

## OLHOS DE CAPITU ENTRE PALAVRAS OBLÍQUAS E DISSIMULADAS

Paulo José Valente-Barata<sup>1</sup>

**RESUMO:** No presente artigo, analisaremos a importância do olhar, principalmente, o feminino na escrita de Machado de Assis. Para tanto, iremos nos deter, especificamente, na personagem Capitu, do romance *Dom Casmurro*, a fim de que comprovemos tal importância. Ou seja, buscamos comprovar como a descrição do olhar, em especial desta personagem, na produção machadiana, ocupa lugar essencial, uma vez que deste modo as personagens se desnudam e revelam-se na sua intimidade e subjetividade aos leitores. Utilizaremos, dentre outras obras críticas sobre o autor em questão, os textos de Candido (2004) e Bosi (2007).

**Palavras-chaves:** olhar; desnudamento psicológico; Capitu; *Dom Casmurro*.

### CAPITU'S EYES AMONG CANTED AND INSINCERE WORDS

**ABSTRACT:** In this article, we will analyze the importance of the look, especially the women's look in the writing of Machado de Assis. To do so, we will focus specifically on Capitu character, from the novel *Dom Casmurro*, so that prove such importance. In other words, we desire to prove how the description of the look, especially this character's, in Machado production, occupies an essential place so the characters are inwardly showed to the readers. We use, among other critical works about the author in question, the texts by Candido (2004) and Bosi (2007).

**Keywords:** look; psychological denuded; Capitu; *Dom Casmurro*.

#### O que torna uma obra clássica ou por que (re)ler este clássico?

A literatura fala do mundo, a literatura fala da literatura. (Antoine Compagnon)

A palavra 'clássica' assume uma gama de significações contemporaneamente. No âmbito literário, por exemplo, ao aludirmos à extensão do conceito de *literatura*, uma obra clássica representaria "tudo o que a retórica e a poética podiam produzir, não somente a ficção, mas também a história, a filosofia e a ciência e, ainda, toda a eloquência" (COMPAGNON, 2010, p. 31), em oposição à literatura moderna, surgida após o século XIX,

<sup>1</sup> Professor de Literatura do CCSE, da Universidade do Estado do Pará e professor da UAB/Universidade Federal do Pará. Belém, Pará, Brasil. E-mail: valente.paulo@globomail.com

quando a ideia de *literatura* ganha uma especificidade e seu conceito varia conforme a época e a cultura em que a aplicamos.

Certamente, aqui, quando utilizamos o vocábulo *clássico* nos afastamos um pouco desta construção de Compagnon, para assentarmos nosso estudo no sentido que atribui à palavra *clássico* a concepção segundo a qual uma obra clássica é aquela que melhor representa a cultura em que está inserida. Ou ainda, segundo o próprio teórico francês, aquela que “melhor encarna o espírito de uma nação” (COMPAGNON, 2010, p. 32), sem perder de vista o diálogo constante entre a tradição e a contemporaneidade.

Destarte, voltamos a nossa atenção ao romance *Dom Casmurro*, por este, representando a cultura em que está inserido, dialogar bem com os leitores de diferentes épocas e, assim como pretende Bonnici, cumprir o que um texto literário deve cumprir, pois este “deve significar diferentemente pra tempos e épocas diferentes, ou seja, ter uma abertura às gerações vindouras” (2011, p. 108). Entendemos, portanto, que uma obra dita clássica assim pode ser definida em função dos discursos que se constroem a seu respeito. Uma obra sobre a qual nada se disse jamais será clássica. A avaliação de dada obra literária é determinante para que esta seja lida como clássica.

Ainda a respeito dessa questão semântica, Ítalo Calvino, em *Por que ler os clássicos*, afirma que clássica é aquela obra que nunca deixou de dizer o que nos tem a dizer e que sempre traz o peso da tradição dos discursos já sacramentados, ou seja, que carrega uma nuvem de outros textos surgidos a partir de sua leitura. Assim, obras como, por exemplo, as peças shakespereanas ou os sonetos de Camões, por mais que se tenha lido e ouvido falar, sempre trarão algo que nos foi desconhecido até então.

Nessa mesma chave de leitura e definição, João Alexandre Barbosa, em seu texto *Literatura Nunca é Apenas Literatura*, concebe que há textos clássicos com os quais tomamos contato antes mesmo de lê-los propriamente dito. Segundo a sua concepção, internalizaríamos o que, culturalmente, já se produziu sobre tais textos, o que a sociedade, os leitores que nos antecederam e a crítica literária especializada já discutiram, analisaram e conceberam sobre o texto clássico.

