



O dialogismo  
na construção  
da narrativa  
ambígua: uma  
leitura de Dom  
Casmurro (1899)  
de Machado de  
Assis

Andrea de Barros

RESUMO

Estudo do discurso ambíguo em Dom Casmurro de Machado de Assis, com base nas teorias da polifonia e do dialogismo, segundo Mikhail Bakhtin. Ênfase nas relações dialógicas entre as consciências das personagens Bentinho e José Dias, recursos de construção da narrativa ambígua.



**ABSTRACT**



Study of the ambiguous discourse in Machado de Assis's *Dom Casmurro*, based on Mikhail Bakhtin's theories of polyphony and dialogism. Emphasis in the dialogical relations between the consciences of the characters Bentinho and José Dias, construction resources of the ambiguous narrative.



**PALAVRAS-CHAVE**



Polifonia, dialogismo, ambigüidade, consciência, personagem.



**KEY WORDS**



Polyphony, dialogism, ambiguity, conscience, character.

Na vasta produção literária de Machado de Assis (1839-1908), *Dom Casmurro* é considerado uma de suas maiores obras-primas, segundo Helen Caldwell, "talvez o maior de todos os romances do continente americano" (2002, p. 17).

Afrânio Coutinho, no estudo crítico *Machado de Assis na literatura brasileira*, chega a afirmar que, somente em *Dom Casmurro*, Machado "(...) atingiu a plenitude da realização artística, se bem que em Esaú e Jacó (1904) novas dimensões fossem acrescentadas a seu método noveles-

co, máxime com a incorporação em maior escala do simbólico e do mítico.” (2004, p. 27)

Um dos diversos aspectos que caracterizam a originalidade sem precedentes deste romance diante do quadro literário brasileiro da segunda metade do século XIX é a relação dialógica traçada entre narrador, personagens e autor secundário.

Dialogismo e a polifonia - conceitos desenvolvidos por Mikhail Bakhtin (1895-1975) a respeito da literatura produzida por Dostoiévski, considerada seu modelo e exemplo mais perfeito – podem ser observadas sob variados aspectos na narrativa ambígua de *Dom Casmurro*, constituindo uma dos alicerces básicos de sua construção.

Assim como Dostoiévski é apontado por Bakhtin como o autor que inaugura o romance polifônico na Rússia, trazendo, à narrativa longa, personagens multifacetadas e polivalentes, que apresentam características semelhantes à essência profunda do ser humano, a narrativa de Machado de Assis, por sua vez, inaugura um realismo sem semelhantes entre seus compatriotas contemporâneos, desenhando personagens humanas que transcendem limites culturais, geográficos ou históricos para se encontrarem com o que existe de essencial no homem.

O projeto estético-literário machadiano<sup>1</sup> abarca uma visão de literatura sem limites geográficos, que caracteriza sua narrativa e seus procedimentos de construção de sentido de maneira semelhante aos de Dostoiévski.

Em *Dom Casmurro*, a interação de vozes diversas presentes no discurso apresenta-se logo no título do romance. Segundo o personagem-narrador, o título provém do apelido dado a ele por um rapaz da vizinhança, fato exposto no “Capítulo Primeiro / Do título”:

---

1. “(...) Seu compromisso com a literatura brasileira é de natureza literária e não nacionalista. Dai deflagrar a metáfora ‘sentimento íntimo’ uma concepção literária que visa não a uma geografia limitada por fronteiras, mas a uma concepção sem fronteiras, aberta ‘instintivamente’ para o belo, enraizada numa tradição – no seu caso, na raiz da sátira que o lança sem mesuras na modernidade.” (JUNQUEIRA, M. A., 2003, p.251)

“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. Nem por isso me zanguei. Conteí a anedota aos amigos da cidade, e eles, por graça, chamam-me assim (...)” (M.A., 2004, p. 809)

Como o personagem-narrador apresenta-se, também, como autor da narrativa, sua explicação a respeito do título, atribuído a outro, prenuncia o alto grau de ambigüidade que caracterizará todo o seu discurso e, conseqüentemente, da narrativa sobre a qual toda a trama se alicerça. Nesse aspecto, podemos concluir que o dialogismo, em *Dom Casmurro*, é um recurso fundamental para a construção de sentidos referentes à dúvida, à suspeita e ao ciúme que culminam no julgamento e na condenação de Capitu por adultério.

