

QUO USQUE TANDEM ABUTERE, CAPITU, PATIENTIA NOSTRA?

Lucas AMAYA*

- **RESUMO:** Apesar da leitura mais regular da obra Dom Casmurro estar associada a discussão da traição ou não de Capitu, debruçamo-nos sobre outras leituras possíveis, indicadas pelo próprio enredo machadiano, na qual pouco importa o comportamento de Capitu. Partindo do fato de que Capitu está morta e quem escreve é Casmurro, homem bem diferente de Bentinho, como lhe chamavam em sua mocidade, propomos uma releitura da obra a partir das obras *In Catilinam*, de Cícero, e dos poemas do poeta latino Catulo. Assim, buscamos entender a obra como o julgamento à revelia de alguém que passa de amada para odiada, e não tendo a mulher como centro, mas a tendo como exclusiva causa da consequência que guia a narrativa: a transformação de Bentinho em Casmurro. Para isso, partiremos somente de excertos das obras referidas
- **PALAVRAS-CHAVE:** Dom Casmurro. Catilina. Lésbia. Capitu. Julgamento.

Cara leitora, caro leitor, se Machado me permitir essa estratégia narrativa tão comum das novelas do século XIX, a regular confusão entre o romance *Dom Casmurro*¹ e recordações de ações de uma das personagens leva muitos a discutir fatos que não são centrais ao enredo, não são frequentes enquanto discussões nos romances machadianos, e transpassam discussões ideológicas que certamente não encontram eco em outras obras do mesmo período.

Teria Capitu traído Bentinho com seu amigo Escobar? Quem seria o pai de Ezequiel? Essas são as questões mais comumente lembradas, seja por profissionais da educação, seja por leitores e críticos diversos. O grande problema é que quando o narrador está a escorrer a tinta, marcando suas memórias, Capitu e Escobar já morreram e não passam de lembranças do próprio narrador, que também é personagem e muito dista de si mesmo no passado, que até descrito sobre outro nome, Bentinho. Desta maneira, Bentinho é a única consciência que temos durante o romance, da primeira à última página. Ademais, o nome do livro é um indicativo da proposta de narrativa, Dom Casmurro, como discorreremos.

Logo, o que temos é um projeto de autobiografia analítica, se assim pudermos chamar com toda licença literária da obra, com fins de entendimento da realidade do

* Pesquisador. Membro do grupo de pesquisa ATRIVM - Espaço Interdisciplinar de Estudos da Antiguidade. Ligado ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (PPGLC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 21941-917 - lucasamaya@gmail.com

¹ Cf. Machado (2020).

Artigo recebido em 18/10/2020 e aprovado em 10/04/2021.

momento da escrita. O grande problema nasce do conteúdo da autobiografia: a vida de Bentinho se resume às constantes evoluções de sua relação com Capitu e, quando esta não há mais, aquele não há mais; há, então, Dom Casmurro. Conquanto Capitu apareça tão repetidamente, ela em si não passa de lembranças e percepções e não de Bentinho, mas de Dom Casmurro. O julgamento dos atos da amada, então, faz-se à revelia. A evolução de quem ela seria, ou como diz Casmurro², “[...] o resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacalvos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente [...]” (ASSIS, 2020, p.416), é, senão, uma análise da evolução do próprio narrador personagem, numa tentativa de mostrar o trajeto que ligaria os dois extremos determinados: Bentinho desde o primeiro encontro com Capitu, Dom Casmurro após o velório dela.

Faz-se mister, neste sentido, deixar claro que já no início da obra temos o acórdão indicando o trânsito em julgado que dará rumo a toda construção das personagens e dos atos descritos: “[...] eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade, mas porque a minha vida se casa bem à definição. Cantei um *duo* terníssimo, depois um *trio*, depois um *quatuor*... Mas não adiantemos.” (ASSIS, 2020, p.43). Não há o que questionar sobre o que leremos após essa passagem, Capitu teve sim relação, seja ela física ou emocional, com Escobar, bem como Bentinho teve interesse sexual na esposa de Escobar, Sancha, apesar de nunca ter concretizado. Porém, como óbvio pela sociedade do final do século XIX, seu interesse pela esposa de um amigo é no máximo um deslize religioso, sem duras penas³, enquanto uma suposta possibilidade de traição por parte da mulher já configura crime hediondo. Deve-se ter isso em mente, antes de tudo, para 1) não tentarmos forçar olhares de sociedades diferentes àquela, 2) entendermos as estratégias retórico-narrativas de convencimento.

Não obstante, devido às centenas de referências à Antiguidade Clássica, Medievo e Renascimento, proporemos neste artigo duas breves comparações sobre a construção da obra e de uma de suas personagens mais controversas, Capitu, com duas grandes referências romanas: a Lésbia da poesia de Catulo⁴ e os discursos *In Catilinam* de Marco Túlio Cícero (1977)⁵. Diversas outras fontes certamente estão claras e algumas merecem receber mais luzes, porém, o julgamento que se fez desde seu lançamento e continua sendo proposto até hoje nos leva a adotar esses dois parâmetros. Não pretendemos, todavia, equiparar os gêneros, muito menos o conteúdo das obras, que são completamente distintos. Nosso objetivo maior é, senão, a partir de alguns traços passíveis de comparação,

² Quando citamos a narrativa machadiana *Dom Casmurro*, falaremos apenas em Casmurro, o narrador-personagem, e adotaremos as páginas da edição da Antofágica, 2020.

³ “Combati sinceramente os impulsos que trazia do Flamengo; rejeitei a figura da mulher do meu amigo, e chamei-me desleal.” (ASSIS, 2020, p.351).

⁴ Cf. Catullus (2017).

⁵ Ressaltamos que apesar de uma possível ruptura no século XIX com pressupostos retóricos e poéticos clássicos vindos através do neoclássicismo, Machado de Assis retorna com muita frequência a diversos elementos latinos e gregos em diversas obras. Entendemos que a comparação feita aqui é de estrutura narrativa e estratégias retóricas gerais, independente de escolas e pressupostos retóricos específicos.

propor leituras diferentes das que são feitas em escolas e até mesmo em meios midiáticos até os dias de hoje⁶.

Destarte, é preciso observarmos qual o enredo do livro e quem são seus personagens. Logo no começo da obra, o próprio narrador nos alerta de seu propósito:

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 e 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. (ASSIS, 2020, p.18).

A utilização do tempo-modo “era” logo no começo da fala já indica a não concretização da empresa – o pretérito imperfeito do indicativo demonstrando uma ação passada não necessariamente concluída, até pelo nome do tempo, imperfeito, ou seja, não finalizado, não feito por completo. Pelo relato oferecido, o ponto de partida é 1857, Bentinho tem mal completados 15 anos⁷; já o final não temos precisão temporal, ignoramos quantos anos Casmurro tem, bem como em que ano se passa a escrita, o que nos permite considerar este o quão velho ele puder ser, uma vez que sua alma já fora corrompida e o isolamento lhe força uma vida de abandono de si próprio. Mais ainda, no encerramento da narrativa, Casmurro retoma o propósito, finalizando o projeto, infrutífero pelo o que indica, estabelecido no começo: “[...] não é que haja efetivamente ligado as duas pontas da vida. Esta casa do Engenho Novo, conquanto reproduza a de Matacavalos, apenas me lembra aquela, e mais por efeito de comparação e de reflexão que de sentimento.” (ASSIS, 2020, p.406).

