



# Capitu, a Gradiva de Bentinho

## *Capitu, the Bentinho's Gradiva*

Reginaldo Oliveira Silva

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), João Pessoa, Paraíba/ Brasil

rgnaldo@uol.com.br

<http://orcid.org/0000-0003-1834-4541>

**Resumo:** Este artigo é um experimento comparativo entre a análise de Sigmund Freud sobre a *Gradiva* do escritor alemão Wilhelm Jensen e *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Com base na temporalidade da fantasia, em que um evento presente aciona uma lembrança passada e projeta uma produção futura, visa encontrar os pontos de encontro entre os dois textos, a fim de refletir sobre proximidades entre os destinos dos heróis. Neste passo buscará sustentar a hipótese de que, apesar da dúvida e incertezas sobre a traição, Capitu pode ser lida como a Gradiva de Bentinho e, por desvio, a grávida de Casmurro.

**Palavras-chave:** Machado de Assis; Sigmund Freud; Gradiva; Dom Casmurro.

**Abstract:** This article is a comparative experimente between Sigmund Freud's analysis of the *Gradiva of the* German writer Wilhelm Jensen and *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Based on the temporality of the fantasy, in which a present event triggers a past memory and projects a future production, it aims to find the meeting points between the two texts in order to reflect on the proximity between the destinies of the heroes. In the step he will seek to support the hypothesis that, despite the doubt and uncertainties about the betrayal, Capitu can be read as the Gradiva de Bentinho and, by detour, Casmurro's pregnant.

**Keywords:** Machado de Assis. Sigmund Freud. Gradiva. Dom Casmurro.

## 1 Introdução

Num ensaio de 1908, “O poeta e o fantasiar”, ou “Escritores criativos e o sonho diurno”, a depender da tradução, Freud (2018) situa a literatura ao lado dos sonhos diurnos e da fantasia, e aproxima, apesar de distintos, o brincar da criança e o fantasiar do poeta, com o apoio à linguagem, em que *Spiele*, brincadeira/jogo, ajuda a formar as palavras, *Lustspiel*, a comédia,

*Trauerspiel*, a tragédia, e *Schauspieler*, os atores que as representam. Sugere ele que, para a criança, brincar é o essencial em sua relação com o mundo, e, à medida em que ela cresce, esta atividade torna-se fantasiar. A literatura seria, nesta analogia, uma forma de fantasiar, conseqüentemente, uma realização de desejo (Freud, 2018, p. 57), a qual implica três tempos: uma vivência no presente evoca uma lembrança passada ou infantil e, juntas, criam uma situação no futuro (FREUD, 2018, p. 58).

Colocar lado a lado ambas as atividades humanas, em que o adulto que escreve cumpriria função semelhante à criança que brinca, reside em que, daí, já é possível traçar, entre muitos outros, um fio que aqui permitirá relacionar literatura e psicanálise ou de como pode se servir o exame de um texto literário dos métodos da psicanálise. Ou seja, se a criação de um poeta tem a mesma estrutura da de um sonho diurno, à compreensão de uma obra ou mais de um autor, bastaria remeter à lembrança de uma vivência passada. O texto literário seria o resultado, logo, a situação ligada ao futuro dessa junção, dessa ponte entre o hoje e o ontem.

Noutra linha, em *O delírio e os sonhos na Gradiva*, de 1907, Freud, ao pretender aplicar as técnicas de interpretação do sonho, sugere ou aprofundar-se num caso especial, e examinar os sonhos criados por um autor, ou juntar todos os exemplos em obra de diferentes autores. Ao optar pelo primeiro caminho, desenvolve uma possibilidade de apropriação do ficcional, a qual consistirá em examinar os personagens e assim decifrar os aspectos da sua psiquê, mas não deixa de lançar mão do evento presente, como em 1908. No entanto, ao final da empreitada, dá-se conta de que também seria válido buscar nas obras a configuração dos achados que fez em indivíduos neuróticos (como ele fará com os sonhos, os chistes, os lapsos, as neuroses) também nos escritores, ou seja, indagar sobre “a partir de que material de impressões e lembranças o escritor deu forma a sua obra” (FREUD, 1915, p. 120).

Esse segundo método, que se volta para a vida do escritor, aproxima-se do que se infere de “O poeta e o fantasiar”. Combinados, permitem encontrar na psicanálise meios para a análise literária, tanto na analogia com o brincar e o fantasiar, e os três tempos da fantasia, quanto na investigação da trama narrativa. Duas perspectivas as quais poderiam ser resumidas em dois métodos: ou analisar o texto, apoiando-se nas técnicas da psicanálise de investigação do inconsciente, ou buscar na vida do autor o elemento que explicaria as suas

escolhas na composição da narrativa e construção das personagens<sup>1</sup>. Num método, trata-se da aplicação da psicanálise à compreensão de uma obra ou à investigação de uma obra ou do todo dos trabalhos de quem escreve, tendo em conta um aspecto ou acontecimento da sua vida. No entanto, em ambas, o que está em jogo é a estrutura anunciada em 1908, que pode ser aplicada a qualquer texto, mesmo que não se leve em conta a vida do autor.

