

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS**

**PAULA GABRIELA DA SILVA**

**OS CONFLITOS DO OLHAR, OS OLHARES EM CONFLITO: UM ESTUDO DE  
DOM CASMURRO**

**CURITIBA  
2021**

PAULA GABRIELA DA SILVA

OS CONFLITOS DO OLHAR, OS OLHARES EM CONFLITO: UM ESTUDO DE  
DOM CASMURRO

Trabalho apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II do curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) como requisito para obtenção do título de Licenciada em Letras Português/Inglês.

Professor orientador: Prof. Dr. Rogério Caetano de Almeida

CURITIBA  
2021

PAULA GABRIELA DA SILVA

**OS CONFLITOS DO OLHAR, OS OLHARES EM CONFLITO: UM ESTUDO DE  
DOM CASMURRO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de licenciado em Letras Português da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), na área de Letras.

Data de aprovação: 08 de julho de 2021.

Prof. Rogério Caetano de Almeida, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profa. Naira de Almeida Nascimento, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Cristiano de Sales, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Evandro de Melo Catelão, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 08/07/2021.

A folha de aprovação assinada encontra-se na Secretaria do curso.

## RESUMO

SILVA, Paula Gabriela da. **Os conflitos do olhares, os olhares em conflito**: um estudo de Dom Casmurro. 53 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras Português/Inglês) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

Reconhecendo que as obras de Machado de Assis são passíveis de diversas interpretações e ressignificações, com este trabalho, objetiva-se analisar a obra *Dom Casmurro* (2016) com o propósito de investigar nela o elemento do olhar. Para tanto, recorre-se ao livro *O enigma do olhar* (2003) de Alfredo Bosi, que explora características da escrita machadiana, além de *O visível e o Invisível* (2014) de Merleau-Ponty a fim de entender a complexidade das relações entre ver e olhar, a própria obra machadiana que será analisada quanto à sua composição artística, entre outros autores. O olhar de Bento será o foco deste trabalho, bem como os dois eus do personagem. Sete capas de diferentes publicações da obra também são analisadas para estabelecer a importância da relação entre imagem e olhar no romance.

**Palavras-chave:** Machado de Assis, Dom Casmurro, Literatura brasileira, olhar.

## ABSTRACT

SILVA, Paula Gabriela da. **Conflicts of the eyes, eyes in conflict**: a study about Dom Casmurro. 53 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras Português/Inglês) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

Considering that the works of Machado de Assis are susceptible to different interpretations and reframing, the objective of this study is to analyze the novel Dom Casmurro (2016) with the purpose of investigating in it the element of the look. To do so, we use the book O enigma do olhar (2003) by Alfredo Bosi, which explores characteristics of Machado's writing, in addition to O visível e o Invisível (2014) by Merleau-Ponty in order to understand the complexity of the relationships between looking and actually seeing, Machado's novel itself, which will be analyzed as to its artistic composition, among other authors. Bento's gaze will be the focus of this work, as well as the character's two selves. Seven covers of different publications of the book are also analyzed to establish and highlight the importance of the relationship between image and look in the novel.

**Keywords:** Machado de Assis, Dom Casmurro, Brazilian literature, look, eyes.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Imagem de uma borboleta representando abstratamente o conceito de ocelos....	12
Figura 2. Capa da Editora Ática (2007).....	41
Figura 3. Capa da Editora Ateliê (2011).....	42
Figura 4. Capa da Editora Ática para a versão HQ .....	43
Figura 5. Capa da Editora FTD em comparação a um retrato de Machado .....	44
Figura 6. Capa da Editora Globo (1997) .....	45
Figura 7. Capas das editoras Ciranda Cultural e Vozes de Bolso, respectivamente .....	46

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>O OLHAR .....</b>	<b>12</b>
<b>3</b>	<b>OS OLHARES EM CONFLITO E OS CONFLITOS DO OLHAR EM <i>DOM</i> <i>CASMURRO</i>.....</b>	<b>19</b>
3.1	QUEM É DOM CASMURRO? .....	22
3.2	O OLHAR DE BENTO .....	30
3.3	OUTROS OLHARES.....	32
<b>4</b>	<b>ANALISANDO DIFERENTES CAPAS DA OBRA .....</b>	<b>41</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>48</b>
	<b>REFERENCIAS .....</b>	<b>51</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O poder de um olhar é imensurável. O que ele vê ou escolhe ver nos diz, quiçá, mais sobre o observador do que sobre aquilo que é observado. Nesse sentido, conforme Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001), o olhar é carregado de todas as paixões da alma e esse aspecto dá luz ao ditado popular que afirma que “os olhos são as janelas da alma”. Ainda segundo os autores, o olhar “é dotado de um poder mágico, que lhe confere uma terrível eficácia” (2001, p. 653). Assim como os olhos do leitor se fixam no romance e a partir dali refletem acerca dos personagens, de si mesmo e da sociedade. Da mesma maneira que o Museu Oscar Niemeyer reflete em seu grande olho espelhado o céu curitibano e sua ambiguidade meteorológica — ora nublado, ora ensolarado —, o olhar do autor, atento ao mundo, reflete arte nas páginas de um livro.

Deixando um pouco de lado os olhares, o que se pode afirmar a respeito da arte de ver? José Saramago, em *Jangada de Pedra* (1994, p. 121), escreve:

Cada um de nós vê o mundo com os olhos que tem, e os olhos vêem o que querem, os olhos fazem a diversidade do mundo e fabricam as maravilhas, ainda que sejam de pedra, e as altas proas, ainda que sejam de ilusão.

Para o autor português (1994), ver é uma arte subjetiva. Por sua vez, para o brasileiro Rubem Alves, essa arte é “complicada”. Em sua vasta experiência como psicanalista, observador por profissão, Rubem Alves, no texto “A complicada arte de ver”, de 2004, conta a história de uma de suas pacientes. Discorrer acerca dessa crônica é essencial para estabelecer o tom deste trabalho.

De acordo com o brasileiro (2004), a paciente entra no consultório dizendo estar louca. Segundo ela, enquanto cozinhava, cortou uma cebola e levou um susto; percebeu que nunca tinha visto uma cebola. Ao olhar para os anéis, a mulher afirmou ter “a impressão de estar vendo a rosácea de um vitral de catedral gótica” (ALVES, 2004, s.p.). O narrador continua:

(...) Eu me levantei, fui à estante de livros e de lá retirei as “Odes Elementales”, de Pablo Neruda. Procurei a “Ode à Cebola” e lhe disse: “Essa perturbação ocular que a acometeu é comum entre os poetas. Veja o que Neruda disse de uma cebola igual àquela que lhe causou



assombro: 'Rosa de água com escamas de cristal'. Não, você não está louca. Você ganhou olhos de poeta... Os poetas ensinam a ver. Ver é muito complicado. (ALVES, 2004, s.p., grifo do autor)

Nesse trecho, Alves (2004, s.p.) discorre sobre o poder do olhar do poeta para rever e ressignificar as coisas. Como na definição de "olhar" dada por Chevalier e Gheerbrant (2001), o olhar do escritor é dotado de mágica, aspecto que lhe confere uma terrível eficácia. Ou seja, as 'ordens' dadas pelo olhar podem, por assim dizer, tornar-se realidade. É sobre a arte de ver uma simples cebola como "rosa de água com escamas de cristal". Para corroborar sua teoria acerca do olhar do poeta, o narrador cita Adélia Prado e Carlos Drummond de Andrade: "Adélia Prado disse: 'Deus de vez em quando me tira a poesia. Olho para uma pedra e vejo uma pedra'. Drummond viu uma pedra e não viu uma pedra. A pedra que ele viu virou poema." (ALVES, 2004, s.p.)

Ao recorrer às palavras de Adélia Prado, Alves (2004) demonstra que poeta é aquele que vê aquilo que não é. Ou seja, não ter poesia nos olhos é ver as coisas apenas como elas são, sem conectá-las a novos objetos nem as ressignificando. Desse modo, o olhar pobre vê apenas uma pedra ou cebola, enquanto o olhar rico vê a pedra como problema, como tijolo de construção, como dureza. Rubem Alves (2004, s.p., grifo do autor) continua esse pensamento falando sobre pessoas de visão perfeita mas que não vêem:

Há muitas pessoas de visão perfeita que nada vêem. "Não é bastante não ser cego para ver as árvores e as flores. Não basta abrir a janela para ver os campos e os rios", escreveu Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa. O ato de ver não é coisa natural. Precisa ser aprendido.

Alves (2004), citando um dos heterônimos de Fernando Pessoa, afirma que é preciso aprender a ver. O olhar desatento abre a janela e ali estão campos e rios, mas ele não os vê. É preciso *reparar*. Os olhos mais atentos não só olham mas tentam apreender o que estão vendo. A partir disso, o observador é capaz de compreender e refletir sobre o objeto visto — e talvez até crie significados para aquilo.

Há um poema no Novo Testamento que relata a caminhada de dois discípulos na companhia de Jesus ressuscitado. Mas eles não o reconheciam. Reconheceram-no subitamente: ao partir do pão, "seus olhos se abriram". (ALVES, 2004, s.p., grifo do autor)

Mesmo de olhos abertos, os discípulos não eram capazes de ver diante deles Jesus Cristo. Quando, subitamente, “seus olhos se abriram” (ALVES, 2004, s.p). “Olhar e *ver*” é reconhecer o irreconhecível. Jesus estava ali para além do que podia ser visto por olhos desatentos, não observadores. Logo, era preciso abrir os olhos já abertos. O autor mostra com esse relato que ver não é tão simples quanto parece ser.

Diante do exposto, este trabalho traz à tona a dificuldade de o leitor ver ou interpretar o que está presente na obra de Machado de Assis. O que não é culpa do leitor, tampouco das personagens — seja o narrador, Bento, seja Capitu, Escobar ou Ezequiel. A responsabilidade é do narrar engenhoso de Machado, repleto de ironias, ambiguidades, polifonias e cegueiras.

O estilo machadiano de contar histórias, muitas vezes, faz com que o leitor perca certos detalhes essenciais na narração. Sobre isso, Antonio Candido (1977) afirma que o leitor atento pode ser diversas vezes surpreendido ao ler romances machadianos, os quais são repletos de perplexidades não resolvidas. Contudo quem lê Machado acaba muitas vezes confiando no que é dito pelo narrador em primeira pessoa, visto que este conta sua própria história. No entanto, um olhar mais atento pode enxergar na obra um narrador que não transmite tanta confiança. No caso de *Dom Casmurro*, o leitor pode descobrir um narrador que conta o que viu com seus olhos cegos. Com isso em mente, este trabalho discorre sobre o olhar do narrador Bento e o que é realmente visto por ele.

Há um conflito entre aquele que olha e o que é olhado. O narrador de *Dom Casmurro* não enxerga a coisa verdadeira, pois seus olhos nunca parecem estar realmente abertos ou olhando para aquilo que deve ser olhado. Seus olhos, por exemplo, quase nunca encontram os de Capitu. Sobre o poder do encontro de dois olhares, o psicólogo e escritor Christian Jarrett (2019, s.p.) disserta, em matéria publicada pela BBC News Brasil, que

(...) uma constatação recorrente é que o olhar fixo no outro prende a nossa atenção, tornando-nos menos conscientes do que está acontecendo ao nosso redor (...). Além disso, encontrar o olhar de alguém quase imediatamente envolve uma série de processos cerebrais, pois entendemos o fato de estarmos lidando com a mente de outra pessoa que está olhando para nós. Como consequência, nos tornamos mais conscientes da ação dessa outra pessoa, de que ela tem uma mente e uma perspectiva própria – e isso nos torna mais autoconscientes.

Jarrett (2019) afirma que encontrar o olhar de alguém “envolve uma série de processos cerebrais”. Um estudo de 2017 feito pelo *Massachusetts General Hospital*, publicado originalmente na revista *Scientific Reports* indica que para pessoas autistas, o contato visual causa desconforto ou estresse. Essa ação ativa o sistema cerebral subcortical, o que faz com que o observador identifique as emoções do ser observado. Para algumas pessoas, como os autistas, encontrar outro olhar faz essa parte subcortical do cérebro apresentar uma maior atividade.

Considerando os achados de Jarrett (2019) e do estudo de Massachusetts a respeito de como o olhar fixo um no outro pode causar desconforto ou estresse, compreende-se que esse sentimento ocorre pois estamos “lidando com a mente de outra pessoa que está olhando para nós” (JARRETT, 2019). Tendo isso em mente, o leitor pode se perguntar o que acontece então quando os olhares *não* se encontram, ou melhor, quando um indivíduo olha para o outro, mas o aquele mete os olhos em si mesmo. Essa é uma das relações exploradas neste estudo: os olhos que se encontram e os olhares fúgitivos e introspectivos.