Desse modo, evidenciam-se dois determinantes para entendimento da obra: 1) o objetivo maior era ligar quem o narrador foi quando adolescente e como aquele jovem se liga ao velho que ali escreve, ou como o próprio afirma, “ligar duas pontas de uma vida”; 2) o objetivo não foi perfeitamente concluído na percepção do próprio autor, pois nem ele ainda se parece com aquele moço do seminário, nem a representação de si, a casa, é igual, e ele não aponta verbalmente o motivo, apesar de ficar claro, uma vez que toda sua trajetória está associada a apenas um fato: as mudanças de relação que teve com Capitu.

Falemos primeiro do primeiro ponto, a base mais sólida da narrativa: como e por que Bentinho se transformou em Casmurro? Como quem escreve é aquele identificado como Casmurro, vale começar por identificá-lo. O cognome, segundo a descrição do próprio, deve-se a seus jovens vizinhos:

⁶ “Alguns críticos contemporâneos consideram o problema irrelevante, mas o fato é que a dúvida quanto à fidelidade de Capitu se transformou em um notável argumento para divulgação da obra, provocando fatos inéditos, como o júri organizado pela *Folha de S. Paulo*...” (MACHADO, 2021, p.189).

⁷ “Basta a idade; Bentinho mal tem quinze anos. Capitu fez quatorze à semana passada; são dous criancolas.” (ASSIS, 2020, p.22).

No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me *Dom Casmurro*. Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram curso à alcunha, que afinal pegou. (ASSIS, 2020, p.13).

Não consulte dicionário. *Casmurro* não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. *Dom* veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. (ASSIS, 2020, p.15).

Um velho resmungão que chega a desejar a morte de pessoas morram apenas para que lhe seja garantido algum silêncio, apesar dos relampejos de seu eu jovem, ardente por poesia⁸, que num bairro distante, mandou que fosse construída uma casa igual a de sua infância⁹. “Casmurro” teria como sinônimos de dicionários da época “teimoso” e “cabeçudo”¹⁰ – se já havia algo de Casmurro em Bentinho, certamente esses significados o precisam. Pelo relatado pelo próprio, o único brilho, mesmo que fugaz, é quando ele ouve poemas escritos por um jovem, de resto, parece de tudo reclamar, nada o satisfazer e nada ser como era, mesmo sua casa, que fora feita à cópia de sua residência quando criança.

De resto, sabemos que o velho Casmurro se afastou por vontade própria de Capitu, “[...] ao cabo de alguns meses [do afastamento do casal], Capitu começara a escrever-me cartas, a que respondi com brevidade e sequidão. As delas eram submissas, sem ódio, acaso afetuosas, e para o fim saudosas; pedia-me que a fosse ver.” (ASSIS, 2020, p.400). Tal “brevidade e sequidão” são elementos característicos não somente dele para com Capitu, mas dele para com o mundo, para com todos. É evidente que sua relação com Capitu tende a destoar das outras, normalmente sendo menos importantes, o que aumenta nossa percepção do desgosto de Casmurro.

Afastou-se também de Ezequiel, a quem trata com certo desdém, até por reconhecer nele Escobar, seu falecido amigo desde os tempos de seminário, com quem julga Capitu ter tido algum tipo de relacionamento extraconjugal, do qual Ezequiel seria fruto. Isso já se notava mesmo antes da transformação completa em Casmurro, quando Bentinho ainda era casado. Desde muito jovem o filho, foi apresentada a Bentinho uma fisionomia

⁸ Único traço que manteve até o final da vida conforme descrições de Bentinho e de Casmurro.

⁹ Chama atenção aqui um detalhe mandado copiar da casa original: “[...] nos quatro cantos do teto as figuras das estações, e ao centro das paredes os medalhões de César, Augusto, Nero e Massinissa.” (ASSIS, 2020, p.17-18). E mais ainda, o narrador diz que estes o fazem escrever: “Fiquei tão alegre com esta ideia, que ainda agora me treme a pena na mão. Sim, Nero, Augusto, Massinissa, e tu, grande César, que me incitas a fazer meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências, que me vierem vindo.” (ASSIS, 2020, p.20). Por que colocar os grandes líderes, chamados de *diuus*, divinos, César e Otávio Augusto, ao lado de Nero, tão rejeitado pelos senadores, por conseguinte dos historiadores antigos, e de um rei africano, aliado de Roma contra Cartago, mas pai adotivo de um grande inimigo romano, Jugurta. De certa forma, os quatro estão ligados: Massinissa adota Jugurta, que gera guerra contra os romanos, o que permite o levante de Caio Mário e Sula. Estes, por sua vez, são a origem do poder do partido de César, tio e pai adotivo de Otávio. Por fim, Nero é o último da dinastia julio-claudiana, que tem como sua origem César. Certamente mais pesquisas sobre essa referência, além de outras, é necessário serem feitas e refeitas.

¹⁰ Utilizamos aqui a pesquisa apresentada em nota pela edição base utilizada, já referenciada, que apresenta descrições dos dicionários Caldas Aulete (1881) e Antonio de Moraes Silva (1890) (MACHADO, 2020).

estranha: “[...] aproximei-me de Ezequiel, achei que Capitu tinha razão; eram os olhos de Escobar, mas não me pareceram esquisitos por isso.” (ASSIS, 2020, p.378). Importante salientar que Capitu não fala em similitude entre Ezequiel e Escobar, a relação é feita única e exclusivamente por Bentinho. A mãe aponta apenas que ocasionalmente o filho fazia caretas e olhares estranhos. E mais à frente no livro, a aparência muda a pessoa:

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 sentar comigo à mesa, receber-me na sacada, beijar-me no gabinete de manhã, ou pedir-me à noite a benção do costume. Todas essas ações eram repulsivas; eu tolerava-as e praticava-as, para me não descobrir a mim mesmo e ao mundo. (ASSIS, 2020, p.380-381).

Como todos aqueles que Bentinho aponta como próximos a si ou mudaram de país ou morreram, ou durante o seu processo de transformação ele os afastou por repulsa, Casmurro é por escolha sua um sujeito sozinho¹¹. Amargura e desgosto podem estar associados a tal solidão, mas certamente pode ser visto no desejo de morte, e um ensejo que faz parte de seu espírito:

Eu confessarei tudo o que importar à minha história. Montaigne escreveu de si: *ce ne sont pas mes gestes que j'écris; c'est moi, c'est mon essence*. Ora, há só um modo de escrever a própria essência, é conta-la toda, o bem e o mal [...] Já me sucedeu, aqui no Engenho Novo, por estar uma noite com muita dor de cabeça, desejar que o trem da Central estourasse longe dos meus ouvidos e interrompesse a linha por muitas horas, ainda que morresse alguém; e no dia seguinte perdi o trem da mesma estrada, por ter ido dar a minha bengala a um cego que não trazia bordão. *Voilà mes gestes, voilà mon essence*”. (ASSIS, 2020, p.219-220).

