

artigo acadêmico

A HOMOAFETIVIDADE EM *DOM CASMURRO* SUGERIDA PELA RELAÇÃO AMBÍGUA ENTRE BENTINHO E ESCOBAR

Clarissa Loureiro Marinho Barbosa¹

Roberto Remígio Florêncio²

João de Sá Araújo Trapiá Filho³

José Manoel dos Santos Filho⁴

RESUMO

Este trabalho procura desenvolver uma reflexão sobre *Dom Casmurro* de Machado de Assis, no que diz respeito ao possível relacionamento homoafetivo entre os personagens Bento Santiago e Ezequiel Escobar. Busca-se analisar a narrativa por outro viés, que tem base em dois temas complementares: a compreensão da construção identitária de Escobar e de Bentinho, segundo uma reflexão em torno da androginia como proporcionadora de relacionamentos homoafetivos e a homoafetividade na composição dos cônjuges sentimentais. Trata-se de uma análise bibliográfica de *Dom Casmurro*, comprometida com o estudo do comportamento humano, mediante a perspectiva da literatura *queer*, trazida por Jagose (1996); a abordagem da identidade, conforme Hall

1 Dra. em Letras (UFPE); Professora da Universidade de Pernambuco (UPE)

2 Doutorando em Educação (UFBA); Professor do IF Sertão – PE

3 Mestrando em Educação e Cultura (UNEB); Professor Educação Básica (SEC-PE)

4 Especialista em Língua e Literatura (UPE); Professor Educação Básica (SEC-PE)

(2006); a discussão sobre a sexualidade, de Foucault (1984); a visão psicanalítica sobre a formação do sujeito, de Freud (1914) e o debate sobre a formação familiar, com apoio nos conceitos contemporâneos da jurisprudência, defendidos por Dias (2016). A contribuição deste trabalho para os estudos acadêmicos tem fundamentação na propagação de novas interpretações da obra machadiana, tira o foco da possível traição de Capitu e traz à luz uma nova avaliação sobre os relacionamentos pouco visitados nesta narrativa.

Palavras-chave: homoafetividade; identidade; Teoria *Queer*.

ABSTRACT

This paper aims to develop a reflection about the work “*Dom Casmurro*” by Machado de Assis regarding a possible homo-affective relationship between the characters Bento Santiago and Ezequiel Escobar. It is aimed to analyse the narrative by other means, therefore being based on two complementary themes: the comprehension of the identity construction of Escobar and Bentinho according to a reflection concerning androgyny as something which is able to promote homo-affective relationships; and the homo-affectivity in the composition of sentimental partners. This paper is a bibliographical analysis of the work “*Dom Casmurro*” (2012), concerning the studies related to human behaviour according to perspective of the Queer Literature by Jagose (1996), the identity approach by Hall (2006), the discussion about sexuality by Foucault (1984), the psychoanalytical view about the composition of the subject by Freud (1914) and the debates about familiar formation, based on the contemporary concepts of the case-law by Dias (2016). The contribution of this work to further academic researches is based on the spread of new interpretations of the work of Machado de Assis, which are not focused on the possible cheating of Capitu, and bringing to light a new evaluation regarding the relationships which have not been so explored in this narrative.

Keywords: homo-affectivity; identity; *Queer Theory*.

INTRODUÇÃO

Este estudo busca estabelecer uma discussão sobre a possível relação homoafetiva entre Bento Santiago e Ezequiel Escobar, na obra *Dom Casmurro* (1899/1900; 2012), de Machado de Assis. Para tanto, analisam-se as possíveis situações de afeto existentes entre os personagens no seminário e durante a constituição das famílias Bento/Capitu e Escobar/Sancha, observando possíveis relações submersas na narrativa. Desta forma, a intenção deste artigo é abordar o romance realista mais polêmico de Machado de Assis como um texto semelhante a uma teia polifônica que se desvenda à medida que se notam as prováveis contradições das personagens. Desse modo, dá-se um novo enfoque à constituição da identidade de Bentinho, o qual passa a ter novas perspectivas de sentimentos que vão além da predominante obsessão por Capitu como objeto protagonista de seu desejo.

Para a realização da análise da obra, dá-se um novo enfoque ao conceito de família, segundo uma perspectiva jurídica apoiada no discurso dos Estudos Culturais referentes à identidade como um processo de contínua mudança e contradição. Nesse sentido, este trabalho é embasado na teoria *queer*, que remete às novas formas de relações afetivas com o outro, além do tripé constantemente dedicado à “sagrada família”, formada por pai, mãe e filho. Logo, abre-se uma janela para a importância de Escobar na constituição de uma família submergida à evidente, formada por Capitu, Bento e Ezequiel.

Este artigo, portanto, busca lançar um novo olhar às relações afetivas entre homens, e revisita o processo de formação da masculinidade de Bento e Escobar, desde as suas relações de “amizade” no seminário, à cumplicidade como chefes de família, quando já se encontram casados com suas respectivas esposas. Para a realização desse estudo, buscamos dividir os estudos nos seguintes tópicos: 1. A relevância da teoria *queer* para a compreensão da construção identitária de Escobar e de Bentinho: uma reflexão sobre a androginia como proporcionadora de relacionamentos homoafetivos e; 2. A homoafetividade e a composição dos cônjuges sentimentais. No primeiro tópico pretende-se apresentar uma reflexão sobre a importância da teoria *queer* e o conceito de androginia platônico para a compreensão das possíveis identidades homoafetivas de Bentinho e Escobar. O segundo se propõe a discutir as relações homoafetivas existentes entre Bentinho e Escobar num novo conceito de família ligado à evidente família de base patriarcal, representada por Bentinho, Capitu e Ezequiel.

Desta maneira, debruçamo-nos com este trabalho na perspectiva de elucidar uma nova/outra interpretação sobre a obra machadiana e traremos a perspectiva do relacionamento homoafetivo dos colegas de seminário, por meio das teorias de formação identitária e da visão da formação do sujeito masculino, alicerçados principalmente pela importância do personagem Escobar na vida do protagonista do romance.

1 A RELEVÂNCIA DA TEORIA *QUEER* PARA A COMPREENSÃO DA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DE ESCOBAR E BENTINHO

A teoria *queer* rompe com os preceitos e padrões impostos pela sociedade no que diz respeito à identidade sexual de determinado indivíduo e traz bases fortes no discurso de Foucault no que refere ao debate sobre sexualidade. Inicialmente, tem como principal representante a teórica Jagose (1996), cuja defesa da construção da identidade sexual do indivíduo se afasta de uma visão binária e defende o direito às possibilidades de escolha sexual sem amarras heteronormativas. Segundo esta autora, a tarefa do *queer* é romper com a normalidade e tornar visível o que é esteticamente “indeterminado”, para fugir de uma visão estereotipada do que seja comum ou normal. Em outras palavras, o *queer* busca diferentes possibilidades de ser e estar fora da relação heterossexual entre homem e mulher, com foco numa luta contra o binarismo, os determinismos e os rótulos sugeridos pela sociedade contemporânea que vem se arrastando há anos (JAGOSE, 1996). As reflexões de gênero explanadas na obra de Annemarie Jagose são ferramentas necessárias para se compreender a construção de laços homoafetivos entre Ezequiel Escobar e Bento Santiago, pois:

Em sentido genérico, *queer* descreve as atitudes ou modelos analíticos que ilustram as incoerências das relações alegadamente estáveis entre sexo biológico, gênero e

desejo sexual. Resistindo a este modelo de estabilidade – que reivindica a sua origem na heterossexualidade, quando é na realidade o resultado desta – o *queer* centra-se nas descoincidências entre sexo, gênero e desejo (JAGOSE, 1996, p. 03).