Assim sendo, nenhum texto chega ao leitor ileso de leituras prévias, tampouco é fruto da vontade única de seu autor. Como sabemos, retomando Compagnon, “quando um texto passa de um contexto histórico ou cultural a outro, novas significações se lhe aderem, que nem o autor nem os primeiros leitores haviam previsto” (2010, p. 63).

O cânone literário brasileiro está repleto de exemplos de obras que, ainda que sejam novidades a alguns leitores (e sempre serão) carregam o peso de um discurso sacramentado, logo, não chegam inteiramente desconhecidas a quem as lê pela primeira vez. Textos que suportam a leitura canônica sobre eles produzida, sem, obviamente, manterem-se fechados a novas construções e concepções. Este parece ser o caso de *Dom Casmurro* e a descrição de sua personagem principal.

Capitu, grandiosa como é, ganha vida não apenas nos discursos daqueles que tiveram o prazer de ler as páginas machadianas, mas também nas vozes dos que nunca leram o romance, mas sabem de seus olhos que “de ressaca”, “de cigana oblíqua e dissimilada”. No entanto, aos que leem, o texto reserva uma surpresa: não apenas a vizinha e primeiro amor de Bento Santiago, mas outras personagens do romance têm os olhos e a visão como elementos propícios para delinear a descrição, para, parafraseado nossa epígrafe, falar do mundo de Capitu. Percebemos que a descrição do olhar (forte, misterioso, culpado) funciona ora como metáfora, ora como metonímia, na referida obra.

Em tempos de polêmicas<sup>2</sup> acerca da adaptação do texto original machadiano realizada por Patrícia Secco, retornamos o nosso olhar e atenção a uma obra clássica de Machado de Assis, na busca de responder, então, qual a função e a importância do olhar na obra machadiana *Dom Casmurro*.

Assim, dividimos este artigo em três tópicos, todos titulados a partir da obra machadiana, dispostos da seguinte forma, a saber: no primeiro tópico, esclarecemos o título do artigo e discutimos a importância do olhar na cultura ocidental; no seguinte analisamos de modo específico o olhar na obra *Dom Casmurro*; e, por fim, no terceiro e último tópico, concluímos o artigo, unindo as suas duas pontas. Nosso referencial teórico pauta-se, principalmente, nos estudos de Alfredo Bosi e de Beatriz Berrini.

### **Do título<sup>3</sup> ou o olhar como representação da subjetividade de Capitu**

Certa vez, alguém proferiu e a sabedoria popular tratou de repetir que “os olhos são o espelho da alma”. Aforismos à parte, poderíamos, no que se refere às personagens machadianas, ir além. Os olhos são, neste caso, a própria alma, a extensão da personalidade

---

<sup>2</sup> Em 2014, a escritora Patrícia Engel Secco, com verba governamental, publicou uma adaptação do texto *O Alienista*, de Machado de Assis, trocando palavras e até subtraindo alguns adjetivos do original com o propósito de facilitar a sua leitura e disseminá-la para novos leitores, o que causou certa celeuma acerca da validade de tal proposta.

<sup>3</sup> Título do primeiro capítulo de *Dom Casmurro*.

das personagens, ou seja, aquilo que as definem, descrevem-nas, revelam-nas em sua intimidade. Na obra, os olhos revelam-se a maneira de ter acesso ao que há de mais pessoal daquelas personagens.

O olhar representa na literatura e na cultura ocidentais papel central, sempre como elemento desencadeador do desejo, do amor, da sexualidade. Encontramos a sua influência já na mitologia grega, no mito de Narciso que, ao se ver, admirado, apaixona-se pela própria beleza divina.

Outro exemplo desse papel central que o olhar tem na sociedade ocidental é Monalisa, quadro de Leonardo da Vinci, que, com o sorriso e o olhar envolventes e atraentes, causa dúvidas e diversas interpretações da obra renascentista. Seu modo de “olhar” é enigmático, obscuro e envolvente, causando, deste modo, não somente interpretações, mas também questionamentos de diversas ordens.

Lucídio Bianchetti, em *Um olhar sobre a diferença*, afirma que “o olhar da Monalisa, saído do pincel de Leonardo Da Vinci, continua, séculos afora, fascinando os admiradores da pintura e daquela expressão de difícil classificação.” (BIACHETTI, s/d, p. 4). Neste âmbito, são olhos que guardam mistérios, os quais, em palavras não se podem mensurar.