Contudo, não é apenas de Casmurro essa vilipêndia, mas se faz presente já nos últimos momentos de Bentinho antes da solidão, quando prestes a tentar o suicídio diz:

Senti necessidade de lhe uma dizer uma palavra em que lhe ficasse o remorso da minha morte. Escrevi dous textos. O primeiro queimei-o por ser longo e difuso. O segundo continha só o necessário, claro e breve. Não lhe lembrava o nosso passado, nem as lutas havidas, nem alegria alguma; falava-lhe só de Escobar e da necessidade de morrer. (ASSIS, 2020, p.389).

E tão logo desiste de tirar a própria vida, volta-se a empresa de tirar a vida de Capitu, “[...] o último ato [da peça Otelo] mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer.” (ASSIS, 2020, p.387). Observamos a ausência de valor da vida, seja de quem for, a ponto de uma peça de teatro ser capaz de mudar o alvo de um assassinio. Essa é uma

¹¹ Já no começo do livro ele nos alerta, “vivo só, com um criado” (ASSIS, 2020, p.17), e “[...] os amigos que me restam são de data recente, todos os antigos foram estudar a geologia dos campos-santos.” (ASSIS, 2020, p.18).

característica de Casmurro, não há nenhum traço inicial em Bentinho que aponte para tal predisposição nefasta, apesar de podermos observar o nascimento e crescimento dessa predisposição antes da casa do Engenho Novo.

Pouco depois, a outra grande característica de Casmurro é justificada: “[...] os olhos com que me disse isto [querer a separação] eram embaçados, como espreitando um gesto de recusa ou de espera. Contava com a minha debilidade ou com a própria incerteza em que eu podia estar da paternidade do outro, mas falhou tudo.” (ASSIS, 2020, p.398). É fundamental entendermos que da forma que são expostos os fatos, somos levados a considerar que as ações que transformaram aquele jovem inocente, puro e cercado de pessoas em um velho amargo e solitário são todas externas, fugiram ao controle do narrador, que se coloca na posição de mero paciente.

É Capitu que toma a iniciativa de pedir a separação, ela também é que agiu para que levasse Bentinho a cogitar assassínios – a quem ele, obviamente, apela a todos os leitores, ouvintes e espectadores de situações parecidas com a dele, para lhe garantir a posição de vítima. Ela, que no começo, causava arrepios apenas ao tocar o jovem Bentinho, que tão amorosamente agiu quando viu o nome de ambos no muro. Ela, que apenas a lembrança era suficiente para o então seminarista a superar todas as dificuldades. Ela, que era o caminho único para o sonho maior, um filho. Ela, fria e dada aos toques dos outros, que cometeu adultério com o melhor amigo do marido. Ela, que o relegou a si mesmo.

Capitu é então a grande razão de tudo o que acontece com Bentinho até se transformar em Casmurro, quando ela já não existe mais. Ao ato de escrever seu livro, Casmurro deixa claro: Capitu o abandonou e se mudou há tempos, inclusive já faleceu. Capitu é, então, uma lembrança de alguém que tem a memória fraca, como ele próprio diz:

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. A quem passe a vida na mesma casa de família, com os seus eternos móveis e costumes, pessoas e afeições, é que se lhe grava tudo pela continuidade e repetição. (ASSIS, 2020, p.191).

Capitu foi então essa continuidade e essa repetição que lhe costurou a vida; ela foi as três moiras ao mesmo tempo, ela tece, ela estica, ela corta. Porém, ela não é mais, o que é, no começo e ao final da obra, é Casmurro e apenas Casmurro. Desta forma, cabe a questão, quem é Capitu? Ela não é uma personagem livre e que existe por si só, não. Capitu é a memória mestra que guia o objetivo estabelecido pelo próprio narrador, ela é uma necessidade narrativa cuja serventia se assenta em ser a ponte que liga os dois extremos propostos pelo narrador. Por conseguinte, não só os julgamentos das ações, mas também as próprias ações de Capitu são, antes de tudo, filtradas pelo rancor e descritas por eleição exclusiva de Casmurro e são observadas a partir ora de um resquício do que foi o Bentinho, ora pelo recém-nascido Casmurro.

Há um outro grande exemplo que pode nos ajudar a entender essa estratégia de julgamento do ausente. Em 8 de novembro 63 AEC¹², o então cônsul romano Marco Túlio Cícero denunciou um senador que concorrera consigo ao cargo supremo, Lúcio Sérgio Catilina, no fórum romano, de tentar subverter a ordem republicana em Roma. Além disso, Catilina teria tentado assassinar Cícero para impedir a exposição dos fatos. Esses quatro discursos conhecidos como “Catilinárias”¹³ foram publicados anos depois do acontecimento, bem como sabemos que sem quaisquer dúvidas apenas o primeiro dos quatro ter sido proferido oralmente, e provavelmente o segundo, apesar de ocasionalmente ser apresentados argumentos contrários – o primeiro foi perante senadores, o segundo perante o povo romano. Assim, os discursos que temos nada mais são do que memórias e apontamentos do que poderiam ter acontecido conforme o objeto de Cícero – tornar-se um salvador da República Romana (o *pater patriae*, ou pai da pátria), bem como tirar a credibilidade e liberdade de seu adversário e aliados.

Sabe-se que a prática de editar e corrigir os discursos proferidos, a *emendatio* e a *correctio*¹⁴, era muito regular e defendida pelo próprio Cícero, o que nos dá a convicção de que seus discursos publicados não são idênticos aos proferidos inicialmente – até porque ele pode observar o que não tenha funcionado e mudar completamente. Porém, o ponto que nos interessa aqui é um só: à publicação dos discursos *In Catilinam*, Sérgio Lúcio Catilina já tinha sido julgado, morto em combate, e seus principais aliados foram condenados à morte – sendo eles mortos no Senado ou em combate fora de Roma. Logo, o julgamento que Cícero promove em seus textos é unilateral, *post mortem*, sem grandes provas e com o único objetivo de construir um retrato horrível e repugnante de Catilina, sem que este tenha qualquer voz contrária¹⁵. Faz-se mister, todavia, alertar que Cícero fora exilado por conta de tal processo entre 58 AEC e 57 AEC, tendo sido afastado por completo do poder até o fim de sua vida, em 43 AEC¹⁶.

À esteira das correções e edições de um discurso, no grande romance brasileiro aqui tratado, Casmurro também está apto a fazer o que for preciso para justificar suas ações

¹² Usamos aqui o padrão Era Comum (EC) e Antes da Era Comum (AEC) para nos referirmos a datação conforme calendário atual.