Trata-se aí de investigar qual evento, no presente, teria mobilizado a personagem, e não o escritor, de um texto literário, com o qual estaria amarrada toda a trama subsequente. Uma subversão, por assim dizer, do uso que a psicanálise comumente faz da literatura, de modo que, antes, se possa tomá-la como “subsídios”<sup>2</sup> suscetíveis ao escavamento de sentidos que somente a metodologia psicanalítica de investigação do inconsciente poderia fornecer. Ao adotar tal perspectiva, torna-se plausível uma leitura do *Dom Casmurro* de Machado de Assis, a qual se daria, em analogia com *Delírio e sonhos na Gradiva*, de Sigmund Freud, sem que se leve em conta a vida do escritor brasileiro, ao contrário, atentando tão somente para o evento que irá tecer

---

<sup>1</sup> Se o primeiro teria sido empregado em *Delírios e sonhos na Gradiva*, em que ele busca, com a análise do texto literário, respaldar os achados da teoria psicanalítica, a exemplo dos conceitos que intitulam o ensaio, mas também como esclarece alguns pontos sobre a repressão. Com o segundo, Freud analisa as relações entre a vida de um autor e sua obra, a exemplo de *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci, Dostoiévski e o parricídio*, ou mesmo em “Uma lembrança de infância em *Poesia e verdade*”, onde empreende especulações sobre J. W. Goethe. Exercícios do primeiro tipo, talvez constituam ainda o empreendimento de Lacan no “Seminário sobre *A carta roubada*”; do outro, são exemplares as interpretações da obra de Franz Kafka.

<sup>2</sup> É o que planeja Cleuza Rios Passos em *As armadilhas do saber*, para quem “a presença e transmutações de conceitos e procedimentos psicanalíticos em textos de prosa, da lírica (canção popular) e do teatro da literatura brasileira” permitiria pensar subsídios psicanalíticos para a interpretação literária (PASSOS, 2009, p. 13). Compreender a teoria psicanalítica como “subsídios” seria uma maneira de evitar “reduzir o literário a exemplos da psicanálise” (PASSOS, 2009, p. 14), comum em Freud e Lacan, que fazem da ida ao literário a oportunidade para confirmar ou exercitar a clínica ou os conceitos e métodos da psicanálise em personagens fictícios ou escritores. Em se tratando das confluências entre os dois saberes, a crítica literária deveria liderar a análise, de modo que possa se servir, ao invés de servi-la, da psicanálise. Daí, no presente exercício crítico-literário não se tratar de investigar o inconsciente nos textos indicados, o que demandaria outro manejo da psicanálise na literatura. Sobretudo coloca-se em questão em que medida os recursos da metodologia de investigação do inconsciente tornam possível auxiliar, ou ampliar, a investigação do sentido de um texto literário ou a estrutura na qual assenta a trama narrativa.

a trama dos sucessos e infortúnios da personagem do romance, a saber, na *Gradiva*, o encontro de um baixo-relevo durante uma viagem a Roma, em *Dom Casmurro*, a denúncia do amor entre Bentinho e Capitu, também nomeado, como bem lembrou Roberto Schwarz (1994), “uma grande dificuldade”.

Não constitui de todo essa empreitada, é válido ressaltar, uma novidade, tenha-se em mente a fortuna crítica existente nesta linha de investigação das obras do autor brasileiro, conforme inventariada por Antônio Cândido (1977) e Cleuza Rios Passos (2009). No entanto, tal acervo, e mais as análises que não têm em vista uma crítica psicanalítica, não impede que se possa apresentar mais uma reflexão que àquele venha a se juntar, ou seja, fazer o reclame à reflexão, ao evocar as possíveis aberturas de sentido quando se maneja a psicanálise no exame literário. É neste espírito que aqui se propõe, não sem antes, à semelhança do gesto humilde de Freud quanto a algumas das suas investidas no campo da literatura (Chaves, 2018), solicitar escusas e permissões para propor um exercício de aplicação da psicanálise à leitura de *Dom Casmurro*. Uma análise que pretenda problematizar, à luz do texto de Freud sobre a *Gradiva*, alguns dos seus aspectos, sob a perspectiva de que, nessa analogia, Capitu seria a *Gradiva* de Bentinho, apesar de tudo o que parece testemunhar as memórias de Casmurro, o narrador. A seguir neste propósito, indicar, segundo o modelo da fantasia, o evento que costura a narrativa e faz do passado objeto de análise de Bentinho.

## 2 O lugar da “denúncia” na trama de *Dom Casmurro*

Em “Esquema de Machado de Assis”, Antônio Cândido (1977) aproxima o método de Machado de Assis do de Freud, ou da psicanálise, que melhor transparece com uma geração de críticos que teria início nos anos 1930, e a abordagem propriamente psicológica do escritor brasileiro aí inaugurada. Trata-se de convidar à leitura do escritor “com o senso do desproporcionado e mesmo o anormal” (CÂNDIDO, 1977, p. 20), atentar para o que parece raro à luz da superfície, que revelaria as camadas mais profundas da alma, permitindo, por conseguinte, trazer à tona o “homem subterrâneo” (CÂNDIDO, 1977, p. 20). Também nesta época, ele se revelaria “um criador de um mundo paradoxal, o experimentador, o desolado cronista do absurdo (CÂNDIDO, 1977, p. 21). A esses aspectos somam-se ainda o estilo elíptico, incompleto, fragmentário, a busca por “sugerir o todo pelo fragmento, a estrutura pela elipse, a emoção pela ironia e a grandeza pela

banalidade” (CÂNDIDO, 1977, p. 22). A técnica seria, portanto, a de “sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida... ou de estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir que o ato excepcional é normal, e o anormal seria o ato corriqueiro” (CÂNDIDO, 1977, p. 23).

Sabe-se que a psicanálise confere atenção privilegiada aos pequenos acontecimentos, os quais dão notícia do inconsciente, daí o interesse especial pelos chistes, os ditos espirituosos, os sonhos, os lapsos, os esquecimentos de nomes. Freud o exprime na afirmação de que a

psicanálise não pode se gabar de jamais ter se ocupado de ninharias. Ao contrário, geralmente constituem objeto do seu exame aqueles eventos modestos, descartados pelas demais ciências como demasiado insignificantes – o refugio, por assim dizer, do mundo dos fenômenos. (FREUD, 2014, p. 33-34)

É também o que ele afirma em *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci*, onde um pequeno erro na anotação em diário da hora da morte do pai, no seu dizer, “uma coisa de nada”, seria de todo interesse para o psicanalista, para quem “nada é pequeno demais [...] sendo manifestação de processos psíquicos ocultos” (FREUD, 2013, p. 193).