Do mesmo modo que o quadro de *Da Vinci*, quinhentos anos após sua pintura, causa dúvidas em quem o aprecia, uma personagem da Literatura Brasileira também o faz: é Capitu. Seus olhos, assim como os da bela Gioconda, são enigmáticos, falam o que com palavras não se consegue dizer, mostram aquilo que nem o narrador Bentinho-Casmurro, seu amor de juventude, consegue expressar em palavras. São “dissimulados”, dados pelo diabo, que negam o que as palavras dizem. Ou seria o oposto: confessam o que as palavras tentam dissimular?

Estas, portanto, seriam oblíquas e dissimuladas, enquanto que o olhar de Capitu é revelador. O narrador ciumento, em diversos momentos da narrativa, descreve o modo de olhar de sua amada e isso basta para que compreendamos o que poderia ter dito Capitu dada a sua força de expressão.

Sendo assim, *Dom Casmurro* cumpre um papel que sinaliza a importância que a cultura ocidental deu historicamente ao sentido do olhar. Os olhos representam a figura centralizadora no que diz respeito ao conhecimento do mundo, em outras palavras, conhecemos aquilo que vemos. Em razão disso, o olhar é figura central e compreende funções de outros sentidos, de forma centralizadora. Marisa Mélega, em artigo recente à publicação *Ide*, da Sociedade brasileira de psicanálise, afirma:

Seria interessante, embora árduo, tentar fazer um apanhado dos usos das figuras retóricas, pelo menos na literatura, para um cotejamento científico sobre a impressão de que tendem a prevalecer as figuras relacionadas à visão e não ao paladar, ao olfato, ao tato e ao som. Até a sinestesia, que é a figura mais libertadora porque permite à palavra abarcar o campo de todos os sentidos, adensa-se preponderantemente no campo do olhar, que é o que aparece com maior capacidade de evasão, se comparado aos demais. (2010, p. 177)

Capitu, portanto, é dessas personagens cujo olhar permite abarcar todas as características, define a construção dos sentidos que compõem a sua personalidade na obra. Tão marcantes são que parecem ser o suficiente para que Bentinho deles se enamore e neles descubra ou constate a suposta traição. As descrições propostas pelo narrador do romance são tão precisas que podemos também ‘ver’ Capitu pelos olhos de Bentinho, aliás, essa é a uma das prerrogativas do livro.

Bianchetti nos lembra que não é de hoje que o olhar ocupa lugar de suma importância na Literatura ocidental. Afirma que este sentido serve e continuará servindo de inspiração para poetas, músicos e artistas das mais variadas artes. Sendo assim, cita, por exemplo, Mário Quintana, quando este escreve que “O que mata um jardim é esse olhar vazio / De quem por eles passa indiferente”; Chico Buarque em “Olhos nos olhos que eu quero ver o que você diz...” e, por fim, a história grega de Édipo que vaza os próprios olhos quando se descobre parricida, casado com a própria mãe, pai das próprias irmãs e dos irmãos.

O olhar estabelece o ser no mundo. O indivíduo olha e é olhado, é que aquilo que revela, que deixa ver. Capitu, nesse sentido, é aquilo que deixa ao alcance dos olhos de Bentinho, na mesma proporção que Bentinho revela aquilo que quer ver no comportamento da esposa. Ver algo é tê-lo, salienta Merleau-Ponty.

Ver um objeto é ou possuí-lo à margem do campo visual e poder fixá-lo, ou então corresponder efetivamente a essa solicitação, fixando-o. Quando eu o fixo, anco-me nele, mas esta parada do olhar é apenas uma modalidade de seu movimento: contínuo no interior de um objeto a exploração que, há pouco, sobrevoa-os a todos, com um único movimento fecho a paisagem e abro o objeto (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 104)

Assim, a ação empenhada por Bentinho em contar a sua história com Capitu, empreende antes um movimento de descrevê-la [Capitu], possuindo-a, apossando-se dela. Em outras palavras, ele focaliza o objeto (Capitu) na intenção não de compreendê-lo, mas sim, explorá-lo, fixar-se nele; anulando o mundo à sua volta, repousa a sua atenção em Capitu.

Beatriz Berrini, em seu texto *A leitura machadiana do olhar*, conceitua o olho e o olhar humano como a principal forma de se conhecer uma pessoa e de uma pessoa conhecer o que há fora e dentro de si. Berrini afirma, pois, que: “na nossa cultura, os olhos são vistos desde os gregos como o mais importante instrumento para o homem conhecer o que existe fora de si: permite o contato com o mundo exterior.” (BERRINI, 2008, p. 1). A autora cita também, para exemplificar, Platão, para quem é “a vista o mais sutil dos órgãos do corpo” (apud. BERRINI, 2008, p. 1).