¹³ Nome inclusive que se deu a operação da polícia federal que ajudou a prender o então deputado federal pelo Rio de Janeiro, Eduardo Cunha.

¹⁴ “Enquanto a maior parte dos discursos eram totalmente escritos durante a preparação para a apresentação oral, o que sobreviveu ao tempo é, normalmente, uma versão revisada, preservada como um registro depois da performance.” (“*While most speeches were fully written in preparation for oral delivery, what has survived is usually a revised version, preserved as a record after the performance*”). (FANTHAM, 2004, p.132, tradução nossa). Todas as traduções de línguas modernas são de nossa responsabilidade.

¹⁵ É bem verdade que Salústio, anos depois da morte de Cícero, pública seu *De Conspiratione Catilinae*, Sobre a Conspiração de Catilina, que, se não defende Catilina, minimiza os seus vícios se comparados com a média da sociedade romana, e defende o seu partido. Porém, os danos à imagem dos *populares* e da *gens Catilina* já tinha sido feito.

¹⁶ Logo após a sua volta, a parte do senado da qual Catilina participava, os *populares*, tomaram o poder em acordos políticos, familiares e militares, que receberam o nome de triunvirato, dominando o poder por completo, e foi seguido pela ditadura de Julio César, e depois o segundo triunvirato. Dessa forma, Catilina está associado diretamente a ascensão e queda de Cícero na política romana.

e seus pensamentos. Memórias são seleções, conscientes ou não, de algo que se viveu ou sentiu – o que também não condiz com a realidade. Podemos tomar o exemplo das supostas traições: os desejos por Sancha são brevemente relatados em não mais que duas ou três páginas, não se fala por quanto tempo eles duraram ou duram, uma vez que ele deixa evidente algum contato e respeito ainda por Sancha¹⁷, além de ser só uma única situação descrita, e, essa ligação ainda com ela, que poderia vir a ler as suas memórias – e sabe-se lá por qual razão ela teria acesso e leria o texto –, sugere-nos a existência de mais fatos do que os descritos. O que Casmurro nos mostra de suas lembranças tem um objetivo específico, como já dissemos, explicar como um jovem puro se torna um velho ermitão sem apreço a vida de que lhe cerca, colocando a culpa total em Capitu.

De certa forma também é objetivo de Cícero ligar suas ações passadas com quem ele objetivava ser visto para evitar a já previsível condenação ao exílio¹⁸, uma vez que os discursos foram postos à circulação provavelmente entre 60 e 58 AEC¹⁹. Somente ele é capaz de trazer a vivaz e potente *Res Publica* de volta, o grandioso Senado, a harmonia entre as ordens sociais²⁰, a correção moral dos antigos: *O Tempora! O Mores!*²¹ Nesta esteira, Catilina é exatamente tudo contrário a isso, enquanto Cícero é aquele que vai salvar o bem maior, a República Romana. Quando publicados os discursos, o grande orador de Arpino precisava retomar sua posição de salvador, refazer sua imagem e retificar o quadro que ele pintara de seu adversário.

Neste ponto Cícero e Casmurro se aproximam: ambos precisam justificar quem são a partir de quem foram e o fazem tendo como base um inimigo idealizado como responsável único por suas as mazelas e glórias. Vejamos então o exórdio do primeiro discurso contra Catilina:

Quo usque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? quam diu etiam furor iste tuus nos eludet? quem ad finem sese effrenata iactabit audacia? Nihilne te nocturnum praesidium Palati, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil concursus bonorum

¹⁷ “D. Sancha, peço-lhe que não leia este livro; ou, se o houver lido até aqui, abandone o resto. Basta fechá-lo; melhor será queimá-lo, para lhe não dar tentação e abri-lo outra vez” (ASSIS, 2020, p.375).

¹⁸ “As Catilinárias, publicadas mais de dois anos depois dos acontecimentos, revelam por seu caráter defensivo (livro IV especialmente) sua ansiedade quando ele estava sendo atacado por provocar a morte de cidadãos romanos sem um julgamento próprio.” (“*The Catilinarians, published more than two years after the events concerned, betray by their defensiveness (book 4 especially) his anxiety now that he was under attack for having Roman citizens to death without trial.*”) (KENNEY; EASTERLING, 1995, p.76).

¹⁹ “Ao ler as Catilinárias, é preciso não se esquecer que o texto que possuímos é aquele publicado por Cícero três anos depois dos acontecimentos.” (“*En lisant les Catilinaires, is ne faut pas oublier que le texte que nous possédons est celui qu’à publié Cicéron trois années après l’affaire.*”) (MARTIN; GAILLARD, 1990, p.445).

²⁰ “O programa de harmonia entre todas as ordens (*concordia ordinum*, depois, *consensus hominum bonorum* [consenso entre os homens bons]) era, em cada caso, uma tentativa embrionária de superar as lutas entre as os grupos e facções políticos dominantes em nome de um interesse maior à sociedade, ou o que o Cícero considerava como importante nesta.” (*The program of concord among the well-to-do classes (concordia ordinum, later, consensus hominum bonorum) was in each case an embryonic attempt to overcome the struggles between dominant political groups and factions in the name of the higher interest of the community, or what Cicero regarded as the healthy part of it.*) (CONTE, 1999, p.185).

²¹ Ó tempos, ó costumes!

omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora voltusque moverunt? Patere tua consilia non sentis, constrictam iam horum omnium scientia teneri coniurationem tuam non vides? Quid proxima, quid superiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaveris, quid consili ceperis quem nostrum ignorare arbitraris? O tempora, o mores! Senatus haec intellegit, consul videt; hic tamen vivit. (In Cat. I.1-2, LCL 324)²².

Até quando abusarás de nossa paciência, Catilina? Até quando este teu furor caçoará de nós? Até que ponto tua audácia desenfreada te lançará contra nós? Acaso nada na guarda noturna do Palatino te abala? Nada nas rondas policiescas, no medo do povo, na reunião de todos os bons? Nada aqui nesse lugar tão guarnecido que dá resguardo ao senado, nada nas caras e bocas de todos aqui te comove? Não percebes que teus planos foram desvelados? Não vês que tua conspiração, já contida, está no conhecimento de todos aqui? Quem destes aqui julgas desconhecer o que fizeras na noite passada ou na anterior, ou aonde foras, com quem te reuniras, que decisões tomaste? Ó tempos, ó costumes! Este Senado sabe, o cônsul vê e ainda assim ele vive.²³

A partir desse excerto vemos com clareza sobre o que este discurso ciceroniano viria a tratar: Catilina tem um plano de conspiração contra a República, que Cícero alega ser de conhecimento geral dos senadores e do povo romano como um todo, mesmo assim, Catilina, homem sem escrúpulos, continua. Aqui há uma estratégia importante de ser posta à luz: nem todos sabiam ou concordavam com a existência de uma conspiração, inclusive as supostas provas – cartas entre Catilina e seus companheiros – só teriam sido obtidas poucos dias antes, algumas até mesmo na noite anterior ao primeiro discurso. Mesmo assim é necessário impor ao conhecimento de todos os fatos até então ignorados pela maioria, caso contrário, mais provas materiais e testemunhos de não acusadores deveriam se fazer valer, o que não é o caso. Na obra machadiana, temos o mesmo cenário, ausência de provas, salvo a certeza e a necessidade de Casmurro, donde surge a imposição a terceiros, como quando Casmurro coloca inicialmente na boca de José Dias a famosa expressão “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”:

Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira: eu nada achei extraordinário; a cor e a doçura eram minhas conhecidas. (ASSIS, 2020, p.110).

