

A construção da dúvida sobre a traição de Capitu em Dom Casmurro: Análise Cognitiva

The construction of the doubt about Capitu's betrayal in Dom Casmurro: a cognitive analysis

Pedro Ramos Dolabela Chagas ⁱ
Universidade Federal do Paraná

Ayla Mello Batistela ⁱⁱ
Universidade Federal do Paraná

Giulia Bernardi Hupalo ⁱⁱⁱ
Universidade Federal do Paraná

Resumo: O artigo aplica a narratologia cognitiva de Lisa Zunshine e a semiótica antropológica de Paul Kockelman à análise de procedimentos empregados por Machado de Assis, em Dom Casmurro, para provocar a dúvida sobre a traição de Capitu. Ao buscar teorias da literatura e da linguagem de viés cognitivo, compreendemos a composição textual como instância de ordenação da informação que visa estimular a atividade mental do leitor. Especificamente, 1) usamos o conceito de *mind reading* para analisar como o texto diminui o acesso aos estados mentais de Capitu, mitigando a renovação do conhecimento da personagem; 2) analisamos semioticamente como a verossimilhança do item 1 pressupõe a indexação do status social de Capitu após o casamento. O objetivo geral é analisar a escrita machadiana, testando o mérito de novas teorias para a análise da narrativa de ficção.

Palavras-chave: Narratologia cognitiva; semiótica antropológica; *mind reading*; Machado de Assis; Dom Casmurro.

Abstract: The paper applies Lisa Zunshine's cognitive narratology and Paul Kockelman's anthropological semiotics to the analysis of the procedures employed by Machado de Assis in Dom Casmurro to provoke doubt about Capitu's betrayal. By looking at theories of literature and language with a cognitive bias, we understand textual composition as an instance of ordering information in order to stimulate the reader's mental activity.

Specifically, 1) we use the concept of mind reading to analyze how the text reduces access to Capitu's mental states, mitigating the renewal of the character's knowledge; 2) we semiotically analyze how the verisimilitude of item 1 presupposes the indexing of Capitu's social status after marriage. The overall aim is to analyze Machado's writing, testing the merit of new theories for the analysis of narrative fiction.

Keywords: Cognitive narratology; anthropological semiotics; mind reading; Machado de Assis; Dom Casmurro.

Introdução

Dúvidas eternas pairam sobre a traição de Capitu em *Dom Casmurro*, mas não se duvida que essas dúvidas foram plantadas deliberadamente por Machado de Assis. Suscitar indecidibilidade em relação a fatos ficcionais exige forte controle composicional, pois todas as informações estão disponíveis no texto: não há fontes externas onde buscar evidências alternativas e qualquer leitor pode mapear o texto em detalhe; se a dúvida persiste, é porque alguma estratégia foi cuidadosamente empregada para produzi-la. Em *Dom Casmurro*, sabemos que Machado colocou seu narrador homodiegético a apresentar as informações de maneira enviesada, para sugestionar a culpa de Capitu (na fortuna crítica da obra, a desconfiança do narrador só passou a prevalecer com o trabalho de Helen Caldwell, em 1960). Aquele narrador “não confiável” é de fato importante, mas deve-se notar que seu um aparecimento no texto é tardio. Apenas após o casamento Bento Santiago passa a narrar os acontecimentos sem a mediação de outros personagens como agentes decisivos na movimentação do enredo, o que significa que Machado teve que mudar a figuração do seu narrador, e com ela a relação entre os protagonistas, para construir a dúvida como efeito de leitura. Ele teve que passar o narrador à relação predominantemente monológica com o mundo ficcional que ele não tivera no início da narrativa, quando o narrador maduro se autocontrastava epistêmica e aleticamente – em seu conhecimento e poder de ação – do personagem Bentinho, que, imaturo, vivia premido entre as falas e ações de Dona Glória, José Dias, prima Justina, Capitu, e mais tarde Escobar. Apenas após o casamento sua perspectiva passa a filtrar todas as outras, incluindo a Capitu antes tão atuante.

Operando entre teorias recentes da literatura e da linguagem – a narratologia cognitiva e a semiótica antropológica –, este artigo quer entender como Machado construiu condições para plantar a dúvida da traição de Capitu. Em especial, queremos entender como ele conseguiu operar mudanças importantes no padrão narrativo de maneira discreta,

construindo a transição não apenas a uma voz narrativa que apresentaria a informação de maneira pessoal, com baixa contradição externa – Capitu, bem ou mal, se expressaria sobre os acontecimentos –, mas também a um padrão de relação entre os protagonistas em que Capitu perderia poder de agência, passando a comportar-se de maneira sobretudo reativa às falas e ações do marido. Ela perde presença, condição fundamental para a hipótese da traição: se ela se mantivesse atuante como no início do enredo, o leitor teria mais segurança ao julgar suas motivações e interesses; era preciso que ela passasse ao segundo plano, enquanto o narrador controlava a informação. Machado conduziu essas mudanças com discrição, o que não é banal: alterar desse modo as funções de personagens centrais de um texto ficcional, sem apresentar justificativa ostensiva e sem dar impressão de falha na composição, demanda engenho compositivo.

Era um truque ilusionista, como aqueles que Roland Barthes (1970), e mais recentemente James Wood (2008), identificaram na prosa de Flaubert e seu alto investimento na construção textual, para tornar vívido, normal, “natural”, aquilo que era pura fabricação autoral. Desde Barthes sabemos que um efeito “realista” de leitura demanda grande artifício de escrita, e da mesma maneira Machado teve que lapidar seu texto com precisão, para dotar aquela transição da coerência sem a qual ela perderia discrição. Bento deveria assumir o controle e Capitu deveria perder poder de agência sem risco de incoerência, ou seja, sem que esse movimento conflitasse com seus traços comportamentais e de personalidade previamente estabelecidos, dentro das condições daquele mundo ficcional. Este artigo pretende descrever artifícios narrativos empregados para promover as transições necessárias para que a dúvida da traição se afirmasse, testando, para tanto, o rendimento de novas teorias da literatura e da semiótica para a análise do texto de ficção – especificamente, a semiótica antropológica de Paul Kockelman (2013) e a narratologia cognitiva de Lisa Zunshine (2006).

