

## O DISCURSO RELIGIOSO EM *DOM CASMURRO*

*Celso Kallarrari*

*O outro diluído no discurso e no texto do um;  
O outro imitado, captado, subvertido como estratégia do um.*

### ***Introdução***

Neste trabalho, pretendemos demonstrar – a partir dos conceitos de dialogismo (BAKHTIN, 2004, 2010, 2011) e Intertexto e Intertextualidade (KRISTEVA, 1974) e de discurso religioso (ORLANDI, 1999) – que, há, no romance de *Dom Casmurro*, a presença do discurso religioso. Os enunciados bíblicos incorporam-se, entrecruzam-se e são retomados, às vezes implícita, outras explícitas, aos enunciados do personagem-narrador. Para tanto, nós nos respaldaremos na teoria bakhtiniana, cuja concepção de literatura apropria-se de discursos anteriores como um mecanismo dinâmico, sob o qual, nenhum vocábulo pode ser compreendido em si mesmo, porque, num dado texto, os termos agem em conjunto e possibilitam múltiplas situações, pois eles são plurais, uma vez que estão inseridos em diferentes contextos linguísticos, históricos e culturais.

Nesse sentido, no romance, segundo Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2010), o discurso do autor adquire um caráter principal, porquanto é visto como formador de consciência, determinando seu lugar social e ideológico, e, até mesmo, contrapondo e desconstruindo enunciados outros, numa perspectiva carnavalesca, cujo diálogo se estabelece pela "destruição", "reconstrução" e "renovação". A nosso ver, o personagem-narrador de *Dom Casmurro* utiliza-se de um diálogo convincente e autoritário com o leitor, cujos esquemas narrativos se apropriam do discurso religioso, no firme propósito de persua-

dir o leitor, trapaceá-lo, convencê-lo, fazê-lo crer que, de fato, houve a suposta traição de Capitu.

A seguir, buscaremos, a partir de uma leitura sistemática da obra literária em questão, apresentar o intertexto bíblico como recurso estilístico, ao qual o autor recorre, apropriando-se da autoridade que o discurso religioso dispõe. Desse modo, entendemos que, conforme nos orienta Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2010), o romance moderno é dialógico e nenhum discurso é homogêneo, mas heterogêneo, polifônico, dialógico e intertextual, costurado por diversos outros textos e atravessado por outros discursos, outras vozes discursivas da linguagem humana.

### *A linguagem humana*

No livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, datado de 1929, cuja autoria remete-se a Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2004), percebemos, *a priori*, que a linguagem humana é nosso principal instrumento de comunicação, porque ela busca atender às reais necessidades do progresso material e intelectual, de modo que a língua se modifica no tempo, no espaço geográfico e entre as classes sociais.

Na definição de Mikhail Mikhailovich Bakhtin, a língua (*langue*) é, como para Ferdinand de Saussure, um fato social, cuja existência se funda nas necessidades da comunicação. Mas, ao contrário da linguística unificante de Ferdinand de Saussure e de seus herdeiros, que faz da língua um objeto abstrato ideal, que se consagra a ela como sistema sincrônico homogêneo e rejeita suas manifestações (a fala) individuais, Mikhail Mikhailovich Bakhtin valoriza justamente a fala (*parole*), a enunciação, e afirma sua natureza social, não individual: a fala está indissolúvelmente ligada às condições da comunicação, que, por sua vez, estão sempre ligadas às estruturas sociais (2004, p. 14).

De fato, *Marxismo e Filosofia da Linguagem* é um livro sobre as "relações entre linguagem e sociedade", a partir da reflexão sobre o signo, portador e resultado das estruturas sociais. Nesse sentido, a língua funciona como um *material ideológico*, porque, conforme estes autores, "A palavra, como fenômeno ideológico por excelência, está em evolução constante, reflete fielmente todas as mudanças e alterações sociais" (BAKHTIN, 2004, p. 194). Na perspectiva da prosa literária, objeto de nosso estudo, há, sobretudo, na voz do narrador e das personagens, enunciados que evocam um discurso ideológico, entrecruzado, na maioria das vezes, pela presença de outros discursos (que dialogam entre si), que o autor recorre sempre possibilitando o aparecimento de elementos de uma obra em outra.