Não distante dessa afirmação, o velho teimoso afirma, após assistir a uma apresentação da peça *Otelo*²⁴, Bentinho diz: “[...] e era inocente – vinha eu dizendo rua abaixo; - que faria o público, se ela deveras fosse culpada, tão culpada como Capitu?”

²² Para o texto em latim, utilizamos aqui a edição Loeb, 1977.

²³ As traduções do latim são de nossa responsabilidade.

²⁴ Convém aqui relembrar que na peça *Otelo*, Desdêmona é inocente e morta assim mesmo. Outros autores já discutiram sobre essa referência: “[...] durante muito tempo, ninguém teve dúvida da culpabilidade de Capitu.

(ASSIS, 2020, p.389). E a partir daí, conforme decisão que ele imputa ao público, decide ela merecer a pena capital, mesma pena pedida por Cícero a Catilina.

Aqui temos então o principal ponto de interseção entre as estratégias: fazer ser de conhecimento de todos os crimes e as falhas morais de quem se quer condenar a morte, já ausente e sem defesa. No caso de Catilina, Cícero simplesmente atribui todos os crimes e desvios que pode:

Quid est enim, Catilina, quod te iam in hac urbe delectare possit? in qua nemo est extra istam coniurationem perditorum hominum qui te non metuat, nemo qui non oderit. Quae nota domesticae turpitudinis non inusta vitae tuae est? quod privatarum rerum dedecus non haeret in fama? quae libido ab oculis, quod facinus a manibus umquam tuis, quod flagitium a toto corpore afruit? cui tu adulescentulo quem corruptelarum inlecebris inretisses non aut ad audaciam ferrum aut ad libidinem facem praetulisti? Quid vero? nuper cum morte superioris uxoris novis nuptiis locum vacuefecisses, nonne etiam alio incredibili scelere hoc scelus cumulavisti? (In Cat. I.13-14, LCL 324)²⁵.

O que ainda haveria de poder te deleitar nesta cidade, Catilina? Aqui, salvo os que estão nesta conjuração de homens perdidos, não há ninguém que não te tema, ninguém que não te odeie. O que da famosa torpidez de sua família não causou cicatrizes em tua vida? Que desgraça dentre os assuntos privados não se prende a tua reputação? Que lascívia se afastou de teus olhos, que crimes se afastaram de tuas mãos, que perversão se afastou de teu corpo? Que jovem homem tu não físgaste com tentações viciosas ou não trouxeste espada para sua audácia ou fogo para seu prazer? Pois, quando deixastes espaço para a nova esposa com a morte da anterior, acaso empilhaste este crime a um outro crime inacreditável?

No caso de Casmurro, o vício atribuído a Capitu é apenas um e que existe desde sua juventude, a luxúria sexual²⁶, como vemos em diversas passagens do romance em questão: “Como vês, Capitu, aos quatorze anos, tinha já ideias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos.” (ASSIS, 2020, p.73).

Não obstante, mais tarde, durante o seminário de Bentinho, Casmurro nos informa:

Agora lembrava-me que alguns olhavam para Capitu, - e tão senhor me sentia dela que era como se olhassem para mim, um simples dever de admiração e de inveja. Separados um do outro pelo espaço e pelo destino, o mal aparecia-me agora, não só

A partir do estudo *The Brazilian Othelo*, de Helen Cadwell, e de *O enigma de Capitu*, de Eugênio Gomes, essa visão modificou-se.” (MACHADO, 2021, p.189).

²⁵ *In Catilinam* I.13-14.

²⁶ Nesta mesma esteira, fazemos eco as palavras de Bosi (2018, p.191-192): “[...] deslocado, assim, o ponto de vista, um velho tema como o triângulo amoroso já não se carregará do páthos romântico que envolvia herói-heróina-o outro, mas deixará vir à tona os mil e um interesses de posição, de prestígio e dinheiro, dando a batuta à libido e à vontade de poder que mais profundamente regem os passos do homem em sociedade.”

possível, mas certo. E a alegria de Capitu confirmava a suspeita; se ela vivia alegre é que já namorava a outro, acompanha-lo-ia com os olhos na rua, falar-lhe-ia à janela, às ave-marias, trocariam flores e... (ASSIS, 2020, p.201).

E após o seminário, ele nos relata:

O cavaleiro não se contentou de ir andando, mas voltou a cabeça para o nosso lado, o lado de Capitu, e olhou para Capitu, e Capitu para ele; o cavalo andava, a cabeça do homem deixava-se ir voltando para trás. Tal foi o segundo dente de ciúme que me mordeu. A rigor, era natural admirar as belas figuras; mas aquele sujeito costumava passar ali, às tardes; morava no antigo Campo da Aclamação, e depois... e depois... Vão lá raciocinar com um coração de brasa, como era o meu! (ASSIS, 2020, p.234).

Mesmo após o casamento, Casmurro continua imputando um comportamento que, devido a recorrência, torna-se lascivo e fundamental para o julgamento final:

[Os braços] eram os mais belos da noite, a ponto que me encheram de desvanecimento. Conversava mal com as outras pessoas, só para vê-los, por mais que eles se entrelaçassem aos das casacas alheias. Já não foi assim no segundo baile; nesse, quando vi que os homens não se fartavam de olhar para eles, de os buscar, quase de os pedir, e que roçavam por elas as mangas pretas, fiquei vexado e aborrecido. Ao terceiro não fui... (ASSIS, 2020, p.310).

Desta maneira, o julgamento recai não apenas na responsabilidade de seu principal julgador, mas também em todos que os cercam. A proposição de um coro dialético pelo comandante da narrativa é uma estratégia retórica por demais comum e óbvia, porém, em casos nos quais o julgamento é meramente moral e por diversas vezes serve como um discurso de defesa e elogio de si. No caso machadiano, Casmurro precisa antes de tudo justificar porque ele se tornou um pária, sendo ele a vítima maior e não única de uma pessoa terrível, a quem até mesmo a morte seria pena aceitável. Já no caso da conspiração contra a República Romana, o orador, além de serem peças jurídicas e retóricas contra um cidadão específico, serviram também de glorificação ao próprio Cícero quando publicadas, uma vez que aqueles discursos e seus resultados diretos lhe conferiram o título de *Pater Patriae* (pai da pátria).

