinte e dois anos, e casou-se com Capitu em março de 1865. Escobar se casou com Sancha, amiga de Capitu dos tempos da escola, e os dois casais se tornaram inseparáveis. Capitu e Bentinho foram felizes durante os primeiros anos no bairro da Glória, apesar das crises de ciúmes de Bentinho, e só tinha um desgosto: “Tudo corria bem. Ao fim de dois anos de casado, salvo o desgosto grande de não ter um filho, tudo corria bem”¹³. Sentiam inveja dos amigos, que tinham uma menina, Capituzinha. A satisfação do casal, no entanto, logo se tornou plena com o nascimento de Ezequiel, batizado em homenagem a Escobar. A alegria, o fascínio e o cuidado de Bentinho com o pequeno eram completos. Ele sonhava com diversos futuros para o filho, pensava até em casá-lo com a filha de Escobar, fantasia que o amigo compartilhava. Com seis anos, Ezequiel era curioso como a mãe, igualmente dado a reflexões, e o único defeito que Bentinho foi capaz de encontrar no filho foi seu hábito de imitar os gestos, modos e atitudes dos outros. Os parentes achavam graça, mesmo com as reprovações dos pais.

As crises de ciúmes de Bentinho não diminuíram com a felicidade doméstica, o filho e os anos. Ele se afligia com tudo e com todos: vizinhos, desconhecidos, danças, palavras, gestos, insistências, indiferença, o próprio mar... ciuava até dos pensamentos da esposa, de sua memória. Quando o casal saía para espetáculos, passeios ou bailes, Capitu cobria os braços e se vestia com modéstia. “Era como um pássaro que saísse da gaiola”¹⁴. Não saía sem

12 Dom Casmurro, 2019, p.142.

13 Dom Casmurro, 2019, p.149-150.

14 Dom Casmurro, 2019, p.150.

o marido e sequer olhava pela janela, tudo para não despertar seus ciúmes¹⁵. De sua parte, Bentinho era fiel, “Capitu era tudo e mais que tudo”¹⁶.

Quando Escobar e Sancha se mudaram para o bairro do Flamengo, as relações, que já eram estreitas, se tornaram tão próximas que era como se as famílias tivessem uma só casa, com um pedaço de praia ao meio. No entanto, “nem tudo o que dura dura muito tempo”¹⁷. O primeiro abalo foi em uma noite de sábado de março do ano 1871: enquanto os amigos estavam planejando uma viagem para a Europa, Bentinho imaginou que a deliciosíssima Sancha o observa com uma expressão não fraternal, e confessa que pensou em apalpar-lhe os braços. No fim da noite, recolhido em seu gabinete, ele não conseguiu decidir se os olhares haviam de fato sido sedutores ou se tudo não passava de uma fantasia alimentada por seus desejos. Ao olhar para o retrato de Escobar que mantinha em sua mesa, se sentiu desleal por invejar o amigo e cobiçar-lhe a esposa, mas essa crise foi rapidamente superada, afinal “Paixão não era, nem inclinação. Capricho seria ou quê? Ao fim de vinte minutos era nada, inteiramente nada. O retrato de Escobar pareceu falar-me; vi-lhe a atitude franca e simples, sacudi a cabeça e fui deitar-me”¹⁸.

Na manhã seguinte Bentinho conta que aí ocorreu o abalo catastrófico: seu querido Escobar, que tinha o hábito de entrar no mar todos os dias, morreu afogado. Bentinho cuidou do funeral e escreveu um elogio fúnebre recordando sua amizade, iniciada no seminário e nunca interrompida. No enterro, segundo Bentinho, a viúva estava inconsolável, sendo amparada pela amiga. Bentinho chorava, porém suas lágrimas cessaram ao reparar que Capitu também chorou ao olhar para o cadáver. Ao carregar o caixão, sentiu vontade de jogá-lo na rua. No momento do discurso Bentinho se considera o mais infeliz dos homens, não por saudades do melhor amigo ou pelas memórias da longa relação, mas por ter que louvar o defunto que captou o olhar de Capitu.

Após a leitura do testamento e do inventário, Sancha se mudou com a filha para a casa de parentes, no Paraná. Aqui, Bentinho interrompe seu relato. Não é a primeira vez, o relato de *Dom Casmurro* é constantemente interrompido, o manuscrito é escrito como se fosse um diálogo, se dirigindo frequentemente a leitores amigos e a leitoras queridas, devotas e castas. Sua narração está cheia de perguntas retóricas e justificativas. Ele pede que quem lê o texto

15 Um eixo de articulação possível com a obra é apresentado pelo crítico literário Roberto Schwarz, que comenta as tentativas de Capitu de aplacar Bentinho dentro da gaiola da autoridade patriarcal: “diante dos ciúmes do marido, a mulher os trate de prevenir por todos os meios, [...] terminando por viver auto-sequestrada, tudo naturalmente em vão.” (Schwarz, 1994, p. 375).

16 *Dom Casmurro*, 2019, p.162.

17 *Dom Casmurro*, 2019, p. 168.

18 *Dom Casmurro*, 2019, p. 171.

não o censure e não o culpe, chegando até a recriminar o leitor, antecipando possíveis reações negativas a seus atos e confissões, sempre se explicando e pedindo que seus futuros leitores hipotéticos confiem em seu julgamento. Nesse momento, no entanto, Bentinho interrompe seu relato para falar diretamente com Sancha. Ele reconhece que os acontecimentos do sábado, antes da morte de Escobar, foram fruto de sua imaginação, e pede que ela não leia o final do livro, para seu próprio bem, pois acredita que será narrado a seguir é “indelével”¹⁹: uma vez que a amiga lesse, nunca conseguiria apagar a ideia da mente, assim como ocorreu com Bentinho.