Sendo assim, para analisar essa relação entre os olhares que se cruzam e aqueles que não, este estudo tem como suporte teórico o livro *Machado de Assis: o enigma do olhar* (2003), de Alfredo Bosi. Esse material é extremamente importante uma vez que investiga a escrita machadiana à luz dos conflitos do olhar. Nesse livro, Bosi (2003) destaca a singularidade das obras de Machado de Assis. O que mais chama atenção na obra de Bosi e torna o conteúdo de seu livro fundamental é o fato de suas análises serem gatilhos para repensar: (a) o olhar que Machado lança sobre a sociedade; (b) o olhar que o narrador lança sobre o enredo; (c) o olhar de cada personagem em relação ao outro; e, por fim, (d) como todos esses olhares dialogam na composição artística<sup>1</sup> de Machado, isto é, na obra em si.

Além de Bosi, Antonio Candido é essencial para analisar uma obra como *Dom Casmurro*. Em seu livro *Vários Escritos* (1977), o autor dedica um capítulo a estudar as peculiaridades da escrita machadiana. Ali, diversos pontos revelam-se basilares para compreender a composição artística da obra de Machado, principalmente para conseguir enxergar a dualidade presente na obra, nominalmente: Bento e Dom Casmurro.

---

<sup>1</sup> O termo “Composição artística”, emprestado das artes visuais, é usado aqui como uma maneira de exaltar a escrita machadiana enquanto obra de arte. Uma forma de homenagear uma escrita tão bem calculada, capaz de fazer o leitor fixar os olhos na história como quem admira uma pintura realista.

Agregando às discussões acerca da obra de Machado e dialogando também com estudos de Candido, o crítico Roberto Schwarz, em seu livro *Seqüências Brasileiras* (1999), torna-se peça-chave uma vez que aborda o raciocínio estético e a organização interna de diversas obras da literatura brasileira, incluindo a de Machado de Assis. Em seus comentários, Schwarz (1999) demonstra como a sociedade é retratada pelos autores brasileiros na literatura. Outro livro de Schwarz fundamental para este estudo é *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis* (2000), no qual Schwarz discorre sobre características machadianas, enfatizando a vida do autor e sua forma de olhar para a sociedade. Dessa forma, é possível ponderar a respeito do olhar de Machado como um observador da sociedade e escritor literário, que faz florescer em suas obras personagens também observadores.

Além da ancoragem teórica em Candido, Bosi e Schwarz, o autor francês Maurice Merleau-Ponty, por meio de suas obras *O visível e o invisível* (2014) e *Fenomenologia da percepção* (2018), será consultado a fim de construir esta análise. Esses livros, de base filosófica, são importantes para aprofundar o estudo sobre o papel do olhar dentro da obra, bem como a relação entre o que se é e o que se vê.

Com esse entendimento teórico, é possível levar adiante a análise da escrita de Machado de Assis no romance *Dom Casmurro* enquanto composição artística. Neste trabalho, os olhares dentro da obra machadiana são explorados a fim de que se evidencie uma possível resposta à ambiguidade que sempre rodeou a obra: a existência ou não de uma traição. Acredita-se que o elemento do olhar também irá expor a relação entre Bento e Dom Casmurro.

Quanto à organização deste estudo, além desta seção introdutória, trazemos quatro capítulos: o primeiro, intitulado “O olhar”, discorre sobre o enigma do olhar e do ver a partir de considerações filosóficas sobre esse elemento. O segundo, “Os olhares em conflito e os conflitos do olhar em Dom Casmurro”, apresenta uma análise da obra. Dentro dessa seção, encontra-se as seguintes subseções: ‘Quem é Dom Casmurro?’, ‘O olhar de Bento’ e ‘Outros olhares’. Na sequência, o terceiro capítulo, ‘Analisando diferentes capas da obra’, traz a análise de sete capas, de diferentes publicações da obra, a fim de estabelecer a importância da relação entre imagem e olhar dentro do romance. Por fim, o último discute as considerações finais deste estudo.

## 2 O OLHAR

Há tempos, a diferença entre o olhar e o ver, ou realmente enxergar é discutida em diversas áreas como a Filosofia e a Psicologia. Afinal, nem todos aqueles que têm olhos, por mais funcionais que sejam, conseguem de fato enxergar.

Nesse sentido, o psicanalista Jacques Lacan, em *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1973/1985), discorre sobre ocelos. Estes são órgãos visuais simples; olhos primitivos, presentes em certos animais. Sua função é perceber a luminosidade e, dessa forma, identificar a presença de um predador. Porém, os ocelos não são capazes de formar imagens.

Figura 1. Imagem de uma borboleta representando abstratamente o conceito de ocelos



Fonte: medioambiente.org (s.d.)

Além dos olhos primitivos, existem os ocelos que aparecem como olhos falsos em alguns animais, como é o caso das borboletas (FIGURA 1). Nas borboletas, os ocelos são manchas pigmentadas que imitam grandes olhos e fazem com que predadores, ao encontrar esse olhar, pensem que o animal que os tem é maior ou mais perigoso do que realmente é. Conseqüentemente, predadores tendem a desistir do ataque.

A relação estabelecida entre olhos verdadeiros e ocelos é a mesma de um olhar que incide sobre olhos incapazes de ver. Essa questão é levantada para que se possa compreender tamanha complexidade dentro dos conflitos do olhar.

Deixando de lado o reino animal e voltando para o universo literário, não é possível deixar de mencionar outra obra de Saramago, importante para a discussão do olhar. Em uma de suas obras conhecida, *Ensaio sobre a cegueira* (2017), o autor português questiona o que é, de fato, ver. Segundo um de seus personagens, “O medo cega, disse a rapariga dos óculos escuros, São palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegámos, o medo nos cegou, o medo nos fará continuar cegos.” (SARAMAGO, 2017, p. 131).

A complexidade do ver é realçada pelo narrador ao dizer que aquelas personagens já eram cegas antes de cegarem de vez. Portanto, não basta ter olhos funcionais, não basta apenas enxergar para de fato ver. Nesse romance, Saramago (2017) faz uma reflexão sobre os valores sociais, assim como uma crítica à sociedade cega, cheia de personagens egoístas.

Considerando a vida em sociedade e a cegueira em relação ao próximo, Merleau-Ponty, em *O visível e o invisível* (2014), discute a complexidade da percepção de um ser sobre o outro:

Pois, em se tratando dos outros (ou de mim, visto por eles), não é preciso dizer apenas que a coisa é envolvida pelo turbilhão dos movimentos exploradores e dos comportamentos perceptivos, e puxada para dentro. Se talvez não tenha para mim sentido algum dizer que minha percepção e a coisa visada por ela estão “em minha cabeça” (a única certeza é a de que não estão em outra parte), não posso deixar de colocar o outro, e a percepção que tem, atrás de seu corpo. Mais precisamente, a coisa percebida pelo outro se desdobra: há aquela que ele percebe, sabe Deus onde, e há aquela que vejo eu, fora de seu corpo e que chamo de coisa verdadeira. (...) Parece, doravante, impossível limitar-nos à certeza íntima daquele que percebe: vista de fora, a percepção desliza por sobre as coisas, e não as toca. (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 21)

Nesse trecho o autor afirma que a percepção que temos do outro não é um retrato exato do real do outro. Mais adiante, Merleau-Ponty (2014, p. 22) chega a discutir a questão da empatia ao discorrer sobre notar o mundo do outro:

Eis este rosto bem conhecido, este sorriso, estas modulações de voz, cujo estilo me é tão familiar como eu o sou a mim mesmo. Talvez, em muitos momentos de minha vida o outro se reduza para mim a esse espetáculo (...) súbito, irrompe a evidência de que também acolá, minuto por minuto, a vida é vivida: em algum lugar atrás desses olhos, (...) vindo de não sei que fundo falso do espaço, outro mundo privado transparece através do tecido do meu, e por um momento é nele que vivo, sou apenas aquele que responde à interpelação que me é feita.

Relembrando a publicação de Jarrett (2019), encontrar o olhar do outro “envolve uma série de processos cerebrais”, uma vez que quando olhamos para alguém e este olha para nós estamos lidando com a mente dessa pessoa. Essa característica pode ser aproximada à discussão de Merleau-Ponty (2014) acerca do outro que existe atrás de um olhar; a vida é vivida em algum lugar atrás desses olhos.

O conceito desenvolvido em seguida remete ao senso de empatia, isto é, reconhecer que os olhos do outro veem coisas diferentes. Quando Merleau-Ponty (2014) afirma que “por um momento é nele que vivo”, logo, o observador toma como verdade o que o outro vê, ou ainda, com certo esforço, ele busca enxergar através dos olhos de outrem.

Infere-se que a relação entre o visível e o invisível não se dá apenas nas coisas que são vistas ou não por mim, mas também nas coisas que são vistas por outros e não por mim. Há um questionamento na leitura: o real é apenas o que eu vejo ou o invisível para mim e visível para os outros também pode ser real? Em *Fenomenologia da percepção*, Merleau-Ponty (2018, p. 27, grifo do autor) discute um pouco mais a respeito de ver as coisas como elas realmente são:

O objeto, dirão os psicólogos, nunca é ambíguo; ele só se torna ambíguo por desatenção. Os limites do campo visual não são eles mesmos variáveis, e há um momento em que o objeto que se aproxima começa absolutamente a ser visto, simplesmente nós não o “notamos”.

Assim, o que aparentemente é invisível ou ambíguo, não seria, na verdade, desatenção do observador? Aspecto semelhante ao predador que se assusta com grandes olhos, os quais, na verdade, são manchas pigmentadas de um pequeno animal; portanto, olhos incapazes de enxergar. A partir de Merleau-Ponty (2018), é possível afirmar que tal predador apenas vê, mas não investiga; seu olhar está comprometido pela experiência do ver. Uma experiência viciada em interpretar o mundo de acordo com o que o observador pensa ser real. Como olhos extremamente capazes de ver, porém, fadados a enxergar ou interpretar somente o que não lhe exige esforço. A esse respeito, existe um paradoxo relacionado à visão. Como o título *O visível e o invisível* demonstra, parece que sempre haverá certa cegueira na visão, por mais perfeita que ela seja.

Nesse sentido, o estudo de Iraquitan de Oliveira Caminha corrobora essa afirmação. Em “A cegueira da visão segundo Merleau-Ponty”, Caminha (2013, p. 64) afirma:

O foco das atenções de Merleau-Ponty é o aparecer do que aparece. Desse modo, sua filosofia considera que a visão não alcança uma visão plena do que aparece. Aquilo que é visível tem sempre aspectos invisíveis. Os olhos que se dirigem ao mundo para ver ganham uma relação de proximidade com as coisas visíveis, mas também ganham uma relação de distância daquilo que não se vê, revelando uma cegueira da visão.

Por mais perfeita que seja a visão, sempre haverá dentro dela uma parte inalcançável, certa cegueira. O observador se aproxima do que é visível ao mesmo tempo que se distancia do que é invisível (e real). Há também o fato de que só conseguimos ver nos outros ou no mundo, aquilo que existe dentro de nós, ou, aquilo que foi cultivado em nós. De acordo com Merleau-Ponty (2014, p. 64-67):

A percepção de mundo pelos outros não pode entrar em competição com aquela que tenho eu próprio: meu caso não se assimila ao dos outros, vivo minha percepção por dentro e, do interior, ela possui um poder incomparável de ontogênese (...) os outros nada podem acrescentar à evidência do ser para mim.

O trecho destaca o limite daquilo que o indivíduo consegue ou não ver, o qual pode estar relacionado ao repertório que cada um traz dentro de si. Levando esse conceito para as estruturas sociais, os olhos dos de cima (da elite, por exemplo) sempre terão um certo tipo de cegueira em relação às classes mais baixas e vice-versa. Essa cegueira é traduzida nos preconceitos existentes na relação entre as classes.

Para ilustrar tal comparação, temos a discussão de Bosi (2003) a respeito das relações entre os olhares em *Dom Casmurro*:

(...) uma sociedade onde os ricos costumam olhar para os pobres senão com desdém, e os pobres não olham para os ricos senão com inveja ou humilhação. (BOSI, 2003, p. 33)

Interligando o que disse o filósofo e o crítico literário, nota-se que há um fator preexistente que influencia o olhar de um grupo sobre o outro. Aqui, cabe destacar que Bosi (2003) discutia acerca do olhar da família abastada de Bento sobre a família pobre de Capitolina. José Dias, agregado da família Santiago, procura



desclassificar Capitu e sua família: “não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do Tartaruga (...). A pequena é uma desmiolada.” (ASSIS, 2016, p. 85). A visão do agregado sobre Capitolina carrega preconceito. Capitu não é apenas uma menina pobre, na visão de José Dias, é também desmiolada.

Em *Duas Meninas*, Schwarz (1997, p. 90), que direciona suas reflexões para a questão do olhar em Machado de Assis, descreve Capitu como “a menina pobre e inteligente de ideias adiantadas”. Schwarz ainda afirma que *Dom Casmurro* é “o romance possivelmente mais refinado e composto da literatura brasileira” (SCHWARZ, 1997, p. 91) e que “o cálculo artístico e a aposta na eficácia da forma alcançaram altura excepcional.” (SCHWARZ, 1997, p. 91). É evidente: há 122 anos, os olhos de Capitu — oblíquos e dissimulados — estão na língua do povo.