Se Cícero se apresenta como o então salvador de Roma, não um exilado político que dependia das riquezas da esposa, quem era Bentinho antes de Capitu? A descrição de Bentinho como sendo um outro é fundamental para o entendimento da estratégia e ele mesmo nos fornece traços relevantes:

Confissão de crianças, tu valias bem duas ou três páginas, mas quero ser poupado. Em verdade, não falamos nada; o muro falou por nós”. ... “Não marquei a hora exata daquele gesto. Devia tê-la marcado [...] conhecia as regras do escrever, sem suspeitar as de amar; tinha orgias de latim e era virgem de mulheres (ASSIS, 2020, p. 57).

Por óbvio, a construção psicológica de Bentinho se faz em comparações recorrentes a sua amada, direta ou indiretamente, como vemos na seguinte passagem: “Esta [Capitu], cansada de esperar, desviou o rosto, dizendo que eu não ria daquela vez por estar ao pé do pai. E nem assim ri. Há cousas que só se aprendem tarde; é mister nascer com elas para fazê-las cedo. E melhor é naturalmente cedo que artificialmente tarde.” (ASSIS, 2020, p.59). Enquanto a jovem dona dos olhos de cigana oblíqua e dissimulada é naturalmente mais mulher que ele homem, conhece mais da vida e nasceu com o domínio da sedução, Bentinho é inocente, voltado aos estudos clássicos e à religiosidade. Nesta esteira, se o jovem seminarista se perdeu na vida, a culpa é de alguém que não ele, pois ele não nasceu daquela forma, mas ela sim:

Ainda que Capitu não houvesse cometido o adultério (e o romance não dá nenhuma prova decisiva), tudo nela era a possibilidade do engano, desde os olhos de ressaca oblíquos e dissimulados, que se deixavam estar nos momentos de raiva ‘com as pupilas vagas e surdas’, até às mesmas ideias que já em menina se faziam ‘hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. (BOSI, 2018, p.192).

Contudo, nem sempre essa foi a percepção reconhecida por Casmurro: Capitu, enquanto lembrança de alguém que já não é mais quem foi, evolui conforme Bentinho cresce. Quando jovens, ele a vê como uma entidade, símbolo da perfeição:

Se isto vos parecer enfático, desgraçado leitor, é que nunca penteastes uma pequena, nunca pusestes as mãos adolescentes na jovem cabeça de uma ninfa... Uma Ninfa! Todo eu estou mitológico. Ainda há, falando dos seus olhos de ressaca, cheguei a escrever Tétis; risquei Tétis²⁷, risquemos ninfa. (ASSIS, 2020, p.114)²⁸.

E não distante dessa passagem, temos outra de extrema relevância para entender como Capitu é algo muito maior do que Bentinho e Casmurro jamais entenderam e nunca, em momento algum do livro, a personagem construída a partir da memória é o que a pessoa teria sido:

Capitu quis que lhe repetisse as respostas todas do agregado, as alterações do gesto e até a pirueta, que apenas lhe contara. Pedia o som das palavras. Era minuciosa e atenta; a narração e o diálogo, tudo parecia remoer consigo. Também se pode dizer que conferia, rotulava e pregava na memória minha exposição. Esta imagem

²⁷ Tétis é uma das nereidas, filhas de Nereu, antigo deus dos mares. Uma entidade belíssima, desejada pelos deuses, e que fora obrigada a se casar com um homem mortal contra a sua vontade. Dos 7 filhos que tiveram, apenas o último ela não conseguiu matar, Aquiles, salvo pelo pai, Peleu. Após isso ela se afasta e volta a morar sozinha no fundo do mar. Mais uma vez temos a imposição de crimes, o infanticídio, à Capitu, ainda que dessa vez de forma velada e que somente um leitor erudito entenderia, a quem com frequência Machado de Assis dialogava entrelinhas.

²⁸ Atribuímos aqui a dúvida final de como nomear ao conflito de lembranças de personagens que colocamos aqui como diferentes, Bentinho e Casmurro: um a tem como mulher perfeita, amável e amorosa, o outro, como fonte de toda sua dor e desgraça.

é porventura melhor que a outra, mas a ótima é delas é nenhuma. Capitu era Capitu, isto é, uma criatura particular, mais mulher do que eu era homem. (ASSIS, 2020, p.105).

Um ângulo parecido se observa se tomarmos as poesias de Catulo²⁹, como podemos ver no poema V:

*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis.
soles occidere et redire possunt:
nobis, cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.
da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum
dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut nequis malus invidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.* (LCL 6).

Vivamos, minha Lésbia, e também amemos, e atribuamos o valor de um asse³⁰ apenas a todos os rumores dos velhos mais severos. Os sóis podem cair e voltar, mas uma única noite eterna nós devemos dormir quando pela primeira vez a breve luz do sol cair. Dá-me mil beijos, depois cem, depois outros mil, daí uma segunda centena, então outros mil, depois mais mil, depois cem, finalmente, quando tivermos feitos muitos milhares, misturá-los-emos para que não os saibamos quantos beijos foram, ou para que alguém com péssimas intenções não possa invejar ao saber³¹.

Lésbia foi a mulher mais cantada de Catulo e não por acaso, o sentimento do poeta para com ela é o maior de todos. Até mesmo a morte com ela – a eterna noite de sono – se torna um prazer, e a quantidade de beijos, símbolo do amor, é incalculável, e qualquer dor da mulher, até mesmo a perda de um passarinho, fazia-se abominável aflição³². A grande diferença entre as relações é que, enquanto a descrita no romance

²⁹ Caio Valério Catulo, poeta romano de uma geração denominada Neotéricos ou Poetas Novos pelo próprio Cícero. Catulo e seus pares seguiam os avanços métricos, estéticos e literários dos estudiosos helenistas de Alexandria (século II AEC). Escreveu diversos poemas soltos, muito com temáticas próximas, alguns cantando o amor, outros o sexo, outros ainda criticando adversários e pessoas contrárias a seus fazer poético, bem como alguns de cunho mitológico. Sua principal amada, ainda que não única, era Lésbia, a quem por alguns séculos se creditou erroneamente a figura de Clódia, mulher casada com um famoso senador romano. Porém, hoje é consenso ela ser apenas uma criação poética necessária à existência da obra.

³⁰ Moeda de bronze ou cobre, de muito pouco valor em Roma.

³¹ Apesar de estarmos utilizando nossa tradução aqui, recomendamos ao leitor o estudo e tradução publicado pelo professor João Ângelo Oliva Neto (1996), pela Edusp.

³² O poema III de Catulo relata a dor da perda do passarinho da amada.

machadiano é aceitável e previsível, a do poeta de Verona é proibitiva, pois sua amada seria uma mulher casada³³. Esse amor catuliano é relatado em diversos outros poemas, como o II, III e VII, entre outros, porém, tal qual o amor de Bentinho por Capitu, ele não dura para sempre.