A partir da perspectiva de Berrini, podemos, então, afirmar que o olhar ocupa lugar ímpar nas sociedades ocidentais e, deste modo, é constantemente retomado por diversos discursos como forma de construção de personalidade e interação social. Partimos dessa perspectiva para identificar como na construção de Capitu esse elemento, dada a sua importância e recorrência, ocupa tamanha importância na obra em questão que chega ao ponto de substituir qualquer outro elemento descritivo, bastando por si para delimitar a personagem, seja física e/ou psicologicamente.

Analisamos, também, como o olhar chega, por vezes, a contradizer, ou completar as ações que as personagens tomam no enredo. Nesse sentido, versaremos sobre outra figura de linguagem que marca a escrita de Machado, que não a ironia, mas, sim, a metonímia, ou seja, atributos dados aos olhos são, na verdade, atributos da exterioridade da personagem, da sua personalidade. Desse modo, mostramos como o olhar (a parte) fala pela personagem (o todo). Identificamos, ainda, como os olhos são, no texto machadiano, não somente um meio, um artifício para melhor descrever e delimitar as suas personagens, mas são antes essenciais no intento de decifrar a alma, a psicologia, principalmente a feminina, no texto machadiano.

Não é a toa que o olho e, obviamente, o olhar, é marcante e presença constante nos textos de Machado de Assis. Só para se ter uma ideia, ao fim da leitura dos 148 capítulos que compõem o romance *Dom Casmurro*, o leitor mais atento perceberá que Capitu é demarcada por seu olhar forte, decidido, “oblíquo” e de “ressaca” algumas dezenas de vezes. Se expandirmos a contagem às demais personagens, perceberemos que o olhar ajuda a descrever também Escobar, de olhos “claros [...] dulcíssimos” (ASSIS, 2002, p. 162) José Dias, Bentinho e Prima Justina, ‘de boca fina e olhos curiosos’ (ASSIS, 2002, p. 66), por exemplo.

É claro que este número absoluto em nada contribui para despertar o interesse do leitor e para debruçarmo-nos sobre o estudo do olhar em Machado de Assis, mas ao reunirmos as referidas vezes em que o olhar de Capitu e de qualquer outra personagem é referido no

romance, percebemos que nunca temos tal referência posta de forma aleatória. Ela sempre serve para exteriorizar os seus sentimentos, mostrá-la ao leitor na sua essência.

Apenas a título de curiosidade, não só a obra *Dom Casmurro* recebe a descrição importante do olhar em Machado de Assis, mas também outros de seus textos o fazem. O que seria da personagem Marcelina, de *Cinco Mulheres*<sup>4</sup>, sem seu “olhar lânguido” que a define frágil e delicada.

O olhar é o meio pelo qual o narrador Casmurro exterioriza a sua subjetividade e expressa o seu amor e o seu desejo, principalmente, por Capitu. Do mesmo modo, Capitu se permite ‘olhar’ além do que lhe é permitido e, por isso, paga um preço muito alto. A personagem olha e seduz Bentinho, depois olha Escobar morto e se deixa entregar por seus olhos. O seu olhar que, na visão do narrador, são denunciadores da suposta traição, servem, ao menos, para percebermos a subjetividade de seu desejo, aquilo proibido ao seu sexo em pleno século XIX.

### **Olhos de cigana oblíqua e dissimulada<sup>5</sup>**

Se puderes olhar, vê. Se podes ver, repara.

José Saramago

Nas palavras de Berrini, não há romance machadiano em que o olhar não ocupe lugar mister, ou seja, em que não seja com os olhos que pouco a pouco conheçamos e nos habituemos com as personagens, sua personalidade e atitudes. No entanto, conforme já tratado aqui, é em *Dom Casmurro* que este lugar se evidencia mais, a ponto de tal artifício servir não apenas para descrever as personagens, mas também para impulsionar o desenrolar da narrativa.

Nesse sentido, é o olhar de Escobar, Ezequiel, Sancha, Bentinho e, obviamente, os de Capitu que nos apresentam as personagens e nos levam pelo enredo contado pelo narrador que, nas suas palavras, escreve para acabar com a “monotonia que acabou por exaurir-me” (Assis, 2002, p. 27). Assim, se retomamos apenas o olhar na construção dessas personagens,

---

<sup>4</sup> No caso dos contos, lemos em versão *online*, em formato PDF. Por isso não há referência a ano e página. Quanto ao domínio do *site*, encontra-se nas referências finais.