Desta forma, a teoria *queer* fornece uma nova possibilidade de interpretação sobre as relações homoafetivas dos personagens machadianos, uma vez que a estabilidade da heterossexualidade não é, de fato, concreta. É, na verdade, o resultado de fatores internos, (biológicos), e externos, (convívio social), que corroboram para a existência de um novo pensamento sobre a ligação entre Bentinho e Escobar. Por isso, temos o objetivo principal de efetivar uma reflexão sobre a androginia como proporcionadora de relacionamentos homoafetivos, ainda que irrealizáveis na prática carnal.

Por tudo isso, far-se-á necessário pontuar algumas informações sobre o relacionamento em evidência, já que não se configura como uma atração carnal, e, tampouco, num relacionamento sexual. O que há, na verdade, é uma forte afetividade, uma atração emocional, no âmbito do cuidado um do outro, surgido no convívio do seminário e, depois, aprofundado no cotidiano comum de cônjuges, quando ambos se encontram casados e com os laços sentimentais estreitados.

Segundo Platão (2008), a formação dos sexos é explicada por um discurso mítico que afirma haver no início da história da humanidade três seres distintos: o homem (o sol), o feminino (a terra) e o andrógino (a lua). O último era possuidor de ambos os elementos, o que configurava a androginia que procurava dominar o mundo dos deuses. Entretanto, foi impedido pela ação de Zeus, que os separou, tornando-os metades, fadadas a procurar o desejo extremo de se reunir e curar a angustiada e ferida natureza humana. Esta visão sugere um novo conceito de relacionamento afetivo, pois o andrógino, em sua divisão, é a partição de almas incompletas, que antes foram uma só. O trecho abaixo demonstra a divisão desses seres por Zeus, com o objetivo de enfraquecer os homens que se sentiriam eternamente incompletos:

Zeus: “Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperança, tornados mais fracos”. Agora, com efeito, continuou, eu os cortarei a cada um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós, pelo fato de se terem tomado mais numerosos; [...]” (PLATÃO, 2008, p. 121).

Ao adaptarmos essa visão mítica para a relação de “amizade” entre Bentinho e Escobar, observaremos que a cumplicidade entre os parceiros de seminário é sustentada por um sentimento

de incompletude que impulsiona os personagens a se tornarem mais próximos em momentos difíceis de suas vidas: Bento e sua possessão/dependência por Capitu. Ezequiel em seu desejo de seguir a carreira como comerciante. O cuidado e o trato que ambos os homens têm um com o outro reafirmam a ideia do encontro de almas que se sentem completas quando vivenciam o sentimento de zelo recíproco. O trecho abaixo comprova a relação de dependência afetiva de Bento por Escobar, desde quando eram apenas jovens rapazes:

– Escobar, você é meu amigo, eu sou seu amigo também; aqui ao seminário você é a pessoa que mais me tem entrado no coração, e lá fora, a não ser a gente da família, não tenho propriamente um amigo.

– Se eu disser a mesma coisa, retorquiu ele sorrindo, parece que estou repetindo. Mas a verdade é que não tenho aqui relações com ninguém, você é o primeiro e creio que já notaram, mas eu não me importo com isso (ASSIS, 2012 p. 131).

A fragilidade de Bento Santiago é perceptível, uma vez que teve sua vida submetida à promessa feita por sua mãe de fazer de um filho padre, e ele era único, visto que o primeiro nascera morto. Assim, a vida de Bento sempre esteve à mercê de decisões

alheias, seja de José Dias, autor da denúncia, seja de Capitu, articuladora de planos mirabolantes. Essa condição de existência vassala do desejo do outro provoca no personagem um forte sentimento de melancolia e de ausência de identidade. Escobar é o único com quem o protagonista compartilha uma relação de cumplicidade, no que há uma troca oportuna à amizade, que lhe fornece uma confortável sensação de posse, de uma identidade própria. Isso acontece porque o amigo é a única figura a que Bento nutre um sentimento de confiança, e com a qual alimenta um relacionamento altamente afetivo e de muita cumplicidade que tomará conotações diferentes no decorrer da obra. Ainda, acerca da androginia trazida por Platão, nota-se uma presente descrição do personagem Ezequiel Escobar com traços femininos seja nos gestos, modos e face, como se percebe no seguinte trecho:

Eis aqui outro seminarista. Chamava-se Ezequiel de Souza Escobar. Era um rapaz esbelto, olhos claros, um pouco fugitivos como as mãos, como os pés, como a fala como tudo. Quem não estivesse acostumado com ele podia acaso sentir-se mal, não sabendo por onde lhe pegasse (ASSIS, 2012, p. 99).

Observa-se no excerto uma forte demarcação de traços femininos em um corpo masculino, muito diferente dos mencionados em outras obras românticas do século XIX. A

propensa feminilidade de Escobar é descrita por um narrador que aparenta admiração e certa estranheza, pois não encontra estas características em outros rapazes. Desta maneira, a androginia se desenha em Escobar como um traço identitário de um sujeito fora de seu eixo identitário-sexual heteronormativo. O personagem é marcado por traços do sexo oposto em seu corpo, ainda que o olhar do personagem-narrador não seja de todo honesto, visto que esse expediente (a dúvida causada ao leitor) será a base para o rico arsenal de análises do referido do romance). Mas, essa androginia parece melhor definida no trecho em que se evidencia a descrição de um mancebo com magreza, olhar e rosto afilados que confundem com a descrição de uma jovem moça, cuja beleza fascina homens pela delicadeza de um corpo juvenil. Outro aspecto feminino percebido em Escobar é o predominante mistério existente em seus gestos fugitivos. A sensualidade do personagem, como a das mulheres, sugere uma existência encoberta por um véu que pode esconder o segredo de sua própria homoafetividade ou um vasto labirinto a ser percorrido. Desse modo, Machado perpetua a prevalente ambiguidade da obra que pode, também, se desdobrar no olhar de Bentinho, fascinado pela beleza misteriosa do amigo mais próximo de sua alma do que todos os outros personagens.

Na obra de Platão (2008), o mito do andrógino é capaz de causar medo nos deuses, pois estes seres se sentiam inteiriços e superiores, já que eram compostos pelos dois sexos. Desta forma, bastavam-se. Ao serem separados (seccionados), se gerou o *Andros*,

o qual deu origem a dois homens, que, embora tenham tido seus corpos separados, tinham suas almas ligadas. Por isso, ainda eram atraídos uns pelos outros. Como se observa no seguinte trecho:

Por conseguinte, desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada um por sua própria metade e a ela se unia, e envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardor de se confundirem, morriam de fome e de inércia em geral, por nada quererem fazer longe um do outro. E sempre que morria uma das metades e a outra ficava, a que ficava procurava outra e com ela se enlaçava, quer se encontrasse com a metade do todo que era mulher - o que agora chamamos mulher — quer com a de um homem; e assim iam-se destruindo (PLATÃO, 2008 p. 121).

Na sociedade contemporânea, o andrógino é alvo de uma carga enorme de incompreensão, pois é ligado a uma ideia errônea de que, obrigatoriamente, deve estar ligado à figura homossexual. O que vai ao encontro do entendimento heteronormativo. Contudo, vale ressaltar que o andrógino, na concepção que se deseja abordar no presente estudo, não pode ser diretamente ligado à homossexualidade, pois não se relaciona à orientação sexual, mas à formação identitária de determinada pessoa. A androginia liga-se ao modo de se vestir, de ouvir, de criar e de

ser. Na obra, o conceito de androginia diz respeito ao encontro de almas que foram separadas e que passaram a vida desconfortáveis até se encontrarem. É visível, sobretudo em Bentinho, que é subserviente e resignado, o personagem-narrador se mostrar, muitas vezes, como pessoa de pouca altivez, raramente dono de seus atos, o que denota traço próprio em crise com a sua própria incompletude. A relação de amizade que, se inicia no seminário, acaba por trazer novas características ao personagem machadiano, pois se vê seguro e compreendido por Ezequiel, o que concretiza a ideia de uma junção do *Andros*, que, finalmente, pode encontrar no outro a paz necessária à sua complexidade existencial.