Deixemos claro: este não é um artigo de crítica literária. O objetivo não é avançar a interpretação da obra machadiana, dialogando com sua fortuna crítica. Nosso interesse é teórico e descritivo: observar aspectos da construção de um texto importante, não apenas pelo que isso pode revelar sobre a complexidade da escrita do seu autor, mas para testar a contribuição de certas teorias para a análise da literatura. Quando a pesquisa se depara com teorias novas, espera-se que elas justifiquem a própria validade ao revelarem novos problemas, ou ao renovarem a descrição e explicação de problemas antigos. No teste

proposto, tomaremos a segunda via, selecionando um problema antigo – a construção textual da dúvida sobre a traição de Capitu – para avaliar o rendimento de teorias da literatura e da linguagem de viés cognitivo, que nos estimulam a entender textos de ficção como fontes de estímulos à atividade mental dos leitores. Não é uma proposta de interpretação de intenções autorais – pois já está evidente que Machado teve a intenção de plantar aquela dúvida –, mas uma descrição de aspectos da composição textual como instâncias de ordenação da informação, que visam estimular certo processamento mental, pelo leitor, de elementos componentes da estória. Mesmo que nenhum autor controle ou preveja as reações de cada leitor empírico, estas teorias permitem identificar intenções autorais de produção de efeitos de leitura, e os modos como esses efeitos são possibilitados e estimulados através de procedimentos textuais específicos – como veremos aqui.

O artigo é dividido em duas seções. Seguindo Lisa Zunshine e sua aplicação do conceito de *mind reading* à narratologia, a primeira parte analisa a diminuição progressiva do acesso do leitor à mente de Capitu. Importado da psicologia cognitiva, o *mind reading* se refere à nossa capacidade de interpretar, a partir de indícios externos – expressões faciais, tons de fala, gestos ou movimentos corporais – os estados mentais de outras pessoas. Ao argumentar que o estímulo ao *mind reading* de Capitu permitia, no início do enredo, um acesso consistente do leitor à personagem, e ao indicar que isso se perde após o casamento com Bentinho, veremos como Machado levou o texto a reduzir progressivamente a capacidade do leitor de identificar pensamentos, sentimentos, crenças, desejos que lhe permitiriam explicar ações, reações, intenções e comportamentos de Capitu. Essa diluição do acesso à mente da personagem seria uma estratégia essencial para a formação da dúvida sobre a traição, ao final da narrativa.

Na sequência, buscamos explicar, com o vocabulário semiótico de Paul Kockelman, como a diluição da presença de Capitu ganha verossimilhança pelo recurso a tipificações convencionais do status dos protagonistas, do namoro ao casamento. A semiótica nos ajuda a entender como a mudança de *status* social de Capitu é construída de maneira a conferir plausibilidade à mudança descrita na primeira seção do artigo: a rapidez na redução da sua presença e importância na trama é obscurecida pelo enquadramento estereotípico da personagem como esposa. Kockelman nos oferece o vocabulário adequado para descrever como a alteração do status de Capitu dá credibilidade à sua colocação em segundo plano: sem o recurso à tipificação de status e papéis sociais, a redução do *mind reading* da

personagem não se justificaria dentro das condições do enredo (e sem essa redução, seria difícil instaurar a dúvida sobre o adultério).

Se as descrições forem bem-sucedidas, o ganho será duplo: conheceremos um pouco melhor a escrita machadiana, e testaremos o valor analítico de novas teorias da linguagem e da literatura. Passemos à discussão.

2 Reduzindo o acesso à mente de Capitu

Falemos primeiro sobre como o texto subtrai discretamente o acesso à mente de Capitu, após o casamento. Para entender a amplitude da mudança, é preciso destacar que o enredo de *Dom Casmurro* se concentra, na maior parte da sua extensão, nos dilemas implicados na ida de Bentinho ao seminário. Quantitativamente, aquele não é um preâmbulo do que vem depois (mais adequado seria tratar o casamento como “epílogo” da trama inicial). E ali o leitor tem acesso consistente à mente de Capitu, o que muda apenas a partir do capítulo 102. Por “acesso” referimo-nos não a informações comunicadas pelo narrador, mas a oportunidades que o texto oferece para que o leitor faça suas próprias inferências sobre Capitu, especialmente sobre seus estados mentais. Ao observá-la envolvida com as situações que se colocam, falando, agindo e reagindo em seus contextos de ação, manifestando-se em movimentos corporais e expressões faciais, o leitor aprende a conhecer a personagem ao inferir seus estados mentais sucessivos. Esses estados iluminam suas disposições, motivações e padrões globais de reação aos acontecimentos, naquele contexto de experiência: é um modo importante de produção de conhecimento sobre Capitu, que o leitor perderia a certa altura da narrativa.

No vocabulário da ciência cognitiva, tais inferências são fundamentadas em nossa “teoria da mente”. Temos noções intuitivas sobre como a mente humana lida e reage a certos tipos de situação, que nos dão noções intuitivas de como expressões físicas tipicamente se relacionam a certos estados mentais. O *mind reading* é, afinal, a capacidade de imputar pensamentos, sentimentos, crenças e desejos a outras pessoas, a partir de indícios externos como expressões faciais, movimentos corporais ou manifestações comportamentais. Podemos errar essas interpretações – elas não passam de interpretações –, mas elas estabelecem referências para nossos processos de interação pessoal: por isso somos propensos a interpretar continuamente expressões, gestos e movimentos alheios como indícios dos estados mentais que explicariam aquelas expressões, gestos e movimentos.