Além do olhar mordaz e inteligente de Capitu, outro olhar importante rodeia *Dom Casmurro*: o do leitor. Não exatamente o olhar, mas os diferentes pontos de vista que sempre debatem uma mesma questão: “traiu ou não traiu?”. Entretanto, a euforia acerca dessa ambiguidade parece não ir tão longe quanto poderia ou ainda, não alcança a raiz da questão. É necessário ir mais a fundo e analisar de perto o quão relevante, ou melhor, o quão dominante é o elemento do olhar dentro dessa narrativa.

Para dar início a essa parte do estudo, retomemos as palavras de Candido (1977, p. 18) a respeito das obras de grandes escritores como Machado:

Elas são grandes porque são extremamente ricas de significado, permitindo que cada grupo e cada época encontrem as suas obsessões e as suas necessidades de expressão. Por isso, as sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros foram encontrando níveis diferentes em Machado de Assis, estimando-o por motivos diversos e vendo nele um grande escritor devido a qualidades por vezes contraditórias. O mais curioso é que provavelmente todas essas interpretações são justas, porque ao apanhar um ângulo não podem deixar de ao menos pressentir os outros.

Candido (1977) expõe a riqueza da obra machadiana e as diversas possibilidades de interpretação oferecidas ao leitor. Sobre as interpretações, os pontos de vista e os olhares, percebe-se que diversos olhos observam e tecem a história dentro e fora do romance. O olhar do narrador, Bento Santiago, o olhar de outros personagens através dos de Bento, o olhar engenhoso de Machado, o olhar

dos diversos leitores (e de diferentes épocas), entre outros. Acerca do olhar, Bosi (2003, p. 10) afirma que:

*Olhar* tem a vantagem de ser móvel, o que não é o caso, por exemplo, de *ponto de vista*. 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 ou detesta, admira ou despreza. Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento.

É essa potência advinda do olhar que precisa ser explorada. É no elemento do olhar que podemos encontrar a ambiguidade da traição, a expressão das emoções de cada personagem — na visão do narrador —, o Dom Casmurro dentro de Bento e, claro, os mistérios de Capitu.

Em meio a tantas interpretações e diferentes perspectivas a respeito da obra, parece que existe algo sobre o olhar em *Dom Casmurro* que não recebe a devida atenção. O elemento do olhar é fixado no inconsciente do leitor durante toda a obra por meio da repetição e ênfase dada pelo narrador. Num levantamento de dados feito durante este estudo, foram encontradas pelo menos 30 passagens nas quais o olhar atua como protagonista ou, no mínimo, tem seu poder evidenciado pelo narrador. Essa repetição é responsável por colocar o elemento do olhar, ou ainda, o personagem Olhar, no inconsciente do leitor. O próprio Bento Santiago, no capítulo intitulado “As curiosidades de Capitu”, alerta: “Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força da repetição.” (MACHADO, 2016, p. 148) Isso remete ao que Bosi (2003, p. 24) discute sobre o processo de individuação dos personagens: “À medida que a personagem supera a tipificação, mediante o escavamento das suas peculiaridades, são as imagens e as metáforas que servem melhor ao processo de representação liberando-a do risco da fôrma alegorizante.”

Assim, Bosi (2003) indica a profundidade na caracterização dos personagens machadianos. Há, de fato, um universo dentro de cada um e o leitor pode notar isso por meio da descrição feita por Machado. Os olhos de Capitu não são verdes, ou marrons, ou pequenos, ou grandes, são olhos de ressaca: “Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia 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.” (ASSIS, 2016, p. 152)

A adjetivação do olhar não é ordinária. Os olhos da personagem são comparados à ressaca do mar com seu “fluido misterioso e energético”, ou seja, o narrador encontra em Capitu o desconhecido. Isso também se torna evidente quando Bento afirma que são “olhos de cigana oblíqua e dissimulada. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se podiam chamar assim.” (ASSIS, 2016, p. 152)

O olhar de Capitu é tão profundo e misterioso que recebe mais essa descrição: olhos de cigana. O estereótipo do povo cigano traz esperteza e perspicácia para compor as características de Capitu. Afinal, é um povo que, com seus olhos excepcionais, pode ler o futuro na palma da mão, nas cartas e no tarô. Ou seja, Capitolina tem seu olhar julgado como manipulador. Além disso, ainda há o adjetivo *dissimulada*, isto é, a menina tem olhos que encobrem algo. Até mesmo a palavra “oblíqua”, desconhecida por Bento, faz jus ao perfil misterioso de Capitu, considerando que a palavra faz referência àquilo que é tortuoso.

Dentre as 30 passagens nas quais o olhar ganha certo destaque, julga-se necessário apresentar e analisar as mais relevantes, encaixando-as em diferentes seções deste trabalho, visando exaltar o trabalho artístico realizado por Machado de Assis, expondo aos olhos do leitor o que pode ter passado despercebido.

### 3 OS OLHARES EM CONFLITO E OS CONFLITOS DO OLHAR EM *DOM CASMURRO*

Como mencionado anteriormente, diversos olhares rodeiam a obra machadiana *Dom Casmurro*: o dos leitores, o do narrador, o de Machado e o dos personagens uns sobre os outros. Contudo, ao ler a obra, o leitor absorve a história a partir do olhar do narrador Bento, que tenta sempre convencer-nos de que está certo e de que ele foi vítima de uma grande traição. Segundo Bosi (2003, p. 36-37), “nós, leitores, só aprendemos a conhecer através das lentes bifocais do narrador, pois outras [lentes] Machado de Assis não nos emprestou para vê-la.” Assim, nós só podemos conhecer a história através do olhar de Bentinho, não temos acesso aos pensamentos de Capitu, Escobar, Ezequiel ou outra personagem, deles temos apenas as falas ou as descrições feitas pelo narrador. Desse modo, em se tratando de uma história de traição, o que precisa ser feito, em seguida, é questionar o quanto atento é o olhar desse narrador e o quanto confiável ele é.

James Wood (2008, p. 18-19), em *Como funciona a ficção*, logo no primeiro capítulo intitulado “Narração”, afirma:

Na verdade, a narração em primeira pessoa costuma ser mais confiável que não confiável. (...) o narrador na primeira pessoa em geral é muito confiável; (...) Até o narrador que não parece confiável costuma ser confiavelmente não confiável. Sabemos que o narrador não está sendo confiável porque o autor, numa manobra confiável, nos avisa dessa inconfiabilidade do narrador.

Entretanto, se Wood (2008) tivesse conhecido obras machadianas certamente haveria um adendo no trecho citado acima. A narração machadiana é duvidosa e o narrador parece ter como único objetivo confundir o leitor. Tanto é que, em meio a tantas informações ambíguas, o leitor até hoje se pergunta se Capitu traiu Bentinho. A dúvida foi plantada com maestria por Machado e nenhum leitor foi avisado — pelo menos não claramente — de que Bento era, na verdade, suspeito ou questionável.

Para iniciar a discussão sobre o quanto duvidoso é nosso narrador em *Dom Casmurro*, faz-se necessário rever algumas pistas deixadas logo nos capítulos iniciais. Primeiramente, vejamos que Bento por si só é uma pessoa controversa antes mesmo de ser um narrador questionável. No capítulo um, “Do título”, Bento

assume para o leitor ter cochilado enquanto um conhecido lia alguns de seus poemas: “— Continue, disse eu acordando.” (ASSIS, 2016, p. 79) Pouco antes, assume também não ter prestado atenção no conteúdo, uma vez que se mostra indeciso quanto à qualidade dos poemas: “A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus.” (ASSIS, 2016, p. 79) Mesmo assim, o ambíguo narrador elogia os versos do poeta ao acordar de seu cochilo: “— São muito bonitos.” (ASSIS, 2016, p. 79)

Passando para o próximo capítulo, “Do livro”, o leitor encontra mais uma prova do caráter duvidoso de Bento Santiago. Ao contar sobre sua casa, o narrador diz: “A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo (...)” (ASSIS, 2016, p. 81). Logo após dizer que se envergonha de contar algo *tão particular*, Bento completa: “(...) mas vá lá. Um dia, há bastantes anos (...)” (ASSIS, 2016, p. 81).

Se o narrador conta uma história imediatamente após dizer que sente vergonha de contá-la por ser tão particular, o leitor pode, então, questionar a afirmação feita por Bento: quão confiável é esse narrador?

Ainda no capítulo dois, ao descrever a decoração de sua casa, o narrador fala sobre grandes nomes como César e Nero e assume não “alcançar a razão de tais personagens”. Ele apenas copiava a decoração de sua casa antiga:

(...) nos quatro cantos do teto as figuras das estações, e ao centro das paredes os medalhões de César, Augusto, Nero e Massinissa, com os nomes por baixo... Não alcanço a razão de tais personagens. Quando fomos para a casa de Maticavalos, já ela estava assim decorada; vinha do decênio anterior. (ASSIS, 2016, p. 81)

Após afirmar certa falta de conhecimento sobre essas personalidades históricas, no final do capítulo, o narrador fala sobre elas com certa intimidade:

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 os meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vieram vindo. (ASSIS, 2016, p. 83)

Mais uma vez o leitor se encontra no meio de uma ambiguidade. Afinal, o quão familiar o narrador é dessas figuras? Bento diz não as conhecer e, pouco depois, interage com elas dizendo “agradeço-vos o conselho”, como se já tivesse

lido suas obras. Bento puxa e empurra o leitor nesse vai e vem de informações ambíguas o tempo todo.

No capítulo três, no qual Bento finalmente começa a narrar sua infância e adolescência, novamente traz uma informação ambígua para o leitor.

la entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir o meu nome e escondi-me atrás da porta. A casa era a da rua de Matacavalos, o mês novembro, o ano é que é um tanto remoto, mas eu não hei de trocar as datas à minha vida só para agradar às pessoas que não amam histórias velhas; o ano era de 1857. (ASSIS, 2016, p. 84)

Ainda que a história tenha se passado há muito tempo, Bento “lembra” exatamente o mês: novembro. Ademais, informa que o ano lhe parece remoto, uma memória muito distante, mas logo volta atrás e afirma com convicção: o ano era 1857. A essa altura, o leitor não sabe mais se o ano realmente era 1857, dada a quantidade de informações imprecisas que já recebeu.

Após dedicar alguns capítulos para descrever alguns personagens, a sua maneira, o narrador brinca mais uma vez com o leitor, enganando-o. Bento dedica um capítulo inteiro, “É tempo!”, para dizer que está na hora de voltar à história de novembro, a qual tinha iniciado no capítulo três: “Mas é tempo de tornar àquela tarde de novembro...” (ASSIS, 2016, p. 95)

Apesar de avisar o leitor que está voltando para a história de novembro de 1857, na casa da rua de Matacavalos, Bento acaba se lembrando, no meio do capítulo, o que um velho tenor italiano, então falecido, o dizia: “‘A vida é uma ópera’, dizia-me um velho tenor italiano que aqui viveu e morreu... E explicou-me um dia a definição, em tal maneira que me fez crer nela. Talvez valha a pena dá-la; é só um capítulo.” (ASSIS, 2016, p. 95)

Então não era tempo. O leitor não voltará à história de novembro porque o narrador decidiu contar-lhe outra, a da ópera. Tão farsante é o narrador que, apesar de prometer “é só um capítulo...”, escreve dois: capítulo nove, “A ópera”, e capítulo dez, “Aceito a teoria”, para só no capítulo onze, “A promessa”, retomar a história iniciada no capítulo três.

Nos capítulos finais do livro, novamente o leitor se depara com o jeito trapaceiro de Bento Santiago. No capítulo 141, Bento conta que recebia cartas “submissas, sem ódio, acaso afetuosas” (ASSIS, 2016, p. 379) de Capitu e que as respondia com “brevidade e sequidão”. Capitu estava na Europa e o narrador conta

que a moça pedia para que ele “a fosse ver”. No entanto, não era isso que ocorria: “Na volta, os que se lembravam dela, queriam notícias, e eu dava-lhas, como se acabasse de viver com ela; naturalmente as viagens eram feitas com o intuito de simular isto mesmo, e enganar a opinião.” (ASSIS, 2016, p. 379)

Esse é o intuito de Bento. Enganar a opinião para que o leitor fique do seu lado. Além das informações ambíguas e incertas recebidas pelo leitor, além do aparente desejo de enganá-lo, há outro ponto que faz com que Bento não seja um narrador confiável: seus olhos.

### 3.1 QUEM É DOM CASMURRO?

Por que um livro cujo nome é *Dom Casmurro* usa tal designação tão poucas vezes? Machado de Assis não escreveria uma obra tão importante, com um aspecto tão artístico, sem pensar em todos os detalhes. Uma de nossas hipóteses é a de que Dom Casmurro representa Bento de olhos fechados, o Bento que não enxerga a verdade. Assim, o título da obra reflete a cegueira do narrador e a injustiça sofrida por Capitolina.

O nome Dom Casmurro aparece em apenas três momentos na obra e, curiosamente, todas as vezes em que as palavras Dom Casmurro aparecem na narrativa, o olhar de Bento está comprometido de alguma forma: seja por estarem literalmente fechados, seja porque o narrador se encontra em um momento de profunda crise de ciúmes ou de paranoia.