Pois bem, Ezequiel foi crescendo, e no início de 1872 Capitu comentou com o marido que o filho tinha um olhar semelhante ao do defunto Escobar. Bentinho respondeu que ele tinha um olhar lindo como o da mãe, mas com o passar do tempo passou a ver semelhanças entre o filho e o falecido:

“Nem só os olhos, mas as restantes feições, a cara, o corpo, a pessoa inteira, iam-se apurando com o tempo. [...] Escobar vinha assim surgindo da sepultura, do seminário e do Flamengo para se sentar comigo à mesa, receber-me na escada, beijar-me no gabinete de manhã, ou pedir-me à noite a bênção do costume. Todas essas ações eram repulsivas; eu tolerava-as e praticava-as, para me não descobrir a mim mesmo e ao mundo. Mas o que pudesse dissimular ao mundo, não podia fazê-lo a mim, que vivia mais perto de mim que ninguém. Quando nem mãe nem filho estavam comigo o meu desespero era grande, e eu jurava matá-los a ambos.” (Dom Casmurro, 2019, p. 181)

Bentinho foi se tornando calado, aborrecido, seco e melancólico, sempre ignorando as tentativas de Capitu de agradá-lo. Ele começou a sentir aversão e repulsa por Ezequiel, e Capitu matriculou o filho em um colégio interno, mas isso pouco ajudou, e Bentinho fala sobre suas tentativas desesperadas de evitá-lo quando visitava aos sábados. Foram dias sombrios, e após uma noite de insônia, comprou veneno para se suicidar. Visitou a mãe com o intuito de se despedir, e a visita foi extremamente agradável. Bentinho voltou para casa pela manhã, após jantar fora, ir ao teatro e vagar pela cidade, e escreveu uma breve carta de suicídio endereçada a Capitu, falando “só de Escobar e da necessidade de morrer”²⁰.

¹⁹ Dom Casmurro, 2019, p. 178.

²⁰ Dom Casmurro, 2019, p. 185.

Bentinho conta que dissolvia o veneno em seu café quando o filho entrou no gabinete para se despedir antes de ir à missa. Com Ezequiel abraçando suas pernas e beijando-o, Bentinho sentiu o impulso de dar a bebida a ele. Levou a xícara até sua boca, mas recuou no último momento, e exclamou que não era o pai do menino. Quando Capitu entrou e perguntou por que o filho estava chorando, Bentinho repetiu que Ezequiel não era seu filho, e confessou suas suspeitas em relação à Escobar. Capitu ficou indignada, estupefata, e lamentou que nem os mortos escapavam dos ciúmes do marido.

Bentinho desistiu de beber o café. Sua solução, ao rejeitar a morte, foi a partida dos três para a Europa. Capitu, à sua disposição, ficou na Suíça com Ezequiel. Apenas Bentinho retornou, e ninguém soube do verdadeiro grau de separação do casal. Ela escrevia cartas submissas, sem ódio, afetuosas e saudosas, que ele respondia, quando respondia, de forma breve e seca. Bentinho retornou à Europa diversas vezes ao longo dos anos para manter as aparências, mas nunca procurou Capitu e Ezequiel, enganando a todos que pediam notícias.

Bentinho narra a morte de sua santíssima mãe e de José Dias. Demoliu a casa da rua de Matacavalos, pois não a reconheceu e não se sentiu reconhecido, e instruiu que o arquiteto da casa do Engenho Novo reproduzisse a casa de sua infância conforme ele se lembrava.

Ele diz que jamais voltou a ver Capitu, morta e enterrada na Suíça, e já era metade Dom Casmurro quando foi visitado por Ezequiel, que nunca suspeitou do motivo de sua mudança para a Europa e ouviu durante toda a vida a mãe falar de Bentinho como se ele fosse puro, digno e querido. O momento inicial foi de emoção, como se estivesse novamente com seu amigo Escobar, exatamente como se lembrava dele na época do seminário. Essa ressurreição foi desagradável, mas Bentinho encenou o papel de pai, tentando evitar o diabrete e impedir um encontro dele com a prima Justina, que logo faleceu. Ao sexto mês da visita, quando Ezequiel mencionou um convite de amigos da universidade para uma viagem científica para a Grécia, o Egito e a Palestina, Bentinho prometeu bancar suas arqueologias. Imaginou que estava bancando para que o jovem contraísse lepra, mas se sentiu tão cruel e perverso que pensou em apertá-lo ao coração como se fosse seu filho. Não houve abraço, apenas um olhar terno.

Também não houve lepra, mas Ezequiel morreu de uma febre tifoide onze meses depois, e foi enterrado em Jerusalém. Bentinho, que “pagaria para não tornar a vê-lo”²¹, jantou bem e foi ao teatro no dia em que recebeu a notícia. Viveu o melhor que pode, e não lhe

21 Dom Casmurro, 2019, p. 196.

faltaram jovens amigas que o consolassem, mas todos os casos duraram pouco, todas o deixaram, e ninguém o fez esquecer da primeira amada de seu coração.

No início do relato, Dom Casmurro afirma que seu objetivo é “atar as duas pontas da vida”²². No final, esse propósito não é mencionado. Bentinho está crespo, velho e acabado, e se dirige ao leitor apresentando uma realidade acerca de si mesmo e de sua história como um advogado que tenta persuadir um júri, pedindo que concordemos com a versão dos fatos que ele expôs: Capitu, ainda menina, já tinha malícia.

“O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. [...] Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca” (Dom Casmurro, 2019, p. 198).

Seu afeto de base, a amargura, inclina a narrativa para um ângulo específico que não deixa dúvidas: sua primeira amiga e seu melhor amigo o traíram, e suas reações à essa infidelidade foram justificadas. Essa é a única conclusão possível para Dom Casmurro, incapaz de desviar dessa posição, pois quem narra sempre o faz desde uma localização ampla que é constituída por múltiplos aspectos, inclusive os afetos em jogo. Com as sombras do passado exorcizadas e a consciência limpa, Dom Casmurro pode agora dedicar a sua sarna de escrever a projetos mais áridos e longos.

1.2 O que Bentinho não conta

Existem muitas coisas que Dom Casmurro apenas cita de passagem ao longo de seu relato, e mais coisas ainda que ele sequer considera importantes o suficiente para mencionar, por razões que levantamos como hipótese ao longo deste tópico. Ao falar da casa de Matacavalos, por exemplo, muitas vezes a impressão que fica é que o mundo de sua infância era muito pequeno, e ele era cercado somente pela família e pelos vizinhos. Quase não são mencionados Joana, Miquelina, Pai João, Tomás, Maria, Pedro, José, Damião, João Fulo, Maria Gorda, Pedro Benguela, Antônio Moçambique, e outros, que sequer recebem nomes, escravizados pela família Santiago que moram na mesma casa. Esse apagamento é fruto da

²² Dom Casmurro, 2019, p. 14.

percepção racista de Nhonhô Bentinho, que explica a Escobar, durante uma visita, que “alguns andam ganhando na rua, outros estão alugados. Não era possível ter todos em casa. Nem são todos os da roça; a maior parte ficou lá”²³. A roça, no caso, é a antiga fazenda da família em Itaguaí, provavelmente um engenho de açúcar, como era comum na região.