A ideologia<sup>1</sup> é uma visão de mundo, isto é, um posicionamento, um conjunto de ideias de uma determinada classe social sobre a nossa realidade e como ela é explicitada. Para Mikhail Mikhailovich Bakhtin, "todo signo é ideológico, a ideologia é um reflexo das estruturas sociais; assim toda modificação da ideologia encadeia uma modificação da língua (2004, p. 15). Este autor busca apresentar a necessidade de uma abordagem marxista da filosofia da linguagem, a partir do desenvolvimento de um método sociológico em linguística, cuja dinâmica visa a interação entre linguagem e sociedade, na perspectiva do signo da dialética do signo, enquanto efeito das estruturas sociais.

A ideologia é algo imanente à realidade e, portanto, indissociável da linguagem, responsável por sua expressão. Não

---

<sup>1</sup> O Círculo de Bakhtin usou dos termos ideologia, ideologias, ideológico para designar o universo dos produtos humanos, quais sejam, a arte, a ciência, a filosofia, a religião, a ética, a política, ou seja, todas as manifestações superestruturais, pois elas estão estreitamente ligadas aos problemas da filosofia da linguagem, conforme a teoria marxista. (FIORIN, 2009, p. 46-47)

existem representações ideológicas fora da materialização na linguagem e expressas por palavras, que, segundo Mikhail Mikhailovich Bakhtin, são "o signo ideológico por excelência". Ao falar de ideologia, Mikhail Mikhailovich Bakhtin não se refere apenas aos sistemas ideológicos constituídos, mas também à ideologia do cotidiano, que se expressa no dia a dia, verdadeiro espaço de renovação das ideologias. Por outro lado, a palavra não se limita a ser reflexo da realidade, mas ela se constitui a si mesma parte dessa realidade, uma vez que "toda refração ideológica do ser em processo de formação, seja qual for a natureza de seu material significante, é acompanhada de uma refração ideológica verbal" (BAKHTIN, 2004, p. 38). Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, a palavra – sendo produto da interação social— torna-se o signo ideológico por excelência e caracteriza-se pela plurissignificação.

As palavras estão sempre impregnadas de um conteúdo ou de um sentido vivencial. Elas, segundo Mikhail Mikhailovich Bakhtin, são "verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis etc." (2004, p. 95). Estes conceitos mudam com o tempo, e as palavras se revestem de um *status* bastante elevado, cujo valor exemplar e representatividade como fenômeno ideológico se somam à "excepcional nitidez de sua estrutura semiótica" e "já deveriam nos fornecer razões suficientes para colocarmos a palavra em primeiro plano no estudo das ideologias" (BAKHTIN, 2004, p. 36). Desse modo, para Mikhail Mikhailovich Bakhtin, a palavra do sujeito falante projeta-se para um destinatário, sendo ele produto de um sujeito falante e receptor.

O discurso literário é, pois, o espaço propício para o exercício do dialogismo, ou seja, espaço onde é possível, no ato da escritura, apoderar-se de textos anteriores, absorvê-los, desconstruí-los ou reconstruí-los, subvertê-los, estabelecendo uma relação dialética entre vozes. Esse procedimento, comum à produção artística, revela, por sua vez, que a literatura roma-

nesca funciona como um apontamento crítico da realidade, da mentalidade vigente e dos sistemas opressores.

### *A linguagem literária*

Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2004) aponta três (03) caminhos de estudos para a evolução dialética da palavra, quais são: a *evolução semântica*, a *história do conhecimento* e, por fim, a *história da literatura*. Interessa-nos, aqui, de modo particular, este último caminho, principalmente porque este se refere ao meio onde é possível a reflexão da evolução social da palavra na própria palavra.