Dessa forma, este tópico se constrói por ideias propostas pela teoria *queer*, que discutem o sujeito desconstruído, ou seja, desligado das amarras sociais que predeterminam sua orientação sexual. Essa teoria defende que desnaturalizar ou até construir identidades não significa refutar as existentes, mas valorizar a problematização do lugar do indivíduo no seu espaço e tempo histórico, priorizando-se a contextualização (JAGOSE, 1996). Essa problematização trazida pela teoria *queer* nos ajuda a entender a desconstrução da relação heterossexual dos personagens Bento e Escobar com suas respectivas mulheres. Parte-se da premissa de que ambos são sujeitos passíveis de mudanças e, por isso, aptos a receberem leituras possíveis no que refere a suas relações de amizade. Deduz-se que a homoafetividade existente entre os dois nasce do cuidado e da amizade que nutrem um pelo outro em

grande parte de suas vidas, sentimento que acaba por influenciar seus relacionamentos conjugais.

2 RELAÇÕES COMPLEXAS E DESEJOS NÃO REVELADOS POR MACHADO

É importante ressaltar que a perspectiva da androginia, neste trabalho, tem como objetivo permitir uma nova leitura sobre as características inerentes aos personagens Bento e Escobar. Busca-se analisar características femininas dos personagens e a sua importância para o entendimento desta relação de indivíduos cuja proximidade casa-se com a ideia de um matrimônio entre almas que foram seccionadas. Essa feminilidade do masculino já estava presente em outros personagens machadianos, que exprimem uma tendência comum do comportamento e da moda vigente no século XIX, que era caracterizada com uma maior delicadeza aos homens que se identificavam com a forma de vestir e de existir do *dandy*. Isso pode ser observado em outro romance de Machado, *A Mão e a Luva* (1874), de sua safra do Romantismo (1836-1881), cujo trecho abaixo representa um homem feminino:

Jorge chamava-se ele; não era feio, mas a arte estragava um pouco a obra da natureza. O muito mimo empece a planta, disse o poeta, e esta máxima não é só aplicável à poesia, mas também ao homem. Jorge tinha um lindo bigode castanho, untado

e retesado com excessivo esmero. Os olhos, claros e vivos, seriam mais belos, se ele não os movesse com afetação, às vezes, femininas (ASSIS, 2012, p. 56).

Como é possível observar, o feminino nos personagens machadianos não se restringiu apenas a Escobar. Está presente, também, em obras anteriores a *Dom Casmurro*. Jorge é um típico *dandy* (dândi, aporuguesado), indivíduo do século XIX, cujo refinamento e elegância se misturam à feminilidade e aos bons modos. Estas características acabam por identificar traços das moças da mesma época, o que nos permite concluir que a androginia não é algo isolado, mas presente em muitas outras obras. Em “*Dom Casmurro*”, serão observados dois femininos particulares existentes nos masculinos de Bentinho e de Escobar. O feminino em Bentinho se manifesta em seu comportamento passivo em suas relações pessoais, como não ser dono de suas próprias escolhas na fase adolescente, por exemplo. Nessa etapa, Capitu assumia a função de sujeito ativo na relação e tomava todas as decisões para que o “namoro” pudesse sobreviver ao seminário. No trecho abaixo, há reflexão de Bentinho sobre uma possível masculinidade da companheira:

Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, aí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força

de repetição [...] no colégio, onde, desde os sete anos aprendera a ler, escrever e contar, francês, doutrina e obras de agulha, não aprendeu, por exemplo, a fazer renda (ASSIS, 2012, p. 57).

Nesse fragmento, apresenta-se uma Capitu diferente das outras mulheres do século XIX, e se mostra uma altivez que só podia ser associada a um comportamento masculino. Nota-se que a personagem foca em aprender temas escolares próprios a uma emancipação social, o que exclui a aprendizagem de assuntos e práticas domésticas que eram o foco da formação de um sexo frágil. No capítulo “Um plano”, essa altivez é amplificada, pois a personagem se coloca numa posição de adversária de José Dias, e demonstra, por sua vez, uma coragem ausente em Bentinho, o qual se identifica com o perfil das moçoilas da época, preocupadas com as repercussões das ações de seus namorados. O amor e admiração dele por Capitu podem ser explicados a partir do mito de Platão, pois o feminino que existe em Bentinho procura a sua parte masculina que, por sua vez, se apresenta em Capitolina, moça cheia de coragem, perceptível em seus atos enérgicos e comportamento dissimulado, que acabam por interessar o jovem rapaz. Nesse sentido, a paixão é menos por uma atração sexual, comum aos rapazes da época, mas por uma admiração, alimentada pela ausência em si das qualidades que Capitu objetivamente apresenta. Há, desta forma, um encontro de seres seccionados e incompletos de suas partes importantes. Capitu e sua incessante

vontade de protagonizar a vida do amado Bentinho. E Bento por encontrar em Capitu a objetividade e desfaçatez (características próprias da masculinidade) que lhe faltam.

Além dos traços andróginos citados em Escobar, promove-se uma leitura em seu encontro com Dona Glória, mãe de Bentinho, mulher cujas características fortes identificam, também, com aspectos próprios do masculino, uma vez que enviuvou cedo e tivera que cuidar da casa e de todos os trâmites administrativos. Escobar, em uma de suas visitas, parece se deslumbrar com a figura da matriarca que jazia doente, e se mostra muito querido, não só por ela, mas por todos, inclusive José Dias. Com se observa no seguinte trecho:

Nunca deixei de sentir tal ou qual desvanecimento em que os meus amigos agradassem a todos. Em casa, ficaram querendo bem a Escobar; a mesma prima Justina achou que era um moço muito apreciável, apesar... Apesar de quê? Perguntou-lhe José Dias, vendo que ela não acabava a frase (ASSIS, 2012, p. 123).

Embora haja o encantamento mútuo entre Escobar e a matriarca, nota-se na afirmativa de prima Justina um predominante questionamento sobre a sua masculinidade, submetido na reiterada colocação “apesar”. Nesta concessão, está subentendida uma dúvida que parece se enraizar num comportamento que, de algum modo, foge ao padrão masculino

imposto pela heteronormatividade da época. Parece que Escobar tenta “adequar-se” a uma postura exigida por um pretendente burguês do século XIX, mas não consegue fugir ao olhar severo de uma integrante conservadora da família burguesa. Esse trecho permite estabelecer um forte questionamento embasado na teoria *queer*, que menciona a figura camaleônica de um determinado sujeito e sua capacidade de moldar-se aos locais, às situações a fim de que todos o acolham e o vejam com bons olhos (JAGOSE, 1996). Ainda segundo o narrador, Escobar tinha costumes, gestos, modos e trejeitos que, às vezes, incomodavam. Esses aspectos se ligam à ideia do androginismo e do desconforto que isso causava na sociedade patriarcal daquele período, como podemos observar em análise do seguinte excerto:

Realmente, era interessante de rosto, a boca fina e chocarreira, o nariz curvo e delgado. Tinha o sestro de sacudir o ombro direito, de quando em quando, e veio a perdê-lo, desde que um de nós lhe notou um dia no seminário; primeiro exemplo que vi de que um homem pode corrigir-se muito bem dos defeitos miúdos (ASSIS, 2012, p. 123).