Além da mão de obra escravizada, a renda de sua doce e rara mãe, viúva de um deputado, era complementada com o aluguel de nove casas, que arrecadavam mais de R\$26.000,00 por mês. A família Santiago era parte da elite carioca, mas Bentinho só parece pensar nisso ao considerar os infortúnios da família de Capitu, sua pobre vizinha cujo pai teve a sorte de comprar uma casa após ganhar na loteria, mas que tinha que realizar ofícios rudes com seus vestidos desbotados, sapatos rasos e velhos e tristes fitas de cabelo enxovalhadas²⁴.

Dom Casmurro chega a pedir perdão aos leitores ao descrever o espelhinho de pataca de Capitu, pois aparentemente sua barateza chega a ser ofensiva. Ele fala sobre como a jovem curiosa e inteligente “namorava o piano da nossa casa, [...]. Lia os nossos romances, folheava os nossos livros”²⁵. Após o casamento, a senhora do doutor Santiago economizava e não aceitava desperdícios, para o divertimento do marido, que nunca precisou economizar em nada.

O desdém que ele demonstra sentir pela situação econômica da jovem Capitu é muito pronunciado, mesmo em comparação com sua reação a Escobar, cuja família também não tinha distinção e cuja ascensão social também se deu por associação com Bentinho, afinal só se tornou um bem sucedido comerciante de café após um empréstimo de D. Glória.

A única coisa que supera o elitismo de Bentinho é a sua misoginia, evidente em sua relação com Capitu. Aqui está o que Dom Casmurro só menciona de modo superficial: o fato de nosso narrador ser um homem branco, cisgênero, heterossexual, parte da elite carioca, proprietário e escravocrata. O perfeito modelo universal de ser humano em uma sociedade patriarcal e escravista, a norma que não precisa ser marcada. A pensadora Grada Kilomba comenta uma anedota:

“[...] uma mulher negra diz que ela é uma mulher negra, uma mulher branca diz que ela é uma mulher, um homem branco diz que é uma pessoa. Branquitude, como outras identidades no poder, permanecem sem nome. É um centro ausente, uma identidade que se coloca no centro de tudo, mas tal

23 Dom Casmurro, 2019, p.136.

24 “Enfim, acabei as duas tranças. Onde estava a fita para atar-lhes as pontas? Em cima da mesa, um triste pedaço de fita enxovalhada.” (Dom Casmurro, “Penteado”, p. 60). Para uma análise mais aprofundada sobre o perfil socioeconômico de Capitu, conferir *Duas Meninas*, de Roberto Schwarz (1997).

25 Dom Casmurro, 2019, p.56.

centralidade não é reconhecida como relevante, porque é apresentada como sinônimo de humano. Em geral, pessoas brancas não se veem como brancas, mas sim como pessoas. A branquitude é sentida como a condição humana. No entanto, é justamente esta equação que assegura que a branquitude continue sendo uma identidade que marca outras, permanecendo não marcada. E acreditem em mim, não existe uma posição mais privilegiada do que ser apenas a norma e a normalidade.” (Kilomba, 2016).

Essa lógica talvez seja uma primeira indicação sobre o porquê de alguns dos silêncios, julgamentos e omissões de Bentinho, sempre hesitante em estender sua gentileza àqueles não tão humanos quanto ele — e esse grupo inclui a maioria das as pessoas de seu convívio, pois, apesar de sua mediocridade, a autoestima e autoconceito do nosso narrador são abundantes, e nada o leva a questionar sua elevada e posição econômica, política e social. Esse lugar de privilégio é constitutivo de sua percepção de mundo, angulando constantemente sua compreensão de si e sua narrativa. O que Bentinho não conta também conta sobre ele, apenas recuperar as condições de fala do narrador não é uma maneira de garantir a verdade, mas apenas uma consideração dos múltiplos elementos que contribuem para a invenção que ele faz de si²⁶.

Não há interesse em tematizar as diferentes dimensões de seu privilégio em seu relato, e talvez nenhum exemplo seja mais gritante como a maneira cuidadosa como nosso narrador, um advogado escravocrata, evita sequer aludir ao fato de que a escravidão foi abolida no meio de sua história. Quando ele leva a pena ao papel de sua casa própria no Engenho Novo, contruída para se parecer com a casa de Matacavalos de sua infância, ele vive com apenas um criado, cujo nome nunca descobrimos, e nada mais sobre o assunto merece ser mencionado.

1.3 Para quem Bentinho conta

Os motivos que levam Bentinho a escrever o seu relato podem ser nebulosos, porém algo é explícito: ele tem a pretensão de ser lido. Seu objetivo é publicar uma autobiografia, e ele se dirige diretamente aos seus possíveis futuros leitores em diversos momentos. Esse é um recurso muito efetivo de imprimir sua narrativa no papel, já que Bentinho, apesar de sua

²⁶ O conjunto ampliado desses fatores que estão sendo levados em consideração não implica chegar em um lugar de uma autoria ou de uma verdade causal a respeito de quem se é, mas uma ampliação dos componentes que concorrem para um devir inventivo.

vontade e aparente certeza de que sua história será publicada, não tem experiência alguma como escritor.

É uma vantagem, então, estruturar sua autobiografia como uma conversa. De modo algum um diálogo entre duas partes iguais, porém são feitas interrupções suficientes entre seus extensivos monólogos para falar diretamente com quem o lê. Esse é um modo muito eficiente de fazer um relato, pois “o sujeito sempre faz um relato de si mesmo para o outro, seja inventado, seja existente” (Butler, 2015, p. 25). A narrativa precisa de um destinatário. Nesse sentido, pouco importa se o relato será ou não lido no futuro.