Em especial, no romance, exige-se a "necessidade de um conhecimento profundo e sutil da linguagem literária". Entretanto, torna-se necessário também "o conhecimento das linguagens do plurilinguismo", uma vez que o sujeito que fala no romance é um *homem essencialmente social*. Ele, conforme salienta Mikhail Mikhailovich Bakhtin, é um ideólogo e sua linguagem "representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social". (BAKHTIN, 2010, p. 135)

Desse modo, a ação do homem no romance está sempre iluminada ideologicamente, está sempre associada ao discurso (ainda que virtual), a um motivo ideológico e ocupa uma posição ideológica definida (BAKHTIN, 2010, p. 136). Por isso, são reafirmados valores hegemônicos, justificando, na maioria das vezes, a opressão da metrópole sobre a colônia, ou o discurso autoritário e predominante do pensamento religioso e preconceituoso de uma dada época. No caso específico do romance *Dom Casmurro*, objeto de nossa análise, torna-se evidente a temática do ciúme, o sacramento do casamento, a postura e a figura feminina da esposa e temática do sacerdócio/vocação.

O discurso reside no interstício entre a língua e a fala,

estabelecendo a articulação dos processos ideológicos e dos fenômenos linguísticos. Nesse caso, todo e qualquer discurso é marcado pela intencionalidade e, por isso, isento de neutralidade. É importante lembrar que o discurso é construído por enunciados dependentes uns dos outros. Cada enunciado está repleto de nuances de outros enunciados, relacionando-se entre si no processo de comunicação verbal. Conseqüentemente, esta compreensão ampliou as discussões e perspectivas literárias para o discurso. Este agora é compreendido – pela proposta de Mikhail Mikhailovich Bakhtin – como prosaico, cuja expressão mais profunda podemos encontrar no romance.

É, particularmente, segundo Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2010), no romance – contrário ao pensamento estilístico tradicional – que podemos discutir as diferentes formas e graus da orientação dialógica do discurso e as possibilidades particulares de prosa literária que a ele estão vinculadas. Todo discurso não se contrapõe ao seu referente, porque existe um espaço entre o discurso e o objeto preenchido pelo discurso de outrem. De fato, "O discurso citado é o discurso no discurso, a enunciação na enunciação, mas é, ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação". (BAKHTIN, 2004, p. 144)

Nesse sentido, ao voltar-se ao seu objeto, o discurso penetra, dialogicamente, outros discursos, numa tessitura contínua de inclusão e exclusão. O discurso é formado por essas relações dialógicas. Estas, por sua vez, marcam os estratos semânticos e influenciam o aspecto estilístico e a complexidade expressiva dos enunciados. O enunciado – dependente do momento histórico e social – proporciona o surgimento de um enunciado significativo que revela abundantes fios dialógicos, construídos, na dinâmica do diálogo social, pela consciência ideológica de um determinado objeto de enunciação.

Diferentemente do discurso prosaico, o discurso poético evidencia-se pelo seu potencial inesgotável e pela multifor-

dade contraditória do objeto, porque a palavra apaga o processo de concepção verbal e contraditório do seu referente. Com efeito, para Mikhail Mikhailovich Bakhtin, o estilo poético é algo fechado, acabado, monológico. Na epopeia, por exemplo, cujo enfoque o herói é um simulacro das virtudes da sua coletividade, "o indivíduo é, aqui, visto representar esse gênero a luta de uma comunidade unida contra a ameaça de um inimigo externo" (LOPES, 2003, p. 66). Por outro lado,

Não que o herói romanesco, à semelhança do épico, deixe de representar (e até mesmo de se identificar com) a sua coletividade; *na forma romance, porém, o herói se identifica com uma das classes, em luta contra todas as demais classes da sua sociedade*. Sob essa ótica, o romance inaugura as representações da vida provada, particular, do indivíduo, dele fazendo o verdadeiro assunto da narrativa longa de ficção (LOPES, 2003, p. 66, grifo nosso)

No romance, portanto, não há limitação ou esgotamento do próprio objeto, como acontece no discurso poético, mas há um processo de múltiplos caminhos, linguagens e vozes sociais, determinando uma relação dialética com o diálogo social. Este é marcado, essencialmente, pelo dialogismo (polifonia e plurilinguismo), pelo intertexto e pelo discurso de outrem.