A técnica de Machado de Assis, a considerar o entendimento de Antônio Cândido, seria condizente, nesse ponto, com a psicanálise, o que também se observa nos exemplos de casos que o crítico literário a seguir empreende, abordando temas como o problema da identidade, a relação entre o fato real e o imaginário, o sentido do ato ou, mesmo, mais diretamente evocando Freud, os lapsos, com os quais se revela o profundo da alma ao leitor, ou, leitura que o crítico privilegia no escritor, a “transformação do homem em objeto do homem”. Para os fins aqui propostos, digno de nota é o que ele diz sobre *Dom Casmurro*. Neste, trata-se, com relação ao ciúme, de uma indecisão quanto ao que acontece e o que se pensa ter acontecido, do mesmo modo que razão e loucura são reversíveis, dirá Cândido (1977, p. 25). Sob a hipótese de que Capitu não traiu Bentinho, afirma ainda não ser importante se verdadeira ou falsa a traição, pois o desfecho seria o mesmo, a saber, a destruição da sua casa e da sua vida, a considerar a ambiguidade tanto gnosiológica quanto psicológica com a qual Machado conduz a trama (CÂNDIDO, 1977, p. 25-26).

Essas pontuações iniciais de Antônio Cândido já preparariam o caminho para pensar, desde a psicanálise, o texto do brasileiro, uma vez que entre a sua técnica e a da psicanálise parece existir certa proximidade. No entanto, o exame empreendido por Cleuza Rios Passos (2009) traz uma perspectiva outra, a qual será de interesse da reflexão aqui proposta, já que se trata de uma leitura de *Dom Casmurro*. O ciúme, que é o tema abordado no romance, e a indecisão sobre o real e o imaginado, que dá sustentação aos cálculos de Bentinho, ganham em densidade, quando se amarra toda a trama ao acontecimento desencadeador dos esforços do herói para se desvencilhar da promessa que definiria o seu destino desde a infância, a saber, a denúncia feita pelo agregado, José Dias. O que doravante entra em jogo são os desdobramentos que dela se seguem, ao colocar em andamento, não apenas as investidas do herói, sobretudo, porque designa a urdidura do romance. Note-se, ainda, que é o próprio narrador que confere essa centralidade, ao, no propósito de fazer emergir as reminiscências, evocar, no seu dizer, a “célebre tarde de domingo, que nunca me esqueceu” (Assis, 1997, p. 4), não à toa é da denúncia que se trata no capítulo seguinte.

A autora, depois de fazer aproximações entre Machado de Assis e Freud, tais como ser aquele o primeiro escritor brasileiro a chamar a atenção dos interessados nos traços psicológicos de personagens fictícios (PASSOS, 2009, p. 23) e a coincidência dos detalhes da publicação de *Dom Casmurro* e *A interpretação dos sonhos* – ambas foram escritas em 1899 e somente publicadas em 1900 (PASSOS, 2009, p. 25); fazer alusão ao interesse de Machado pela interioridade, pelos mistérios da alma (Passos, 2009, p. 24); e, por fim, reproduzir, à semelhança de Cândido, o inventário da crítica sobre o escritor, sugere o seguinte: à guisa de metodologia da leitura de *Dom Casmurro*, observar as “falas cristalizadas e paradoxalmente ambivalentes para a economia textual” (PASSOS, 2009, p. 35). O que significa adotar como eixo interpretativo a “denúncia” e dela extrair o fio condutor que rege toda a trama do romance, inclusive a indecisão final que o encerra, a saber, se a Capitu de Matacalvos era a mesma da Glória; se na amiga de infância já habitava a mulher com quem se casara e de quem, posteriormente, passa a desconfiar.

A trama assim reconstruída em seus aspectos mais gerais teria como fio condutor a revelação, feita por José Dias, do amor existente entre Bentinho e Capitu, o que, para o adolescente, significa ter de abandonar a promessa materna e lançar-se à consumação do amor ao qual doravante está destinado. As palavras do agregado seriam “o veículo de uma linguagem

cristalizada que adentra Bentinho [...] trabalha-o no sentido de despertar-lhe a demanda amorosa e a desconfiança” (PASSOS, 2009, p. 36). Eis o significado do que fora revelado, o qual teria também o sentido de dividir, nas reflexões do narrador, a vida até ali vivida pelo garoto. Como se necessitasse, ante o que naquela tarde chega a sua consciência, compreender a si e o amor recém-descoberto, diz Bentinho, então maduro e Casmurro:

Verdadeiramente foi o princípio da minha vida; tudo o que sucedera antes foi como o pintar e vestir das pessoas que tinham de entrar em cena, o acender das luzes, o preparo das rabecas, a sinfonia [...] Agora é que eu ia começar a minha ópera. (ASSIS, 1997, p. 13)

Ao servir-se das sutilezas do método psicanalítico, do modo como se cristalizam as palavras, foi possível encontrar para a narrativa o seu enlace mais preciso – como se viu, enlace que a própria narrativa dispõe. Se a voz de José Dias marca esse início, abre um limiar que daria significado a um antes cujo depois caberia a ele tornar realidade. A verdade ali enunciada, apesar de escutada ao pé da porta, também iluminaria o sentido das brincadeiras com Capitu quando ambos eram crianças. O que se inscrevia entre eles era um amor ainda fora da linguagem, do simbólico, dali em diante tornado possível. Assim foi a interpretação do antes, que ocupou por algum tempo Bentinho, pois o amor, que já existia, ainda não teria sido nomeado – e eis o significado da escuta/leitura que Cleuza Rios Passos faz ao, no seu dizer, revisitar *Dom Casmurro*.