O estado de viver por outra pessoa, seguindo sentimento exacerbado que, por muitas vezes, desafia a lógica externa à relação, não precisa ser mútuo nem conhecido por todos os envolvidos. E tal qual a alegria é maior quando o esperado acontece, maior é a tristeza e o sofrimento quando o fato não representa o desejado. Talvez em nenhuma parte fica isso mais cristalina nas palavras de Casmurro que uma das comparações de sua situação àquela descrita pelo grande poeta de língua italiana:

Há de dobrar o gozo aos bem-aventurados do céu conhecer a soma dos tormentos que já terão padecido no inferno os seus inimigos; assim também a quantidade de delícias que terão gozado no céu os seus desafetos aumentará as dores aos condenados ao inferno. Este outro suplício escapou ao divino Dante³⁴, mas eu não estou aqui para emendar poetas. (ASSIS, 2020, p.112).

Neste mesmo sentido, temos o poema LXXXV de Catulo:

*Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris.
nescio, sed fieri sentio et excrucior* (LCL 6).

Odeio e amo. Talvez me perguntes porque eu faça isso. Não sei, mas sinto ser feito dentro de mim e soffro.

Se Casmurro não deseja emendar os poetas, como ele mesmo afirma, vive-os. E neste ponto ele se transfigura o poeta veronês. Não há nenhuma menção a Catulo durante a obra aqui tratada, mas a proposição de vida da personagem principal – e única, se entendermos que outros personagens são lembranças suas e se constroem a partir exclusivamente dele – é a mesma que Catulo usa para construir a vida de sua *persona poetica*³⁵. A felicidade e a infelicidade estão ligadas diretamente à estabilidade da relação, única e mandatária. Podemos citar como exemplo o fato de Casmurro se lembrar de momentos de dor e de solidão sempre associados à Capitu, ainda que ela não fosse diretamente a causa dos problemas, como quando Bentinho vai para o seminário. Além de não ser de seu desejo pessoal, ele demonstra ter sido um momento ruim por si só, mas como todo o resto, associa a isso Capitu de alguma forma, como uma fixação prévia do relator das memórias.

³³ Pecado que Bentinho também comete.

³⁴ Referência a *La Divina Commedia* (ALIGHIERI, 1998), que descreve o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. Por óbvio, Machado de Assis constrói Bentinho estando ora no paraíso, sendo seu auge o casamento na igreja, o Purgatório começando a partir do velório de Escobar, enquanto Casmurro vive no Inferno.

³⁵ Conforme lemos no poema XVI, “*nam castum esse decet pium poetam / ipsum, uersiculos nihil necesse est*” (“pois convém ser casto o pio poeta em si, em nada é necessário que seus versos assim sejam”) (LCL 6, 5-6).

Ao final, pela impossibilidade de ser o único dono, o possuidor exclusivo do usufruto da mulher, esta se torna vil e universalmente acessível em termos de sexo. Isto é o que Catulo já nos alertava no poema LVIII:

*Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,
illa Lesbia, quam Catullus unam
plus quam se atque suos amavit omnes,
nunc in quadriuis et angiportis
glubit magnanimi Remi nepotes.* (LCL 6).

Célio, Lésbia aquela, aquela lésbia, a única que Catulo amou mais que a si e a todos os seus, agora nos portos e nos becos onaniza os grandiosíssimos descendentes de Remo³⁶.

A transformação da mulher mais importante e maravilhosa em alguém detestável está associada à sexualidade e a ações sexuais consideradas inaceitáveis normalmente em sociedades falocêntricas. Lésbia não se rebaixou a isso por ter um caso extraconjugal, o que beneficiava o próprio poeta, mas sim por rejeitar tal relação, por rejeitar Catulo. Não diferente acontece com Capitu, mas desde a passagem da juventude para a vida adulta de Bentinho temos o indicativo de como ela seria retratada, uma memória de alguém que já a odeia:

A notícia de que ela vivia alegre, quando eu chorava todas as noites, produziu-me aquele efeito, acompanhado de um bater de coração, tão violento que ainda agora cuido ouvi-lo. Há alguma exageração nisto; mas o discurso humano é assim mesmo, um composto de partes excessivas e partes diminutas, que se compensam, ajustando-se. Por outro lado, se entendermos que a audiência aqui não é das orelhas, senão da memória, chegaremos à exata verdade. (ASSIS, 2020, p.200-201).

Contudo, a certeza veio apenas durante o velório de Escobar, quando Casmurro nos descreve a seguinte cena: “[...] momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto [Escobar], 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.” (ASSIS, 2020, p.362). Nada, absolutamente nada indica por essa descrição a traição e o narrador sabe³⁷. Contudo, ele já tem a certeza de seu ato, pois tudo nela se resume aos olhos, aqueles olhos de cigana oblíqua e dissimulada que José Dias lhe apontara.

³⁶ Os cidadãos de Roma são filhos de Rômulo. Os descentes de Remo é uma metáfora para os mais desprezíveis cidadãos.

³⁷ “Assim desvaneceu de todo a ilusão da minha vaidade. Não seria o mesmo de Capitu? Cuidei de recompor-lhe os olhos, a posição em que a vi, o ajuntamento de pessoas que devia naturalmente impor-lhe a dissimulação, se houvesse algo que dissimular. O que aqui vai por ordem lógica e dedutiva, tinha sido antes uma barafunda de ideias e sensações, graças aos solavancos do carro e às interrupções de José Dias. Agora, porém, raciocinava e evocava claro e bem. Concluí de mim para mim que era a antiga paixão que me ofuscava ainda e me fazia desvairar como sempre”. (ASSIS, 2020, p.368).

Voltando a se comparar a obras poéticas, Casmurro agora se coloca na *Ilíada*: “Compara tu a situação de Príamo com a minha; eu acabava de louvar as virtudes do homem que recebera defunto aqueles olhos... É impossível que algum Homero não tirasse da minha situação muito melhor efeito, ou quando menos, igual.” (ASSIS, 2020, p.366). Príamo, velho rei de Troia, vai até a tenda de Aquiles buscar o corpo de seu filho, Heitor, e é obrigado a render elogios ao herói aquivo, que acabara de matar seu filho. Casmurro, então, vê em Escobar, defunto, a figura do grande herói de pés rápidos, enquanto o corpo morto é Capitu.

Vemos então que neste instante a amada já lhe é morta, ainda que o corpo ainda esteja quente. Ela, que colocava seus braços amostra, que acenava ao cavaleiro na rua, que muitos namoradinhos tinha na juventude. Não há dúvidas, Capitu aos olhos do velho escritor de suas memórias era e sempre fora³⁸ uma mulher oferecida, sedutora tal qual uma sereia – e faltava cera a Bentinho solto do mastro, para continuarmos em Homero –, e que através da sua sensualidade e sexualidade conseguia o que queria. Ambos, Catulo e Casmurro foram abandonados em situações nas quais o abandono não parece óbvio: um era amante no sentido atual da palavra; o outro relegou o relacionamento sem provas maiores do que olhares. E isso, por óbvio, observada a ingente paixão, gerou um ódio de mesmo grau.