<sup>5</sup> Descrição dada por José Dias aos olhos de Capitu, no capítulo 25, do livro *Dom Casmurro*. Usado aqui para titular o tópico no qual versaremos sobre a obra.

excluindo convenientemente outros aspectos, já teríamos um panorama bastante complexo do universo narrativo criado por Machado de Assis.

Começamos, então, pela mais célebre personagem do romance, Capitu, que nas palavras de Bosi (2007) “é uma personagem mais densa que Virgília [*Memórias Póstumas de Brás Cubas*] ou Sofia [*Quincas Borba*]” (BOSI, 2007, p. 27). Assim sendo, é ela dentre as diversas personagens femininas de nossa Literatura, talvez a mais famosa e, por isso mesmo, merece destaque em qualquer manual de Literatura.

Ingrid Stein afirma, em *Figuras Femininas em Machado de Assis*, que “das personagens femininas de Machado de Assis, não há outra que tenha recebido maior atenção por parte da crítica do que Capitu.” (STEIN, 1984, p. 103). Nas palavras de Candido, é ela “o personagem feminino mais famoso do romancista [Machado de Assis]” (CANDIDO, 2004, p. 25). Mas sua importância não se dá apenas pela polêmica que alguns parcos estudiosos ainda insistem em traçar em torno da dúvida de Bentinho – se ela o traiu ou não –, mas, sim, pela definição dada por seu narrador:

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. 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. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros, mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me (ASSIS, 2002, p. 87).

Da leitura do trecho, depreendemos que é na magia e no poder daqueles olhos que, a princípio, imagem alguma fora capaz de descrever, que reside o mistério e a energia de Capitu. Primeiramente, o próprio narrador busca adjetivos, os quais fossem capazes de descrevê-los, mas parece que lhe faltaram palavras e expressões suficientes para fazê-lo; é então que se questiona se não seriam “olhos de ressaca”. Cabe ao leitor compreender, então, a “ressaca” refere-se ao seu poder e força de arrastar para dentro quem os olha. Poderíamos, assim, conceituar que o objeto admirado torna-se sujeito da ação, pois, o olhar de Capitu traga quem os admira.

Já nesse instante fica claro que o poder de sedução e encanto da personagem advém de seus olhos. Importante, obviamente, destacar que foi uma ressaca de vitimou Escobar e, de certa forma, ainda que metaforicamente, vitimou Bentinho.

Não fosse esse poder de Capitu de prender com seus olhos, arrastar e seduzir quem os olha, a narrativa, provavelmente, teria outro rumo. Claro que não nos cabe, aqui, questionar por quais caminhos o narrador poderia ter seguido e não seguiu, mas constatamos que a narrativa caminha para os desfechos do trio [Capitu, Bentinho e Escobar] em função do poder de sedução que os olhos de Capitu têm. Conforme dito anteriormente, seus olhos de ressaca trazem, sucumbem, vitimizam os amigos, e a si própria.

O professor Alfredo Bosi, em *O enigma do olhar*, ressalta que:

O olhar é ora abrangente, ora incisivo. O olhar é ora cognitivo e, no limite definidor, ora é emotivo ou passional. O olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas pode ser também o olho que ri ou chora, ama e detesta, admira ou despreza. Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento (BOSI, 2007, p. 10).

Nesse sentido, é o olhar de Capitu que desvenda as suas atitudes e nos revela a sua verdadeira essência. É importante ressaltar, pois, que sendo a obra narrada em primeira pessoa, logo, não havendo possibilidade de se penetrar à mente da personagem tal qual poderia fazer um narrador heterodiegético, temos nas descrições dos olhares das personagens uma forma eficaz de desvendá-las, na sua intimidade, aos olhos do leitor.

Outrossim, antes mesmo do narrador caracterizar os olhos de Capitu como “de ressaca” – talvez a descrição mais famosa dentre tantas – é já na infância dos protagonistas, quando Bentinho nos descreve pela primeira a sua amada, que tomamos contato com seus olhos. “Morena de olhos claros e grandes” (ASSIS, 2002, p. 49).

Poderíamos dizer que de ‘tão grandes’ atraíam Bentinho; certamente, eram maiores que ele, como a própria Capitu; afinal de contas, a bela personagem era “uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem”. (ASSIS, 2002, p. 83).