De acordo com a filósofa Judith Butler, “só se pode contar uma autobiografia para o outro, e só se pode fazer referência a um ‘eu’ em relação a um ‘tu’: sem o ‘tu’ a própria narrativa torna-se impossível” (Butler, 2015, p. 35). O primeiro outro, em *Dom Casmurro*, é o leitor hipotético que Bentinho imagina enquanto escreve, o “leitor das minhas entranhas”²⁷. O ato de contar a sua história a um destinatário específico é uma ação que pressupõe um outro por quem Bentinho quer ser compreendido. Ao se relatar, ele se exterioriza e se expõe em uma produção performativa:

“[...] só começamos a contar uma história de nós mesmos frente a um ‘tu’ que nos pede que o façamos. É somente frente a essa pergunta ou atribuição do outro – ‘Foste tu?’ – que fornecemos uma narrativa de nós mesmos ou descobrimos que, por razões urgentes, devemos nos tornar seres autonarrativos.” (Butler, 2015, p.16).

É nessa produção performativa que Bentinho cria um cenário com um outro para que seja possível suprir seu desejo de fornecer uma narrativa sobre si mesmo. Os leitores queridos e as leitoras amigas certamente querem saber, e, devido essa interpelação, Bentinho nos conta. Inventar o outro parece ser a única oportunidade que Bentinho tem de existir enquanto um sujeito reflexivo, pois é Casmurro, fechado em si mesmo, “Tenho-me feito esquecer. Moro longe e saio pouco”²⁸. Ele quer ser visto, ouvido e conhecido, quer estabelecer um encontro entre si mesmo e um outro, e quem mais o interpelaria em seu isolamento?

A vontade declarada de atar as duas pontas de sua vida pode ser interpretada como uma busca de recriar uma relacionalidade primária. Na ausência de um analista, Bentinho destina seu relato ao leitor. De acordo com Butler:

27 *Dom Casmurro*, 2019, p. 101.

28 *Dom Casmurro*, 2019, p. 193.

“Dentro de alguns círculos, doutrinas e práticas psicanalíticas, um dos objetivos declarados da psicanálise é oferecer ao cliente a chance de formar uma história sobre si mesmo, de lembrar o passado, entrelaçar os eventos ou as vontades da infância com eventos posteriores, tentar dar sentido, por meios narrativos, à vida que passou, aos empasses encontrados vez ou outra e ao que ainda está por vir. Com efeito, argumenta-se que o objetivo normativo da psicanálise é permitir que o cliente conte uma história única e coerente sobre si mesmo, de modo a satisfazer a vontade de conhecer a si próprio, ou melhor, de conhecer a si próprio em parte por meio de uma reconstrução narrativa na qual as intervenções do analista ou terapeuta contribuem de diversas maneiras para recriar e retramar a história” (Butler, 2015, p. 56).

Nada disso, no entanto, implica que os leitores da obra tenham qualquer tipo de responsabilidade de auxiliar Bentinho em seu processo de autoconhecimento. São possíveis futuros leitores hipotéticos, afinal, não profissionais com normas ou diretrizes. A mera possibilidade de estabelecer um espaço de recepção já basta. Como a filósofa diz:

“Quando tento dar um relato de mim mesma, eu o faço sempre para alguém que, acredito, recebe minhas palavras de determinada maneira, embora eu não saiba e não possa saber qual. Na verdade, a pessoa que ocupa a posição de receptor pode não receber nada e estar envolvido em algo que, sob nenhuma circunstância, poderia ser chamado de ‘recepção’, fazendo por mim nada mais que estabilizar certo espaço, uma posição, um lugar estrutural onde se articula a relação com uma recepção possível. Desse modo, é irrelevante se existe ou não um outro que seja de fato receptor, pois o importante é que exista um lugar onde aconteça a relação com uma recepção possível.” (Butler, 2015, p.70).

Assim, é possível inferir que Bentinho constrói esse lugar onde acontece uma recepção possível ao falar com seus leitores ao longo de sua narrativa. Entendemos, então, que para relatar a si mesmo, o “eu” precisa de um “tu”. O primado da identificação é o do estabelecimento de uma relação, as instâncias de construção de si são primeiramente coletivas. “[...] passo a existir como sujeito reflexivo no contexto da geração de um relato narrativo de mim mesma quando alguém fala comigo e quando estou disposta a interpelar

quem me interpela” (Butler, 2015, p.19). Mas o que é o “eu”? O próprio relato de Bentinho pode nos ajudar a descobrir.

Capítulo 2: O processo de formação do sujeito

2.1 A promessa de D. Glória

“Era criança e comecei por não ser nascido”.²⁹

Aqui, Bentinho está sendo muito literal. Diz isso quando admite que não sabe como era a dinâmica entre os pais, algo previsível considerando a morte precoce do patriarca. Ele não pode dar um testemunho sobre esse casamento, pois não havia sequer sido concebido, e só presenciou uma parcela mínima desse relacionamento, quando era muito jovem para se lembrar. Essa fala, no entanto, sintetiza uma sensação muito prevalente na vida do narrador: o nosso memorialista não tem uma ótima memória e depende do testemunho de outras pessoas para completar o seu relato. Essa é uma opinião compartilhada com o próprio Bentinho, que afirma: “Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias”³⁰. Estamos lendo a autobiografia de um homem que não se lembra a cor das calças que vestiu ontem, mas que não considera isso um grande empecilho para sua obra, e se dirige a nós, seus leitores amigos, fazendo um convite: “assim podes também preencher as minhas [lacunas]”³¹.

Ele considera a adolescência o princípio de sua vida: “tudo o que sucedera antes foi como o pintar e vestir das pessoas que tinham de entrar em cena, o acender das luzes, o preparo das rabeças, a sinfonia... Agora é que eu ia começar a minha ópera”³². Nasce através da notícia que escuta por trás da porta da boca de José Dias, de que está apaixonado por Capitu. Nada disso, no entanto, pode ser simplesmente mencionado em seu relato sem contexto algum, afinal Bentinho deseja se fazer entender por seus leitores, e, para que isso ocorra, essas lacunas precisam ser preenchidas. A relevância desse momento só é perfeitamente compreendida quando sabemos quem, afinal, é José Dias, qual seu relacionamento com a família Santiago, por que ele se sente compelido a denunciar o possível casal, e, principalmente, para quem ele está fazendo essa denúncia.

29 Dom Casmurro, 2019, p.22.

30 Dom Casmurro, 2019, p.95

31 Dom Casmurro, 2019, p.96.

32 Dom Casmurro, 2019, p. 23.

Esse é o primeiro grande conflito da vida de Bentinho, completamente inescapável em seu relato, e sua causa começou antes mesmo de seu nascimento. É notório que:

“[...] Quando o ‘eu’ busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse ‘si mesmo’ já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração; na verdade, quando o ‘eu’ busca fazer um relato de si mesmo sem deixar de incluir as condições de seu próprio surgimento, deve, por necessidade, tornar-se um teórico social. A razão disso é que o ‘eu’ não tem história própria que não seja também a história de uma relação – ou conjunto de relações – para com um conjunto de normas.” (Butler, 2015, p.13).