Desenvolvemos essa capacidade na relação com pessoas reais, mas Lisa Zunshine sugere que as empregamos no processamento de personagens ficcionais. Ela entende que “atribuir estados mentais a um sistema complexo (tal como um ser humano) é de longe o melhor jeito de entendê-lo” (ZUNSHINE, 2006, p. 7, tradução nossa¹), mesmo que parcial e provisoriamente. Por isso inferimos os estados mentais das pessoas com quem interagimos, a partir das evidências a que temos acesso, sob a mediação das informações relevantes no contexto. É uma capacidade culturalizada, pois nossas relações interpessoais, em nossos contextos de socialização, nos ensinam a observar como indícios visíveis refletem estados mentais das pessoas, em condições regularmente vividas conjuntamente. Zunshine sugere que ficções se apropriam dessa capacidade cognitiva, ao oferecerem evidências que direcionam nossa capacidade de atribuição de estados mentais para o processo de conhecimento dos personagens. Assim como o *mind reading* facilita nossa navegação do ambiente social, ele fertiliza nossa compreensão dos personagens de ficção para além das informações ostensivamente oferecidas pelo narrador e/ou por outros personagens. Com isso, a partir das descrições dos personagens e outras informações sobre o contexto de ação, inferimos seus estados mentais, o que fertiliza nosso conhecimento sobre eles – e muito conhecimento será construído mentalmente pelo leitor, mediante a inferência de conteúdos não codificados no texto.

Esse processo transcorre sem esforço consciente. Assim como na vida cotidiana, em que inferimos estados mentais sem necessariamente apelar ao pensamento ou reflexão consciente, aqueles conteúdos também permitem que o leitor conheça e construa expectativas sobre o personagem, sem grande esforço reflexivo:

Autores têm usado descrições do comportamento de suas personagens para nos informar dos sentimentos deles desde tempos imemoriais, e nós esperamos, no momento em que abrimos o livro, que eles façam isso. Todos nós aprendemos, conscientemente ou não, que a interpretação padrão do comportamento reflete o estado mental de uma personagem, e toda história ficcional que lemos reforça nossa tendência a fazer esse tipo de interpretação por primeiro. (ZUNSHINE, 2006, p. 4, tradução nossa²).

¹ attributing mental states to a complex system (such as a human being) is by far the easiest way of understanding it.

² Writers have been using descriptions of their characters' behaviors to inform us about their feelings since time immemorial, and we expect them to do so when we open the book. We all learn, whether consciously or not, that the default interpretation of behavior reflects a character's state of mind, and every fictional story that we read reinforces our tendency to make that kind of interpretation first.

Abaixo, vejamos como essas premissas descrevem como a construção textual desta fala de Capitu estimula nossa interpretação dos seus estados mentais. Na cena, Bentinho fica espantado com sua reação diante da decisão de Dona Glória de mandá-lo ao seminário, pois Capitu ofendia sua mãe com rispidez:

– Beata! carola! papa-missas!

Fiquei aturdido. Capitu gostava tanto de minha mãe, e minha mãe dela, que eu não podia entender tamanha explosão. É verdade que também gostava de mim, e naturalmente mais, ou melhor, ou de outra maneira, cousa bastante a explicar o despeito que lhe trazia a ameaça da separação; mas os impropérios, como entender que lhe chamasse nomes tão feios, e principalmente para deprimir costumes religiosos, que eram os seus? (ASSIS, 2016, p. 117-118).

O trecho mostra *mind readings* sendo realizados entre as personagens, convidando o leitor a realizar *mind readings* dos *mind readings* que elas fazem umas das outras. Infere-se que certa imagem que Bentinho construía de Capitu – ao longo dos anos, presume-se – fora subitamente contradita, sem que ele soubesse substituí-la por outra interpretação da mente de Capitu que pudesse explicar aquela quebra de expectativas. Cabe ao leitor interpretar as motivações da indignação malevolente de Capitu, enquanto interpreta a mente de Bentinho desorientado pela surpresa. Cabe ao leitor interpretar suas mentes enquanto eles se interpretam mutuamente, como agentes engajados (mais ou menos energicamente) no plano do casamento. Das suas relações diferentes com o mesmo objeto de referência, o leitor passa a moldar expectativas sobre cada um deles, e assim os personagens vão adquirindo coerência psicológica: mais tarde, quando ela passa a frequentar a casa de Dona Glória na ausência de Bentinho (que estava no seminário), é provável que o leitor atribua essa iniciativa a algum novo plano daquela Capitu, engajada naqueles mesmos objetivos.

Tudo isso ilustra como o processo de habituação do leitor à personagem é fortalecido pelo seu *mind reading*: à medida que inferimos seus pensamentos, desejos, intenções e sentimentos, passamos a antecipar suas reações e comportamentos ao longo do enredo. O *mind reading* fortalece a coerência psicológica do personagem, pois com ele o leitor dispõe não apenas de informações oferecidas pelas vozes do narrador e dos outros personagens, contando com sua própria capacidade de interpretação das suas psicologias, a partir da interpretação de evidências ocorrentes em seus contextos de experiência. Esse modo de cognição confirma um pressuposto da pragmática linguística de Dan Sperber e Deirdre

Wilson (1995), pelo qual uma parte importante dos conteúdos comunicados pela linguagem não são codificados nos enunciados, mas construídos mentalmente, pelo leitor ou ouvinte, mediante interpretações relativamente personalizadas das informações que ele considerar relevantes nos enunciados. Conteúdos textuais são sempre relativamente comunicados como “implicaturas”, em atos de ostensão da informação que buscam provocar a atribuição de relevância, pelo leitor ou ouvinte, a elementos da enunciação que o levarão a co-construir inferencialmente o seu significado. Nessas condições, chega-se a um significado aproximativo, sempre relativamente (mesmo que minimamente) diferente das intenções do escritor ou falante, mas acessível, e potencialmente estabilizável, nas condições peculiares ao contexto de comunicação: aquilo que se discute, as emoções envolvidas, o histórico de comunicação sobre o assunto, são elementos contextuais que ajudam a substanciar as inferências produzidas, com acuidade suficiente para sustentar seus processos de interação. É o que se tem na longa sequência do namoro e noivado de Capitu e Bentinho, e é o que se perde após o casamento – quando passa a haver menor detalhamento do contexto regular de interação entre os personagens, e é mais frequente o relato, pelo narrador, de cenas pontuais entre eles.