### 3 Capitu, a Gradiva de Bentinho

Se a denúncia muda a vida do garoto, a considerar as reflexões que faz sobre si, logo, se permite a sua entrada no palco, também aí se encontra a estrutura do fantasiar, cujas consequências para a leitura do romance poderiam levar mais adiante. Um acontecimento presente conduz Bentinho à reflexão sobre o passado, embora recente, e aos planos para o futuro, os quais incluem desfazer-se da promessa de ir para o seminário. Mais que fala cristalizada, as palavras do agregado ganhariam uma ampliação de sentido caso sejam lidas a partir desta estrutura. E, neste ponto, reside o exercício comparativo com o texto de Freud *O delírio e os sonhos na Gradiva*. Os passos de Bentinho seriam semelhantes aos do herói do romance alemão lido por Freud, Robert Hanold, em que uma ação atual evoca o passado e costura o porvir, não sem que algumas travessias tenham eles que superar.

A fim de tornar mais claro do que aí se trata, válido será, antes de adentrar na analogia, buscar noutro texto de Freud (2010) como ele faz agir essa estrutura em suas análises, a exemplo de *O homem dos lobos*, onde analisa a neurose infantil de um adulto que, no momento, tratava do aparecimento de sintomas neuróticos. O importante aqui, para os fins buscados, é considerar como um evento pretérito é ativado por um sonho, e assim situar melhor o sentido da denúncia. Quando criança de colo, teria o paciente presenciado o coito a tergo dos pais, mas o que ali testemunhara apenas se inscreveu em sua psiqué, sem que no fundo tivesse qualquer significação. Em idade posterior, surge o sonho com os lobos, o qual descreve que, estando ele deitado no berço, avistava pela janela, numa árvore, em posição de ataque, cinco ou seis lobos. No entender de Freud, o sonho teria o sentido de fazer entrar na linguagem, no simbólico, a cena do coito anteriormente testemunhado, mas não sem a intervenção da censura. O sonho, posterior, remetia ao que Freud irá denominar cena primária, agora traduzida de forma disfarçada ou distorcida, conforme se apreendeu com as técnicas de interpretação dos sonhos ou de quaisquer fenômenos do inconsciente.

Como acontecimento posterior, o sonho viria a ajudar a interpretar eventos ocorridos como efeitos que ainda não se inscreviam de forma consciente, mas já atuavam nas investidas do garoto. Ou seja, o sonho, ao traduzir, por meio da distorção onírica, a cena primária, permite ao Freud analisar o que teria se passado no intervalo entre a do coito a tergo e a do sonho com os lobos e, assim, estabelecer o vínculo entre as duas experiências. Nesta mesma toada, a revelação do amor entre Bentinho e Capitu permite àquele interpretar e analisar as brincadeiras infantis como um amor que entre eles se produzia, mas não de forma consciente, apesar de muitas dessas ter a ver com os ensaios do menino para a vida sacerdotal que o aguardava. À semelhança de Freud, o narrador produz o enlace entre denúncia e amor de infância, e confere melhor densidade à mudança de sentido com a pontuação de José Dias, do mesmo modo que houve, conforme reconstrói Freud, com o homem dos lobos após o sonho.

É o que também se observa no exame<sup>3</sup> que Freud faz de *Gradiva*, romance publicado em 1903 pelo também alemão Wilhelm Jensen. Nele,

---

<sup>3</sup> Como exercício de psicanálise aplicada, conforme o entende Paul Ricoeur (1977), trata-se neste texto de fazer uma analogia com o sonho, principal caminho para se chegar ao inconsciente, no qual Freud, em vez de analisar sonhos de indivíduos reais, investiga “os

encontra-se esta relação entre uma vivência do presente e outra do passado, ao qual aquela remete, não sem que haja o atravessamento da repressão, logo, dos deslocamentos ou dos desvios característicos da produção dos sonhos e outras formações consideradas do inconsciente. É o que informa de início o enredo. Numa viagem para Roma, o arqueólogo Norbert Hanold encontra num baixo-relevo a representação de uma moça que caminha num passo muito peculiar, a qual ele nomeia Gradiva, aquela que marcha (ou que caminha).

Esse ponto de partida desencadeia toda sorte de aventuras para o herói, cujo propósito seria o de decifrar o sentido que aquele evento teria para si. Trata-se de um sonho produzido logo em seguida ao retorno para a Alemanha (Freud, 2015, p. 22), no qual ele estava em Pompeia, exatamente na época em que a cidade teria sido destruída pelo Vesúvio. Como testemunha da destruição, o herói avista a Gradiva caminhando e conclui que ela seria sua contemporânea. Não sem antes traçar o perfil do personagem – de tradição familiar, predisposição à ciência, estudioso da antiguidade, mas também, capacidade extrema e vivaz de fantasiar, em sonho e em vigília –, Freud nele observa a predisposição para o delírio. Se o encontro do baixo-relevo serviu de motivo para a produção do sonho, este o leva à segunda viagem, sob o pretexto de se sentir um prisioneiro – analogia que ele faz com o pássaro, cujo canto escuta ao despertar do sonho.