O sujeito não existe somente no momento presente. “O homem não é sempre o mesmo em todos os instantes”³³. Para a autora, o sujeito é fruto de um processo que nunca está acabado, e esse processo não é feito totalmente por ele, nem totalmente pelos outros e pelas condições de seu surgimento. É importante ressaltar que Butler não está defendendo a ideia geral de um tipo de determinismo, isto é, de uma posição filosófica que pressuporia uma total passividade frente aos aspectos sócio-políticos, sem a possibilidade de poder de escolha, ou de algum grau de agência. O sujeito não é totalmente passivo, mas também não é completamente dono do seu “eu”. Isto porque a própria ideia de um “eu” ocorreria mediante uma narrativa prévia ao nascimento, coletivamente decidida num jogo de forças de natureza política. Fazer com que o leitor, que recebe esse relato, entenda suas condições de surgimento é fundamental para Bentinho, já que seu nascimento é fortemente tematizado e grande causa de aflição, pois existe a expectativa de que ele realize os projetos que vinham do tempo em que foi concebido. Butler segue:

“O ‘eu’ não pode contar a história de seu próprio surgimento, nem as condições de sua própria possibilidade, sem dar testemunho de um estado de coisas que ele poderia não ter presenciado, que é anterior ao seu próprio surgimento como sujeito cognoscitivo, e assim constituir um conjunto de origens que só pode ser narrado à custa de um conhecimento confiável. [...] A irrecuperabilidade de um referente original não destrói a narrativa; ela a produz ‘numa direção ficcional’, como diria Lacan.” (Butler, 2015, p. 40).³⁴

³³ Dom Casmurro, 2019, p. 135.

³⁴ Não pretendemos entrar aqui na problemática de Lacan, que excede o objetivo do texto.

A impossibilidade de relatar as condições de seu surgimento fica evidente quando Bentinho faz afirmações como: “Quando meu pai morreu, a dor que o punziu foi enorme, disseram-me, não me lembra.”³⁵. Os testemunhos da mãe, do tio Cosme, da tia Justina e de José Dias são fundamentais para o relato de Bentinho sobre sua infância. Eles o interpelam, e é com eles que Bentinho aprende a interpelar de volta. Ao narrar em primeira pessoa algo do qual ele não poderia ter uma memória, Bentinho não deixa de articular uma verdade³⁶, mesmo que essa narração seja fabulosa. E a narração é sempre fabulosa, pois:

“[...] minha narrativa começa *in media res*, quando já aconteceram várias coisas que me fazem possível na linguagem e fazem possível minha história na linguagem. Eu sempre recupero, reconstruo e encarrego-me de ficcionalizar e fabular origens que não posso conhecer.” (Butler, 2015, p.42)

Bentinho está tentando dar um relato sequencial de sua vida, mas a vida tem uma espacialidade e uma temporalidade que não podem ser apreendidas em termos sequenciais, por isso a narração funciona como alegoria. Contextualizar é necessário para que o narrador se faça entender, e contextualizar é fabular a verdade de uma vida. “Ser um corpo é ser privado de uma recordação completa da própria vida. Meu corpo tem uma história da qual não posso ter recordações” (Butler, 2015, p. 41), pois somos tardios a nós mesmos. “Se tento dar um relato de mim mesma, e se tento me fazer reconhecível e compreensível, devo começar com um relato narrativo da minha vida. Mas essa narrativa será desorientada pelo que não é meu, ou não é só meu” (Butler, 2015, p. 40). Para surgir enquanto sujeito cognoscitivo, Bentinho precisou ser interpelado por seus cuidadores primários, e para poder relatar sua vida, é interpelado pelo leitor.

Ao descobrir que estava grávida, D. Glória prometeu que daria um sacerdote a Deus, selando assim o destino do filho. Ao nascer, todas as informações importantes sobre quem ele é (ou pelo menos sobre quem ele deveria ser) já estavam dadas: um homem cis, hétero, branco, de classe média chamado Bento, um padre. Nada disso foi uma decisão consciente de Bentinho, e essa não é uma singularidade do nosso narrador: para Butler “o Eu não é uma entidade ou uma substância, mas um conjunto de relações e processos, implicado no mundo

35 Dom Casmurro, 2019, p. 19.

36 Na filosofia, a noção de verdade é um problema fundamental. O Dicionário de Filosofia de Mario Bunge distingue as verdades entre formal, factual, moral e artística. Nossa posição se situa no âmbito da verdade criada por fabulação, a verdade artística, que é definida com o seguinte exemplo: “No contexto de *O Mercador de Veneza* é verdade que Otelo mata Desdêmona. Mas, sem dúvida, trata-se de personagens ficcionais, de modo que a verdade ficcional (em particular a artística) é não fatual. Nem é formal, porque peças não são teorias matemáticas. Mas ela pode ser moral, como o são algumas parábolas bíblicas.” (Bunge, 2002, p. 403).

dos cuidadores primários de maneiras que constituem sua própria definição.” (Butler, 2015, p.62). Bentinho está tentando contar a história de quem ele é, mas o início cronológico de sua história não começa com ele de fato. Há, aqui, uma despossessão, pois, como Butler afirma:

“As normas pelas quais busco me tornar reconhecível não são totalmente minhas: elas não nascem comigo; a temporalidade de seu surgimento não coincide com a temporalidade da minha vida. Então, ao viver minha vida como um ser reconhecível, vivo um vetor de temporalidades, uma das quais tem minha morte como término, mas a outra consiste na temporalidade social e histórica das normas pelas quais é estabelecida e mantida minha reconhecibilidade.” (Butler, 2025, p.38)

Essa temporalidade carrega um meio referencial localizado não apenas no tempo, mas nas condições do território de sua emergência. O eixo espaço-tempo é um importante articulador do processo de subjetivação. Bentinho não existe em si, ele é percebido por enquadramentos que não são criados por ele, mas ao mesmo tempo ele age nesses enquadramentos. Mesmo agindo segundo um modelo, ele não é o modelo, é algo depois. “Há uma norma em atuação, invariavelmente social, que condiciona o que será e o que não será um relato reconhecível, exemplificada no fato de que sou usada pela norma precisamente na medida em que a uso.” (Butler, 2015, p. 39). Essa norma tem um aspecto criador, e gere aquilo sobre o que ela mesma irá regular, tornando possível que surjam dissidências. Em poucas palavras: A produção do si mesmo conta com uma dimensão cultural. Somos produzidos como sujeitos ao reiterar padrões reconhecidos socialmente, e Bentinho não é uma exceção.