Com menos oportunidades para produzir *mind readings* de Capitu, o leitor pouco atualiza seu conhecimento da personagem, devendo apoiar-se em noções formadas no início da leitura (lembre-se que, ao final do enredo, o narrador pretende convencer o leitor que a personalidade de Capitu não se alterara da adolescência à idade adulta). Mas aquela transição ao “narrador não confiável”, tão comentado na fortuna crítica da obra, acontece tardia e discretamente. Apenas no último terço da narrativa Bento Santiago assume unilateralmente a informação: o leitor continua tendo acesso a Capitu e pode interpretar seus estados mentais, mas os fatos intersubjetivamente discerníveis no mundo ficcional são cada vez mais colocados pelo marido (ou pela sua imaginação). Vemos as reações de Capitu, mas é difícil interpretar sua mente com segurança, pois informações decisivas nos contextos de interação do casal não são intersubjetivamente compartilhadas, mas pautadas pelo enquadramento do narrador. Apenas então Capitu é predominantemente posicionada sob o enquadramento fornecido pelo narrador; apenas então tem-se a figuração de um “narrador não confiável”, com Capitu situada em segundo plano no andamento da ação. O leitor vai interpretá-la reagindo ao marido, mas sem acesso direto a informações que pudessem fundamentar seu juízo. Ele é levado ao esforço em segundo grau de interpretar suas reações a partir da

interpretação da mente do marido, como acontece no capítulo 104, com um salto de dois anos após o matrimônio. O casal lamenta não ter filhos, e há uma descrição do bom convívio com Escobar e Sancha. Não há representação daquele convívio, porém, pois o foco é a vida de Capitu e Bentinho; o leitor é privado do acesso ao comportamento externo de Capitu, sendo direcionado ao desejo da maternidade, sob a mediação da narração do marido:

- Uma criança, um filho é o complemento natural da vida.
- Virá, se for necessário. Não vinha. Capitu pedia-o em suas orações, eu mais de uma vez dava por mim a rezar e a pedi-lo. (ASSIS, 2016, p. 310).

No capítulo seguinte, Bento conversa com Escobar sobre a rotina do casamento, dizendo que, ciumento, não quer que a esposa mostre os braços nos bailes que frequentam – comentando que isso a leva a chamá-lo de “seminarista”. Mas o capítulo não mostra Capitu, indicando uma tendência da construção textual àquela altura: Capitu cada vez mais aparece em falas do narrador sobre a vida do casal, que sumarizam episódios temporalmente espaçados – como aqui:

No mais, tudo corria bem. Capitu gostava de rir e divertir-se, e, nos primeiros tempos, quando íamos a passeios ou espetáculos, era como um pássaro que saísse da gaiola. Arranjava-se com graça e modéstia. Embora gostasse de jóias, como as outras moças, não queria que eu lhe comprasse muitas nem caras, e um dia afligiu-se tanto que prometi não comprar mais nenhuma; mas foi só por pouco tempo. (ASSIS, 2016, p. 311).

Sem a atuação direta de Capitu, o leitor deve imaginar seus estados sucessivos e interpretar seus estados mentais sob a mediação das informações do narrador. Sobre a acusação de traição, resta-lhe julgar por si mesmo a honestidade da personagem, no tipo de juízo pessoal propenso à incerteza que Machado queria estimular. Mas para provocá-lo no leitor, primeiro era preciso mitigar sua capacidade de interpretar com segurança a mente de Capitu, e apenas a partir do trabalho de Helen Caldwell (1960) a crítica especializada se habituou a interpretar Bento Santiago a contrapelo do que ele diz. Apenas então nos habituamos a interpretar a mente de Capitu a partir de uma interpretação cética da mente do narrador; em 1899, quando o texto foi publicado, a descrição na transição das figurações do narrador e da relação do casal foi suficiente para fomentar a dúvida da traição, que só pôde ser estabelecida mediante a redução da capacidade de interpretação dos estados mentais de Capitu. Foi esse o artifício textual empregado por Machado: o que lhe conferiu

verossimilhança?

3 Condições de naturalização da transição

Pelo termo “verossimilhança”, referimo-nos à construção de coerência entre as propriedades do mundo ficcional, as propriedades dos personagens e os estados sucessivos do enredo. Na experiência da leitura, a percepção de coerência e incoerência balizam o juízo do leitor sobre a pertinência e plausibilidade dos acontecimentos, com as novas informações parecendo confirmar ou contradizer suas crenças e expectativas sobre o mundo ficcional, formadas até aquele momento da leitura. Tampouco esse processo cognitivo se apoia exclusivamente em informações codificadas no texto: tal como no item anterior, o leitor deve inferir muitas das condições que regulam a plausibilidade dos eventos ficcionais. No caso do romance realista, facilita suas inferências que muitas daquelas condições não sejam exclusivas do mundo ficcional – como ocorre na fantasia e na ficção científica –, fazendo referência ao mundo contemporâneo. O leitor pode inferir aquelas condições, sem que elas sejam ostensivamente articuladas no texto: basta que ele e o autor compartilhem pressupostos sobre o mundo social, o que caracteriza particularmente as convenções de comunicação do romance realista com o leitor contemporâneo.

Pela semiótica do antropólogo Paul Kockelman (2013), pode-se dizer que a construção de mundos ficcionais no romance realista exemplifica como as práticas semióticas são integradas de modo intrínseco à experiência social. Capacidades bioculturais humanas, instanciadas em cada indivíduo, integram-se a processos que põem signos, mentes e significados a interagir com objetos, instituições e lugares. Nessas interações, a semiose – a produção de sentido no contato com corpos, objetos, linguagens... – demanda o recurso a pressupostos implícitos, que Kockelman chama de “ontologias”. Ontologias são conjuntos de suposições relativas à constituição subjacente ou aos padrões salientes do mundo, que dão fundamento à nossa vivência, experiência, processos mentais e interações pessoais. Ontologias são relativamente individualizadas e relativamente socializadas, assim possibilitando a compreensão das comunicações. Elas são condição para que representações do mundo sejam compartilhadas, e também são resultado de representações do mundo na medida em que são parcialmente formadas, e alteradas, pela semiose das representações do mundo que encontramos ao longo da vida. São conjuntos de pressupostos variados, compartilhados em maior ou menor grau, portáteis no espaço e no tempo, dotados de graus

diferentes de consistência lógica, coerência normativa e implicações causais sobre a semiose humana. Como romancista, Machado de Assis apelava a ontologias compartilhadas com o leitor contemporâneo ao comunicar traços importantes das personagens, sem codificá-los ostensivamente no texto.