É assim que, num constante desenvolvimento do delírio, encontra ele a Gradiva nas ruas de Pompeia, sendo que, na verdade, a moça com quem esbarra é uma amiga de infância, de nome Zoé, sua vizinha, com quem em tempos remotos mantivera proximidade e amizade. Deste encontro, conclui que se trataria de um fantasma do meio-dia, mantendo-se, assim, na lógica do delírio (FREUD, 2015, p. 31), ao ajustar a moça real à imagem de mármore (FREUD, 2015, p. 32). Os desafios para a sua psiqué se avolumam, apesar de cada “prova de realidade” que a ele se apresenta. Até que, num experimento,

---

sonhos que jamais foram sonhados realmente”, mas “imaginados por escritores e atribuídos a personagens inventadas numa narrativa” (FREUD, 2015, p. 14). Daí, a importância que ele irá delegar aos escritores, qualificando-os como “aliados valiosos”, por saberem “numerosas coisas do céu e da terra, com os quais nem sonha a nossa filosofia” (Freud, 2015, p. 16). Embora o interesse aí desperto, e em especial pelo romance do seu conterrâneo, tenha o sentido de buscar na narrativa contribuições para a psicanálise, apresenta-se, também, uma possibilidade de inverter os rumos, indagar pelo modo como a análise literária pode se servir da psicanálise.

toca a mão da garota, desfazendo, com isto, a ideia de que se tratava de um fantasma, pois, se ali estava uma mão real, a dona desta prontamente o repreende pelo abuso (FREUD, 2015, p. 41), tornando indiscutível a tolice de acreditar que lidava com um fantasma de Pompeia (FREUD, 2015, p. 42-43).

Neste ponto reside o momento em que se desfaz o delírio, ou começa a se desfazer, mas também se revela o malogro da crença em fantasmas. Ora, se até então predominava a ideia de que, a despeito da razão e da formação racional do homem de ciência, não existiam fantasmas – e todo o espanto aí reside –, a experiência joga com essa perspectiva de uma crença há muito superada parecer então refutada<sup>4</sup>. Com a prova de realidade, de que aquela que ele acreditava ser uma moça de Pompeia do passado, na verdade, era a sua vizinha da frente na Alemanha, em cuja casa havia um pássaro numa gaiola, desfaz-se, portanto, o espanto com o inusitado, logo, retoma-se o fio da racionalidade perdida.

No entanto, e eis o ponto em que a psicanálise expande as possibilidades abertas pelo texto literário no exame empreendido por Freud, o que aí se revela é a experiência, não apenas da conexão entre vivência do presente e outra do passado, sobretudo, o mecanismo que promove o esquecimento de uma experiência vivida na infância. Em vez de esgotar a análise apenas na tomada da razão e, do que se segue, a revelação para o herói de que ele confundira a Gradiva da Pompeia de 2000 anos atrás com a Zoé, viva e atual. Freud explicará essa confusão evidenciando que ela se torna possível caso se pense a partir dos conceitos da psicanálise, principalmente o da repressão<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Digno de nota, neste ponto, é a proximidade com o texto de 1919, *Das Unheimlich*, onde Freud explica a experiência do infamiliar (em algumas traduções, o estranho ou o inquietante) como a contestação momentânea das crenças superadas pelo adulto em sua despedida da infância, entre as quais a da existência de fantasmas, que a ciência ou a razão aos poucos submete à prova de realidade.

<sup>5</sup> Note-se, aqui, que a intenção de Freud de estudar os conceitos da psicanálise em textos literários, caso se coloque a literatura em primeiro plano, pode ser subvertida a fim de melhor servir-se a crítica literária da investigação psicanalítica. Se o desfecho do delírio se dá com a prova de realidade, e daí a oportunidade de ampliar e melhor explicitar o conceito de repressão, para a literatura é interessante levar em conta que o passo dado por Freud significa que o romance não se reduz a uma história de fantasma. Assim como Freud explora mais que uma simples constatação da realidade, a crítica literária também viria a se beneficiar ao levar em conta o método com o qual o psicanalista analisa o texto e neste vê mais do que está impresso.

O que vem a ser reprimido, lá na infância, é acionado pelo baixo-relevo, mas tal como ocorre nos esforços do inconsciente tornar-se consciente, o qual não se dá senão sob algum disfarce, em vez de conduzir à lembrança esquecida, logo, ao amor reprimido, produziu o delírio. Com este revelado, Freud (2015, p. 46) faz as associações entre as experiências atuais e as equivalentes às vividas pelos personagens quando crianças, de modo que as fantasias seriam recordações transformadas, cujas fontes estariam nas informações que a Zoé a ele fornece por ocasião da descoberta de que ela era real. O que esclarece, portanto, a trama, para além do fantasma revelado, Freud (2015, p. 50) o examina, neste ponto, a partir do conceito de repressão, o qual consiste em banir para o esquecimento o vivido, de tal modo que as fantasias se tornam derivados (ou deslocamentos) das recordações esquecidas.

A repressão, portanto, seria, aqui, dentre outros, o recurso da psicanálise que serviria para ampliar o exame de um texto que poderia tão somente ser pensado como história de fantasmas. E daqui as pontes que podem ser construídas quando se compreende que na repressão se trata de soterramento, numa analogia entre uma cidade antiga que sobrevive sob as reconstruções futuras. E como vão se cruzando estes elementos e permitindo formações várias, tais como a do delírio ou da fantasia. A exemplo do nome Gradiva, que significa aquela que anda, e o sobrenome da Zoé, Bertrang, a que brilha ao andar. A própria atividade do arqueólogo serve de exemplo para Freud (2015, p. 59), pois, segundo defende ele sobre o reprimido, este, ao retornar, vem do próprio elemento repressor. Hanold se afasta da vida sexual para se dedicar à arqueologia, e será desta que o reprimido retornará, pois o seu interesse por mulheres de mármore, que serviu para soterrar o interesse pelas reais, é o meio que o amor infantil reprimido utilizou para tornar-se consciente.