“Sou interrompida por minha própria origem social, e por isso tenho de encontrar um jeito de avaliar quem sou deixando claro que sou da autoria daquilo que me precede e me excede” (Butler, 2015, p. 83). Um exemplo do que nos precede e excede é a linguagem. Ao se narrar, Bentinho precisa se produzir no discurso para se fazer inteligível, precisa traduzir por meio de palavras sentimentos e pensamentos que não se articulam como palavras. Ele deve contar a história de sua singularidade a partir de uma linguagem que já está condicionada pelas normas presentes. Bentinho é forçado a falar de si em uma linguagem que não é dele, pois é anterior a ele, trata-se de uma herança histórica. Se colocar na linguagem é se despossuir. “Há uma linguagem que enquadra o encontro, e embutido nessa linguagem está um conjunto de normas referentes ao que constituirá e não constituirá a reconhecibilidade” (Butler, 2015, p.33). A despossessão o inaugura. Isto também significa: de início, e mais

seguidamente, não se é “si mesmo” no sentido de uma agência narrativa gerada por um eu que fosse a expressão de um “si” que se possui originariamente. Não apenas ele começou por não ter nascido, e não pode se fazer compreender em seu relato sem falar sobre a promessa de sua mãe, tamanha influência que ela teve em sua trajetória, mas ao tentar estabelecer a história da sua singularidade através de seu relato para se fazer reconhecível, ele precisa se articular através de normas, regras e termos que já estão dados. Todavia, essa condição não proscree a criação, senão, a evidencia:

“Na construção da história, crio-me em novas formas, instituindo um ‘eu’ narrativo que se sobrepõe ao ‘eu’ cuja vida passada procuro contar. O ‘eu’ narrativo contribui efetivamente com a história toda vez que tenta falar, pois o ‘eu’ aparece de novo como perspectiva narrativa, e essa contribuição não pode ser totalmente narrada no momento em que fornece a âncora de perspectiva para a narração em questão. O relato que faço de mim mesma é parcial, assombrado por algo para o qual não posso conceber uma história definitiva. Não posso explicar exatamente por que surgiu dessa maneira, e meus esforços de reconstrução narrativa são sempre submetidos à revisão. Há algo em mim e de mim do qual não posso dar um relato” (Butler, 2015, p.42).

Para narrar as precondições de sua vida, Bentinho constitui o início de sua história de modo tardio, e ele pode contar essa história pois a ouviu durante toda a sua vida, é possível dar uma forma narrativa às condições de seu surgimento que precedem sua capacidade de auto reflexão. “Se tento dar um relato de mim mesma, e se tento me fazer reconhecível e compreensível, devo começar com um relato narrativo da minha vida. Mas essa narrativa será desorientada pelo que não é meu, ou não é só meu.” (Butler, 2015, p.40). Nesse início foi decidido: Bentinho será padre. Essa impressionabilidade primária é um dos traços estruturadores de sua formação. Como ele se sente sobre essa decisão completamente fora de seu controle? Na infância, não parecia haver um problema:

“[...] ia-me afeiçoando à ideia da Igreja; brincos de criança, livros devotos, imagens de santo, conversações de casa, tudo convergia para o altar. Quando íamos à missa, dizia-me sempre que era para aprender a ser padre, e que reparasse no padre, não tirasse os olhos do padre. Em casa, brincava de missa, — um tanto às escondidas, porque minha mãe dizia que missa não era coisa de brincadeira. Arranjávamos um altar, Capitu e eu. Ela servia de

sacristão, e alterávamos o ritual, no sentido de dividirmos a hóstia entre nós; a hóstia era sempre um doce. No tempo em que brincávamos assim, era muito comum ouvir à minha vizinha: ‘Hoje há missa?’ Eu já sabia o que isto queria dizer, respondia afirmativamente, e ia pedir hóstia por outro nome. Voltava com ela, arranjávamos o altar, engrolávamos o latim e precipitávamos as cerimônias. *Dominus, non sum dignus...* Isto, que eu devia dizer três vezes, penso que só dizia uma, tal era a gulodice do padre e do sacristão. Não bebíamos vinho nem água; não tínhamos o primeiro, e a segunda viria tirar-nos o gosto do sacrifício.” (Dom Casmurro, 2019, p.26-27)

Mas será que não havia de fato um problema? A filósofa questiona: “Quem deseja quando “eu” desejo?” (Butler, p.76, 2015). Aos quinze anos Bentinho já reconhecia que não tinha vocação para o sacerdócio. Sim, seus brinquedos sempre foram de igreja, porém “A prova não provava; todas as crianças do meu tempo eram devotas”³⁷.

2.2 Constituição na vida social: a denúncia de José Dias

O desejo de ter um filho padre fez com que D. Glória moldasse a infância de Bentinho, tentando reprimir qualquer outra possibilidade. Ela inaugurou o sentido de sua vida ao interpelá-lo para assumir alguns lugares e não outros, mas José Dias também interpela Bentinho, e a hégira de sua vida acontece quando ele tem 15 anos e escuta o agregado contar para sua mãe que suspeita que Bentinho e Capitu estejam de namoro:

“Tudo isto me era agora apresentado pela boca de José Dias, que **me denunciara a mim mesmo**, e a quem eu perdoava tudo, o mal que dissera, o mal que fizera, e o que pudesse vir de um e de outro. Naquele instante, a eterna Verdade não valeria mais que ele, nem a eterna Bondade, nem as demais Virtudes eternas. Eu amava Capitu! Capitu amava-me! E as minhas pernas andavam, desandavam, estacavam, trêmulas e crentes de abarcar o mundo. Esse primeiro palpitar da seiva, essa **revelação da consciência a si própria**, nunca mais me esqueceu, nem achei que lhe fosse comparável qualquer outra sensação da mesma espécie. Naturalmente por ser minha. Naturalmente também por ser a primeira.” (Dom Casmurro, 2019, p.29, *grifo próprio.*)