A figura camaleônica e fora dos padrões, trazida por Jagose (1996), vai se tornar cada vez mais visível no personagem, o qual sugere, gradativamente, uma quebra do paradigma do sujeito como moldado a um único gênero imutável. Note-se um

personagem cujas características se adaptam ao meio, e por si, no desejo de se manter bem visto ao fugir da estranheza e ser, acima de tudo, comparado a alguém cujo trato e convívio são de extremo gosto. O masculino e o feminino se cruzam e se procuram num jogo de sentidos que se constrói nas entrelinhas de relações entre pessoas que se identificam e se completam como visível no mito do andrógino. Essa busca deve ser comparada à procura de almas incompletas. Nessa perspectiva, não se trata de uma incompletude sexual, mas existencial, já que sucumbir ao ato sexual faria desses sujeitos indivíduos comuns, pois teriam que optar por um dos sexos, o que quebraria a lógica de um ser indeterminado e desconstruído (MONNEYRON, 2012, apud RUAS; RABOT, 2012).

Ao se levar em consideração o que fora apresentado, podemos tomar uma nova interpretação acerca da amizade dos personagens machadianos no que diz respeito a uma relação marcada por um sentimento homoafetivo, embasada pela busca de almas que se completam, abordada por Platão. A homoafetividade é, portanto, uma necessidade existencial, visto que ambos se sentem incompletos e buscam algo para sanar o vazio. Os laços de amizade são estreitados após o casamento dos personagens, já que está em evidência a forte presença um do outro na vida conjugal. Essa constante presença na vida de casados de Bento e Escobar não somente os aproxima, mas suas esposas que, há tempos, já eram amigas. Um possível relacionamento a quatro toma forma

e os casais se confundem em desejos, olhares e entrega. De toda forma, o laço entre os rapazes do seminário é mais forte, já que a necessidade de estarem sempre juntos é resultado de uma busca do outro, o que ressignifica o masculino e mostra toda sua fragilidade. Em contrapartida, o feminino presente nas personagens, principalmente em Capitu e Sancha, se mostra mais forte do que se acredita ser.

3 A HOMOAFETIVIDADE E A COMPOSIÇÃO DOS CÔNJUGES SENTIMENTAIS

A obra machadiana, em sua completude, se divide em duas partes essenciais: a adolescência e a vida adulta. Há, portanto, em Dom Casmurro, a tentativa de “unir as duas pontas da vida”, como cita o narrador no capítulo de apresentação. Para que haja uma demarcação desses períodos, se faz necessário um entendimento dos papéis das personagens em cada uma dessas fases. No primeiro cenário, há uma forte presença do protagonismo de Capitu no que diz respeito ao controle da vida de Bentinho, pois consegue facilmente moldar os pensamentos do jovem e, ao mesmo tempo, causar fortes reflexões sobre as decisões que este deveria tomar. Como se nota no fragmento: “Capitu, aos catorze anos, tinha já ideias atrevidas, muito menos que as outras que lhe vieram depois” (ASSIS, 2012, p. 38). Esse protagonismo na vida de Bentinho se torna muito importante para entendermos o processo de mudança

identitária dos personagens que vão, no decorrer da narrativa, tomar posições diferentes e ocupar lugares que, definitivamente, não serão os mesmos do início da história.

Na segunda fase do romance, quando Bentinho volta do seminário e vai fazer direito em São Paulo, deparamo-nos com outra visão da obra. Há um homem feito e a visão patriarcal da época se volta para o rapaz que agora tem as atenções direcionadas para si, dada as características masculinas que lhe saltam o rosto. Como fica claro no capítulo “O filho é a cara do pai”, em que todos ficam admirados com a sua aparência e de como o tempo o tornara um homem maduro. Isto fica claro no seguinte diálogo entre José Dias, D. Glória e tio Cosme:

– Mulher, eis aí o teu filho! Filho, eis aí a tua mãe!

– Mano Cosme, é a cara do pai, não é?

– Sim, tem alguma coisa, os olhos, a disposição do rosto. É o pai um pouco mais moderno, concluiu por chalaça (ASSIS, 2012, p. 159).

Conclui-se, a partir deste trecho, que não é o mesmo Bento Santiago do seminário. Era, agora, um homem feito, formado e vivido na medida do possível. As mudanças não aconteceram apenas nele. Capitu já não era a mesma moça atrevida e cheia de

ideias. Tinha-se tornado recatada, preocupada com os cuidados do lar, sobretudo, os do pai que já estava bem velho. O próprio José Dias, autor da denúncia, havia mudado sua perspectiva sobre a jovem. Acreditava que poderia, de fato, ser uma boa esposa para Bentinho, e ajudou, também, na visão de D. Glória sobre a moça como futura esposa de seu filho. Isso é notado no seguinte comentário do agregado: “Disse-lhe que não podia desejar melhor nora para si, boa, discreta, prendada amiga da gente... e uma dona de casa que não lhe digo nada” (ASSIS, 2012, p. 161). As primeiras impressões do livro, no entanto, passam a ser desfeitas. Começamos a nos encontrar com as bases da sociedade patriarcal da época, em que o homem era dono de suas próprias ações e a mulher sempre voltada para os cuidados do lar e do marido. Tudo isso é muito distante do que é sugerido na primeira parte da obra, em que Bentinho não tomava as próprias decisões e Capitu “era mais homem do que ele mesmo” (ASSIS, 2012, p. 57).

Com o término do seminário, o vínculo criado com Escobar se estreita ainda mais. O conceito de união no que diz respeito ao casamento acaba por tomar uma nova conotação, pois os casais Bento/Capitu e Escobar/Sancha vivem uma relação de amizade muito próxima, o que possibilita a realização de uma hipótese que os tratam de cônjuges sentimentais. Ambos se cuidam e se entendem. Isso fica mais evidente se se observa mais particularmente a relação de Bentinho e Escobar que se velam e cuidam de suas esposas, tendo-as, agora, como posse, segundo o

conceito de masculinidade vigente na época. O compartilhamento da vida de casados corrobora para a ideia de matrimônio proposta por Foucault, segundo o qual:

Por casamento não se deve entender somente a instituição útil para a família ou para a cidade, nem a atividade doméstica que se desenrola segundo as regras de uma boa casa, mas sim “o estado” de casamento como forma de vida, existência compartilhada (FOUCAULT, 1984, p. 84).

O conceito trazido por Foucault (1984) assegura o processo de afetividade masculina defendida neste artigo. Segundo sua teoria, a ideia de matrimônio não se relaciona somente ao ambiente doméstico ou às obrigações sociais que se pretendem cumprir, mas também a uma vida compartilhada, nascida a partir de uma amizade e nutrida através dos anos. Conclui-se, portanto, que ao adentrarem de forma tão ativa na vida um do outro, os personagens acabam por se tornarem, também, cônjuges, mas, sentimentais, sem ligação sexual, apenas afetiva.

Ao partirmos para a visão jurídica, adentramos numa esfera que corrobora para a validação deste “matrimônio”, definido como um encontro de almas. Há tempos, o conceito de família tem sofrido bastante debate e constantemente se tem modificado. A intenção é a de se validar o enorme número de uniões em suas diversas formas. Como resultado desses debates,

alguns relacionamentos já podem, juridicamente, ser considerados unidades familiares, de acordo com a proposição de que não há necessidade de existirem sexos opostos para a composição, já que, segundo a jurista Dias (2016, p. 14):

O afeto foi reconhecido como o ponto de identificação da família. É o envolvimento emocional que subtrai um relacionamento do âmbito do direito obrigacional - cujo núcleo é a vontade - e o conduz para o direito das famílias, cujo elemento estruturante é o sentimento de amor, o elo afetivo que funde almas e confunde patrimônios, fazendo gerar responsabilidades e comprometimentos mútuos.