A repressão designaria o núcleo que reúne a viagem, o delírio e o conjunto dos eventos, pois Zoé seria a garota vista caminhando imediatamente após o sonho, que o teria retirado do apartamento. Se, por um lado, confirmaria o sonho que ela seria contemporânea sua, por outro, termina por resultar na fuga, a viagem, conseqüentemente, a resistência ao erotismo e a vitória da repressão. No entanto, o mais curioso é que a iniciativa do arqueólogo é, ao mesmo tempo, fuga da Zoé, para encontrá-la como Gradiva, em Pompeia. De tal modo que em vez de impulsionar para a viagem, antes, nesta busca, trata-se de se afastar do que ali se revelara. E, no sonho seguinte, Zoé tentando capturar

um lagarto, todo o conteúdo erótico e a intenção de casar/namorar com ela se manifesta. Ponto em que Freud empreende as análises que lhe são costumeiras na decifração do desejo disfarçado no sonho (FREUD, 2015, p. 87).

A considerar a posição ocupada pelo sonho dos lobos e o de Hanold, que desencadeiam tanto no sentido de compreender o que ainda não está na linguagem, mas pressiona para adentrá-la; posição que tanto explica o que se inscreve antes de um passado vivido – o amor reprimido de Hanold por Zoé ou o coito a tergo testemunhado pelo homem dos lobos –, que retorna mediante, nos dois casos, um sonho. Por esta via, entende-se melhor a chave de leitura proposta por Cleuza Rios Passos e permite ir além de. Ao situar as palavras do agregado no centro desencadeador do que doravante se passa no romance, e a ampliação permitida quando se examina o texto literário com a lente da psicanálise, noutras palavras, com a metodologia de investigação do inconsciente, ou, no caso presente, a partir do ensaio de 1908, “O poeta e o fantasiar”.

Tem-se, assim, a cadeia significante, pode-se dizer também, os deslizamentos das associações possíveis das ideias substitutas em Freud, cuja função reside em manter reprimido o amor. Por estar ainda sob a influência da promessa da mãe, o amor de Bentinho e Capitu teria destino semelhante ao de Hanold e Zoé, não fosse a denúncia de José Dias, não pela arqueologia, mas pela teologia. Bentinho se lança nesta cadeia significante (PASSOS, 2009, p. 37), definindo assim as suas ações, as quais oscilam entre dois tempos, o da denúncia e o do ciúme (PASSOS, 2009, p. 39).

Mas é possível ir mais além e desbravar outros elementos do romance a partir daí, uma articulação que permite, na denúncia, encontrar outros encadeamentos, tais como a acolhida da denúncia por Bentinho, que refaz a sua relação com a Capitu, situando-a no centro dos acontecimentos não só da narrativa, mas também da sua vida de até então, o que estabelece um antes e depois – o antes, a ações de Bentinho em conformidade com a promessa de ir para o seminário, e o depois, as tarefas que teria de empreender, primeiro, para se desfazer da promessa, a exemplo das brincadeiras em que celebra a missa ou faz a comunhão com doces; em seguida, para consumir o amor então descoberto, tornado consciente. A denúncia teria o mesmo papel que, para Hanold, o arqueólogo, teve o encontro da gravura a qual nomeou Gradiva, ou seja, tornou possível o reconhecimento de um amor fadado à repressão. E eis o sentido de aqui afirmar ser a Capitu a Gradiva de Bentinho.

Da mesma maneira que a denúncia tornou consciente um amor que vinha se desenhando nas brincadeiras infantis entre Bentinho e Capitu, o mesmo teria se dado com o encontro com a Gradiva. Se esta remeteu Hanold para o amor infantil esquecido, logo depois se saberá que reprimido, a denúncia lança Bentinho, inicialmente, às memórias com a Capitu, reinterpretando este momento como um amor que ali começava, mas do qual nenhum dos dois sabia. O sonho de Hanold, que o leva novamente a Roma e depois a Pompeia, teria o sentido de fazer entrar na consciência o reprimido, no entanto, ele empreende uma fuga, que acaba levando-o ao encontro do que pretendia fugir. Com Bentinho, ao contrário, permitiu-lhe evitar destino semelhante.

Este antes e depois corresponderia, portanto, à relação entre presente e passado – em Hanold, o encontro da figura de baixo-relevo; em Bentinho, a denúncia. A análise de Freud segue até o ponto em que o fantasma se revela uma moça real, um amor esquecido da infância, ocasião em que o psicanalista revisa o conceito de repressão, e se descobre o amor e a solução do reprimido – segundo os interesses da clínica psicanalítica, um modelo de cura empreendida pela própria Zoé. Por outro lado, quanto ao Bentinho, a denúncia serviria para impedir que um amor então florescendo servisse de empecilho à consumação da promessa, mas que, pela artimanha do herói brasileiro, malogra. O que aí se passa é que o amor que se destinava a ser reprimido não o foi, e a denúncia teria, neste sentido, um efeito que destoa da história de Hanold. Se com este a arqueologia serviu para reprimir o amor, naquele, a fala do agregado impediu tal destino pelo sacerdócio.

Ao que parece, a comparação, neste ponto, teria um sentido invertido. Não tivesse Bentinho ouvido a conversa da família atrás da porta, certamente o seu amor por Capitu teria sucumbido à repressão. A denúncia mantém, portanto, a sua centralidade no romance, no entanto, opera o contrário do que ocorre com o arqueólogo. Se para este o desfecho e a consequente solução da repressão se dão mediante o reconhecimento da existência real da Gradiva, a sua vizinha e amiga de infância, Zoé; com Bentinho, as coisas se passam de modo diferente. Não sendo o seu amor por Capitu reprimido em função do cumprimento da promessa, outro revés se apresenta, se não no início, conquanto todos os esforços dos agregados da família para separar os amantes (BOSSI, 2007), que também contribuem para a repressão, o que se passa na continuidade dos fatos narrados, o seu desfecho, parece permitir manter-se na senda da empreitada comparativa. Se não foi reprimido no

início, parece que, ao final, com a certeza incerta da traição de Capitu, cedeu ao fracasso. Neste lugar, entra o ciúme, que viria a se juntar à promessa e às intrigas, como elemento desencadeador do trabalho tardio da repressão.