Ainda neste episódio, Capitu escreve o seu nome no muro, atrelado ao de Bentinho, e então ficamos sabendo que os olhares são mais eficazes que as palavras para expressar/dizer o que se sente. “*Os olhos continuaram a dizer cousas infinitas, as palavras de boca é que nem tentavam sair, tornavam ao coração caladas como vinham...*” (Assis, 2002, p. 51, grifos nossos). Ou seja, a retórica não seria capaz de expressar o que apenas os olhos conseguiam demonstrar. Nesse caso, os olhos “falam” os sentimentos que palavra nenhuma seria capaz de expressar.

O olhar dos ainda jovens Capitu e Bentinho está a serviço ainda da descoberta da sexualidade entre ambos.

Capitu tinha os olhos no chão. Ergueu-os logo, devagar, e ficamos a olhar um para o outro... 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 nos movemos, as mãos é que se estenderam pouco a pouco, todas quatro, pegando-se, apertando-se, fundindo-se (Assis, 2002, p. 50).

Do referido trecho, compreende-se que é com os olhos que Bentinho “confessa” seu amor por Capitu e esta por ele. Quando o narrador expõe que nada falaram e que suas mãos se entrelaçaram, fica patente que os olhos já haviam dito tudo que havia de ser dito e que haviam, também, permitindo tal gesto de namorados.

Os olhos do casal são também essenciais para descrever o que foi a sensação do primeiro beijo que trocaram – primeiro de ambos. “Grande foi a sensação do beijo; Capitu ergueu-se, rápida, eu recuei até à parede com uma espécie de vertigem, sem fala, os olhos escuros. Quando eles me clarearam vi que Capitu tinha os seus no chão. Não me atrevi a dizer nada; ainda que quisesse, faltava-me língua.” (ASSIS, 2002, p. 90). Neste momento, apenas a troca de olhares bastou para que ambos entendessem o que se passava e o que sentiam um pelo outro. Novamente, não houve palavras suficientes para expressar o que apenas aqueles olhos conseguiram ‘dizer’.

Capitu, certamente menos introvertida que seu parceiro, simula a timidez que julga necessária ao momento, ao seu sexo, ou ainda à sua idade, apenas com os olhos no chão. Capitu, “apesar daqueles olhos que o Diabo lhe deu” (ASSIS, 2002, p. 75), ou talvez em função deles, soube dissimular o próprio sentimento, enquanto Bentinho recuperava o fôlego, claro, segundo o narrador.

É importante ressaltar também que não só os olhos da protagonista são essenciais no romance em questão. Quando surge na obra, a primeira descrição do amigo de seminário, Escobar, vem acompanhada da descrição de seus olhos, metonimicamente. “Chamava-se Ezequiel de Sousa Escobar, era um rapaz esbelto, olhos claros, um pouco fugitivos, como as mãos, como os pés, como a fala, como tudo.” (ASSIS, 2002, p. 134). O tal olhar fugitivo é mais eficaz, ou tanto quanto, uma longa descrição minuciosa dos hábitos e das idiossincrasias do amigo de Bentinho.

O narrador, aqui, é muito perspicaz em descrever o olhar do seminarista como se este escondesse algo do amigo. Sabemos que este recurso, em certa medida, funciona como uma prova da suposta traição. Bentinho já nos introduz a Escobar de modo desconfiado, fugitivo;

tal qual como se quisesse alertar-nos, como se nos avisasse que o amigo não era de tanta confiança, uma vez que não encara os olhos de Bentinho, o traído, segundo a sua ótica.

Nas palavras de José Dias, estes olhos de Escobar eram “dulcíssimos”, nas de Prima Justina, são “uns olhos policiais a que não escapava nada”. Conforme percebemos, a descrição do olhar de Escobar varia conforme quem o descreve, ou seja, o olhar do outro define o olhar da personagem em questão. Cada personagem vê aquilo que quer ver, em certa medida. Ou ainda, o outro é aquilo que essas personagens escondem de si sobre si.

Desse mesmo modo, conforme já expressamos, é compreensível que Bentinho, desconfiado, descreva o olhar do amigo como “fugitivo”, como se fugisse da própria culpa; que José Dias os trate como “dulcíssimos”, pois sabemos que esta personagem, o agregado, tende a bajular quem pertence ao círculo de amigos da casa; do mesmo modo que Justina, sempre atenta ao que ocorre à sua volta, veja nos olhar de Escobar um certo ar curioso, uma vez que não se reconhece curiosa, mas é a primeira a apontar tal característica em Escobar.

Tal ocorrência deve-se, também ao fato de não termos um narrador que apenas conta, mas, sim, que participa da narrativa, portanto, descreve-nos como é a sua visão particular do olhar dos outros.