### ***O discurso na prosa literária***

O discurso na prosa literária, em particular, no romance, projeta-se para o discurso-resposta, cujo dialogismo encontra-se interiormente na própria concepção de objeto do discurso. De acordo com Mikhail Mikhailovich Bakhtin,

A dialogicidade interna do discurso romanesco exige a revelação do contexto social concreto, o qual determina toda a sua estrutura estilística, sua "forma" e seu "conteúdo", sendo que os determina não a partir de fora, mas de dentro; pois o diálogo social ressoa no seu próprio discurso, em todos os seus elementos, sejam eles de "conteúdo" ou de "forma". (BAKHTIN, 2010, p. 106)

Mikhail Mikhailovich Bakhtin, no ensaio *O Discurso no*

*Romance* (2010, p. 71-210), apresenta algumas formas da plurivocalidade no romance humorístico inglês: a paródia, a narração, os discursos do herói e os gêneros intercalados. Esta linguagem se estabelece num permanente movimento entre autor (narrador) e sua linguagem, o que impede o monologismo e conduz ao plurilinguismo. O plurilinguismo é compreendido como responsável pela introdução do discurso do outro na linguagem do outro. Ele serve a dois locutores e exprime duas intenções: uma direta, da personagem que fala e a outra, indireta, refratada, do autor.

No romance, a linguagem é estratificada, subdividida em diversas linguagens, cujos locutores apresentam seu discurso ideológico e sua linguagem própria. A ficção romanesca baseia-se, pois, na representação artística do discurso do locutor pelo discurso do autor, de modo que o locutor, no romance, é caracterizado pela sua individualidade social, tornando seu discurso uma linguagem social que propicia o plurilinguismo. O locutor é um ideológico, porque suas palavras são ideologemas, isto é, representam uma visão de mundo.

Em *O Discurso no Romance*, Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2010) relaciona personagem a contexto social, locutor à situação ideológica e o herói a um mundo ideológico próprio. Estes, por sua vez, fazem parte da situação de dialogicidade. Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2010) salienta que o gênero romanesco apresenta um problema central, qual seja, "a representação do discurso do outro", marcada pelos problemas particulares, bilíngues, a exemplo da estilização, ironia, paródia, alegoria, discurso direto e indireto.

Há, em *Dom Casmurro*, palavras e expressões do discurso de outrem<sup>2</sup> no discurso indireto do narrador-persona-

---

<sup>2</sup> O discurso do outrem é "o discurso citado, o discurso no discurso, a enunciação na enunciação, mas é, ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação". (BAKHTIN, 2004, p. 144)



gem de Dom Casmurro. No romance tradicional, essa forma de anunciação provoca certo "estranhamento" aos formalistas. Na construção do romance, utiliza-se diferentes falas e diferentes linguagens tanto do universo literário, quanto extraliterário. Nele, o discurso se realiza, a partir de uma relação dialógica com seu objeto, pois, ao penetrar o universo do "já dito" ou do "discurso de outrem". Ao introduzir em sua enunciação outra enunciação, o narrador "elabora regras sintáticas, estilísticas e composicionais", a fim de associá-la à sua construção composicional (BAKHTIN, 2004, p. 145). No contexto moderno, entretanto, o discurso de outrem, geralmente, é percebido quando postos entre aspas ou em itálico, dependendo das necessidades que convém ao autor. O discurso de outrem ora pode adquirir certo "revelo" e se destacar claramente, ora, a depender do autor, restringe-se à ironia do autor. Vejamos, pois, no excerto abaixo, no discurso indireto. Bentinho empresta as palavras elogiosas de José Dias, dando-lhes um tom irônico, quando insinua a "ambiguidade" de Capitu: "Tinham-me lembrado a definição que José Dias dera deles, 'olhos de cigana oblíqua e dissimulada'" (ASSIS, 2003, p. 32); "Capitu olhou para mim, mas de um modo que me fez lembrar a definição de José Dias, oblíquo e dissimulado; levantou o olhar, sem levantar os olhos" (ASSIS, 2003, p. 45). E ainda, retomando a expressão "à bela e virtuosa" de José Dias:

Apalpei José Dias sobre as maneiras novas de minha mãe; ficou espantado. Não havia nada, nem podia haver coisa nenhuma, tantos eram os louvores incessantes que ele ouvia "à *bela e virtuosa Capitu*". (ASSIS, 2003, p. 106, grifo nosso)

É comum que muitos estudiosos se debrucem no discurso persuasivo de Dom Casmurro, a partir da intertextualidade, quando o autor utiliza ferramentas da ironia e intertextualidade desde Schopenhauer a Shakespeare. Entretanto, nossa análise, busca a ironia e intertextualidade de textos bíblicos e do pensamento cristão, eclesial e popular, da época. Com efeito, verificamos a ocorrência da fala monológica do outro, e a fala in-

teriormente persuasiva, dialógica, mas, ao mesmo tempo, autoritária do personagem-narrador. Os conflitos e as relações dialógicas que se estabelecem determinam a história da consciência individual de Bentinho. A fala autoritária do discurso religioso, presente no discurso de *Dom Casmurro*, está relacionada ao passado hierárquico e se apresenta a partir de diferentes formas: dogmas científicos, dogmas religiosos, citações bíblicas, regras e normas institucionais, valores e conceitos familiares etc.

Para Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2010), o diálogo, no romance, é uma forma composicional, e, por isso, não se esgota nos diálogos pragmáticos e temáticos. Para Mikhail Mikhailovich Bakhtin, o prosador representa o mundo por meio da palavra daquele que não compreende o que diz o narrador. Isso faz que a prosa romanesca seja essa mistura de compreensão e incompreensão, fazendo com que o leitor se envolva com o texto.

Na teoria bakhtiniana, o romance – apesar de ser evidenciado como gênero de modo unitário, assume um caráter polifônico, isto é, ele é plurilinguístico e plurivocal. Em outras palavras, ele é a diversidade social da linguagem, de línguas e vozes individuais organizadas dentro da estrutura literária. Dessa forma, o diálogo<sup>3</sup> ou a intertextualidade<sup>4</sup> possibilitam-nos conceber todo texto artístico em pleno cruzamento com outros textos e seus receptores. Na construção do eu pelo reconhecimento do tu, percebe-se que o romance tem um papel

---

<sup>3</sup> O diálogo constitutivo do discurso remete a formações ideológicas que, como crenças e aspirações ditadas pela sociedade, produzem o *outro* que atravessa o *um*. Esse *outro*, presença inevitável na constituição do *um*, orienta a construção que o sujeito faz do mundo. Por isso, a percepção de mundo de cada sujeito, discursivizada nos textos, parece individual, mas é social. (DISCINI, 2012, p. 157)

<sup>4</sup> Intertextualidade é a imitação de um texto por outro, de modo a resultar, no texto que imita, um efeito de bivocalidade: a voz do imitado e a voz do que imita estão presentes e diluídas uma na outra. (DISCINI, 2012, p. 166)

importante, porque é o reflexo das relações dialéticas na sociedade, além de ser capaz de representar (não tão somente) a norma vigente, mas também o plurilinguismo presente nas falas individuais das personagens, a exemplo dos superlativos no discurso direto, marca identificadora da fala do agregado José Dias:

Abrimos a janela. Realmente, estava um céu azul e claro. José Dias soergueu-se e olhou para fora; após alguns instantes, deixou cair a cabeça, murmurando: *Lindíssimo!* Foi a última palavra que proferiu neste mundo. Pobre José Dias! (ASSIS, 2003, p. 124, grifo nosso)

De fato, em *Dom Casmurro*, o diálogo é característico por ser intencional, consciente, organizado. O romance promove a desconstrução de um sistema acabado, único, e que se julga verdadeiro e monológico. A narrativa recria as condições sociais do período em que acontece a história, revelando o entrecruzamento das diversas situações linguísticas, diferentes concepções de mundo, e possibilita as relações dialógicas entre o autor, a obra e o leitor.