Fica evidente, então, que o afeto dos personagens Bentinho e Escobar caminha para uma identificação familiar. O sentimento que ambos nutrem um pelo outro os torna ainda mais próximos e permite que entendamos essa relação a partir de uma nova ótica, sem adentrarmos numa relação carnal, apenas no que concerne ao carinho, às vidas cruzadas e ao convívio após o casamento.

O relacionamento de Bento Santiago e Ezequiel Escobar assume um caráter muito importante, principalmente depois de estarem casados. As visitas constantes a casa um do outro, as festas e bailes em que iam acompanhados de suas esposas acabaram por tornar todos ainda mais próximos. A relação dos personagens com

suas mulheres identifica a ideia de posse patriarcal. Ambas tornam-se conquistas ostentadas pelos maridos para uma sociedade da época: sexista e conservadora. Bentinho exhibe Capitu pelas ruas como merecido troféu. No capítulo “Os braços”, podemos confirmar esse propósito e entender o relacionamento como um meio de comprovação da masculinidade. Como se verifica no trecho a seguir:

Eram belos (os braços), e na primeira noite que os levou nus a um baile, não creio que houvesse iguais na cidade, nem os seus, leitora, que eram então de menina, se eram nascidos, mas provavelmente estariam ainda no mármore, donde vieram, ou nas mãos do divino escultor. Eram os mais belos da noite, a ponto que me encheram de desvanecimento (ASSIS, 2012, p. 167).

Nesta parte do livro, observa-se um deslumbramento de Bentinho pelos ombros nus de Capitu e o encantamento que eles causavam nas noites do Rio de Janeiro. Entretanto, os acontecimentos subsequentes permitem uma nova interpretação sobre os fatos. Num dado momento, Bentinho é alertado por Escobar acerca dos olhares de admiração de outros homens sobre sua esposa. O que, anteriormente, não havia incomodado o rapaz, traz uma noção de que o sentimento real foge da esfera do afeto e vai ao encontro do que podemos assegurar como posse. Escobar

se sente também dono do comportamento de Sancha, como se percebe em sua fala: “Sanchinha também não vai, ou irá de mangas compridas; o contrário parece-me indecente” (ASSIS, 2012, p. 167). Essa forte relação, em que as “intromissões masculinas” são permitidas, mostra o quão próximo os casais haviam se tornado e denuncia a cumplicidade masculina em preservar as funções sociais de suas esposas, como mulheres do século XIX, submetidas às ordens de seus maridos, que, muitas vezes, eram disfarçadas de um cuidado em relação à reputação um do outro. Conclui-se, desta forma, que há um forte relacionamento homoafetivo que se destrincha por meio destes pequenos gestos de cuidado e de preocupação, pois, segundo a própria visão jurídica, o conceito de matrimônio é muito amplo. Segundo Dias (2016), não é o exercício da sexualidade que mantém o casamento. São muito mais a afetividade e o amor. Não podendo a ausência do contato físico de natureza sexual desvalidar este conceito.

4 SER OU NÃO SER É UMA QUESTÃO MACHADIANA

A relação homoafetiva entre os personagens se cria a partir de possíveis inferências sugeridas pelo texto. A troca de confidências reforça a ideia de que Bento e Escobar tinham uma forte ligação e que a confiança era recíproca. Desta maneira, ao observar-se atentamente alguns trechos da obra, pode-se encontrar indicadores dessa intimidade, verificando-se uma forte

cumplicidade revestida de um amor entre pessoas do mesmo sexo.

Como se observa em:

Escobar veio abrindo a alma toda, desde a porta da rua até o 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 há fechadas e escuras, sem janelas ou com poucas e gradeadas, à semelhança de conventos e prisões (ASSIS, 2012, p. 142, grifo nosso).

O próprio narrador reafirma o sentimento de admiração pelo rapaz e demonstra quanto estava envolvido nesta relação de amizade que, em seguida, viria a se tornar ainda mais íntima. Na metáfora “A alma da gente, como sabes, é uma casa assim disposta...”, nota-se que a relação dos rapazes é, de fato, bastante incomum para época, uma vez que não houve resistência do protagonista ao deixar o jovem Escobar adentrar seus assuntos íntimos, tecer comentário, que, de alguma maneira, mudaram o percurso da sua própria história. O ambiente eclesiástico, evidentemente patriarcal, tende a reprimir esta relação. O resultado é a rejeição de ambos às regras e costumes desse lugar, tornando-se seminaristas diferenciados, cujos hábitos são repreendidos sutilmente pelos padres e por outros seminaristas, incomodados com seus gestos excessivos e sem moderação. Ao

final do capítulo XCIV, Escobar propõe que aquela relação seja ainda mais próxima, como apresentado no fragmento: “-Fiquemos ainda mais amigos que até aqui” (ASSIS, 2012, p. 201), e isto sugere outro tipo de relacionamento, longe das amarras eclesiásticas e fora da visão masculina que os recrimina.

Bento Santiago e Ezequiel Escobar torciam pelo sucesso um do outro em suas carreiras. Tanto que a própria Dona Glória, mãe de Bentinho, fora a primeira a investir nos trâmites comerciais de Ezequiel, segundo demonstrado no trecho: “[...] a pedido meu, minha mãe adiantou-lhe alguns dinheiros, que lhe restituiu logo que pode” (ASSIS, 2012, p.207). O mesmo aconteceu quando Bentinho iniciou sua vida profissional como advogado. Devido à sua grande influência e altivez social, Escobar interveio com um advogado célebre para que admitisse o jovem amigo à sua banca, dando-lhe assim algumas procurações (ASSIS, 2012).

Segundo Borges (2014), essa ideia de companheirismo toma uma conotação fortemente conhecida como “compadrio”. Trata-se de uma prática feita por famílias mais ricas com o objetivo de ajudar membros de famílias mais pobres, cuja intenção de companheirismo econômico não se identifica com a relação afetiva de Santiago e Escobar, já que ambos pertenciam à burguesia da época. Por outro lado, há na relação entre essas personagens, uma estratégia de homossociabilidade. Por motivos sócio-financeiros, as famílias dos compadres chegavam a morar juntas, “possibilitando maior amizade íntima entre dois homens,

que eram exclusivamente heterossexuais socialmente (...). Sob o manto do compadrio é que as relações homoeróticas aconteciam” (BORGES, 2014, p. 91).

Nessa perspectiva, a ideia do compadrio deve ser entendida não somente como uma ajuda financeira, mas como forma de estreitamento dos laços entre Escobar e Bento, criados no seminário. Isso é confirmado na cumplicidade social existente entre casais e compõe um quarteto conjugal, evidenciado pelas visitas constantes de um à casa do outro e na vida pública comum, reforçada em sua participação conjunta em eventos e bailes. Esses exemplos fortalecem ainda mais a hipótese levantada neste trabalho de que Escobar/Sancha e Santiago/Capitu são cônjuges sentimentais, cuja relação de afeto se torna ainda mais complexa devido as esposas serem amigas na adolescência, assim como seus maridos no seminário. Desse modo, se cria um ciclo de dependência emocional intensificado quando os pares trocam também afeto.