37 Dom Casmurro, 2019, p.69.

Bentinho não economiza palavras para falar sobre a importância do momento em que seu amor por Capitu foi revelado. Aponta essa situação como o capítulo chave de sua narrativa. Isto encontra reverberação em Butler quando lemos as seguintes considerações da autora:

“sou invariavelmente transformada pelos encontros que vivencio; o reconhecimento se torna o processo pelo qual eu me torno outro diferente do que fui e assim deixo de ser capaz de retornar ao que eu era. Desse modo, há uma perda constitutiva no processo de reconhecimento, uma vez que o ‘eu’ é transformado pelo ato de reconhecimento. Nem todo seu passado é apreendido e conhecido no ato de reconhecimento; o ato altera a organização do passado e seu significado ao mesmo tempo que transforma o presente de quem é reconhecido.” (Butler, 2015, p.31)

Em *Dom Casmurro*, após a revelação que foi a denúncia de José Dias, Bentinho não foi mais o mesmo, pois foi transformado por essa interpelação e não há como voltar atrás. O encontro com o outro que nos reconhece não produz uma confirmação, mas sim uma alteração. A partir desse encontro ele passa a saber algo sobre si mesmo que não sabia antes, e isso o transforma. “Momentos de desconhecimento sobre si mesmo tendem a surgir no contexto das relações com os outros, sugerindo que essas relações apelam a formas primárias de relacionalidade que nem sempre podem ser tematizadas de maneira explícita e reflexiva” (Butler, 2015, p. 24). Bentinho passa a questionar sua suposta aptidão para os projetos eclesiásticos de D. Glória, e de acordo com a filósofa, isso:

“[...] envolve colocar-se em risco, colocar em perigo a própria possibilidade de reconhecimento por parte dos outros, uma vez que questionar as normas de reconhecimento que governam o que eu poderia ser, perguntar o que elas deixam de fora e o que poderiam ser forçadas a abrigar, é o mesmo que, em relação ao regime atual, correr o risco de não ser reconhecido como sujeito, ou pelo menos suscitar as perguntas sobre quem sou (ou posso ser) ou se sou ou não reconhecível.” (Butler, 2015, p.27)

Afinal quem é Bentinho, se não é refém da promessa de sua mãe? Ele faz tudo que mamãe quer, foi inaugurado e cercado pela vontade de D. Glória, tal como assinala Butler: “Os outros, desde o princípio, transmitem certas mensagens para nós, inculcando seus

pensamentos nos nossos, produzindo uma indistinguibilidade entre o outro e eu mesmo no núcleo de quem eu sou” (Butler, 2015, p. 77). É evidente que Bentinho não é um sujeito fundador de si, conhecedor de todos os motivos que agem sobre ele, mas um sujeito *com* história. Algo que não é Bentinho o impulsiona, e seu “eu mesmo” surge nessa experiência de ser impulsionado dessa maneira e como efeito dela. O outro imprime-se em nós. Butler diz que:

"[...] algumas vezes, pôr em questão o regime de verdade pelo qual se estabelece minha própria verdade é um ato motivado pelo desejo de reconhecer o outro ou de ser reconhecido pelo outro. A impossibilidade de fazê-lo de acordo com as normas disponíveis me obriga a adotar uma relação crítica com essas normas." (Butler, 2015, p.28)

Bentinho coloca o regime de verdade que rege sua vida em questão, e o faz com muita dificuldade, pois teme não ser reconhecido pela mãe:

“— Mamãe quer que eu seja padre, mas eu não posso ser padre, disse finalmente.

José Dias endireitou-se pasmado.

— Não posso, continuei eu, não menos pasmado que ele, não tenho jeito, não gosto da vida de padre. Estou por tudo o que ela quiser; mamãe sabe que eu faço tudo o que ela manda; estou pronto a ser o que for do seu agrado, até cocheiro de ônibus. Padre, não; não posso ser padre. A carreira é bonita, mas não é para mim.” (Dom Casmurro, 2019, p. 47-48)

E mesmo com toda sua insistência, mesmo já não se reconhecendo no projeto que sua mãe impôs para sua vida, Bentinho vai para o seminário quando D. Glória não abre mão da promessa. Seu compromisso consigo mesmo é uma promessa própria: não vai ser padre e vai se casar com Capitu. Porém a mantém em segredo, mamãe não pode saber.

2.3 Porquê Bentinho fracassa: opacidade

“Ora, há só um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convindo à construção ou reconstrução de mim mesmo.”³⁸

A pretensão de Bentinho de compor esta narração de sua história, de escrever a própria essência, é repleta de lacunas. Os acontecimentos de sua infância são vagos, pois Bentinho os considera como plano de fundo, importantes apenas para compor o cenário de sua adolescência, essa sim contada com detalhes pretensamente precisos. No entanto, mesmo afirmando que o livro é “a verdade pura”³⁹, ele se contradiz em diversos momentos, admite a falibilidade de sua memória, exagera, dissimula, e imprime seus sentimentos e opiniões presentes em seu “eu” adolescente, deixando sua amargura atual contaminar suas lembranças, afinal “Os anos passam, os acontecimentos vêm uns sobre outros, e as sensações também”⁴⁰. Ele interpela seu próprio relato. Além disso, muito de sua vida adulta é narrada da forma mais vaga possível:

“Tinha então pouco mais de dezessete... Aqui devia ser o meio do livro, mas a inexperiência fez-me ir atrás da pena, e chego quase ao fim do papel, com o melhor da narração por dizer. Agora não há mais que levá-la a grandes pernadas, capítulo sobre capítulo, pouca emenda, pouca reflexão, tudo em resumo. Já esta página vale por meses, outras valerão por anos, e assim chegaremos ao fim.” (Dom Casmurro, 2019, p. 142).