Contudo, retomemos o ponto inicial da comparação com o mundo clássico, a ausência de provas. Tal qual Catilina, Capitu nunca confessou ter traído e, salvo a argumentação do narrador, única voz que ouvimos e que temos acesso, a prova é apenas uma e sempre uma, o olhar:

Capitu e eu, involuntariamente, olhamos para a fotografia de Escobar, e depois um para o outro. Desta vez a confusão dela fez-se confissão pura. Este era aquele; havia por força alguma fotografia de Escobar pequeno que seria o nosso pequeno Ezequiel. De boca, porém, não confessou nada. (ASSIS, 2020, p.397).

Novamente, tirando a interpretação do olhar, não palavras, não documentos, não delações.

Casmurro se coloca neste tribunal não como acusado, nem como testemunha dos fatos, mas ora como vítima, como paciente das ações, ora como promotor do caso, narrando os fatos de seu interesse, descrevendo personalidade que caibam em sua construção de caso e imputando crimes – até mesmo fornecendo sentença e execução. Esse é o mesmo caso de Cícero, que se coloca como vítima de Catilina e age como acusador no processo perante o senado. Contudo, temos de entender as obras como

³⁸ Um forte indício, e referência ao mundo clássico, é a seguinte passagem: “Um dia, Capitu quis saber o que eram as figuras da sala de visitas. O agregado disse-lho sumariamente, demorando-se um pouco mais em César, com exclamações e latins: - César, Júlio César! Grande homem! *Tu quoque, Brute?* Capitu não achava bonito o perfil de César, mas as ações citadas por José Dias davam-lhe gestos de admiração” (ASSIS, 2020, p.107). César fora esfaqueado, na versão de Shakespeare onde consta tal frase latina, por Bruto, um de seus protegidos mais próximos. Mais ainda, a parte “*fili mi*” (meu filho), não constante na passagem, pode indicar o fato do filho ser a prova, ou facada, final, para o julgamento.

vozes únicas e unilaterais e que, exatamente por isso, mesmo sem apresentação de provas materiais e testemunhais, tais vozes se tornam a verdade única dos fatos, ainda que não necessariamente sejam. A partir dessa estratégia retórica, o partícipe se torna onipresente e onisciente, ainda que faça parte diretamente dos fatos e deles colha frutos específicos, roubando-lhe a parte que lhe caberia para se tornar o todo.

É preciso compreender que o objetivo não é de apresentar fatos o mais imparcialmente possível, nem o de propor um julgamento justo. No discurso ciceroniano, tanto o ataque a Catilina e, principalmente, a seus aliados que sobreviveram e cresceram politicamente, quanto a defesa de Cícero, que se coloca como atacado e deseja voltar a figura de defensor do bem maior, a República. Já no romance machadiano, a violência moral e retórica contra Capitu serve tanto para justificar quem Casmurro é, quanto quem Bentinho se tornou e porque abandonou o filho. Desta forma, não é permitida ao leitor de qualquer um dos textos aqui expostos duvidar, questionar ou contrapor, uma vez que não há elementos neutros, muito menos contrários a necessidade retórica do narrador.

Sabendo disso, a evolução de Capitu de menina divina a mulher repugnante deve ser entendida como a evolução da Lésbia catuliana, uma construção retórico-poética que justifica a posição de sofrimento de Casmurro. O amor e o ódio são sentimentos que predizem um ao outro, e no caso em questão, aparentemente permitem que o narrador transite de um para o outro sem prejuízo. Por óbvio, ao final o ódio prevalece e circunda de lascívia excessiva a figura da amante odiada. Assim, como aqui propusemos no começo deste artigo, a leitura de Dom Casmurro deveria se ater à evolução desse sentimento e suas consequências, a transformação da figura de Bentinho em Casmurro e, paripassu, as mudanças de Capitu ao longo da obra.

De mesma sorte, voltando aos parágrafos iniciais, pouco importa se efetivamente Capitu traiu ou não Bentinho e se Ezequiel é seu filho biológico. A obra não é uma narrativa dos fatos em si, mas do que Casmurro – figura em que Bentinho se tornou pelo ódio, amargura e tristeza – julga ser digno de constar em sua seleção de memórias. O julgamento já aconteceu, Capitu já é morta e a pena já foi sentenciada e cumprida, com o afastamento total de Bentinho e sua redenção através das explicações de Casmurro. A questão que deveria se colocar é: ser Casmurro é ou não pena suficiente para Bentinho?

AMAYA, L. Quo usque tandem abutere, Capitu, patientia nostra? **Revista de Letras**, São Paulo, v.60, n.2, p.69-86, jul./dez. 2020.

- **ABSTRACT:** *Although the most regular reading of the novel “Dom Casmurro” is associated with the discussion about Capitu’s possible betrayal, we intend to look at other possible readings, indicated by the plot itself, in which Capitu’s behaviour is of little importance. Starting from the fact that Capitu is dead and Casmurro, who is writing, is a very different person from Bentinho, his real name and the one that appears in the narrative, we propose a rereading of the work lightened up by the Latin texts In Catilinam*

I, from Cicero, and the poems from Catullus. We seek to understand the work as a judgment of an absent person who goes from being loved to being hated. Capitu is not the novel's centre, in which she is a unique cause for the narrative's guiding line: Bentinho's transformation into Casmurro.

- **KEYWORDS:** *Dom Casmurro. Capitu. Catilina. Lesbia. Judgment.*

Referências

ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia**. Tradução de Italo Eugênio Mauro. Edição bilingue. São Paulo: Editora 34, 1998. 3.v.

ASSIS, M. de. **Dom Casmurro**. Ilustrações de Paulo Siebra. Rio de Janeiro: Antofágica, 2020.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 58.ed. São Paulo: Cultrix, 2018.

CATULLUS. **Catullus, Tibullus, Peruigilium ueneris**. Translated by Francis Warre Cornish. London: Harvard University Press, 2017. (Loeb Classical Library, 6).

CICERO. **In Catiliam I-IV, Pro Murena, Pro Sulla, Pro Flacco**. Translated by C. Macdonald. London: Harvard University Press, 1977. (Loeb Classical Library, 324).

CONTE, G. B. **Latin Literature: A history**. Translated by Joseph B. Solodow. London: John Hopkins University Press, 1999.

FANTHAM, E. **The Roman World of Cicero's De Oratore**. Oxford: Oxford University Press, 2004.

KENNEY, E. J.; EASTERLING, P. E. (Ed.). **The Cambridge History of Classical Literature**. v.II: The Early Republic. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

MACHADO, U. **Dicionário de Machado de Assis**. 2.ed. revista e ampliada. São Paulo: Academia Brasileira de Letras, 2021.

MARTIN, R. ; GAILLARD, J. **Les genres Littéraires à Rome**. 2.ed. Paris: Nathan ed., 1990.

OLIVA NETO, J. A. **O livro de Catulo**. Edição bilingue. São Paulo: *Edusp*, 1996.

Bibliografia consultada

BOSI, A. **Machado de Assis: O enigma do olhar**. 3. reimp. São Paulo: Ática, 2003.

MOISES, M. **História da Literatura Brasileira: do realismo à belle époque**. 3.ed. revista e atualizada. São Paulo: Cultrix, 2016. v.2.