Como podemos ver, a participação de narrador em *Dom Casmurro* se dá, a partir da relação dialógica entre texto artístico e leitor. Bento Santiago, personagem-narrador, apesar de sua linguagem persuasiva é dialógica, se posiciona frente às personagens e acontecimentos, determinando-se como o condutor da narrativa.

Dessa forma,

O narrador é integrante do universo textual, e sua linguagem – representação do diálogo social – decorre da manifestação de diferentes visões de mundo. A existência do outro, até mesmo do "outro eu" implícito num discurso interior, é evidenciada pela enunciação do narrador. Consequentemente, o diálogo, na perspectiva bakhtianiana, torna-se realidade negável da linguagem. (AMARAL, 2000, p. 27)

Segundo Maria de Fátima Carvalho do Amaral (2000), Mikhail Mikhailovich Bakhtin considera três aspectos funda-

mentais na polifonia narrativa, quais sejam: a observação da personagem, a ideia e particularidades do gênero e da temática composicional. Esta autora ressalta que,

Em relação à personagem, a polifonia levaria a percebê-la como sujeito que possui divisão interior, não revelando uma visão redutora de mundo, nem sendo porta-voz do autor. O narrador, no fluxo narrativo, não a transforma em objeto de seu domínio, numa única direção; ao contrário, respeita a sua autonomia de sujeito; logo, a compreensão da personagem só é possível através de uma relação dialógica, na qual ela tem voz própria. [...] Nesse caso, a relação dialógica ocorre em nível de consciência, quando um “eu” envia enunciados a outro “eu”, num esforço de autoconhecimento, que só se dá em relação de alteridade (AMARAL, 2000, p. 28)

Entre as seis funções da linguagem apresentadas por Jakobson (1975), destacamos, como um dos recursos da prosa literária, pois, a função fática, característica do discurso religioso, cujo exemplo típico são as frases-feitas na abertura de diálogos. Esta, por sua vez, tem a finalidade de estabelecer a solidariedade comunicativa entre os interlocutores do diálogo. A função fática dá ênfase ao contato, com o propósito de estabelecer e manter a comunicação entre o emissor (narrador) e o interlocutor (leitor).

*Leitor*, foi um relâmpago. Tão depressa alumiu a noite, como se esvaiu e a escuridão fez-se mais cerrada, pelo efeito do remorso que me ficou. Não, *senhor meu amigo*; algum dia, sim, é possível que componha um abreviado do que ali vi e vivi, das pessoas que tratei, dos costumes, de todo o resto. (ASSIS, 2003, p. 52, grifos nossos)

Além dessa função é importante também pontuar a função conativa que, na literatura, o locutor busca convencer, por meios persuasivos, o interlocutor. Estes, conforme afirma Mikhail Mikhailovich Bakhtin, por meio da persuasão e interpretação, participam da construção dialógica do sentido. A relação dialógica<sup>5</sup> entre o eu e o tu é compreendida tanto como a

---

<sup>5</sup> Bakhtin concebe dialogismo como o espaço interacional entre o eu e o tu ou entre

interação verbal entre sujeitos, quanto como as relações de persuasão e de interpretação que se estabelecem no texto. Vejamos dois exemplos abaixo, cuja forma verbal imperativa no romance *Dom Casmurro* é bastante frequente:

*Abane* a cabeça leitor, *faça* todos os gestos de incredulidade. *Chegue* a deitar fora este livro, se o tédio já o não obrigou a isso antes, tudo e possível. Mas se não o fez antes e só agora, fio que torne a pegar do livro e que o *abra* na mesma página, sem crer por isso na veracidade do autor. (ASSIS, 2003, p. 46, grifos nossos)

*Imagina* um relógio que só tivesse pêndulo, sem mostrador, de maneira que não se vissem as horas escritas. (ASSIS, 2003, p. 94, grifo nosso)

Em consonância com Roman Jakobson, Evanildo Cavalcante Bechara (2001, p. 28-31) fala da alteridade, uma das dimensões da linguagem. A alteridade tem a ver com o outro (*alter*), com o próximo, dando à linguagem uma característica social, ou melhor, de senso de solidariedade,