A importância do olhar aparece logo na primeira página do romance, assim como o apelido foi dado a ele por um poeta, mas, por qual motivo? Porque Bento fechou os olhos e meteu-se em si mesmo. O narrador até mesmo alerta: “Não consultes dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo (...) Tudo por estar cochilando”. (ASSIS, 2016, p. 80)

Tudo por estar cochilando. Tudo por estar de olhos fechados. O apelido é dado após um cochilo. Ao cochilar, o narrador entra no mundo dos sonhos e dos delírios do inconsciente. Desse modo, Dom Casmurro é a denominação dada ao homem que está mais metido em si do que prestando atenção ao mundo a seu redor. Se a obra conta a história de uma suposta traição contada por um narrador de olhos fechados, já temos a resposta.

Os parágrafos iniciais de um romance geralmente trazem o tom adotado na obra e o contexto criado por Machado, que domina a primeira cena do livro, na qual o personagem principal adormece, traz um protagonista que fecha seus olhos e por conta disso ganha um apelido que vem a ser o título da obra — dada pelo próprio personagem — aspecto que diz muito sobre a personalidade de Bento. Porém, depois desse episódio, a próxima vez que vemos a denominação “Dom Casmurro” ocorre apenas no capítulo 56.

Mas o que há de tão especial e enigmático nesse capítulo para que Dom Casmurro e seus olhos fechados apareçam novamente na obra? O título do capítulo é “O seminarista” e é nele que o leitor é apresentado a Escobar.

Escobar veio abrindo a alma toda, desde a porta da rua até ao fundo do quintal. A alma da gente, como sabes, é uma casa assim disposta, não raro com janelas para todos os lados, muita luz e ar puro. Também as há fechadas e escuras, sem janelas, ou com poucas e gradeadas, à semelhança de conventos e prisões. Outrossim, capelas e bazares, simples alpendres ou paços suntuosos. Não sei o que era a minha. Eu não era ainda casmurro, nem dom casmurro; o receio é que me tolhia a franqueza, mas como as portas não tinham chaves nem fechaduras, bastava empurrá-las, e Escobar empurrou-as e entrou. Cá o achei dentro, cá ficou, até que... (ASSIS, 2016, p. 206-207).

Aqui, Bento fala que Escobar o invadiu e faz ainda uma comparação peculiar: de sua alma com uma casa. Analisando essa fala de Bento, ou melhor, de Dom Casmurro, é no mínimo curiosa essa comparação. Com base no famoso ditado popular — os olhos são a janela da alma — e na definição dada por Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 512), janelas representam receptividade. Em Saramago (2017), essa ideia também é transmitida por meio do personagem conhecido como o médico diz em uma conversa com sua esposa: “(...) levei a minha vida a olhar para dentro dos olhos das pessoas, [o olho] é o único lugar do corpo onde talvez ainda exista uma alma (...)” (SARAMAGO, 2017, p. 135)

Cabe ressaltar que duas vezes as janelas são mencionadas em *Dom Casmurro* como um ponto de reflexão ou de fuga. Assim, podemos considerar que a figura da janela é um elemento que possui certa relevância quando comparado ao olhar. No trecho a seguir, Bento vê a janela como um ponto de fuga. Eis o contexto da cena: Bento há pouco tinha beijado Capitu e estava prestes a ir para o seminário: “Capitu, cosida às saias de minha mãe, não atendia aos olhos ansiosos que eu lhe



mandava; (...) Duas vezes fui à janela, esperando que ela fosse também, e ficássemos à vontade, sozinhos, até acabar o mundo...” (ASSIS, 2016, p. 170)

É como se o narrador, metido em si, precisasse buscar respostas do lado de fora. Assim que, não somente abre os olhos da alma, mas vai até a janela e olha para fora esperando assim encontrar uma resposta externa para tantos conflitos internos. Mesmo assim, de forma irônica — aspecto característico da obra machadiana — é importante notar que Bento não abre os olhos para olhar para quem importa ou para o que importa. Em vez disso, corre buscar inspiração ou respostas externas. Sendo assim, temos outra ambiguidade: o narrador que olha para dentro de si ou para o lado de fora da casa — da alma —, mas nunca para Capitu.

Há algo no olhar de Capitolina que parece repelir nosso narrador e por isso ele foge. Na verdade, os olhos de Capitu são tão intensos e envolventes que Bento prefere correr para qualquer outro lugar: ele olha para dentro, para o chão, para fora da janela, mas evita ao máximo se afogar na ressaca de Capitu. Veremos mais adiante neste estudo que o medo de Bento, bem como sua cegueira, é um reflexo de suas inseguranças diante da figura de Capitolina.

Voltando ao enredo, mais tarde, já no seminário, Bento tenta escrever um soneto e, buscando inspiração, volta a mencionar a figura da janela: “Não tinha janela; se tivesse, é possível que fosse pedir uma ideia à noite.” (ASSIS, 2016, p. 204). Agora, sabendo que a figura da janela tem certa importância, representando metaforicamente os olhos da alma, voltemos ao que Bento dizia sobre Escobar assim que o conheceu.

Ezequiel de Souza Escobar invadiu a alma de Bento que diz não saber se a sua casa/alma é daquelas cheias de janelas (olhares atentos) ou uma casa escura, com janelas cheias de grade — de visão bloqueada, interrompida. Logo em seguida, sem saber se sua alma tem olhos atentos ou olhos desatentos, Bento traz novamente à superfície seu lado dominado pela cegueira: “Não sei o que era a minha. Eu não era ainda casmurro, nem dom casmurro” (ASSIS, 2016, p. 206). Poderíamos interpretar esta frase como: eu ainda não sei se enxergava bem ou se era cego porque ainda não era casmurro.

No momento em que Bento conhece Escobar, ele afirma ao leitor: “Eu não era ainda casmurro.” *Ainda*. Como se a casmurrice tivesse surgido após Escobar aparecer em sua vida. Parece que o narrador tenta depositar a culpa dos

acontecimentos futuros em cima de Escobar, como quem prepara o leitor para tomar seu lado da história como verdadeiro. Uma interpretação de Bosi (2003), ao analisar outra obra machadiana, cabe aqui.

O crítico menciona que “o narrador parece aqui disposto a guiar o leitor até o limiar do sentido, oferecendo-lhe a chave da interpretação” (BOSI, 2003, p. 69). Entretanto, vale lembrar que o narrador de *Dom Casmurro* não é confiável. Para Schwarz (1999, p. 107-108), Bento é um narrador “sem credibilidade” e inconsistente.

Após isso, a expressão “Dom Casmurro” reaparece apenas mais uma vez na narração, no capítulo 145, intitulado “O regresso”. Como é de se esperar, Casmurro ressurgue em meio a outro momento de cegueira:

Quando saí do quarto, tomei ares de pai, um pai entre manso e crespo, metade dom Casmurro. Ao entrar na sala, dei com um rapaz (...) Não me mexi, era nem mais nem menos o meu antigo e jovem companheiro do seminário de São José (...) Era o próprio, o exato, o verdadeiro Escobar. (ASSIS, 2016, p. 386)

No exato momento em que Bento vê em seu filho as feições de Escobar, o narrador nos alerta: tomei ares metade pai e metade casmurro. Sabemos que Bento vê em Ezequiel as feições de Escobar, visto que, ao encontrar o filho, “Dom Casmurro” volta a aparecer. Assim, o leitor percebe o motivo da cegueira: ciúmes irracional. Após isso, Dom Casmurro não volta a ser mencionado.

Como Bento avisou, a definição dada pelo protagonista para o termo “casmurro” não é a mesma dada pelos dicionários, aqui ele faz referência aos ciúmes do narrador. Assim, podemos comparar a história de Bento Santiago com a de *Otelo, o Mouro de Veneza*. A obra de William Shakespeare, primeiramente publicada em 1604, conta a história de Otelo, um mouro que possuía uma alta posição militar no exército de Veneza. Otelo se casa com uma moça veneziana chamada Desdêmona.

O enredo da peça gira em torno dos ciúmes de Otelo pautado em uma traição inexistente. Iago, um dos homens que trabalhavam para Otelo, o convence de que Desdêmona estava sendo infiel e, acreditando cegamente no que lhe foi dito, Otelo assassina a própria esposa antes de saber a verdade.

Uma passagem interessante da peça está na fala de Iago para a Otelo: “Acautelai-vos senhor, do ciúme; é um monstro de olhos verdes,” (SHAKESPEARE,

2017, p. 66). O “monstro de olhos verdes” pode ser uma metáfora à cegueira que os ciúmes podem causar. Ora, Otelo, cego de ciúmes, mata a inocente Desdêmona. Porém a cegueira de Dom Casmurro é tamanha que, ao assistir à peça Otelo no teatro, Bento é capaz de ver a inocência de Desdêmona, assim como pode ver a coincidência do fato de tal peça estar sendo apresentada enquanto ele mesmo lidava com uma suposta traição. Mas o narrador-personagem é incapaz de ver a inocência de Capitu. Como se a peça tentasse alertá-lo, mas ele fosse incapaz de ver o monstro de olhos verdes que o cegava. Nesse momento da obra, Bento acabara de comprar veneno e pensava em se matar.

O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras, e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público.  
— E era inocente, vinha eu dizendo rua abaixo; - que faria o público, se ela deveras fosse culpada, tão culpada como Capitu? E que morte lhe daria o mouro? Um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo (...)  
(ASSIS, 2016, p. 368-369)

Essa cegueira é também mencionada por Bosi (2003, p. 36), ao falar sobre os ciúmes do Otelo brasileiro: “Os olhos abertos contemplam; os olhos fechados, sem atender a coisa nenhuma, tipificam, julgam, decretam.” Esse é exatamente o olhar que Bento lança sobre Capitu em meio a sua crise de ciúmes: olhos fechados, ou seja, olhos metidos em si vendo apenas o que há por dentro — imaginação, tipificação e julgamento.

Ainda sobre ciúmes e sobre o olhar que olha pra si e não para o outro, a obra *Dom Casmurro* faz uso de uma poética de espelhamento. Bento enxerga em Capitu o que ele tem dentro de si. Os ciúmes exacerbados, por exemplo, têm a ver com um desejo infiel que ele mesmo sentiu. Ao conversar com Sancha, mulher de Escobar, Bento acende dentro de si um certo desejo ou interesse curioso na esposa do amigo:

Sancha ergueu a cabeça e olhou para mim com tanto prazer que eu, graças às relações dela e Capitu, não se me daria beijá-la na testa. 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. A noite era clara. (ASSIS, 2016, p. 341)

Qual sentimento Bento desenvolveu dentro de si após achar os olhos da mulher do amigo “quentes e intimativos”? Ele continua:

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 nenhuns passavam. 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 uma 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, 2016, p. 341)

Espelhando no outro os sentimentos internos, Bento deve ter pensado em seu íntimo que, se ele cogitou alguma relação com a mulher de seu amigo, sua esposa também poderia ter coragem de fazer algo semelhante com seu companheiro de seminário. Desse modo, é o medo, medo de que Capitu pudesse desenvolver um pensamento de infidelidade assim como ele desenvolveu. Afinal, Bento bem sabia que Capitu era mais forte e destemida do que ele, “mais mulher do que eu era homem”. A descrição dos desejos pecaminosos de Bento vai mais além:

Quando saímos, tornei a falar com os olhos à dona da casa. A mão dela apertou muito a minha, e demorou-se mais que de costume. A modéstia pedia então, como agora, que eu visse naquele gesto de Sancha uma sanção ao projeto do marido e um agradecimento. Assim devia ser, mas um fluido particular que me correu todo o corpo desviou de mim a conclusão que deixo escrita. Senti ainda os dedos de Sancha entre os meus, apertando uns aos outros. Foi um instante de vertigem e de pecado. Passou depressa no relógio do tempo; quando cheguei o relógio ao ouvido trabalhavam só os minutos da virtude e da razão.  
 —... Uma senhora deliciosíssima, concluiu José Dias um discurso que vinha fazendo.  
 — Deliciosíssima! repeti com algum ardor, que moderei logo, emendando-me: Realmente, uma bela noite! (ASSIS, 2016, p. 341-342)

Bento foi infiel em seus pensamentos. A escolha lexical desse trecho deixa clara a atmosfera sexual que se estabeleceu após Bento encontrar o olhar de Sancha e após apertar a mão da esposa do amigo. “Um fluido particular que me correu todo o corpo”, ou ainda “deliciosíssima! repeti com algum ardor”. Contudo, mais adiante Bento diz: “(...) rejeitei a figura da mulher do meu amigo, e chamei-me desleal.” (ASSIS, 2016, p. 342)

O narrador sente-se desleal. Uma das formas de lidar com a culpa por tamanha traição (uma dupla traição) — especialmente porque Escobar morre pouco depois desse acontecimento — é atribuindo a culpa ao outro. Assim, para Bento, foi

fácil taxar Escobar e Capitu de traidores. O sentimento que ele mesmo alimentou dentro de si (o de fantasiar um relacionamento com Sancha) seria uma traição a sua mulher e seu melhor amigo. Em resumo, como uma manobra para se livrar da culpa que sentiu ao fantasiar algo com a esposa do amigo, Bentinho projetou — termo emprestado da Psicologia — nos dois traídos, Escobar e Capitu, o pensamento de traição que desenvolveu. Ou seja, viu na relação dos dois o que havia criado dentro dele em relação a Sancha.