Ao dar à narrativa de sua vida um título baseado num apelido pejorativo dado por um vizinho, Bento Santiago apresenta-se visto pelo olhar do outro, define-se pelo discurso de outrem, esconde-se e revela-se assumindo o apelido dado por um conhecido “de vista e de chapéu”. Essa ausência de si mesmo, a necessidade de espelhar-se em outros para formar uma visão dele próprio abre uma fenda na consciência da personagem, por meio da qual a voz do outro é convidada a penetrar e influenciar suas ações na trama e sua condução da narrativa, de forma definitiva.

No “Capítulo II / Do livro”, Bentinho deixa clara essa ausência de si mesmo: “Se só me faltassem os outros, vá, um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo.” (M.A., 2004, p. 810)

Por meio desta “lacuna”, a voz do “rapaz aqui do bairro” permanece viva e ganha força em um longo percurso dialógico, que passa pelos “vizinhos que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados”, chega aos amigos (por

meio da voz do próprio Bento) até fechar o círculo dialógico no discurso do próprio narrador, que a usa como título da narrativa.

Segundo Bakhtin, "O acontecimento da vida do texto, isto é, a sua verdadeira essência, sempre se desenvolve *na fronteira de duas consciências, de dois sujeitos*. (M.B., 2003, p.311). É justamente na fronteira das consciências de Bentinho José Dias, no limiar dialógico dessas duas vozes, que se constrói todo o universo de suspeita e de ciúme que conduz a narrativa em *Dom Casmurro*.

O próprio amor de Bentinho por Capitu lhe vem à consciência por meio da voz de José Dias, que, daquele momento em diante, faz-se ecoar nas mais importantes ações do personagem-narrador na trama.

"Vozes confusas repetiam o discurso do José Dias: 'Sempre juntos...' 'Em segredinhos...' 'Se eles pegam de namoro...' (...) Tudo isto me era apresentado pela boca de José Dias, que me denunciara a mim mesmo (...) Esse primeiro palpitar da seiva, essa revelação da *consciência* a si própria, nunca mais me esqueceu (...)" (M.A., 2004, pp. 820 a 821 – grifo meu)

Mais que um agregado da família Santiago, José Dias assume um papel de importância muito maior: o de "agregado de consciência" de Bentinho. Utilizo o termo "agregado de consciência" fazendo uma referência à condição da personagem José Dias, que, como agregado da família Santiago, agrega-se também às consciências atuantes das demais personagens, assumindo uma função manipuladora sobre elas, principalmente, em relação a Bentinho. "Tinha o dom de se fazer aceito e necessário; dava-se por falta dele, como de pessoa da família"<sup>2</sup>

---

2. Fragmento do discurso de Bentinho, referindo-se a José Dias, em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Em *O Eterno Marido* (1870), de Dostoiévski, observa-se a aplicação da mesma função discursiva nos enunciados do narrador e de Vieltchâninov (o amante), no relato do momento em que ele toma consciência do motivo de suas recentes perturbações mentais, representando a figura de Trussótzki (o marido) por seu chapéu:

"(...) naquele momento, sabe Deus por que processo, compreendeu de chofre, plenamente, a razão de sua angústia, (...) 'É sempre este chapéu! – murmurou como que inspirado. – É apenas este maldito chapéu redondo, com seu horrível crepe, a causa de tudo!'" (DOSTOIÉVSKI, F., 1870, p. 20).