Porque o significar é originariamente e sempre um "ser com outros", própria da natureza político-social do homem, de indivíduos que são homens juntos a outros e, por exemplo, como falantes e ouvintes, são sempre cofalantes e coouvintes. (BECHARA, 2001, p. 29)

Desse modo, a obra literária, segundo Mikhail Mikhailovich Bakhtin, vai se organizar mediante a dimensão de "alteridade", ou seja, mediante a relação entre um eu e um outro, principalmente porque para este autor, a existência se realiza nas fronteiras entre a experiência individual e a experiência do outro. Por essa razão, a linguagem literária é entendida como um fenômeno ideológico por excelência, constituindo-se em um campo de batalha social capaz de registrar todas as fases transitórias do processo social. No romance, o personagem se projeta num evento social, lugar de permanente interação verbal.

---

o eu e o outro, no texto. Por isso, para Bakhtin, nenhuma palavra é de propriedade individual, mas ela carrega sempre a perspectiva da voz do outro.

No âmbito filosófico da linguagem, o discurso do autor adquire um caráter principal e o narrador está a ele subordinado, porquanto é visto como formador de consciência, determinando seu lugar social e ideológico, muitas vezes contrapondo ou desconstruindo enunciados de caráter elitista e redutor da arte literária, numa perspectiva carnavalesca, em que o diálogo se estabelece pela "destruição" e "renovação", capaz de vislumbrar a multiplicidade de vozes e estilos presente na sociedade.

A narrativa dialógica apresenta diversas ideologias, possibilitando a intertextualidade, porque a enunciação do narrador, no pensamento bakhtiniano, faz parte de uma outra enunciação. Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2010) refuta, pois, o discurso monológico em relação ao objeto, uma vez que valida o discurso do outro, estabelecendo, assim, o diálogo (visto como compreensão) entre o eu e o outro, ratificando a origem reflexiva e crítica do romance.

No romance *Dom Casmurro*, cuja escrita reflete a sociedade do Rio de Janeiro, no segundo Império do século XVII, os temas sacerdócio, matrimônio, vocação e traição, tanto entre os membros da família, quanto entre a sociedade de maneira geral, sustenta o tempo da infância, do despertar vocacional, da autoridade hierárquica familiar e eclesial, porque este se apresenta como reproduzidor das relações sociais, as quais deveriam se apresentar como harmoniosa.

Dessa forma, de acordo com Mikhail Mikhailovich Bakhtin, a ação do homem, o romance, "é sempre iluminada ideologicamente, é sempre associada ao discurso (ainda que virtual), a um motivo ideológico e ocupa uma posição ideológica definida" (2010, p. 136). Em outros termos,

(...) qualquer palavra (qualquer enunciado concreto) encontra o objeto a que ele se refere já recoberto de qualificações, envolto por uma atmosfera social de discursos, por uma espécie de outra-heroglóssica (i. e., por uma densa e tensa camada de discursos). (FARACO, 2009, p. 49)

Mikhail Mikhailovich Bakhtin, desde os anos 1920, mostrou, através de seus escritos, que a reflexão sobre a literatura estava de fato esquartejada entre o formalismo da escola russa e o sociologismo do marxismo vulgar ou da história literária. Mikhail Mikhailovich Bakhtin pretendia ultrapassar a oposição entre o que ele chamava de "formalismo estreito" e de "ideologismo". O último seria obra dos "pseudossociólogos, prontos a projetarem qualquer elemento estrutural da obra literária – por exemplo, a personagem ou a intriga – diretamente na vida real". (MAINGUENEAU, 2001, p. 16)

O efeito dessas problemáticas é integrar a obra literária num dispositivo de comunicação organizado a partir da posição de leitura. Elas recusam considerar a obra como um universo fechado, expressão de uma consciência criadora solitária: o leitor está presente desde a constituição de uma obra que, ela própria, só tem acesso à sua condição através da profusão de contextos que lhe proporcionam sentido.