Bentinho se compromete em contar uma história de si mesmo utilizando a denúncia de José Dias como ponto de partida, isto é, parte de um reconhecimento do outro que o altera, como vimos no tópico anterior. Ele oferece esse relato aos seus leitores, tentando imprimir algum tipo de estrutura narrativa nos acontecimentos de sua existência. Butler fala sobre esse tipo de empenho:

“[...] meu esforço de resumir a mim mesma fracassa, e fracassa necessariamente, quando o ‘eu’ apresentado na primeira frase como voz narrativa não pode fazer um relato de como se tornou um ‘eu’ que pode narrar a si mesmo ou narrar esta história em particular. E à medida que crio uma sequência e ligo um evento a outro, oferecendo motivações para

38 Dom Casmurro, 2019, p. 109.

39 Dom Casmurro, 2019, p. 95. A “verdade pura” parece ser entendida por Bentinho como uma confissão completa, mesmo de seus momentos e pensamentos menos graciosos. Seu constrangimento não atrapalha seu compromisso com a verdade.

40 Dom Casmurro, 2019, p. 89.

iluminar as pontes entre eles, criando padrões claros, identificando determinados eventos ou momentos de reconhecimento como centrais, até mesmo assinalando certos padrões recorrentes como fundamentais, não comunico meramente algo sobre meu passado, embora não haja dúvidas de que parte do que faço consiste nisso. Eu também enceno o si-mesmo que tento descrever; o ‘eu’ narrativo reconstitui-se a cada momento que é evocado na própria narrativa. Paradoxalmente, essa evocação é um ato performativo e não narrativo, mesmo quando funciona como ponto de apoio para a narrativa. Em outras palavras, estou fazendo alguma coisa com esse ‘eu’ – elaborando-o e posicionando-o em relação a uma audiência real ou imaginária – que não é contar uma história sobre ele, mesmo que ‘contar’ continue sendo parte do que faço. Qual parte desse ‘contar’ corresponde a uma ação sobre o outro, uma nova produção do ‘eu’?” (Butler, 2015, p. 69).

Logo no início de seu projeto, Bentinho parece reconhecer essa dimensão de encenação contida no ato de se narrar quando diz: “vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi”⁴¹. A evocação de suas memórias o reconstitui em uma dimensão reiterativa. O fracasso de contar sua história de modo completo não é somente uma falha de Bentinho como escritor ou narrador, mas uma pré condição da própria narração que, mesmo que não totalmente verdadeira, articula uma verdade. Esse fracasso é “exigido pelo próprio projeto da narração de si” (Butler, 2015, p. 80), pois só podemos nos conhecer de forma incompleta. O relato é sempre parcial e malsucedido. “O “eu” não pode fazer um relato definitivo ou adequado de si mesmo porque não pode retornar à cena de interpelação que o instaurou e não pode narrar todas as dimensões retóricas da estrutura de interpelação na qual ele relata a si mesmo” (Butler, 2015, p. 70).

“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**. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. 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**.” (Dom Casmurro, 2019, p.14-15, *grifo próprio*).

41 Dom Casmurro, 2019, p. 15.

Isto significa que o sujeito é opaco para si mesmo. Em busca de estabelecer a história de sua singularidade, Bentinho entra em contato com as faltas que se inscrevem e se escrevem em todo sujeito.⁴²

42 O filósofo Édouard Glissant (1928 – 2011) também aborda o conceito de opacidade, e reivindica-o para todos. Em sua perspectiva “O pensamento da opacidade me resguarda das vias unívocas e das escolhas irreversíveis. No que concerne a minha identidade, me arranjaréi por conta própria. Quero dizer que não a aprisionarei em nenhuma essência, igualmente atento para não confundi-la em nenhum amálgama. Mas aceito que ela me seja por vezes obscura sem mal-estar, surpreendente sem desapropriação. Os comportamentos humanos têm natureza fractal; tomar consciência deles, renunciar a trazê-los à evidência de uma transparência significa talvez contribuir para atenuar o peso que exercem sobre todo indivíduo quando este começa a não “compreender” suas próprias motivações, a se desmembrar desta maneira” (Glissant, 2008, p. 54).

Considerações finais

Buscamos neste trabalho estabelecer os limites que a compreensão de Bentinho tem de si, a partir de uma leitura contaminada pela teoria de formação do sujeito que Judith Butler apresenta na obra *Relatar a si mesmo*.

Com essa costura, percebemos que Bentinho *é* a relação com as pessoas que o cercam e com o mundo social mais amplo que o precede, interpelado e interpelante, que não pode existir sem uma figura outra. A relacionalidade e a impressionabilidade primária são traços estruturadores da formação de Bentinho como sujeito opaco, singular dentro de uma coletividade, que não pode ser totalmente conhecedor de si mesmo. Essas dimensões de opacidade e despossessão escapam a tentativa de relato, tornando-o incompleto. Ao se relatar ele tenta compreender sua formação, construir e reconstruir a si mesmo como sujeito, e estabelecer a história de sua singularidade. Sua história, como é de se esperar, contém lacunas, e tudo bem, afinal “nem tudo é claro na vida ou nos livros”⁴³.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. A Morte do Autor. *In: O Rumor da Língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BAYER, Raymond. **A história da estética**. Lisboa: Estampa, 1993.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BUNGE, M. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Gita K. Guinsburg. São Paulo: Perspectivas, 2002. (Coleção Big Bang)

DUARTE, Rodrigo. **A arte**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

⁴³ Dom Casmurro, 2019, p. 118.

GLISSANT, Édouard. Pela opacidade. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, n. 1, p. 53-55, nov. 2008. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/64102>>. Acesso em: 27/04/2025.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Dom Casmurro**. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

MOMBAÇA, Jota. **Pode um cú mestiço falar?**. Jan 6, 2015. Disponível em: <<https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>>. Acesso em: 27/04/2025.

KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento**. YouTube, 19 de Março de 2016. Disponível em: <https://youtu.be/iLYGbXewyxs?si=QmtY78rxZhZzmv_E>. Acesso em: 08/10/2024.

KLEE, Paul. **Sobre arte moderna e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

PESSOA, Patrick Estellita Cavalcanti. **A segunda vida de Brás Cubas: Machado de Assis e o problema de autonomia da obra de arte**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro - PPGF - IFCS, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema** (vol. III). Trad. António F. Cascais e Eduardo Cordeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

SCHWARZ, Roberto. **Duas meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCHWARZ, Roberto. **A poesia envenenada de Dom Casmurro**. Em: PIZARRO, Ana. América Latina: palavra, literatura e cultura, vol. II, São Paulo: Memorial, Campinas: Unicamp, 1994.

SOUZA, Dione Colares de. A morte do autor de Roland Barthes: Ecos musicais. In: **Revista Ribanceira**, Pará, vol. 9, (p. 141-149), Abr-Jun. 2017.