A morte de Escobar apresenta forte significado no que diz respeito à primeira “viuvez” de Bentinho. Ao deparar com a figura do amigo morto no caixão e ao ter a difícil missão de proferir algumas palavras em seu velório, o narrador compara aquele momento com a dor de Príamo, ao perder seu filho Heitor. Na *Ilíada* de Homero, a dor da perda é ainda maior em Aquiles que, na guerra de Tróia, descobre que seu “amigo” Pátroclo havia sido morto por Heitor (BARICCO, 2017). Há também, de certa forma, um forte ciúme de Bentinho por Capitu, quando nota

o olhar de pesar da esposa em direção ao cadáver. O olhar dela causa desconforto e ciúmes no marido. Esse incômodo pode ter uma dupla interpretação. Além de revelar uma possível traição da mulher, indica um ciúme do próprio desejo existente no olhar feminino. Como se nota no trecho: “Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto, nem palavras desta [...] como se quisesse tragar também o nadador da manhã” (ASSIS, 2012, p. 195).

O olhar da esposa sobre o corpo do amigo íntimo provoca a cólera, cujo ciúme pode ser um vetor que indica dois lados: o ciúme de Escobar em Capitu ou o ciúme de Capitu querer estar em Escobar no seu corpo morto. Em contrapartida, o sentimento em destaque na narrativa é o pesar de Bento pela partida eterna do amigo. Desta forma, compreende-se este estupor do personagem como uma dissimulação de sua dor, uma vez que, por estar rodeado por pessoas, não poderia deixar transparecer nada mais do que uma forte amizade entre homens. Como podemos observar abaixo:

Não era só a emoção nova que me fazia assim, era o próprio texto, as memórias do amigo, as saudades confessadas, os louvores à pessoa e aos seus méritos; tudo isto que eu era obrigado a dizer e dizia mal. **Ao mesmo tempo, temendo que me adivinhassem a verdade, forcejava por escondê-la bem** (ASSIS, 2012, p. 196, grifo nosso).

No decorrer da narrativa, Bentinho profere o discurso em homenagem a seu amigo de forma comedida, transformada a elegia sentimental em exaltação do homem público e honrado. A sugestão de um possível segredo emocional pode ser também uma alusão a um velado relacionamento homoafetivo, motivo por que há um predominante sentimento de desconforto de Bentinho, que busca esconder a todos um segredo maior do que a sua dor.

Outra interpretação possível é de como o olhar de Capitu pode denunciar uma possível traição por parte de Escobar. Embora estivessem num relacionamento homoafetivo, em que o carnal não se configura como parte importante, ambos mantinham relações sexuais com suas esposas e isto fica claro com o nascimento dos filhos de Escobar e do pequeno Ezequiel. O que acontece, agora, é a inversão da história machadiana: o ciúme é pelo amigo, não pela esposa. O momento de fúria se mistura com a dor da perda e a ideia de ter sido traído pelo seu maior confidente. Ferido, Bentinho se entrega aos devaneios do ciúme, o que fica bastante claro no capítulo “O discurso”, quando afirma: “tive um daqueles meus impulsos que nunca chegavam à execução: foi atirar à rua caixão, defunto e tudo” (ASSIS, 2012, p. 195). Imaginar que Escobar o traía era inconcebível, tanto que, nem a memória de seu corpo já morto poderia frear o ato de cólera.

Após a morte de Escobar, Bentinho expressa uma tristeza silenciosa. A comoção dos olhos de Capitu o intriga: seu “amigo” e sua esposa seriam amantes? Mesmo com a dúvida que parece corroer sua consciência, Santiago aparenta um arrependimento,

referente a seu discurso fúnebre proferido no velório e, ao mesmo tempo, à sua reação de revolta por tê-lo despedaçado. Como fica claro no trecho:

No dia seguinte, arrependi-me de haver rasgado o discurso, não que quisesse dá-lo a imprimir, mas era a lembrança do finado. Pensei em recompô-lo, mas só achei frases soltas, que uma vez juntas não tinham sentido. Também pensei em fazer outro, mas era já difícil, e podia ser apanhado em falso pelos que me tinham ouvido no cemitério (ASSIS, 2012, p. 200).

Os laços afetivos se tornam, aqui, muito importantes, o que valida o encontro de almas, defendido por Platão (2008) em seu banquete. A diferença é o desfecho trágico dessa relação, pois há uma ruptura abrupta de dependência de almas, fazendo com que ambas voltem a estar seccionadas. A morte do amigo marca um novo momento na vida de Bento, dado que os fatos que seguem na narrativa reforçam ainda mais o laço profundo de homoafetividade existente entre ele e Escobar. O ataque de cólera presente no capítulo “Olhos de ressaca” ressignifica a ideia de ciúmes e a quem ele está sendo direcionado. O personagem tinha uma cumplicidade com Escobar tamanha que beira o sentimento de posse, próprio às paixões avassaladoras. Tanto que o olhar de sua esposa sobre o cadáver do amigo atenua o sentimento de perda

de Bento, pois o leva a concluir que havia uma possível relação de intimidade entre esposa e amigo, rachando a exclusividade emocional homoafetiva. Conclui-se, portanto, que a morte proporciona a Santiago o retorno ao estado de incompletude, tornando-se o “Casmurro” solitário e amargurado apresentado no início da narrativa. Isso acontece porque vive o peso da ausência de alma “gêmea”, estando fadado a viver o resto de sua vida sem quem o compreenda. Há, então, uma viuvez sentimental, carregada de afeto, remorso e, claro, dúvida.

Por uma visão psicanalítica da obra, a partir do conceito de paranoia e narcisismo abordado por Freud (1914), se formula uma nova ótica acerca do ciúme de Bento Santiago, já que, agora, compreende-se como alguém que tem seu afeto vertido a alguém do mesmo sexo. Impossibilitado de qualquer demonstração pública desse tipo de afeto masculino, cria-se um sujeito paranoico que duvida de tudo e de todos, numa reação própria a um mecanismo de defesa pessoal. Dessa maneira, se torna possível a interpretação de um forte desejo em possuir um corpo que não tem.

O paranoico luta contra uma intensificação de suas tendências homossexuais, algo que remete, no fundo, a uma escolha narcísica de objeto. Sustentava-se também que o perseguidor, no fundo, é alguém que o indivíduo ama ou amou. Da junção dessas duas teses resulta que o perseguidor tem de ser do mesmo sexo que o perseguido (FREUD, 1914, p.148).

Ver Capitu contemplar o corpo de Escobar reafirma o próprio desejo de Bento, que, numa visão narcisista, é o de possuir o que não era seu, pois o narciso procura no outro – objeto amado – a semelhança que garanta a sua própria felicidade e existência. Logo, a possível relação homoafetiva entre os personagens Bento Santiago e Ezequiel Escobar é vista como uma mola propulsora para o entendimento do conceito da homoafetividade, revisitado por este trabalho, uma vez que entende como uma formação identitária do ser que é capaz de relacionar-se com alguém do mesmo sexo, mas que foge da esfera sexual.

No capítulo “A mão de Sancha”, é possível notar uma admiração comedida pelo corpo do amigo. Ao dizer que iria, no dia seguinte, enfrentar o mar revolto de Botafogo, Escobar sugere que o amigo – incrédulo de tal capacidade – toque-lhe os braços a fim de ver como eram rígidos e fortes. Bentinho, sem muita resistência, apalpa-lhe os membros, infringindo duras regras da sociedade masculina da época. Isso fica comprovado no seguinte trecho:

Apalpei-lhe os braços, como se fossem os de Sancha. Custa-me esta confissão, mas não posso suprimi-la; era jarretar a verdade. Não só os apalpei com essa ideia, mas ainda senti outra cousa; achei-os mais grossos e fortes que os meus, e tive-lhes inveja (ASSIS, 2012, p. 189).