Entre outras coisas, ontologias facilitam – no vocabulário de Kockelman – a indexação de personagens como “tipos”. Roupas indicam status sociais, lugares indicam profissões, objetos indicam possibilidades de ação. É assim que os papéis exercidos por Capitu, semioticamente articulados no texto, vão conferir coerência à transição descrita no item anterior, que só pôde ser construída com descrição porque o texto apelava a ontologias compartilhadas ao dar à personagem, após o casamento, um novo conjunto de papéis sociais, tipicamente associados ao status de esposa.

A mudança de papéis, abrangendo comportamentos e ações típicas, é tão rápida quanto a mudança de status definida pela bênção do padre ao final da cerimônia. Então, o truque ilusionista de Machado foi fazer com que a verossimilhança sociológica da mudança de papéis sociais deslocasse a atenção do leitor de outra mudança, não explicada, nos padrões de ação tipicamente associados aos traços psicológicos inicialmente atribuídos a Capitu. O que explicaria que a estrategista enérgica, a manipuladora de fino entendimento da mente alheia, a jogadora persistente do início do enredo desse lugar à reatividade da Capitu esposa? Pode-se aceitar que ela reagia a um marido dominado pelo ciúme: ela conseguira realizar um plano pessoal, mas não poderia vencer um traço psicológico doentio. Mas o que justifica sua redução a uma posição tão diminuída na relação? A resposta é: o próprio casamento, que, de acordo com ontologias compartilhadas naquele momento histórico, reduzia hierarquicamente a esposa. Sem que lhe fosse necessário explicitar esse pressuposto, Machado esperava que o leitor aceitasse tacitamente que o novo status de Capitu mudasse seus padrões de comportamento; ao colocar a tipificação em primeiro plano, ele desviava a atenção das condições anteriores da personagem, para o seu estado após o casamento. O recurso à tipificação desviava a atenção do leitor do passado para o presente da personagem, obscurecendo mudanças na sua psicologia e em seu comportamento que seriam difíceis de explicar.

Para entender como a semiótica ajuda a descrever esse procedimento textual, destacamos três pontos. O primeiro é a resolução do plano do casamento, que ocupara a narrativa da adolescência à saída de Bentinho do seminário. Concretizado o plano, as ideias

e vontades de Capitu perdem seu objeto principal, ponto em que o próprio enredo confere plausibilidade à redução da sua agência prática e teórica: é como se ela tivesse menos o que fazer e pensar, pois realizara seu grande plano. A rigor, a ida de Bentinho ao seminário já começara a reduzir sua presença: ela seguiria ativa, mas recuada ao segundo plano, com suas ações aparecendo em relatos do narrador (como predominaria ao final da narração). Desse modo, o próprio desenrolar da estória torna coerente a diminuição da presença de Capitu, que passa a ser menos solicitada pelos acontecimentos.

O segundo ponto é a diferença na dilatação temporal entre os capítulos no início do enredo e após o casamento. Enquanto dura a discussão sobre a ida ao seminário, há várias cenas detalhadas que se desenrolam em curtos períodos de tempo: do início da relação amorosa à promessa de casamento (no capítulo 48), um período de poucos meses ocupa 35 capítulos. Após o casamento, meses e anos separam as cenas: no capítulo 109 lemos que “Ezequiel, quando começou o capítulo anterior, não era ainda gerado; quando acabou era cristão e católico. Este outro é destinado a fazer chegar o meu Ezequiel aos cinco anos [...]” (ASSIS, 1994, p. 100). Episódios pontuais são espaçados num período cronologicamente dilatado, em que o leitor não é estimulado a renovar suas concepções das personagens: ao receber menos informação sobre elas, ele só pode guiar-se por noções formadas anteriormente, ou por noções tipicamente sugeridas pelo enquadramento das relações do casal naquele novo estado civil.

O terceiro ponto é a própria mudança do status social de Capitu. Ele altera as expectativas sobre os papéis que ela passaria a desempenhar na vida de Bento, facilitando sua inscrição em estereótipos comportamentais que permitem que a transição da agência à reatividade perca saliência. Em Kockelman, os termos “papéis” e “status” são necessariamente relacionados, mas heurísticamente diferentes: o “status” é percebido como algo que se tem, enquanto “papéis” compreendem comportamentos e ações tipicamente associados a posições de status; “é porque você exprime um interpretante I no contexto de um signo S (ou produz um comportamento B em uma circunstância C) que eu infiro que você é parte de determinado status (e por isso passo a esperar que você expresse o interpretante I’ no contexto de S’” (KOCKELMAN, 2013, p. 71, tradução nossa³). O status é um conjunto de

³ It is because you express interpretant I in the context of sign S (or produce behavior B in circumstance C) that I infer you are of a certain status (and thereby come to expect you to also express interpretant I’ in the context of S’.

direitos e responsabilidades atrelados a um indivíduo, que o levam a agir, ou fazem esperar que ele aja de certa maneira, em certo contexto. Papéis são índices que favorecem a inferência que aquele indivíduo possui determinado status: porque Capitu se comporta com passividade, pode-se inferir sua adequação ao status de esposa, naquele quadro de convenções. Deter certo status influencia o agente a assumir certos papéis: é uma via de mão dupla, em que aquilo que alguém faz é indicativo do seu status no contexto em que está inserido, ao mesmo tempo em que resulta daquele mesmo status. Isso cria a expectativa que o agente siga assumindo papéis condizentes com seu status, nos contextos em que detive-lo (no caso de Capitu, a vida íntima e social do casal, cada uma com seu quadro de convenções).

A rigor, Capitu atravessa várias posições de status ao longo do enredo. No início, no status de filha, ela não pode exercer o papel de namorada perante o pai, e precisa driblar sua vigilância: uma cena em que o pai quase os pega em flagrante termina com sua manipulação das expectativas do pai, que os via como crianças e pensava que eles estavam sérios por causa de um jogo (e não por terem sido pegos em flagrante). É uma das primeiras cenas em que o leitor é convidado a interpretar a mente de Capitu, podendo inferir como ela toma consciência da ingenuidade do pai e age sobre a inferência errada que ele faz, para solucionar a situação a seu contento. Machado assim estimulava o leitor a atribuir poder de agência a Capitu, que ela perderia com o status de esposa.