#### 4 Capitu, a grávida de Casmurro

Neste ponto, a fim de argumentar de que maneira, por outros meios e desvios, teria continuidade o exercício comparativo aqui pretendido, digno de atenção será a virada interpretativa empreendida por Roberto Schwarz no ensaio “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, o qual permitiria manter-se na perspectiva de que Capitu é a Gradiva de Bentinho, e ao tomar esta linha de argumentação, e por deslocamento – no caso, de uma letra –, que Capitu é a grávida de Casmurro. Trata-se para o teórico de voltar a desconfiança contra o próprio Bentinho, a qual se sustentaria numa terceira leitura por ele empreendida, das quais a que torna suspeito e réu “o próprio Bentinho Santiago na sua ânsia de convencer a si e ao leitor da culpa da mulher” (SCHWARZ, 1994, p. 361). “Ao transformar o acusador em acusado” (SCHWARZ, 1994, p. 362), elabora o desvio que desloca a questão final, se a Capitu era “pérfida desde sempre ou só depois de casada” (SCHWARZ, 1994, p. 365), que assegura ao narrador a resposta desejada sobre as dúvidas que faz pesar sobre a heroína, para o lado de Bentinho. Se Casmurro indaga se a Capitu adulta e casada da Glória já habitava a pele da adolescente de Matacavalos, Schwarz propõe sustentar a hipótese de que o “o ciumento da Glória já existia pronto e acabado no menino de Matacavalos” (SCHWARZ, 1994, p. 367).

Se, em face da suspeita devolvida ao acusador, aplica-se a ideia aqui proposta de que Capitu seria a Gradiva de Bentinho, logo, a moça que o liberta da vida clerical, é possível ao argumento de Schwarz acrescentar a concepção das palavras cristalizadas. A questão residiria, portanto, na maneira como, entre a denúncia e os primeiros sinais do ciúme – José Dias informa a Bentinho que Capitu estaria quase a se casar, com tantos peraltas a rondar a sua janela –, sempre no propósito de resolver a “grande dificuldade”, o agregado insere o elemento de suspeita que caracterizará os “olhos de ressaca” como “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, p. 53).

A questão consistiria em indagar se o olhar de Capitu assim caracterizado não se cristalizaria, assim como a denúncia, de tal modo que pudesse retornar capítulos depois, por ocasião da morte de Escobar. O

destaque dado à voz do agregado na leitura de Cleuza Passos permitiria, somado à ideia de que, na analogia aqui proposta, Capitu é o amor de infância do Bentinho adolescente que escapou à repressão, sustentar a hipótese de que, desde sempre, na suspeita da traição, sempre se trataria de Bentinho, e não da Capitu, quando se manifesta a dúvida sobre se na adolescente já estava a adult(er)a. No deslocamento proposto por Roberto Schwarz, é o ciumento que já habitava o menino. Tal hipótese ganharia um mais de sentido caso se observe os momentos nos quais se constroem a certeza da traição, pois a dúvida pesa apenas sobre a índole da Capitu.

No primeiro momento, nas palavras de José Dias, que já fizeram entrada na mente de Bentinho, logo, cristalizaram-se, o olhar de Capitu é assim descrito: “Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim, de cigana oblíqua e dissimulada”. Se a denúncia o faz examinar as brincadeiras de infância e nestas encontrar o amor já manifesto, mas ainda não consciente; a definição do olhar, o leva a examinar os olhos de Capitu, neles buscando a cigana oblíqua e dissimulada. Às palavras de José Dias junta-se o olhar de ressaca, o qual será esquecido por um tempo até que retorne, segundo Cleuza Rios Passos (2009, p. 35), como inquietante, ou *Unheimlich*, o infamiliar de que Freud se ocupa em 1919. Não seria de todo incorreto afirmar que aí residiria um deslizamento ou deslocamento da denúncia, à qual se acrescentaria e daria razão aos delírios posteriores de Bentinho – à diferença da Zoé, que tirou o arqueólogo do delírio, Capitu não obteve êxito igual.

Tanto é assim que ele retorna no velório de Escobar, como a evocar, na Capitu da Glória, a de Matacavalos. Ao examinar os olhos de Capitu, Bentinho assim os define, já repercutindo em si o dito do agregado:

[a ressaca] é o que me dá a ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas [...] mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me.

É o mesmo olhar que retorna, observando que, diante do caixão do morto, Capitu, a fitá-lo com os olhos “grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã”.

Os olhos de ressaca que preparam os primeiros anúncios do ciúme é também o que será evocado em meio à suspeita de traição que levará a todos à ruína. Se, de início, a descrição que Bentinho dele faz tem o sentido de explicar o amor-fascínio pela Capitu, subterrâneo às palavras do agregado, que mobiliza Bentinho a investir contra o destino para o qual era educado, inclusive nas brincadeiras de infância, corria, por desvios e deslocamentos, o olhar que desencadearia a dúvida sobre se, nos termos de Antônio Cândido, era real ou imaginária a traição<sup>6</sup>. Ou seja, haveria aí duas denúncias: a do amor dos dois, mas também o olhar suspeitável, o qual toma da primeira a sua força, já que vinda do mesmo que percebeu que mais que amizade havia entre eles um amor que tendia a se fortalecer. Em se tratando de um deslizamento, pode-se sugerir a hipótese de que os “olhos de ressaca” seriam a interpretação de Bentinho, sob a influência do agregado, que, se a princípio a ele serviu para reforçar o seu amor, em seguida, retoma o sentido dado inicialmente pelo agregado. A Capitu de Matacavalos era a mesma da Glória, mas sob a perspectiva do escrutínio do herói.