Esse ato de intimidade entre os dois amigos aproxima ainda mais a ideia de afetividade masculina que não era aceitável para época, ao se levar em consideração os padrões machistas e patriarcais. A inveja que sentira se fez possível porque Bentinho não tinha o corpo atlético do amigo. E isso era algo humilhante, já que, com o passar dos anos, Escobar sofrera mudanças significativas na aparência, o que deixa parte dos aspectos andróginos para traz. A admiração pelo amigo é presente em muitas partes da narrativa e o carinho que ambos nutriam acaba por escorregar e sai pelas frestas, o que fica subentendido nas entrelinhas, como é possível observarmos essa troca, no seguinte fragmento:

Uma só vez olhei para o retrato de Escobar. Era uma bela fotografia tirada um ano antes. Estava de pé, sobrecasaca abotoada, a mão esquerda no dorso de uma cadeira, a direita metida ao peito, o olhar ao longe para a esquerda do espectador. Tinha garbo e naturalidade. A moldura que lhe mandei pôr não encobria a dedicatória, escrita embaixo, não nas costas do cartão: **“Ao meu querido Bentinho, o seu querido Escobar** (ASSIS, 2012, p.186, grifo nosso).

A fotografia é um objeto de estudo sobre a memória muito importante, uma vez que se liga ao conceito de afeição. Ao eternizar determinando momento por meio de uma foto,

queremos, também, eternizar um sentimento, um lugar ou pessoa. A dedicatória é um ponto importantíssimo para o entendimento da relação homoafetiva entre os personagens, pois vai de encontro aos costumes da época, estando bem evidente uma relação mais íntima entre ambos, comprovada na própria estruturação do bilhete: “Ao meu querido Bentinho, o seu querido Escobar” (ASSIS, 2012, p. 186). Os usos de pronomes possessivos e do diminutivo expressam linguisticamente o carinho existente entre os dois amigos que pode ser comparado com o excessivo apelo sentimental existente entre amantes. No livro, essa relação parece se manter oculta aos olhos de Capitu, de suas famílias e, principalmente, da sociedade. Longe de qualquer suspeita e submersa em camadas de segredos os quais eram compreendidos apenas pelos rapazes em sua privacidade.

Embora a morte de Escobar tenha causado a primeira “viuvez” de Bento, ele mantém o relacionamento com Capitu e camufla seu luto e sua desconfiança, ao viver um casamento morno, fruto da dúvida, alicerce que Machado bem edificou para construir seu emaranhado de sentimentos conflituosos. Entretanto, dentro de sua própria casa, a denúncia do relacionamento entre o amigo e a esposa torna-se cada vez mais sólida para Santiago, pois ela tinha nome, sobrenome e trejeitos. Chamava-se Ezequiel, como o velho e defunto amigo. Segundo o narrador-personagem, Capitu fora a primeira a encontrar indícios da semelhança entre o filho e Escobar. O fato de Capitu apontar estas semelhanças foi, talvez,

uma tentativa de transformar o fato em algo comum, e tornar a semelhança do filho e do defunto numa mera coincidência. Como se pode concluir no seguinte trecho:

- Você já reparou que Ezequiel tem nos olhos uma expressão esquisita? perguntou-me Capitu. Só vi duas pessoas assim, um amigo de papai e o defunto Escobar. Olha, Ezequiel; olha firme, assim, vira para o lado de papai, não precisa revirar os olhos, assim, assim... (ASSIS, 2012, p. 203).

Ao expor essas características e associá-las a Escobar, Capitu acaba por acender, novamente, a dúvida sobre a traição. Bentinho passa a observar os traços e modos do pequeno Ezequiel e, aos poucos, vai encontrando o velho amigo dentro de casa. Com o passar dos anos, a aversão ao filho ganha mais força, visto que a semelhança se torna ainda mais clara, como uma pintura abstrata que ganha corpo e forma em seu processo de gênese. Há, dessa forma, uma ruptura na identidade de Santiago, já que o sentimento de traição em relação à sua esposa e ao seu amigo do seminário só é reforçado com o crescimento do “filho”.

O fato de o filho imitar Escobar e do incômodo que isso lhe causa é uma reafirmação da imponência masculina do falecido na vida de Bentinho. O reconhecimento de si mesmo no amigo, no que diz respeito à identidade homoafetiva, sofre um grande

impacto. Ao acreditar na traição, já não era mais o Bento Santiago do seminário que se lembrava do companheiro, mas o Dom Casmurro que o via na face do filho e criava uma nova forma de projeção. O que antes era uma identificação homoafetiva, própria ao espelho de um no outro, passa a ser uma rejeição do possível desejo de seu amigo sobre sua mulher, enquanto propriedade de um patriarca.

Essa ruptura na identidade de Bento Santiago é fruto de várias outras que existem dentro dele. Essa concepção acerca de sua mudança, a partir do contexto da traição, é explicada por Hall (2006, p. 13), que sugere que: “O sujeito assume identidades diferentes, em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor do eu”. Desse modo, após consolidar a ideia da traição, Bentinho acaba assumindo outra identidade, tornando-se um ser carregado de dúvidas e amargurado. A escrita de seu romance, portanto, é uma tentativa de refazer os passos do passado, segundo a perspectiva da memorização para a autocompreensão. Pode-se, então, concluir que Bento viveu certo desconforto consigo mesmo, uma vez que a morte de Escobar encerra a parte de sua vida em que experimentara o afeto masculino, enclausurando, por sua vez, o sujeito homoafetivo que existia dentro de si. Fica claro, portanto, que ao assumir o papel de chefe familiar, ele assume uma nova identidade, num processo de identificação com os padrões aceitos da época, contradizendo a sua identidade anterior, pois, segundo Hall,

[...] em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é preenchida a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos pelos outros (2006, p. 38-39).

Desta forma, ratifica-se a ideia de um indivíduo que, por meio do processo de identificação com outrem, mantém-se fora do eixo. E, modifica-se, sempre, com o objetivo de se encaixar e se manter fora dos holofotes da sociedade (preconceituosa e punitiva), mesmo que isso possa custar a sua essência. No fim da narrativa, no capítulo “O regresso”, Bentinho, agora Casmurro, relata o reencontro com o filho “exilado”. Tê-lo frente a frente era como trazer o antigo amigo de volta à vida. Segundo a narração do próprio Santiago, não havia nada no rapaz que não lembrasse Escobar. Desta forma, era como preencher uma saudade deixada pelo amigo, mesmo que isso causasse dor, posto que, ver o filho, era confirmar a traição. Como fica claro a partir das memórias do narrador, no seguinte excerto:

Ao entrar na sala, dei com um rapaz, de costas, mirando o busto de Massinissa, pintado na parede [...] Não me mexi,

era nem mais nem menos o meu antigo e jovem companheiro do seminário São José, um pouco mais baixo, menos cheio de corpo e, salvo as cores que eram vivas, o mesmo rosto do meu amigo (ASSIS, 2012, p. 220).

Encontrar em Ezequiel, o filho, características que lembram Escobar, reafirma a ideia de obsessão por parte de Bentinho. A possibilidade do que não viveram transforma a memória do amigo em um fantasma que o atormenta, seja pela possível traição cometida, seja pelo vazio que ele deixou. Capitu, por sua vez, é exilada. Morre longe de seu marido, impedida de receber um último afeto, um último olhar, um gesto de compaixão. O seu casamento com Bentinho, como já fora citado anteriormente, tornara-se de aparência após a viuvez homoafetiva. Dessa maneira, a narrativa se desdobra em visitar a relação entre homem e mulher, mas, também, permite observarmos, através de um novo prisma, o conceito de relacionamento homoafetivo, trazido a partir de personagens masculinos que tem um encontro de almas, mas que, no fim, são separadas: seja pela morte, seja pelas normas que regem uma sociedade preconceituosa.