Também os olhos de Sancha, amiga de Capitu e mulher de Escobar, mostram-se bastante eficazes em dizer o que a palavra não pode expressar. A mulher de Escobar mostra-se intimidadora para Bento Santiago, conforme o próprio esclarece: “Entretanto, os olhos de Sancha não convidavam a expansões fraternais, pareciam quentes e intimativos, diziam outra coisa, e não tardou que se afastassem da janela, onde eu fiquei olhando para o mar, pensativo” (ASSIS, 2002, pp. 247-8).

Observa-se, nesse trecho, que Sancha apenas com o olhar afasta-se do carinho mais afetivo de Bentinho, quando este, eufórico, pretende comemorar a notícia que acabara de receber dela, que iriam os dois casais amigos para a Europa. Ainda nessa sequência, os olhos de Sancha despertam, no marido de sua amiga, sentimentos que este nunca antes experimentara: o de desejo por outra mulher que não fosse sua Capitu.

Dali mesmo busquei os olhos de Sancha, ao pé do piano; encontrei-os em caminho. Pararam os quatro e ficaram diante uns dos outros, uns esperando que os outros passassem, mas nenhum passava. Tal se dá na rua entre dois teimosos. A cautela desligou-nos, eu tornei a voltar-me para fora. E assim posto, entrei a cavar na memória se alguma vez olhara para ela com a mesma expressão, e fiquei incerto. Tive um certeza só, é que um dia pensei nela, como se pensa na bela desconhecida que passa; mas então dar-se-ia que ela adivinhando... (Assis, 2002, p. 248).

É ainda por meio do olhar que o narrador busca as primeiras evidências de que sua amada o traía com o melhor amigo, conforme se vê no trecho em que este relata as imitações de Ezequiel. Teria este “um jeito dos pés de Escobar e dos olhos” (ASSIS, 2002, p. 235), como se não bastasse este primeiro episódio em que Bentinho desconfia de Capitu, há outro mais veemente, no qual narra o velório de Escobar.

Neste momento, são os olhos de Capitu que se mostram apaixonados, e não a personagem, uma palavra ou atitude sua. “Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...” (ASSIS, 2002, p. 255).

Obviamente, em uma narrativa em que o olhar ocupa lugar ímpar, seria este elemento utilizado por seu narrador para provar a sua tese de traição. Ezequiel teria os olhos de Escobar e Capitu que, pelos olhos, demonstraria o seu amor pelo amigo.

Além dos olhares já descritos aqui de Capitu, Sancha, Ezequiel e Bentinho, há que se dar a devida importância aos olhares dos subalternos. Estes, segundo Bosi (2007), olham de baixo para cima, em uma perspectiva que lhes é renegada, pelo autor, de personagens que “estão subindo ou querem subir”. Nesse âmbito, Prima Justina, quando ouve Bentinho elogiar Capitu, dirige-lhe olhos que “pareciam apalpar-me, ouvir-me, cheirar-me, gostar-me, fazer o ofício de todos os sentidos.” (ASSIS, 2002, p. 68). Portanto, o narrador, por meio de uma sinestesia, prova que bastou-lhe os olhos para perceber Capitu, interpretá-la.

De este olhar subalterno, fora do primeiro plano da narrativa, conseguimos compreender a lógica do narrador: descrever as suas personagens com este artifício farto e usado a todo instante. Olhar sem permitir-se olhar e, assim, aprisionar e julgar o outro de uma posição privilegiada.

O narrador, portanto, nega-lhes a voz, e os julga segundo o seu próprio olhar [do narrador para as personagens]. Sendo o narrador também personagem e contando a sua história há muito ocorrida, a desconfiança da fidedignidade dos fatos narrados é legítima, porém Bentinho, na impossibilidade de adentrar os pensamentos e a alma de suas personagens, opta pelo olhar como estratégia denunciador daquilo que não se revela, subentende-se, portanto, dos não ditos da narrativa. Em outros termos, é como se Bentinho, sabendo de sua limitada posição, quisesse convencer com a leitura do olhar.

Assim, temos em Machado de Assis uma farta área para estudos literários das mais diversas especialidades. Este trabalho, por exemplo, buscou retratar uma feição ainda pouco estudada, mas que já apresenta grandes teóricos, os quais se debruçam no intento de desvendar os mistérios que somente os olhos das personagens machadianas escondem e/ou revelam.