## 5 Considerações finais

Seguindo o fio da analogia com a Gradiva, não parece de todo equivocado afirmar que a Capitu seria a Gradiva de Bentinho, e por desvio, a grávida de Casmurro, logo, que, em vez de traição algo aí atravessa o herói. Algo que Roberto Schwarz, por outros meios, intuiu e saiu em defesa da heroína. Em se tratando das vozes cristalizadas e da disputa que a denúncia desencadeia, o que faz aparecer, ao final, é o antigo conflito aparentemente resolvido com o casamento, a saber, a contenda instaurada entre a promessa e o amor. De tal maneira que, se o amor dos dois não foi reprimido na infância, como fora o de Hanold pela Gradiva/Zoé, ele será, mais tarde, se não

---

<sup>6</sup> Sobre a traição ou não de Capitu, um ensaio de Freud de 1922, “Sobre alguns mecanismos neuróticos no ciúme, na paranoia e na homossexualidade”, permitiria outro caminho de interpretação, mesmo que aqui não se queira fazer uma leitura psicologizante do herói de Machado de Assis. Freud (2011) classifica o ciúme em três estados ou estágios, os quais seriam o *competitivo* ou normal, o *projetado* e o *delirante*. De interesse para o presente texto, o terceiro é descrito, no homem, segundo a fórmula “Não sou *eu* quem o ama, é *ela*”. Tal manifestação do ciúme corresponde a uma “homossexualidade desandada”, de sorte que não é da Capitu que Bentinho teria ciúmes e, sim, do Escobar. Ele se defende deste sentimento projetando o seu amor inconfesso em Capitu: não sou *eu*, Bentinho, quem o ama, é *ela*, Capitu”.

reprimido, talvez destruído pelos esforços que visavam manter a promessa e afastar a “grande dificuldade”, ou seja, o amor que dava os seus primeiros sinais entre os adolescentes. Se é correto o deslocamento temático feito por Schwarz, o qual torna Bentinho o acusado, não seria de todo incorreto sustentar que o que retorna da infância com o olhar de Capitu para o defunto Escobar seja a promessa, o amor da mãe, quem o destinava ao sacerdócio<sup>7</sup>.

Mas a analogia com a análise de Freud da *Gradiva*, que de início permitiu aproximar as duas narrativas e afirmar ser a Capitu a Zoé de Bentinho, também faz pensar no que as duas moças às voltas com dois loucos teriam em comum. E aqui pode-se apelar para a leitura de J-B Pontalis (2013) sobre o fascínio que a *Gradiva* exerceu sobre Freud e o arqueólogo. A *Gradiva* seria a moça que caminha rumo ao combate do amor, a adolescente que avança, com um andar inimitável, capaz de ressuscitar o que parecia morto ou reprimido. Se é este andar singular e enigmático que conduz Hanold ao passado e o convoca ao combate do amor no presente, ele corresponderia, na Capitu, aos olhos de ressaca. Olhos que arrastam para dentro, que dão a Bentinho “aquela feição nova”, evocam-no para o combate do amor – Capitu é a *Gradiva* de Bentinho, mas o que sobre este faz efeito, em vez do andar, é o olhar, que o arrasta para o amor, para o combate travado contra a promessa e as tentativas de relegá-lo à repressão, embora seja este mesmo olhar que do amor o distancia.

---

<sup>7</sup> Neste ponto, vale salientar, mesmo que brevemente, um aspecto do romance que poderia ser pensado a partir do Complexo de Édipo, aqui apenas enunciado. Sabe-se que a mãe teria feito a promessa quando o menino nascera e a teria escondido do marido, com a pretensão de a revelar quando se aproximasse a ida para o seminário. Como o marido morre antes do almejado dia, permanece sobre Bentinho o desejo da mãe, o principal empecilho para tornar real o conteúdo da denúncia. Isto torna possível compreender o verdadeiro sentido do sonho diurno com o imperador, a quem supostamente o herói pediria auxílio, no sentido de dissuadir a matriarca e assim abrir o caminho para o romance com Capitu. Esta leitura se sustentaria com a possibilidade, em capítulo mais à frente, de o pai recusar, uma vez que, a considerar o seu envolvimento com a política, se colocaria contrário ao cumprimento da promessa. Na ausência dessa recusa, logo, da intervenção do imperador, o pai, Bentinho manteve-se preso ao destino para ele planejado pela mãe, uma sombra que o persegue, e com a qual será medida Capitu, que, ao contrário da mãe, uma santa, teria o olhar de cigana oblíqua e dissimulada.

## Referências

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Globo, 1997.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis, In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1977. p. 15-32.
- CHAVES, Ernani. O paradigma estético de Freud, In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Tradução de Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 7-39.
- FREUD, Sigmund. *Conferências introdutórias à psicanálise*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- FREUD, Sigmund. *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- FREUD, Sigmund. O poeta e o Fantasiar, In: FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Tradução de Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- FREUD, Sigmund. *O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- FREUD, Sigmund. *O infamiliar*. Tradução Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- JENSEN, Wilhelm. *Gradiva: uma fantasia pompeiana*. Tradução de Ângela Melim. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- MANGO, Edmundo Gómez; PONTALIS, J-B. *Freud com os escritores*. Tradução de André Telles. São Paulo: Três Estrelas, 2013.
- PASSOS, Cleuza Rios. *As armadilhas do saber: relações entre literatura e psicanálise*. São Paulo: Edusp, 2009.
- SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro*, In.: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Campinas-SP- Unicamp, 1994. p. 361-382.
- RICOEUR, Paul. *Da interpretação: ensaio sobre Freud*. Tradução de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1977.