Embora Santiago tente esboçar uma possível semelhança entre o filho e o amigo, a própria narrativa, a partir das palavras do personagem, rompe com esse artifício. A aparência do garoto, objeto de associação por parte de Bentinho, muitas vezes, causa

certa ambiguidade na avaliação dos fatos. A dúvida se baseia na descrição física do pequeno Ezequiel que, muitas vezes, é mostrado como um garoto comum, sem nenhum resquício de similaridade com Escobar.

Assim, “o caro leitor” machadiano passa a ter a impressão de que Bento cria uma rede de informações para comprovar uma semelhança que, de fato, não existe. Esta hipótese é evidenciada no trecho anterior: “um pouco mais baixo, menos cheio de corpo e, salvo as cores que eram vivas, o mesmo rosto do meu amigo” (ASSIS, 2012, p. 220). Essa descrição confirma o desejo de Bento em denunciar o adultério de Capitu. Contudo, o próprio narrador acaba por trair sua argumentação, admitindo a existência de traços do “filho” diferentes dos de Escobar, como: estatura, biótipo corporal e cores. Posto isso, verifica-se um ciúme exacerbado, capaz de criar situações inexistentes. Por outro lado, no capítulo “Capitu entra”, a similaridade entre o pequeno Escobar e o finado amigo pode ser notada num diálogo entre o casal, enquanto observam a foto de Escobar e cruzam olhares, comprovando uma possível semelhança “denunciadora”, registrada na fala da própria Capitu: “Sei a razão disto; é a casualidade da semelhança. A vontade de Deus explicará tudo... Ri-se? É natural; apesar do seminário, não acredita em Deus; eu creio... Mas não falemos nisto; não nos fica bem dizer mais nada” (ASSIS, 2012, p. 213).

Há, portanto, no romance inteiro, visto que é narrado e observado pelos olhos enciumados e hesitantes do atormentado personagem, um conflito entre o que pode ser real ou não. E

isso é ainda mais ressaltado pela fala enigmática de Capitu, já que o futuro apresenta um rebento cuja face é revelada para o leitor segundo duas perspectivas contraditórias: as impressões de Bentinho e os possíveis traços peculiares do filho (FLORÊNCIO; SANTOS, 2020). Desse modo, Machado de Assis acaba por sustentar uma ambiguidade fascinante, visto que as hipóteses de traição ou inocência de Capitu se tornam inviáveis, já que a história é contada pelo olhar de um homem também ambíguo no seu amor pela mulher e pelo amigo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível observar que Machado de Assis buscou, em sua obra, explicar diversas problemáticas, a fim de apontar muitas das chagas da sociedade brasileira do século XX. Fica claro, porém, que, entre todas as que foram expostas, a temática da traição feminina se sobressaiu, dada a época em que se passara na narrativa e de como a mulher era vista pelo patriarcado. Contudo, o presente artigo reforça a ideia de que Bentinho se apresentava, muitas vezes, como um indivíduo camaleônico que usava o ciúme para camuflar a sua real essência. A figura de marido traído acabou por mascarar sua natureza, e o obrigou a esconder seus desejos homoafetivos após a morte do parceiro de alma. Bentinho, portanto, se torna prisioneiro de si e de seus próprios desejos, e se transforma num sujeito amargurado. A partir disso, se estabelece a imagem do marido “zeloso”, cujo ciúme doentio é capaz de gerar dúvida sobre

o caráter de sua esposa e a possível “não paternidade” do seu único filho. A personalidade de Santiago pode ser vista como desviante dos conceitos de masculinidade esperados pela época. Ao final das contas, a dissimulação da esposa é uma projeção de sua própria dissimulação que, discretamente, deixa pistas para o leitor de uma existência, marcada pela contensão de sentimentos que não são facilmente desvendados devido à sua própria complexidade.

Assim, a análise da obra machadiana associada às discussões existentes na literatura *queer* e nos estudos culturais, potencializam novas visões acerca de possíveis interpretações da obra de Machado que se desvinculam da temática-matriz da análise literária da obra: a possível traição de Capitu. Dessa maneira, a relevância desse estudo é fixada na possibilidade de adentrarmos em uma nova esfera interpretativa, julgando importante analisar a relação existente entre Bento Santiago e Ezequiel Escobar, apresentando uma nova interpretação sobre “Dom Casmurro”, com base na hipótese da relação homoafetiva entre os dois personagens, a partir dos estudos sobre identidade fomentados por Hall (2006) indispensáveis à compreensão da formação do indivíduo homoafetivo presente nos personagens, uma vez que encontram um no outro a similaridade e a diferença que os tornam díspares, divergindo do arquétipo masculino do século XIX.

Nesse trabalho, observou-se a construção identitária conjunta dos personagens, desde a convivência no seminário à cumplicidade na vida adulta. Constatou-se, portanto, que ambos compartilham de tal modo as suas relações afetivas que acabam

por vivenciar um relacionamento entre cônjuges sentimentais. Logo, a obra de Machado torna-se um objeto de estudo para as relações contemporâneas, já que as situações apresentadas na narrativa podem ser facilmente identificadas com circunstâncias ocorridas ainda hoje. Acredita-se que sua linguagem atravessa gerações, pois proporciona provocações pertinentes em pleno século XXI. O estilo de escrita de Machado tem uma *dificuldade grande em envelhecer*, segundo seus estudiosos, visto que é artisticamente inovadora, rebuscada em detalhamento linguístico e precisa em informações, o que lhe confere, além de coesão e coerência impressionantes, um rigor interpretativo. Nada é dito além ou aquém daquilo que se quer dizer. No entanto, muito se é compreendido pelo que não é dito, mas paira no ar, contextual ou psicologicamente perceptível. Rerler “*Dom Casmurro*” é estar aberto a novas perspectivas, visto que nenhum contexto de leitura é igual a outro, visto que a qualidade de uma obra de arte não é maculada pelo passar do tempo.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado (1874). **A mão e a Luva**. Recife: Prazer de Ler, 2012.

_____. (1899/1900). **Dom Casmurro**. Recife: Prazer de Ler, 2012.

BARICCO, Alessandro. **Homero, Ilíada**. Tradução Xavier González Rovira. Barcelona: Anagrama, 2017.

BORGES, Claber. **Indícios homoeróticos em Dom Casmurro**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2014.

DIAS, Maria Berenice. **Manual de direito das famílias**. 4. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais LTDA, 2016. *E-book*.

FOCAULT, Michel (1984). **História da sexualidade**. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. Revisão técnica José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

FLORENCIO, Roberto Remígio; SANTOS, Carlos Alberto Batista. **A mulher da/na literatura popular nordestina: notas sobre a misoginia na literatura brasileira**. Revista Athena, ISSN 2237-9304 - vol. 19, nº 2, 2020.

FREUD, Sigmund (1914). Introdução ao narcisismo. *In:_____*. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JAGOSE, Annamarie. **Queer Theory: Na Introduction**. New York: New York UP, 1996.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates Banquete**. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2008.

RUAS, Manuela; RABOT, Jean-Martin. **Desvios Identitários do Gênero: o imaginário e a subversão andrógina**. *In: COELHO, Pinto Zara; FIDALGO, Joaquim. Comunicação e cultura: II Jornada de Doutorandos em Ciências da Comunicação e Estudos Culturais*. Braga, 2013.