Diante do exposto, é impossível não mencionar a maestria artística de Machado de Assis. Logo após esse capítulo, no qual o leitor atento percebe tamanha hipocrisia do narrador, há um capítulo perfeitamente planejado para estabelecer um diálogo com o leitor. O capítulo 119 diz: “A leitora, que é minha amiga e abriu este livro com o fim de descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo.” (ASSIS, 2016, p. 343)

Mas essa não é a única vez em que Bento espelha nos outros algo que encontra dentro de si. Para finalizar esta análise de maneira cíclica, assim como foi analisada atentamente a primeira página da obra, é importante reler atentamente a última página do romance.

O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente (...) Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca. (ASSIS, 2016, p. 392)

Até que ponto Bento enxerga Capitu de olhos abertos? Ao afirmar que uma estava dentro da outra, Bento parece projetar em Capitu uma dualidade presente nele mesmo. Essa seria uma descrição muito precisa da relação de Bento com Dom Casmurro. A forma como Bento vê Capitu é mais uma prova da poética de espelhamento presente na narrativa: há um Dom Casmurro, ou Dom Ciumento, dentro do ingênuo Bento.

Na percepção de Bentinho, a existência de uma Capitu dentro de outra Capitu, assim como o fato de que sua primeira amiga e seu melhor amigo o enganaram, é uma verdade. Isso porque ele mesmo certa vez alimentou dentro dele a vontade de ter relações com Sancha, enganando Capitu e Escobar. Também porque dentro dele há um ser casmurro, cego e ciumento: “(...) quis o destino que

acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve!” (ASSIS, 2016, p. 392)

Mas certamente há um abismo entre a percepção de Bento e os fatos. Afinal, em momentos cruciais na história, Bento estava de olhos fechados — muitas vezes não literalmente — fazendo jus a seu apelido de Casmurro. Sobre esse aspecto, Merleau-Ponty (2014, p. 20) reforça: “(...) é *olhando*, é ainda com meus olhos que chego à coisa verdadeira.”

Sendo assim, a dúvida que permeia os leitores de Machado há anos tem, sim, uma resposta: não traiu. Não só por todas as vezes que aqui foi mostrado que o narrador não estava de olhos bem abertos, mas também porque em diversas ocasiões em que seus ciúmes estavam presentes, o narrador se diz “casmurro”, ou seja, traz de volta a denominação daquele que fecha os olhos e dorme enquanto devia prestar atenção. O próprio protagonista da história se assume como desatento ao real ou criador de teorias. Sobre isso, no capítulo 40, Bento assevera: “A imaginação foi a companheira de toda a minha existência (...)” (ASSIS, 2016, p. 172)

Há ainda outro trecho, mais adiante, no capítulo 138, no qual Bento revela, em um momento crucial da obra, sua cegueira, ou melhor, o seu não olhar. O narrador acabara de cogitar matar Ezequiel, seu filho, e, logo em seguida dispara: “Não, não, eu não sou teu pai!” (ASSIS, 2016, p. 372). Capitu, ao ouvir tamanha insensatez, se põe em pé na frente de Bento e pede uma explicação. Esse é o momento em que Bentinho assume: “A maior parte das vezes, eu nem olhava para ela. Ela olhava sempre, esperando.” (ASSIS, 2016, p. 373). Essa relação entre o narrador que não olha e a personagem acusada que olha sempre, será aprofundada mais à frente.

Por agora, além de não olhar para a realidade nem para a relação dos dois, Bento confessa que quem olhava, observava e refletia era Capitu e não ele. Conforme Merleau-Ponty (2014), para se chegar à coisa verdadeira é preciso estar com os olhos bem abertos; “os olhos abertos contemplam; os olhos fechados (...) tipificam, julgam, decretam.” (BOSI, 2003, p. 36)

Bento e seu olhar acusativo de advogado, como diz Bosi (2003), incriminando Capitu, parecem sempre procurar convencer o juiz a respeito do crime, isto é, tentam convencer o leitor de que sua esposa é, de fato, culpada. Porém, seu ato falho, como mencionado anteriormente, encontra-se no ato de buscar respostas olhando

para diversos lugares, menos para Capitu. Nesse sentido, podemos dizer que Bento Santiago é, sim, cego. Diversas vezes, o advogado e suposta vítima acaba se entregando ao leitor-juiz e confessando que não olhava para Capitu, a ré. O narrador olha para tudo, menos para o que precisa ser visto; um olhar que investiga, julga, porém não enxerga. Isso nos leva à próxima seção deste estudo.

### 3.2 O OLHAR DE BENTO

O narrador em primeira pessoa são os olhos do leitor e é através deles que o leitor pode conhecer a história e assistir aos acontecimentos. Mas se conhecemos uma história por intermédio do olhar alheio, sabemos que essa história pode ser adulterada. É a velha história de que o lobo sempre será mau se ouvirmos apenas a versão da Chapeuzinho Vermelho.

Assim, o leitor — ou ouvinte — atento sabe que nem todos os relatos de um narrador em primeira pessoa são uma exata descrição do ocorrido. Em *Dom Casmurro*, caso o leitor se atreva a duvidar das palavras de Bento, o capítulo 45 diz:

Abane a cabeça, leitor; faça todos os gestos de incredulidade. Chegue a deitar fora este livro, se o tédio já o não obrigou a isso antes; tudo é possível. Mas, se não o fez antes e só agora, fio que torne a pegar do livro e que o abra na mesma página, sem crer por isso na veracidade do autor. Capitu falou, com tais palavras e maneiras. (ASSIS, 2016, p.185)

O narrador se dirige diretamente ao leitor, enfatizando “Capitu falou, com tais palavras e maneiras”, ou seja, caso o leitor pense que Bento está exagerando ou adulterando alguma informação, ele enfatiza que Capitu falou exatamente como ele acabara de descrever.

Ao contrário do que diz Wood (2008), o narrador não te avisa de forma confiável que aquela narração é dúbia. Pelo contrário, ele busca estabelecer certo vínculo com o leitor para que este creia no que ele diz e aceite ver as coisas como ele vê. Um olhar que, como veremos mais adiante, é comprometido por estar metido em si mesmo.

Ao analisarmos o olhar de Bentinho, descobrimos que ele é tão metido em si que, até mesmo nos capítulos em que o leitor espera saber mais sobre outros personagens, encontra ali mais informações sobre a personalidade de Bento Santiago do que de quem leva o nome do capítulo. Em vez de se aprofundar na

descrição de Dona Glória ou de José Dias, o narrador mostra seu olhar sobre certas coisas ou seu sentimento com relação àquilo.

O capítulo seis, “Tio Cosme”, conta com duas páginas: uma para falar sobre o tio e outra sobre Bento, especificamente sobre o dia Tio Cosme em que fora colocado pelo tio em cima de uma besta. Em um capítulo tão curto dedicado a outro personagem, o leitor encontra uma descrição um tanto quanto longa sobre como Bento se sentiu:

Quando me vi no alto (tinha nove anos), sozinho e desamparado, o chão lá embaixo, entrei a gritar desesperadamente: “Mamãe! Mamãe!”. Ela acudiu pálida e trêmula, cuidou que me estivessem matando, apeou-me, afagou-me, enquanto o irmão perguntava:

— Mana Glória, pois um tamanhão destes tem medo de besta mansa?  
(ASSIS, 2016, p. 92, grifo do autor)

O leitor recebe algumas poucas informações sobre Cosme e, logo em seguida, descobre um pouco mais sobre a forma um tanto quanto mimada como Bento era tratado por sua mãe quando criança. Vide o exagero, a criança montada em uma besta mansa e a mãe “cuidou que me estivessem matando, apeou-me, afagou-me...”. Além disso, o leitor adentra o íntimo de Bento ao saber que este se sentiu “sozinho e desamparado”, ou seja, em um capítulo dedicado a outro personagem, Bento se volta novamente para dentro de si e atrai o leitor para o mesmo caminho.

O capítulo sete, “Dona Glória”, também possui apenas duas páginas: uma sobre Maria da Glória Fernandes Santiago e outra sobre Bento. Acontece o mesmo movimento: num capítulo dedicado a outro personagem, Bento novamente fala sobre si, sobre seus medos e desloca o olhar o leitor para olhar para ele. O narrador fala sobre Dona Glória em dois parágrafos e então diz:

Tenho ali na parede um retrato dela, ao lado do marido (...) Não me lembro nada dele, a não ser vagamente que era alto e usava cabeleira grande; o retrato mostra uns olhos redondos, que me acompanham para todos os lados, efeito da pintura que me assombrava em pequeno. (ASSIS, 2016, p.94)

Nessas duas situações, o leitor nota que, quando Bento expõe seu interior, sua intimidade, as palavras usadas são “sozinho”, “desamparado”,



“desesperadamente”, “assombrava”. Ou seja, o narrador que volta e meia vira o olhar para si, encontra ali sentimentos sombrios e solitários.

### 3.3 OUTROS OLHARES

Entre outros olhares é necessário falar sobre os olhos de Capitu. Enquanto muitos deles são descritos apenas por sua cor ou pelas emoções que transmitem, os olhos de Capitu são quase um personagem à parte, se consideramos as descrições que recebem: “Capitu, apesar daqueles olhos que o Diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada.” (ASSIS, 2016, p. 134)

Quem a descreve assim é o agregado, José Dias. Porém, Bento também reconhece essa adjetivação como verdadeira. Quando o narrador tenta analisar os olhos da moça e — este parece ser o único momento da obra em que os olhares de Bento e Capitu se encontram por um longo tempo — conseguimos ver o impacto do olhar desta personagem sobre o íntimo de Bentinho:

— Juro. Deixe ver os olhos, Capitu.  
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 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. A demora da contemplação creio que lhe deu outra idéia do meu intento; imaginou que era um pretexto para mirá-los mais de perto, com os meus olhos longos, constantes, enfiados neles, e a isto atribuo que entrassem a ficar crescidos, crescidos e sombrios, com tal expressão que... 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 idéia 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, 2016, p.152)

Bento não suporta mergulhar nos olhos de ressaca de Capitu. “Com os meus olhos longos, constantes, enfiados neles, e a isto atribuo que entrassem a ficar crescidos, crescidos e sombrios, com tal expressão que...”. É como se o narrador tivesse medo do olhar de Capitu. Ora, José Dias já havia o alertado sobre isso ao definir os olhos da moça como presentes do Diabo.

Ao contrário dos olhos de Bento, ensimesmados, os de Capitu são olhos observadores e atentos. O leitor encontra na história diversos trechos nos quais os olhos de Capitolina não estão voltados para si, mas sim para a realidade: “Com os olhos em mim, Capitu queria saber a notícia...” (ASSIS, 2016, p. 117)

O trecho poderia ser uma descrição de uma cena qualquer, mas em se tratando de Machado de Assis e, especialmente, de *Dom Casmurro*, o fato de Bento dizer que Capitu tinha os olhos nele é notável. Bento volta seu olhar para o chão, para dentro de si, para fora da janela, como veremos mais adiante, mas Capitolina olhava para ele: “Capitu refletia. A reflexão não era coisa rara nela, e conheciam-se as ocasiões pelo apertado dos olhos.” (ASSIS, 2016, p. 119)

Há diferença entre o olhar de Bento e o de Capitu, o que é bem ilustrado por este trecho acima. A reflexão não era coisa rara em Capitu, conheciam-se as ocasiões pelo movimento dos olhos. Enquanto a personagem tem olhos que pensam, refletem, Bosi (2003, p. 35) afirma que o narrador “fenomenológico sensível às mínimas expressões de Capitu”, como um bom advogado que é, deita sobre Capitolina um olhar acusativo, “usando até linguagem da lei e tribunais”: “O porte não era de acusada” (ASSIS, *apud* BOSI, 2003, p. 35)

O advogado escolhe a palavra “acusada” para falar sobre sua esposa, deixando claro que seu olhar é comprometido pelo julgamento que ele mesmo incitou. Enquanto isso, mais à frente, o narrador novamente nos mostra o caráter de pensativa e compenetrada de Capitu: “Capitu refletia, refletia, refletia...” (ASSIS, 2016, p. 178)

Mais uma vez, a repetição do verbo refletir não pode ser tomada como mero detalhe de escrita, não quando falamos sobre a escrita engenhosa de Machado. Capitolina constantemente observava, refletia, e, como vimos isso era visto em seus olhos, ou melhor, “no apertado dos olhos”. Por fim, uma última citação reforça que Capitu olhava para a realidade enquanto Bento nem ao menos cruzava seu olhar: “(...) A maior parte das vezes, eu nem olhava para ela. Ela olhava sempre, esperando.” (ASSIS, 2016, p. 373)

O narrador admite que a acusada olhava *sempre*, mas ele nem olhava para ela. Talvez essa força do olhar observador e envolvente de Capitu, junto com suas fortes atitudes enquanto mulher, era exatamente o que assustava Bento, o pequeno menino mimado e assustado que o leitor conheceu nos capítulos iniciais: “Como era possível que Capitu se governasse tão facilmente e eu não?” (ASSIS, 2016, p.264)

Talvez esse seja o motivo pelo qual Bento evita encarar Capitu assim como a realidade: medo. Medo de uma “criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem.” (ASSIS, 2016, p. 148). Faz lembrar o que diz a Rapariga de óculos escuros na obra de Saramago (2017): “O medo cega”. E os olhos, como janela da alma, refletem tudo o que há por dentro: seja isso bom ou ruim.