Assim, tanto José Dias quanto Trussótzki atuam como o elemento humano das personagens principais, sem os quais Bentinho e Vieltchâninov não se caracterizariam como indivíduos. O mesmo acontece com José Dias e Trussótzki, que só existem, justamente, como agregados da consciência daquelas personagens.

Indo muito além das relações entre personagens, voz autoral e narrador, o dialogismo é, nas palavras de Irene Machado, "um fenômeno que se articula a partir da representação da voz não apenas dos personagens, mas de estilos, de épocas, de grupos sociais." (1995, p. 62). A relação dialógico-discursiva entre José Dias e Bentinho representa, também, a apropriação da palavra do servo por seu senhor, assim como acontece entre Capitu e Bentinho. Na visão do senhor, posição social do personagem-narrador diante de José Dias e da Família Pádua, a dissimulação e a adulação são meios de manipulação próprios dos agregados, recursos discursivos que permitem ao "mais fraco" fazer valer sua palavra/vontade diante do "mais forte".

Essa visão de Bentinho em relação à Capitu surge em episódios como o da passagem do vendedor de cocada, no momento em que a menina concentra-se numa possível

solução para livrar Bento do Seminário:

"(...) o pregão que o preto foi cantando, o pregão das velhas tardes, tão sabido do bairro e da nossa infância: *Chora, menina, chora / Chora, porque não tem / Vintém*, a modo que lhe deixara uma impressão aborrecida. Da toada não era; (...) Creio que a letra, destinada a picar a vaidade das crianças, foi que a enojou agora, porque logo depois me disse: - Se eu fosse rica, você fugia, metia-se no pacote e ia para a Europa." (M A., 2004, p. 829)

Enquanto Capitu recusava o doce, mesmo depois de Bentinho ter comprado dois - um para ele e outro para ela - apesar de saber que ela estava preocupada com a ida dele ao seminário e empenhada em encontrar uma solução, o personagem-narrador enfatiza uma suposta relação entre a toada que "ela sabia de cor e de longe, usava repeti-la nos nossos jogos da puerícia, rindo, saltando, (...)" e a "impressão aborrecida" de Capitu, como se seu enjoamento tivesse sido causado pelo cantar de sua pobreza.

Na seqüência da narrativa, a imagem de Capitu como manipuladora, capaz de obter grandes avanços por meios pequenos, é desenhada pelo discurso de Bentinho:

"Como vês, Capitu, aos catorze anos, tinha já idéias 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. Não sei se me explico bem. Suponde uma concepção grande executada por meios pequenos." (M.A., 2004, p. 829)

Já em relação a José Dias, apesar de ter a mesma visão

do senhor para seu servo “José Dias tratava-me com extremos de mãe e atenções de servo” (M.A., 2004, p. 834), Bento permite que a voz do agregado interfira, dialogicamente, em sua consciência. Mais ainda, assume o discurso do outro, principalmente no que se refere à Capitu: “Capitu olhou para mim, mas de um modo que me fez lembrar a definição de José Dias, oblíquo e dissimulado” (M.A., 2004, p. 856).

No capítulo XXXII, intitulado “Olhos de Ressaca”, a definição dada por José Dias aos “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” de Capitu abre uma fenda na consciência de Bentinho, levando-o a examinar os olhos da menina de perto, para “ver se se podiam chamar assim”.

O que ele vê, num primeiro momento, não lhe parece nada extraordinário. Entretanto, após alguns instantes de contemplação, a metáfora dos “olhos de ressaca” e a narração poética da sensação provocada por eles é tão, senão mais, ameaçadora quanto a definição dada por José Dias:

“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. (...) Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. (...) Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, (...) mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me.” (M.A., 2004, p. 843)

Os “olhos de ressaca” são, no discurso de Bentinho, os mesmos “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” da voz de José Dias, sob o ponto de vista da ameaça que representam, imagem já instaurada na mente do personagem-narrador que, ao buscar sua comprovação por meio de uma observação direta, já presume os perigos mágicos a que estará sujeito diante daqueles olhos misteriosos e maléficos, dos quais foi alertado pelo agregado. A experiência sensorial de Bento, sentindo-se arrastado pela ressaca, é a forma pela qual a palavra de José Dias, cristalizada em sua consciência, emerge como discurso.