No início ela é estrategista, algo que leitor percebe ao inferir – novamente no vocabulário de Kockelman – as relações entre seus processos autorreferenciais de reflexividade e reação: sua reflexividade *sobre*, e sua reação *a* elementos externos, que revelam seus modos de relação com pessoas, objetos e o mundo social. Reflexividade e reação são motivadas e mediadas por valores, que co-determinam a seleção dos objetos de interesse para o agente, e o tipo de significado que ele lhes atribui. O agente não precisa estar consciente dos próprios valores para que eles mediem sua seleção, interpretação e juízo da informação. Mas naquilo que ele comunica e dá a perceber, tanto um *self* quanto um personagem ficcional será indexado por três modos de reflexividade: emoções, ações e modos de pertencimento, definidos por Kockelman como processos semióticos relativamente coerentes, envolvendo modos de residência no mundo (papéis, identidades, status) e de representação (subjativa ou compartilhada) do mundo. Um personagem é um conjunto relativamente coerente de status sociais, estados mentais e substâncias materiais (como o corpo, a vestimenta ou objetos pessoais), subsistente nos contextos de vida em que

ele sabe, quer, pode e deseja subsistir. Ele oferece referências para sua própria interpretação, pois sua coerência se manifesta nos elementos que o indexam (que ele comunica ou oferece à interpretação), e que também orientam a eventual percepção, pelo leitor, de alguma incoerência na sua construção.

A reflexividade permeia a constituição contínua dos personagens: certa coerência em seus padrões de reflexividade pode indicar tanto sua constituição em curso, quanto um personagem já relativamente constituído. Todo personagem indica a extensão da sua agência prática e teórica sobre os processos que lhe constituem: a agência prática envolve seu poder de controlar as próprias relações com elementos externos, a agência teórica envolve sua capacidade de tematizar e interpretar essas relações. Em sua relação com o mundo ficcional revelam-se e processam-se suas relações afetivas, mediadas por papéis sociais e relações de status: suas manifestações afetivas indicam suas posições (voluntárias e involuntárias) quanto a categorias, valores e pressupostos dos contextos em que transita. A partir desses pressupostos, Kockelman nos ajuda a enquadrar a relação entre os personagens e seus valores pessoais com as metáforas do “mapa”, do “terreno” e do “viajante”. Todo espaço social é valorado, e por isso um “terreno” envolve ambientes e lugares, mas também status sociais, estados mentais e substâncias materiais. Um “mapa” configura o terreno em termos de origens, caminhos e destinos diferencialmente sopesados. E o “viajante” idealiza um mapa ao caminhar pelo terreno, orientando-se por valores instrumentais e existenciais. Assim o personagem se forma temporalmente: em sua trajetória, certos eventos serão enquadrados como iniciadores de novas relações entre seu presente, passado e futuro, dando-lhes significação, história e senso de destinação.

O terreno é o espaço de mediações entre mentes individuais e o mundo social. O “mapa” expressa a ideação de caminhos possíveis e desejáveis, baseado em pressuposições tácitas e explícitas: o viajante desenha o mapa para se orientar no terreno, enquanto se orienta no terreno pelas indicações do mapa. Cada caminho revela os valores implicados nas escolhas, permitindo avaliar e comparar caminhos e destinos; não é um mapa instrumental, mas existencial. Quanto mais o agente puder determinar seus próprios objetivos, mais poder ele tem, manifestado na própria criação do mapa, na realização da viagem, no conhecimento manifestado nas explicações e interpretações do mapa criado, na viagem realizada. O agente pode aceitar um mapa que lhe foi oferecido, misturar mapas variados, ou inventar mapas por conta própria, articulando valores diversos.

No início do enredo, Capitu traça seu mapa da viagem ao casamento. A certa altura, ela planeja que Bentinho convença José Dias a ajudá-lo:

- Se você tivesse de escolher entre mim e sua mãe, a quem é que escolhia? -
- Eu? Fez-me sinal que sim.
- Eu escolhia... mas para que escolher? Mamãe não é capaz de me perguntar isso.
- Pois sim, mas eu pergunto. Suponha você que está no seminário e recebe a notícia de que eu vou morrer...
- Não diga isso!
- ...Ou que me mato de saudades, se você não vier logo, e sua mãe não quiser que você venha, diga-me, você vem?
- Venho.
- Contra a ordem de sua mãe?
- Contra a ordem de mamãe. (ASSIS, 2016, p. 180)

Nesse estágio inicial, Capitu movimenta a trama. O narrador adulto – que não se confunde com o jovem Bentinho – a entende como mais madura e articulada do que ele era àquela altura da vida “mais mulher do que eu era homem” (ASSIS, 2016, p. 148). Quando Bentinho afinal lhe diz que iria para o seminário, as reações de Capitu revelam alta reflexividade:

Capitu, a princípio, não disse nada. Recolheu os olhos, meteu-os em si e deixou-se estar com as pupilas vagas e surdas, a boca entreaberta, toda parada. Então eu, para dar força às afirmações, comecei a jurar que não seria padre. Naquele tempo jurava muito e rijo, pela vida e pela morte. Jurei pela hora da morte. Que a luz me faltasse na hora da morte se fosse para o seminário. Capitu não parecia crer nem descrever, não parecia sequer ouvir; era uma figura de pau. (ASSIS, 2016, p. 117).

Logo em seguida, ela começa a articular um plano alternativo:

- Que tem José Dias?
- Pode ser um bom empenho.
- Mas se foi ele mesmo que falou...
- Não importa, continuou Capitu; dirá agora outra coisa. Ele gosta muito de você. Não lhe fale acanhado. Tudo é que você não tenha medo, mostre que há de vir a ser dono da casa, mostre que quer e que pode. Dê-lhe bem a entender que não é favor. Faça-lhe também elogios; ele gosta muito de ser elogiado, D. Glória presta-lhe atenção; mas o principal não é isso; é que ele, tendo de servir a vocês falará com muito mais calor que outra pessoa. (ASSIS, 2016, p. 121).