Dessa maneira, a insegurança é um dos principais estopins dos ciúmes exacerbados. Um indivíduo casmurro, diante de uma mulher mais mulher do que ele é homem, pode ser nocauteado pelo medo. O capítulo 43, intitulado “Você tem medo?”, desenvolve uma conversa entre Bento e Capitu que escancara o medo que o rapaz tem do olhar de ressaca de Capitolina:

De repente, cessando a reflexão, fitou em mim os olhos de ressaca, e perguntou-me se tinha medo.

--Medo?

--Sim, pergunto se você tem medo.

--Medo de quê?

--Medo de apanhar, de ser preso, de brigar, de andar, de trabalhar...

(...)

--Mas... não entendo. De apanhar?

--Sim.

--Apanhar de quem? Quem é que me dá pancada?

Capitu fez um gesto de impaciência. Os olhos de ressaca não se mexiam e pareciam crescer. Sem saber de mim, e, não querendo interrogá-la novamente, entrei a cogitar donde me viriam pancadas, e por que, e também por que é que seria preso, e quem é que me havia de prender. Valha-me Deus! vi de imaginação o aljube, uma casa escura e infecta. Também vi a presiganga, o quartel dos Barbonos e a Casa de Correção. Todas essas belas instituições sociais me envolviam no seu mistério, sem que os olhos de ressaca de Capitu deixassem de crescer para mim, a tal ponto que as fizeram esquecer de todo. O erro de Capitu foi não deixá-los crescer infinitamente, antes diminuir até às dimensões normais, e dar-lhe o movimento do costume. Capitu tornou ao que era, disse-me que estava brincando, não precisava afligir-me, e, com um gesto cheio de graça, bateu-me na cara, sorrindo, e disse:

--Medroso! (ASSIS, 2016, p. 179)

Ao ser questionado sobre o medo, Bento novamente se perde no olhar da moça. Enquanto pensava sobre a pergunta e questionava “quem é que me dá pancada?”, Bento conta que “Os olhos de ressaca não se mexiam e pareciam crescer.” Em suma, a resposta para o título do capítulo é, o que lhe dá medo é o olhar de Capitolina. É isso que amedronta nosso narrador. Mas voltemos ao romance dos dois.

O romance de Bento e Capitu é apresentado ao leitor logo no capítulo três de *Dom Casmurro*, no qual o narrador começa a contar que entraria na sala de visitas

quando ouviu alguém dizer seu nome. José Dias, o agregado, expôs: “(...) Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do *Tartaruga*, e esta é a dificuldade, porque se pegam de namoro, a senhora terá muito que lutar para separá-los.” (ASSIS, 2016, p. 84) Dona Glória, mãe de Bento, não vê maldade na amizade dos dois e rebate: “Não se esqueça que foram criados juntos, desde aquela grande enchente, há dez anos (...)” (ASSIS, 2016, p. 85).

A partir daí, o leitor sabe que a relação entre Bento e Capitolina foi iniciada há muito tempo e que os dois personagens andam juntos desde pequenos. Entretanto, a primeira cena em que o narrador descreve os dois personagens juntos acontece apenas no capítulo 13, intitulado “Capitu”. Desse momento em diante, o leitor acompanha a primeira cena de interação entre o jovem casal apaixonado. Na ocasião, Capitu havia escrito no muro seu nome e o de Bento e, nesse momento, os olhos dos dois protagonizam a cena:

Os olhos fitavam-se e desfitavam-se, e depois de vagarem ao perto, tornavam a meter-se uns pelos outros (...) Os olhos continuaram a dizer cousas infinitas, as palavras de boca é que nem tentavam sair, tornavam ao coração, caladas como vinham... (ASSIS, 2016, p. 109-110)

A forma como os olhos são colocados em cena não é ordinária. Os olhos dizem mais do que palavras, porque é possível extrair dos olhares trocados ou não trocados pelas personagens diálogos, afinal, os olhos diziam coisas infinitas.

Em um outro momento do livro, no capítulo 18, o narrador diz que: “Capitu, a princípio não disse nada. Recolheu os olhos, meteu-os em si e deixou-se estar com as pupilas vagas e surdas.” (ASSIS, 2016, p. 117). Essa é uma das poucas, se não a única vez em que o narrador diz que Capitu meteu os olhos em si, uma vez que como pontuamos antes essa parece ser uma manobra característica de Bento. Afinal, o fato de o título do livro ser o apelido dado a Bento após ele fechar os olhos não é mero detalhe. Como visto anteriormente, Bento tende a focar mais em si mesmo do que nos outros personagens. Isso também é visto nos capítulos iniciais da obra, quando ao descrever outros personagens, ele acaba falando mais sobre seus sentimentos e suas histórias do que sobre as pessoas com quem interage. Também foi visto anteriormente que este narrador não é confiável: faz promessas e não as cumpre, diz que falará sobre um assunto e acaba falando sobre outra coisa.

Inevitavelmente, isso faz com que o leitor receba informações adulteradas pela sua forma de enxergar as coisas.

Um terceiro personagem cujos olhos devemos analisar é Escobar. Uma das coisas que faz com que Bento acredite que Ezequiel é filho de Escobar, e não dele, são os olhos. Mas antes disso, há toda uma construção dos olhos de Escobar sob os olhos de Bento. Em sua primeira aparição, Bento diz que seus olhos são furtivos: “Eis aqui outro seminarista. Chamava-se Ezequiel de Sousa Escobar era um rapaz esbelto, olhos claros, um pouco furtivos (...).” (ASSIS, 2016, p. 205)

No dicionário *online* “Sinônimos”<sup>1</sup>, a palavra “traidor” aparece como primeira palavra de sentido semelhante a “furtivo”. Também pode-se considerar que o adjetivo “furtivo” descreve algo ou alguém arisco, que se move para longe do observador de forma esperta e ágil. Será que Bento infere essa personalidade furtiva logo ao ver Escobar pela primeira vez, ou essa é uma manobra para mais uma vez enganar o leitor e fazê-lo acreditar que Escobar não pode ser confiável?

Mais adiante, o narrador revela uma outra característica do olhar do amigo. Agora não são mais olhos furtivos e sim investigativos: “(...) meu amigo Escobar era um tanto metedido e tinha uns olhos policiais a que não escapava nada. / — São os olhos dele, expliquei.” (ASSIS, 2016, p. 283)

Assim como Bento se mostrou amedrontado pelo olhar de Capitu que o invadia, agora parece que se sente também de alguma forma intimidado pelo olhar de Escobar. “Olhos policiais” são investigativos, curiosos, observadores, assim como são os de Capitu. O fato de nada escapar ao olhar de Escobar pode fazer com que Casmurro sintasse investigado. O próximo capítulo deste estudo aprofundará essa leitura.

Podemos dizer que alguém que carrega culpa não gosta de ser questionado ou interrogado. Um assassino, por exemplo, certamente entra em grande tensão quando questionado por um policial. Esse é mais um ponto interessante sobre a relação de conflito presente entre o olhar de Bento e o de Escobar. Escobar tem “olhos policiais”, enquanto Bento tem olhos assassinos:

Não a matei por não ter à mão ferro nem corda, pistola nem punhal- mas os olhos que lhe deitei, se pudessem matar, teriam suprido tudo. Um dos erros da Providência foi deixar ao homem unicamente os braços e os dentes, como armas de ataque, e as pernas como armas de fuga ou de defesa. Os olhos bastavam ao primeiro efeito. Um mover deles faria parar ou cair um inimigo ou um rival, exerceriam vingança pronta, com este acréscimo que,

para desnortear a justiça, os mesmos olhos matadores seriam olhos piedosos, e correriam a chorar a vítima. Prima Justina escapou aos meus (...) (ASSIS, 2016, p. 261)

Os olhos assassinos do narrador são tão poderosos que são capazes de matar o ser observado. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 653), “o olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime”. No trecho de *Dom Casmurro* citado acima, Bento discorre sobre o quão poderoso e efetivo seu olhar pode ser, comparando-o a uma arma. Além disso, esse trecho relembra o leitor a respeito do caráter agressivo do narrador. Entretanto, poucas páginas antes, o leitor já havia sido exposto a outra atitude agressiva de Bentinho: “Capitu ria alto (...) A vontade que me dava era cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com o sangue...” (ASSIS, 2016, p. 250).

De certa forma, o olhar negativo que Bento assenta sobre quase todos os personagens da obra matou, sim, a todos. O narrador casmurro afasta a todos, tanto é que narra a história sozinho: “Tenho-me feito esquecer. Moro longe e saio pouco.” (ASSIS, 2016, p. 384). Essa citação está entre os capítulos que contam sobre a morte de José Dias e de Ezequiel.

O julgamento e o olhar de Bento são capazes de matar. José Dias, o agregado sempre mostrou devoção à família Santiago, desde os primeiros capítulos: “(...) mas a nossa família, dizia ele, abaixo de Deus, era tudo.” (ASSIS, 2016, p. 90). Mesmo assim, a forma como Bento fala sobre José Dias no capítulo que descreve sua morte não é nem um pouco empática. Apesar de o agregado mais uma vez colocar lealdade em suas palavras, Bento coloca sobre ele um olhar de desconfiança: “Já então morava comigo; posto que minha mãe lhe deixasse uma pequena lembrança, veio dizer-me que, com legado ou sem ele, não se separaria de mim. Talvez a esperança dele fosse enterrar-me.” (ASSIS, 2016, p. 382). Notamos que assim como desconfia do amor de Capitu, Bento desconfia da lealdade do agregado. Essa desconfiança pode ser fruto da insegurança do narrador, que encontra dentro de si medo e pequenez. Além da desconfiança em Capitu, no agregado, no amigo Escobar, Bento desconfia de sua paternidade.

Mesmo quando Ezequiel era apenas uma criança, Bento assenta sobre o pequeno um olhar rancoroso e cruel, ao mesmo tempo em que a criança o olha com amor. No capítulo 137, acontece uma das cenas mais marcantes da obra. Bentinho,

prestes a cometer suicídio, tem seus pensamentos interrompidos pela voz de Ezequiel: “Ouvi a voz de Ezequiel no corredor, vi-o entrar e correr a mim bradando: — Papai! Papai” (ASSIS, 2016, p. 371). O leitor, tomado por uma grande tensão ao acompanhar um momento tão delicado na história do narrador, é surpreendido pela entrada da criança — suposto fruto da traição, inocente de qualquer acusação — feliz em ver o pai. A cena prossegue:

(...) foi belo e trágico. Efetivamente, a figura do pequeno fez-me recuar até dar de costas na estante. Ezequiel abraçou-me os joelhos, esticou-se na ponta dos pés, como querendo subir e dar-me o beijo de costume; e repetia, puxando-me: — Papai! Papai! (ASSIS, 2016, p. 371)

É possível ver a inocência da criança e a forma como Ezequiel olha para o pai: um olhar cheio de carinho e afeto. Em contraste, Bento lança sobre a criança um olhar cruel: o narrador cogita matar a criança. Com a xícara de café e o veneno ao lado, Bento prossegue:

Se eu não olhasse para Ezequiel, é provável que não estivesse aqui escrevendo este livro (...) cheguei a pegar na xícara, mas o pequeno beijava-me a mão, como de costume, e a vista dele, como o gesto, deu-me outro impulso que me custa dizer aqui; mas vá lá, diga-se tudo. Chamem-me embora assassino; não serei eu que os desdiga ou contradiga; o meu segundo impulso foi criminoso. Inclinei-me e perguntei a Ezequiel se já tomara café.

— Já, papai; vou à missa com mamãe.

— Toma outra xícara, meia xícara só. (ASSIS, 2016, p.372)

O olhar assassino de Bento Santiago contrasta com o olhar inocente e amável de Ezequiel. No momento seguinte, o leitor pode perceber o quão dissimulado o narrador é:

(...) anda, bebe!

Ezequiel abriu a boca. Cheguei-lhe a xícara (...) mas não sei que senti que me fez recuar (...) dei por mim a beijar doidamente a cabeça do menino.

— Papai! Papai! exclamava Ezequiel.

— Não, não, eu não sou teu pai! (ASSIS, 2016, p. 372)

Em poucas linhas, Bento transita entre: pensar em envenenar a criança e quase fazê-lo, e se arrepender e beijar sua cabeça, para logo em seguida disparar palavras frias à criança que persiste em chamá-lo de ‘papai’.