No capítulo XLV “Abane a cabeça, leitor”, o discurso do autor secundário apresenta, mais uma vez, traços da ambigüidade na narrativa, colocando em dúvida a veracidade dos fatos narrados por ele: “(...) fio que torne a pegar do livro e que o abra na mesma página, *sem crer por isso na veracidade do autor. Todavia, não há nada mais exato.* Foi assim mesmo que Capitu falou, (...)” (M.A., 2004, p. 858, grifo meu)

Além de aconselhar o leitor a não crer na “veracidade do autor”, a frase “não há nada mais exato” é ambígua na própria construção sintática: tanto pode ser interpretada como “não há nada mais certo que o relatado” quanto como “nada resta de exato”, ou seja, a partir deste ponto da narrativa, nada deve ser lido como exatamente o que ocorreu.

O discurso ambíguo do narrador apóia-se também na própria construção memorialista do romance. Pela escritura da memória, o autor secundário busca reviver o que viveu, acreditando que “Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do Fausto: *Ai vindes outra vez, inquietas sombras?...*” (M.A., 2004, p. 811). Mas a memória é narrada não mais pelo Bentinho do passado, que “viveu o vivido”, mas pelo Casmurro do presente, atormentado pelas “inquietas sombras”, frustrado pela incapacidade de “atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência” (M.A., 2004, p. 810).

“Não, não, 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. Como eu invejo os que não esqueceram a cor das primeiras calças que vestiram! Eu não atino com as que enfiei ontem.” (M.A, 2004, p. 870)

Analisando o trecho da fala do narrador, no “Capítulo LXVIII/Adiemos a virtude”, no qual ele justifica sua forma de escrever não seus gestos, mas sua própria essência, percebe-se que a ambigüidade característica da narrativa memorialista soma-se à construção dialógica da citação, na qual as vozes de dois autores – o autor secundário e Montaigne, o autor citado – se apresentam dialogicamente intertextualizadas:

“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 contá-la toda, o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convidando à construção ou reconstrução de mim mesmo.” (M. A., 2004, p. 880).

Ao apoiar-se na citação de Montaigne, o discurso do narrador apropria-se da voz do outro para subverter sua significação, atribuindo, ao texto citado, suas próprias premissas.

Assim, quando recupera a voz de Montaigne em seu discurso, o autor secundário e personagem-narrador não apenas a faz ressoar, mas reveste-a e utiliza-a tanto como ferramenta discursiva de persuasão - “Ora, só há um modo

de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal” – como recurso de construção da ambigüidade, que permite ao leitor “ruminante” fazer uma leitura investigativa, partindo das palavras do próprio Casmurro: “Eu confessarei tudo o que importar à minha história.” – logo, nada além do que interessar para a construção da narrativa, sejam fatos verdadeiros ou não, será revelado.



## REFERÊNCIAS

ASSIS, M., *Dom Casmurro* In: **Machado de Assis: obra completa** – volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad.: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Trad.: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

BEZERRA, P. **Dialogismo e polifonia em Esaú e Jacó**. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2005.

CALDWELL, H. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

CLARK, K e HOLQUIST, M. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DOSTOIÉVSKI, F. **O eterno marido**. São Paulo: Ed. 34, 2003.

MACHADO, I. **O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin**. Rio de Janeiro: Imago, São Paulo: Fapesp, 1995.

PIZA, D. **Machado de Assis: um gênio brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.

---

A autora Andrea de Barros é publicitária, mestranda em Literatura e Crítica Literária na PUC-SP e bolsista do CNPq.