### **Conclusões Parciais: atando as duas pontas do discurso**

Conforme propusemos no início desse texto, na sociedade moderna, como resultado de uma tradição longínqua, o olhar ocupa lugar essencial para que interpretemos e compreendamos a própria sociedade. Retomando o exemplo de Mona Lisa, de Da Vinci, do mito de Narciso, do mito sofocliano Édipo, dentre outros, até chegarmos ao caso de Capitu, em *Dom Casmurro*, que permanece nos discursos atuais exatamente pelas dúvidas geradas por seu olhar.

Propusemos, assim, levantar questionamentos muito mais que chegar a soluções fechadas, dadas, prontas. Capitu não nos é revelada com palavras, mas, sim, com a força de seu olhar, enigmático, arrebatador; basta lembrarmos-nos do súbito amor que arrebatou Bentinho ao vê-la. Seu olhar nos leva e seduz como o fez com Bentinho e com Escobar, isso se considerarmos a visão do narrador. Não podemos, ainda, perder de vista que foi este olhar dele que a descreveu do modo que a conhecemos.

Por fim, na literatura proposta por Machado de Assis, o olhar é peça fundamental para interpretarmos as atitudes, a personalidade de Capitu, levantarmos possibilidades – e ficarmos tragados como por uma ressaca de mar.

As conclusões deste tipo de trabalho sempre serão parciais, pois nunca se esgotará a fonte de pesquisa e análise que a obra machadiana suscita. Nesse âmbito, ao refletirmos sobre a posição ocupada pelo olhar no romance *Dom Casmurro*, observamos que este ocupa expressivo lugar, servindo de meio de comunicação, induzindo ou contrariando atitudes que possam desenrolar-se.

Observamos, também, que o olhar em si não é o mais importante, mas o que ele guarda, esconde ou expõe. Nesse sentido, os olhos têm uma linguagem própria que, por vezes, substitui qualquer outro artifício ou meio de comunicação, seja entre as personagens ou, ainda, entre o narrador e os leitores do texto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ediouro, 2002.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. Disponível em: <www2.uol.com.br/machadodeassis> Acesso em: maio de 2014.

BARBOSA, João Alexandre. *Literatura Nunca é apenas Literatura*. Disponível em: <[http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias\\_17\\_p021-026\\_c.pdf](http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_17_p021-026_c.pdf) > Acesso em: 22 de março de 2014.

BERGAMINI, Denise Lopes. *As Mulheres no conto de Machado de Assis*. Darandina Revisteletrônica – Programa de Pós-Graduação em Letras / UFJF, volume 1, número 1, 2008. Disponível em: <[http://www.darandina.ufjf.br/textos/outubro\\_2008/artigos/as\\_mulheres\\_no\\_conto.pdf](http://www.darandina.ufjf.br/textos/outubro_2008/artigos/as_mulheres_no_conto.pdf)>. Acesso em: 22 de março de 2014.

BERRINI, Beatriz. *A leitura machadiana do olhar*. 2008. Disponível em: <<http://www.lusitanistasail.net/berrini01.htm#3> > Acesso em: 21 de abril de 2014.

BIANCHETTI, Lucídio. *Um olhar sobre a diferença - As múltiplas maneiras de olhar e ser olhado e suas decorrências*. Disponível em: < [http://www.sj.cefetsc.edu.br/~nepes/docs/midiateca\\_artigos/inclusao\\_educacao\\_ssurdos/olhares-sobre-olhar.pdf](http://www.sj.cefetsc.edu.br/~nepes/docs/midiateca_artigos/inclusao_educacao_ssurdos/olhares-sobre-olhar.pdf) >. Acesso em: 23 de abril de 2014.

BONICCI, Thomas. *et al.* (orgs.). *Margens Instáveis – tensões entre teoria, crítica e história da literatura*. Maringá: EDUEM, 2011.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: O enigma do olhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis In: *Vários Escritos*. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2004.

\_\_\_\_\_ e CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira – Das origens ao Realismo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria – Literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Mourão e Consuelo Santiago. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. *A Literatura no Brasil: Era Realista e Era de Transição*. 6 ed. São Paulo: Global, 2002.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio Escolar de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MELEGA, Marisa Pelella. Os olhos da literatura: mitos, figuras, gêneros1– Giusi Baldissoni. *Ide* (São Paulo), São Paulo, v. 33, n. 51, dez. 2010 . Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31062010000200018&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062010000200018&lng=pt&nrm=iso)>. acesso em 23 set. 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

STEIN, Ingrid. *Figuras Femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

Recebido em 01/10/2014.

Aceito em 01/01/2015.