Mas esse não é o único momento em que é possível ver o conflito entre o olhar do filho e do pai. Em um encontro, depois de muitos anos, Bento conta que Ezequiel ansiava por vê-lo, já o narrador, em contraponto, não ansiava por ver o filho. Ao ser avisado da visita, diz: “não fui logo, logo; fi-lo esperar uns dez ou quinze minutos na sala.” (ASSIS, 2016, p. 386). Mais tarde, ao falar sobre as despesas dos estudos de Ezequiel, completa: “Comigo disse que uma das consequências dos amores furtivos do pai era pagar eu as arqueologias do filho; antes lhe pagasse a lepra...” (ASSIS, 2016, p. 389). Após jogar sobre Ezequiel um olhar maldoso de quem deseja doença ou morte ao outro, na página seguinte, o narrador descreve a morte do filho em um capítulo de dois parágrafos da seguinte forma: “Não houve lepra, mas há febres por todas essas terras humanas, sejam velhas ou novas.” (ASSIS, 2016, p. 390).

E o capítulo termina com a seguinte frase: “Apesar de tudo, jantei bem e fui ao teatro.” (ASSIS, 2016, p. 390). Não há uma palavra de carinho, de compaixão ou qualquer gesto que faça o narrador parecer no mínimo humano. Interessante notar a relação entre o olhar de Ezequiel sobre o pai e o olhar de Bento sobre o filho. Assim como vimos como Capitu olhava sempre para ele e ele muitas vezes “nem olhava para ela”, aqui temos uma nova relação conflituosa de olhares.

Se há um personagem deveras inocente em toda a história da obra, este personagem é Ezequiel. Mesmo que se provasse a traição de Capitu e que o menino fosse fruto dessa relação, ele ainda seria o personagem mais inocente da trama. Ezequiel olha para Bento e vê nele o pai, enquanto o narrador olha para o menino inocente e só consegue enxergar na criança a traição, projetando nele um ódio irracional, bem como um olhar assassino.

De forma ainda mais fria, a morte de Capitu, que acontece antes da de Ezequiel, é narrada por Bento. No reencontro com o menino, citado acima, Bento diz ao leitor: “Só depois é que me lembrou que cumpria ter certo alvoroço e correr, abraçá-lo, falar-lhe na mãe. A mãe, — creio que ainda não disse que estava morta e enterrada.” (ASSIS, 2016, p. 386). Seu olhar sobre a morte de Capitu é cruel, frio e perverso.

Retomemos mais uma vez as palavras de Bosi (2003, p. 31) que trazem à luz essa riqueza artística apoiada no elemento do olhar:



O narrador circunspecto sabe o momento em que deve apenas mimetizar o tipo que a convenção já lhe deu pronto (é a hora de olhar para baixo ou por baixo) e o momento em que se depara com seres originais: é a hora de tirar os olhos do chão.

O narrador atento sabe sobre onde seu olhar deve estar em determinado momento. Mas, em se tratando de Dom Casmurro, quão atento e circunspecto é um narrador cujos olhos estão voltados para si mesmo? Afinal, a inconfiabilidade de Bento já foi posta à prova anteriormente neste estudo. Além disso, o seu “eu” de olhos fechados, cegos de ciúmes já foi apresentado na primeira seção deste capítulo.

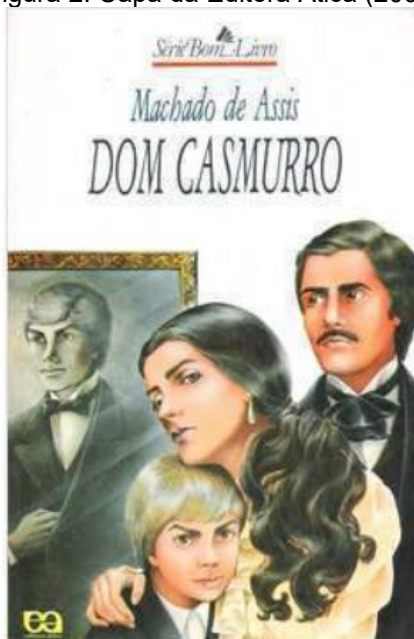
Analisando a forma fria como Bento observa a morte de José Dias e de Capitu, além do olhar assassino que o narrador lança sobre uma pessoa inocente, mostra-nos o poder que este, assim como o de Otelo, tomado pelo ciúmes, tem de assassinar — se não literal, figurativamente.

#### 4 ANALISANDO DIFERENTES CAPAS DA OBRA

Quando falamos sobre olhares, principalmente aqueles que julgam, podemos nos lembrar do ditado popular “nunca julgue um livro pela capa”. Mas para atender a contradição e ambiguidade machadianas, isso é o que faremos. Aqui estão sete capas de diferentes edições de *Dom Casmurro*. Sabe-se que tais ilustrações não foram produzidas por Machado, logo, não fazem parte da composição artística machadiana ou da história em si. Porém, uma vez que o estudo busca analisar diferentes visões, dentro e fora da obra, o olhar do ilustrador que leu a história e pôs-se a produzir uma imagem que tentasse resumir o que é contado naquele livro é no mínimo interessante.

A primeira capa a ser analisada é da edição da editora Ática, versão publicada em 2007.

Figura 2. Capa da Editora Ática (2007)



Fonte: Ática (2007)

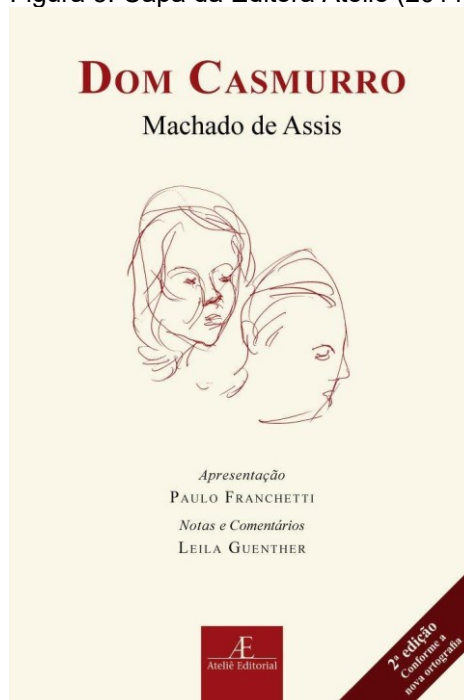
Na Figura 2, Capitu e Ezequiel tem os olhos voltados para nós, leitores. Mas Bento Santiago olha para um lugar diferente: um retrato de Escobar. Pode-se dizer que, enquanto mãe e filho olham para a realidade, Bento olha para um retrato da realidade. O interessante é notar que, os olhos de Escobar no retrato e os olhos do menino Ezequiel são, sim, parecidos — até a curvatura das sobrancelhas. Entretanto, é justo lembrar que a história é contada pelo questionável narrador,

Bento Santiago, e, por isso, o retrato que é mostrado ao leitor, traz consigo as conclusões de Bento, uma vez que o leitor enxerga por meio dos olhos ciumentos de Bentinho.

Assim, o olhar do leitor observa o produto da imaginação de Bento: realmente, os olhos de Ezequiel e de Escobar são parecidos, mas, ao mesmo tempo, o leitor pode perceber que mãe e filho olham para o que é real, enquanto Bento só consegue olhar para o retrato.

A segunda capa, da editora Ateliê, edição publicada em 2011, traz uma ilustração mais abstrata mas que também trabalha a relação do olhar de Bento e Capitu.

Figura 3. Capa da Editora Ateliê (2011)

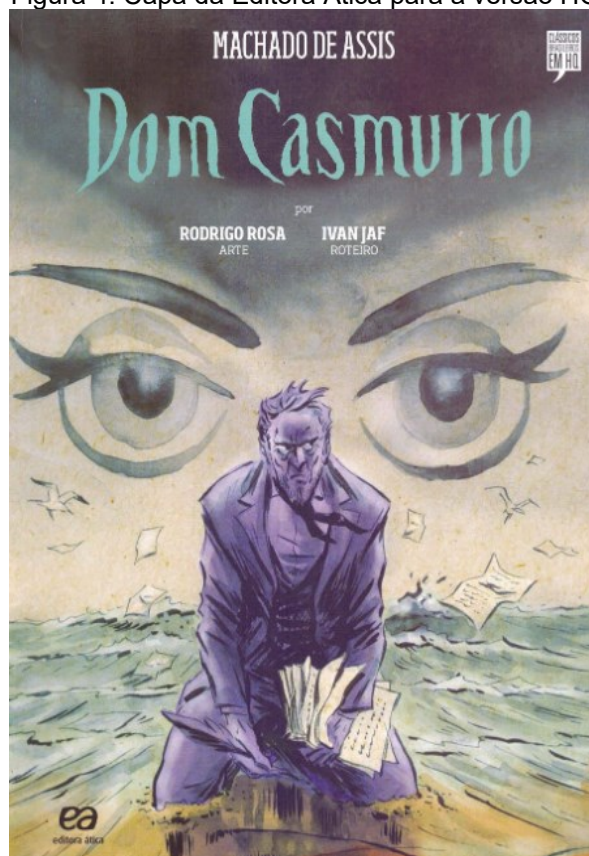


Fonte: Ateliê (2011)

No desenho há duas pessoas. A de trás tem traços compridos representando cabelos, ou seja, uma mulher, e a da frente com cabelos curtos, o que nos faz inferir que seja um homem. Consideremos então que se trata de Bento e Capitu. Com um pouco mais de atenção, o observador pode notar que Capitu está de olhos abertos, olhando para Bento. Já Bentinho, de costas para Capitu, tem seus olhos fechados, metidos em si.

A terceira capa é de *Dom Casmurro* versão Histórias em Quadrinho (HQ), edição de 2012 da editora Ática. É possível que esta traga uma visão um pouco mais óbvia do impacto do olhar.

Figura 4. Capa da Editora Ática para a versão HQ

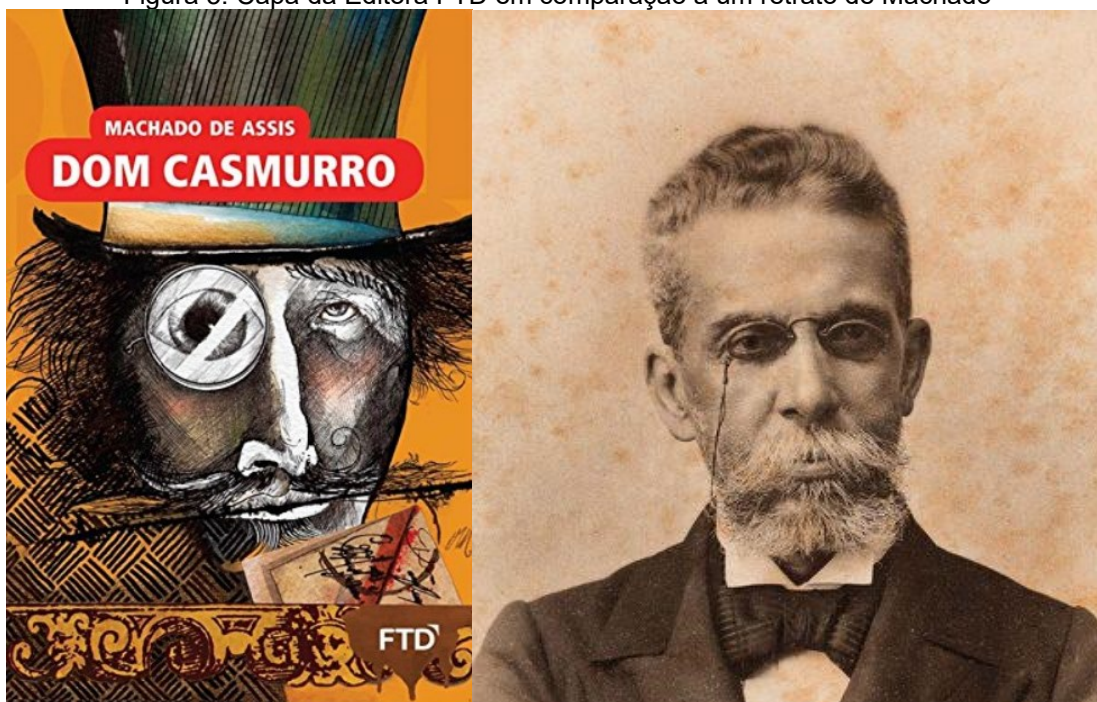


Fonte: Ática (2012)

Nessa capa (FIGURA 4) temos a grande figura dos olhos de ressaca de Capitu junto a Bento com seus escritos, de joelhos, quase sendo puxado para dentro do mar. Percebe-se em Bento um olhar e semblante de desconfiança. Mais uma vez, os grandes olhos de Capitu estão bem abertos, olhando para o leitor e para Bento. O narrador, por sua vez, de costas para os olhos de Capitolina, olhando para alguma outra coisa.

Na próxima capa (FIGURA 5), voltamos nossa atenção aos olhos do engenhoso escritor, ao lado de outra edição de *Dom Casmurro*.