Ela sabe que Dona Glória escuta José Dias, e sugere um movimento que o colocaria a

seu favor. Quando Bentinho conversa com o agregado, ela lhe pede um relato detalhado: “[...] quis que lhe repetisse as respostas todas do agregado, as alterações do gesto e até a pirueta, que apenas lhe contara. Pedia o som das palavras. Era minuciosa e atenta; a narração e o diálogo, tudo parecia remoer consigo.” (ASSIS, 2016, p.148). Sejam quais forem os adjetivos inspirados pela indexação textual da personagem – ela nos parece inteligente, curiosa, obstinada –, está claro que ela manuseia seu mapa – o território é a família de D. Glória – para traçar estratégias que lhe possibilitem seguir a trajetória desejada. Mais tarde, essa indexação da personagem sumiria discretamente.

Com a ida de Bentinho ao seminário, diminuem as aparições diretas de Capitu. Em episódios relatados pelo narrador, vemos que ela frequenta a família dele, aproximando-se da sua mãe. É uma primeira estratégia autoral para distanciar o leitor da personagem, autorizada pelo distanciamento físico do narrador. Mas vemos que ela segue buscando seus objetivos:

Capitu ia agora entrando na alma de minha mãe. Viviam o mais do tempo juntas, falando de mim, a propósito do sol e da chuva, ou de nada; Capitu ia lá coser, às manhãs; alguma vez ficava para jantar.

[...]

Como minha mãe adoecesse de uma febre, que a pôs às portas da morte, quis que Capitu lhe servisse de enfermeira. (ASSIS, 2016, p. 230-231).

Com o casamento, ela assume o status de esposa. Sua presença se torna mais pontual, inconstante, distante. A mudança é importante, mas recebe saliência. Isso acontece em compasso com outra mudança igualmente importante, e igualmente discreta: diminui a enorme distância epistêmica entre a imaturidade do personagem Bentinho e a maturidade do narrador, substituída por uma voz narrativa que se coloca num plano próximo ao do personagem adulto. Narrador e personagem se tornam menos discerníveis, produzindo a conflação que possibilita a figuração do “narrador não confiável”.

As ações de Capitu passam a ser indexadas como signos do seu status social, e como resultados desse status. Suas ações se inscrevem em seu tipo social; porque seu tipo social é aquele, ela age daquela maneira. Como esposa de um homem rico do século XIX, ela frequenta a igreja, quer ser mãe, é dedicada ao marido. Nas palavras do narrador,

Capitu não era menos terna para ele e para mim. Dávamos as mãos um ao outro, e, quando não olhávamos para o nosso filho, conversávamos de nós, do nosso passado e do nosso futuro. As horas de maior encanto e mistério

eram as de amamentação. Quando eu via o meu filho chupando o leite da mãe, e toda aquela união da natureza para a nutrição e vida de um ser que não fora nada, mas que o nosso destino afirmou que seria, e a nossa constância e o nosso amor fizeram que chegasse a ser. (ASSIS, 2016, p. 319).

Ela é elogiada pelo marido por economizar, para o casal, o dinheiro que ele lhe dava para seu uso pessoal. A ação é louvada numa conversa com Escobar, em que eles comparam as esposas:

– [...] Sanchinha não é gastadeira, mas também não poupada; o que lhe dou chega, mas só chega.
Eu, depois de alguns instantes de reflexão:
– Capitu é um anjo!
Escobar concordou de cabeça, mas sem entusiasmo, como quem sentia não poder dizer o mesmo da mulher. Assim pensarias também, tão certo é que as virtudes das pessoas próximas nos dão te ou qual vaidade, orgulho ou consolação. (ASSIS, 2016, p. 315).

A ponta de ironia que pode haver nesse comentário não elimina que ontologias compartilhadas com o leitor de 1899 dessem legitimidade ao elogio feito àquele comportamento, ao mesmo tempo em que explicitavam os limites do poder de Capitu. Se Kockelman define a agência prática como o “grau em que se pode controlar a expressão de um signo, compor uma relação signo-objeto e comprometer-se com um interpretante desta relação signo-objeto”⁴, e a agência teórica como o “grau em que se pode tematizar um processo [...], caracterizar [um] tema, e raciocinar [sobre uma] relação”⁵ (KOCKELMAN, 2013, p. 81, tradução nossa), percebe-se que Capitu manifestava maior agência prática e teórica no início do enredo, quando seu status social era inferior. Naquele contexto de grande limitação, ela revelava grande poder de agência, como na passagem em que inverte a chantagem sentimental que Bentinho lhe fazia – o namorado, para testar sua reação, imaginara-se como padre que um dia faria seu casamento, ao que ela responde:

– Promete-me que seja eu o padre que case você?
– Que me case? disse ela um tanto comovida.
Logo depois fez descair os lábios, e abanou a cabeça.
– Não, Bentinho, disse, seria esperar muito tempo; você não vai ser padre já amanhã, leva muitos anos... Olhe, prometo outra coisa; prometo que há de

⁴ the degree to which one can control the expression of a sign, compose a sign-object relation, and commit to an interpretant of this sign-object relation.

⁵ the degree to which one can thematize a process [...] characterize a feature of this theme, and reason with this theme-character relation.

batizar o meu primeiro filho. (Assi, 2016, p. 183-184).

O casamento tolhe a agência prática e teórica de Capitu, e na narrativa predominam suas reações ao marido – a quem ela tende a obedecer, como no famoso exemplo em que deixa de frequentar os bailes da corte pelos ciúmes que ele tinha dos seus braços. Em geral ela pouco planeja, opera, executa. Na lógica do enredo, é como se, cumprido seu objetivo inicial, seu universo mental perdesse saliência. O recurso a ontologias compartilhadas permitia que o novo status explicasse a mudança, o que explica, para nós, como a diluição da sua presença pôde ser textualmente construída com discrição. Aspectos cognitivos, semióticos, diegéticos e culturais combinavam-se para dar plausibilidade à mudança, que não precisava ser ostensivamente articulada para receber explicação. A trajetória de Capitu, do namoro ao casamento, era típica da sociedade sincrônica, e assim normalizada para o leitor; por esse meio Machado de Assis modificou também o status do narrador, reposicionando-o diante de Capitu e dos demais personagens. Ao final, opinar sobre a traição seria um juízo de confiança, pautado pela empatia para decidir sobre a credibilidade e moralidade das personagens – o tipo de juízo pessoal que atua como condição para o estabelecimento da traição como dúvida em *Dom Casmurro*.