Figura 5. Capa da Editora FTD em comparação a um retrato de Machado

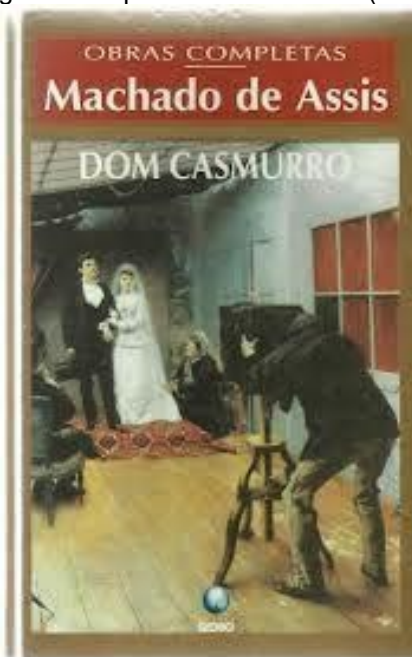


Fonte: com base em FTD Educação (2015) e Academia Brasileira de Letras (20--)

Essa publicação da editora FTD Educação, de 2015, traz um retrato de Dom Casmurro, porém com traços caricaturais de Machado de Assis com seu bigode e óculos. A importância do olhar e a ambiguidade machadiana estão presentes na ilustração: o monóculo aumentando um dos olhos ao extremo, enquanto o outro é muito pequeno, quase que fechado pela pálpebra de um idoso. Isso pode fazer referência ao fato de que Bento conta a história já velho. Se por um lado parece lembrar-se de tudo com perfeição, por outro podemos ver mais um argumento que enfatiza sua dubiedade: sua idade avançada. Mais uma vez, na Figura 5, o ver e o não ver, a cegueira inseparável dos olhos funcionais, se mostram em evidência para o leitor atento.

Outro ponto de vista é apresentado na próxima capa. Cinco pessoas aparecem na capa da versão publicada pela editora Globo em 1997.

Figura 6. Capa da Editora Globo (1997)



Fonte: Globo (1997)

O leitor pode ver cinco pessoas e cinco olhares diferentes nessa capa. Primeiro, os noivos. A noiva tem seu olhar voltado para a câmera e o noivo olha para outro lugar, um pouco acima das lentes, como quem observa o horizonte. Segundo, o fotógrafo, que vê os noivos através das lentes da câmera. Terceiro, a senhora, à direita, que olha para a noiva, arrumando-a para a fotografia. Por fim, à esquerda, uma quinta pessoa está sentada em uma poltrona, observando os noivos posarem para o retrato.

Essa capa (FIGURA 6) reforça a ideia de conflitos dos olhares dentro da obra. Observadores com o olhar atento, como o sujeito sentado à esquerda, olhando para a realidade. Olhares atentos, mas que não olham por si, como o do fotógrafo observando a cena por intermédio das lentes. Os que estão atentos a apenas uma parte da história, como a moça que olha para a noiva. E por fim, os olhares de Bento e Capitula. Como sempre, Capitula olhando para onde se deve olhar e o narrador com o olhar fugitivo, olhando para o nada. Sabemos que, na verdade, os olhos de Bento olham para o nada para que o personagem possa confabular suas próprias teorias a respeito da realidade.

As duas próximas capas (FIGURA 7) não trazem imagens de pessoas, mas, ainda assim, metaforicamente a ideia do olhar está presente por meio da representação das janelas.



Figura 7. Capas das editoras Ciranda Cultural e Vozes de Bolso, respectivamente



Fonte: Ciranda Cultural (2006) e Vozes de Bolso (2016)

É importante lembrar, neste momento do estudo, o que disse Bento sobre nossas almas serem como casas:

A alma da gente, como sabes, é uma casa assim disposta, não raro com janelas para todos os lados, muita luz e ar puro. Também as há fechadas e escuras, sem janelas, ou com poucas e gradeadas, à semelhança de conventos e prisões. Outrossim, capelas e bazares, simples alpendres ou paços suntuosos. Não sei o que era a minha. Eu não era ainda casmurro, nem dom casmurro. (ASSIS, 2016, p. 206)

Se os olhos são as janelas da alma, nessas capas (FIGURA 7) o leitor encontra olhos curiosos. Na primeira capa, da editora Ciranda Cultural, publicada em 2006, há três janelas na casa, porém nenhuma se encontra inteiramente aberta. Assim, vemos que quem escolheu atribuir essa fotografia para representar a história, teve a sorte ou a esperteza de escolher uma bastante precisa: os olhos da alma não estão completamente abertos, lembremos de Merleau-Ponty (2014, p. 20): “(...) é *olhando*, é ainda com meus olhos que chego à coisa verdadeira.” Das três janelas, duas estão parcialmente fechadas e uma inteiramente fechada. Portanto, apenas um terço do olhar está aberto, o que não é o suficiente para se ter uma visão holística.

Na segunda capa, da Editora Vozes, publicada em 2016, encontramos agora, ao contrário da primeira, a visão do interior da casa. Novamente, as janelas — ou

olhos — estão fechados. Por mais que a janela seja de vidro, a visão que se tem do exterior é turva, nada é claro. E o que é refletido para dentro é apenas um jogo de luzes e sombras. São como os ocelos, mencionados no início deste estudo e discutidos por Lacan. Olhos que não são capazes de formar imagens e identificar claramente a realidade.

Assim, essas sete capas resumem de forma inteligente e diferente o conteúdo presente na história, ressaltando a importância do elemento do olhar, ou melhor, dos olhares em *Dom Casmurro*. Talvez, à primeira vista, essas pistas do romance passem despercebidas pelo leitor, mas Candido (1977) já dizia que mesmo o leitor atento pode ser surpreendido. Caso o leitor julgasse o livro pela capa, pelo menos essas sete que aqui foram analisadas, poderia, de alguma forma, ser alertado sobre os conflitos do olhar presente na obra.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Já se sabe há muitos anos que as obras machadianas são excepcionalmente bem escritas. Os enredos são ricos e passíveis de diversas interpretações. Machado, com sua narração ambígua e irônica, conseguiu eternizar na mente dos leitores frases icônicas e dúvidas que duram décadas. Porém, analisando *Dom Casmurro* de forma um pouco mais atenta, investigando todas as pistas que Machado joga para o leitor, novas perspectivas podem surgir.

Ao reler a obra tentando compreender o olhar de Bento, afinal o leitor é obrigado a ver a história através dos olhos dele, certas características desse narrador podem levar o leitor até a verdade. Sabe-se que é extremamente difícil conhecer o lado verdadeiro de uma história quando o narrador-acusador envolve o leitor-juiz em um vai-e-vem de informações contraditórias e tenta o convencer de que a culpa é de todos o seu redor, menos dele.

Bento é um narrador questionável, ainda que Wood (2008) afirme que o narrador em primeira pessoa é o mais confiável e, quando não o é, este avisa ao leitor. É certo que Bento não avisa seu leitor, entretanto, como um mentiroso patológico que “dá com os pés pelas mãos”, o narrador machadiano deixa escapar algumas verdades sobre sua personalidade sem se dar conta, o que possibilita ao leitor ver o lado verdadeiro da história com seus próprios olhos. Como foi analisado, as informações são contraditórias e o narrador até mesmo promete certas coisas ao leitor e não as cumpre. Se o leitor sofre para encontrar a verdade com um narrador dúbio, é mais difícil ainda enxergar a verdade através do olhar de um narrador cego.

A cegueira de Bento se dá de duas formas. Primeiro, pelo fato de o personagem ter os olhos metidos em si. Em vez de olhar para a verdade, de olhar ao redor, Bento volta o olhar para dentro e, ali, encontra medo e insegurança, o que o faz tirar conclusões precipitadas sobre a realidade. Depois do medo, outro aspecto que faz Bento cegar é o “monstro de olhos verdes”, como Shakespeare definiu o sentimento de ciúmes. Essas duas cegueiras, claro, estão interligadas, uma vez que o medo e a insegurança colaboram para o desenvolvimento de um sentimento de ciúmes exacerbado.

É com essa conclusão, de que o narrador é cego de ciúmes, que se entende o título da obra. “Casmurro”, como o próprio narrador diz, não está no livro como na definição dos dicionários. Bento ganha o apelido após fechar os olhos e dormir

enquanto um conhecido lia poemas. Além de dormir, Bento acorda e, descaradamente, afirma que os versos eram bonitos.

A expressão “Dom Casmurro” aparece pouquíssimas vezes na obra após o episódio no trem. Em todas elas, Bento está com o olhar comprometido pelos ciúmes. O casmurro que olha para dentro de si só pode externalizar sentimentos ruins e esperar o mesmo dos outros, e esse é um dos motivos pelos quais Bento não confia no amor de Capitu — o narrador espelha em Capitolina um sentimento sombrio que encontra dentro de si mesmo. É o que nos leva à poética de espelhamento.

O narrador vê nos outros o que há dentro dele justamente por não olhar realmente para o outro e sim para dentro. Esse espelhamento é notável em duas partes do enredo. Primeiro, quando Bento sente algo erótico por Sancha, esposa de Escobar e, pouco depois disso, Escobar morre. O narrador se sente culpado e na tentativa de jogar a culpa em outro, Bentinho assume para si que sua mulher o traiu com seu melhor amigo e que Ezequiel não é seu filho. Bento alimenta dentro de si um sentimento tão amargo que o faz ter pensamentos cada vez mais agressivos, desejando a morte de Capitu e de seu filho. Em seguida, o olhar de Bento se torna cada vez mais cruel, um verdadeiro olhar de assassino.

Outro momento em que Bentinho vê nos outros algo presente nele é no final do romance. Bento acredita que a jovem Capitu da rua de Matacavalos e a Capitu que o traiu são duas: uma dentro da outra. Essa dupla personalidade que ele atribui à personagem nada mais é do que um reflexo da dupla personalidade do narrador, dividida entre Bento e Dom Casmurro. Bento é uma criança mimada e medrosa, enquanto Casmurro é o seu eu que se nega a abrir os olhos para ver a grande mulher que está a seu lado.

Os conflitos entre os olhares dentro da obra são evidentes. Bento olha para os outros personagens de forma amarga e cruel; por outro lado, Capitu é observadora e atenta. Sendo assim, tais olhares dificilmente se cruzam. Em uma das únicas passagens em que Bento olha dentro dos olhos de Capitu, o narrador estremece de medo e se sente engolido.

Não existem apenas os conflitos estabelecidos entre os olhares de Capitu e Bento, mas há também um destaque indiscutível dado à figura do olhar. Os olhos não são descritos por sua cor ou tamanho, são descritos como personagens

próprios, com emoções e adjetivações únicas. Bentinho realmente descreve os olhares como o que eles são: janelas da alma.

Por último, vemos que as capas de diferentes edições do livro enfatizam a importância do olhar e a relação dos olhares na obra. Entende-se que as ilustrações não foram criadas por Machado de Assis, mas é válido ressaltar o impacto que essas ilustrações causam no leitor que, deitando seus olhos sobre as capas, pode imaginar o que o aguarda nas páginas do romance.

Analisando o que discute o filósofo Merleau-Ponty (2014), e levando em consideração análises da escrita machadiana feitas por Bosi (2003), conclui-se que *Dom Casmurro* conta a história de um homem com dois olhos funcionais, porém incapazes de ver a realidade. O olhar é afetado pelo medo e pela insegurança de ter se envolvido com uma mulher forte e observadora, “mais mulher do que ele era homem”. *Dom Casmurro* é a história do olhar assassino de Bento Santiago. Entende-se que, considerando essa afirmação, os olhos de Capitu não são os mais importantes da obra. Entretanto, são eles os únicos olhos da relação que alcançam o que é verdadeiro, pois estão abertos e atentos àquilo que está ao redor.

## REFERENCIAS

- ALVES, Rubem. A complicada arte de ver. **Folha de S. Paulo**, 26 de outubro de 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u947.shtml>. Acesso em: 9 abr. 2021.
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.
- BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: O enigma do olhar**. 1ª ed. São Paulo: Ática, 2003.
- CAMINHA, Iraquitã de Oliveira. A cegueira da visão segundo Merleau-Ponty. **Revista Estudos Filosóficos** nº 13/2014 – versão eletrônica – ISSN 2177-2967. DFIME – UFSJ - São João del-Rei-MG, p. 63 – 72, 2014. Disponível em: <https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistaestudosfilosoficos/art5%20rev13.pdf>. Acesso em: 9 abr. 2021.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- JARRETT, Christian. Por que o olho no olho é tão poderoso? **BBC News Brasil**, 17 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/vert-fut-47179894>. Acesso em: 9 abr. 2021.
- LACAN, J. **O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1973/1985a.
- LACAN, J. **O estádio do espelho como formador da função do Eu**. Écrits. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998 [1949].
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. [tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. 5ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. [tradução José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira]. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- SARAMAGO, José. **A Jangada de Pedra**. Lisboa: Editores Reunidos Lda., 1994.
- SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SCHWARZ, Roberto. **Dois Meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SCHWARZ, Roberto. **Seqüências Brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SHAKESPEARE, William. **Otelo, o mouro de Veneza**. Livro Digital nº 901. 1ª Edição – São Paulo, 2017. Disponível em:

<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=89144>.

Acesso em: 10 abr. 2021.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.