Conclusão

O que aprendemos com isso? A estrutura do artigo poderia ser invertida, começando do segundo item para chegar ao primeiro. Qualquer ordenação funcionaria, o que se explica pela relação de co-determinação dos procedimentos textuais analisados: 1) parte substancial do conhecimento sobre Capitu deriva da capacidade do leitor de inferir seus estados mentais em contextos de ação e em relação a objetivos reconhecidos; 2) para estabelecer a possibilidade da dúvida sobre a traição, era preciso descontinuar aquela produção de conhecimento, mediante a redução do acesso à mente da personagem; 3) como isso implicava uma redução drástica do poder de agência que ela manifestara na maior parte do enredo, era preciso encontrar, nas condições do mundo ficcional, um fundamento que desse verossimilhança à mudança, o que é estabelecido com a alteração (tipicamente rápida) do status social do casal. Essas transições, necessárias para a afirmação da dúvida, são compostas discretamente, sem autoindicação ostensiva – sem receberem explicação, em particular. A coerência da tipificação dos papéis dos integrantes do casal, ao apelar a

ontologias socialmente compartilhadas naquele momento histórico, normalizava, para o leitor, a nova posição da esposa diante do marido, desviando a atenção do seu passado (de grande poder de agência) para o seu presente, e facilitando que o narrador assumisse o controle da informação – podendo, ao final, plantar a dúvida da traição. Decerto a naturalização da hierarquia do casal era um pressuposto ontológico ao qual Machado apelava para criticar essa própria hierarquia, mas mesmo essa crítica era feita de maneira discreta a ponto de passar despercebida – como parece ter sido o caso – pelos leitores iniciais da obra.

Enfim, há quem se interessa pelo significado simbólico e a função política da arquitetura antiga; há quem se interessa em descobrir como os edifícios foram construídos: estamos nessa última categoria. Corremos o risco de não agradar especialistas em literatura, ao não recorrermos a teorias e métodos tradicionais da disciplina, e de não agradar os linguistas, pelos mesmos motivos. Mas para uns e outros dizemos que os elementos analisados neste artigo não eram previstos por teorias ordinariamente empregadas para a análise da ficção, tendo sido ressaltados pelas teorias que nos dispusemos a testar, em suas interfaces com a linguística, a antropologia, a psicologia cognitiva e a teoria literária.

Permeia nossa argumentação um pressuposto da pragmática de Sperber & Wilson (1995), pelo qual os conteúdos dos enunciados são subcodificados nos próprios enunciados, devendo ser completados pelo processamento cognitivo do leitor ou ouvinte. A cognição é contextualizada, dependente do conhecimento mútuo dos agentes e das suas perspectivas sobre o que se coloca. Zunshine (2015) oferece uma teoria da composição do texto de ficção que nos permitiu identificar um modo de produção de conhecimento sobre Capitu que Machado retiraria sutilmente do leitor, privando-o do acesso à interpretação das suas motivações, crenças e desejos: sem o conhecimento proporcionado pela inferência dos seus estados mentais relativos a objetos intersubjetivamente confirmados pelos personagens, o leitor apelaria à própria empatia ao aceitar ou recusar a acusação do marido. Por sua vez, a semiótica antropológica de Kockelman permitiu-nos compreender como a mudança do acesso à personagem foi normalizada pelo recurso à tipificação de papéis e status, desviando a atenção da alteração radical dos seus padrões de agência.

Com isso, acreditamos ter cumprido o objetivo de testar o poder descritivo das teorias selecionadas, ainda pouco exploradas na pesquisa brasileira. Fica a impressão que seus aportes cognitivos e semióticos trazem ferramentas fecundas para a análise do texto de ficção, abrangendo a composição do enredo, estratégias de composição de elementos do

mundo ficcional e efeitos de leitura. Se elas interessarem aos leitores deste artigo, torcemos para que eles as apliquem àquilo que julgarem relevante. Enquanto isso, acreditamos que elas nos ajudaram a conhecer um pouco melhor a sofisticação da escrita machadiana.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Tradução de J. Guinsburg. 10ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

CALDWELL, Hellen. **The Brazilian Othello of Machado de Assis: a study of Dom Casmurro**. Berkeley: University of California Press, 1960.

KOCKELMAN, Paul. **Agent, Person, Subject, Self: A Theory of Ontology, Interaction, and Infrastructure**. Oxford: Oxford University Press.

SPERBER, Dan; WILSON, Deirdre. **Relevance: communication and cognition**. 2. ed. Oxford: Blackwell, 1995.

WOOD, James. **How Fiction Works**. Canada: Douglas & McIntyre Ltd, 2008.

ZUNSHINE, Lisa. **Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel**. Oxford: Oxford University Press, 2015.

ⁱ Professor Adjunto de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal de Minas Gerais (2003), Doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2007) e Doutor em Estética e Filosofia da Arte pela UFMG (2010).
Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Departamento de Literatura e Linguística (DELLIN)
E-mail: dolabelachagas@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0336-489X>

ⁱⁱ Mestranda em Estudo Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná e graduada em Letras/Português (licenciatura) pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).
Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL)
E-mail: ayla.batistela1@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8566-4209>

ⁱⁱⁱ Graduanda em Letras Português-Alemão pela Universidade Federal do Paraná, com previsão de formatura para 2025, com atuação do Projeto de Iniciação Científica "Análise Cognitiva de Dom Casmurro" (2021-2023), sob orientação do Prof. Dr. Pedro Ramos Dolabela Chagas (UFPR).
Universidade Federal do Paraná (UFPR)
E-mail: giuliahupalo2002@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-8388-4684>

Recebido em 11/03/2024
Avaliado em 03/05/2024



Esta obra está licenciada sob uma licença [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).