Nesse sentido, podemos evocar a importância da reflexão sobre a intertextualidade que repercute o "dialogismo"<sup>6</sup> de Mikhail Mikhailovich Bakhtin. Colocando-se a primazia do interdiscurso sobre o discurso, considerando as obras como o produto de um trabalho sobre o intertexto. (MAINGUENEAU, 2001, p. 21)

### ***A intertextualidade***

Podemos, a princípio, definir intertextualidade como a citação de um texto por outro. Segundo a francesa Julia Kristeva (*apud* KOCH, 1997, p. 48), quem desenvolve, na França

---

<sup>6</sup> De acordo com Mikhail Mikhailovich Bakhtin, o objeto efetivo do dialogismo são as relações dialógicas que, num determinado contexto, não apontam apenas na direção das consonâncias, mas também das multissonâncias e dissonâncias. (FARACO, 2009, p. 62-68)

o conceito de intertextualidade, todo texto é um mosaico de citações, todo texto é uma retomada de outros textos. Estes textos, ou seja, enunciados e citações, podem ser apresentados de forma implícita, quando o leitor lê o texto e se lembra do outro texto, porque as personagens, o enredo e, às vezes, até a linguagem, são parecidos. Ou explícita, quando o leitor lê o texto e imediatamente o identifica. Nesse caso, ele se apresenta como um recorte autêntico, marcado por aspas, negrito ou itálico de texto anterior.

Mikhail Mikhailovich Bakhtin é quem primeiro estuda a intertextualidade, enquanto conceito operacional de teoria e crítica literária. Este termo, no entanto, foi cunhado por Júlia Kristeva (1974) ao traduzir o dialogismo de Mikhail Mikhailovich Bakhtin por intertextualidade. Ele caracteriza o romance moderno como dialógico, ou seja, como um tipo de texto em que as diversas vozes da sociedade estão presentes e se entrecruzam, relativizando o poder de um discurso monológico, construído por uma única voz condutora. Para este autor, o fenômeno do dialogismo no contexto literário, terá como base a intertextualidade na própria concepção da linguagem que ele constrói. Em contrapartida à tradição dos estudos linguísticos, cujos espaços linguísticos se apresentam como objetivista e subjetivista, o pensador russo propõe, a intersubjetividade. Esta concepção não permite apresentar a língua como uma propriedade de algum indivíduo em particular, nem muito menos como objeto independente da existência dos indivíduos, mas como processo social, porque, na manifestação da linguagem, ou seja, no espaço dos intercâmbios, dos conflitos, das vozes de uma dada sociedade que se propagam e se influenciam mutuamente, ele apresenta-se como relacional, interacional.

A intertextualidade abrange os tipos de relações que uma formação discursiva mantém com outras formações discursivas. Pode ser interna quando um discurso de define por sua relação com outros discursos do mesmo campo (por e-



xemplo, os diferentes discursos do campo religioso), ou externa, quando um discurso se define por sua relação com discurso(s) de campos diferentes (por exemplo, um discurso religioso citando elementos do discurso naturalista).

Para Dominique Maingueneau (*apud* BRANDÃO, 1986, p. 73), na relação do discurso com seu Outro, devem-se distinguir, portanto, duas noções básicas, quais sejam: a) a noção de *intertexto* de um discurso compreendido como o conjunto dos fragmentos que ele cita efetivamente e b) a noção de *intertextualidade* que abrangeria os tipos de relações intertextuais definidas como legítimas que uma formação discursiva mantém com outras.

Ainda, segundo Dominique Maingueneau (*apud* BRANDÃO, 1986), é possível distinguir dois níveis de intertextualidade. A intertextualidade interna e a intertextualidade externa. A primeira apresenta-se quando um discurso se define por sua relação com discursos do mesmo campo podendo divergir ou apresentar enunciados, semanticamente, vizinhos aos que autoriza sua formação discursiva. A segunda apresenta-se quando o discurso define uma certa relação com outros campos, conforme os enunciados destes sejam citáveis ou não. Com efeito, podemos perceber que não há discurso isolado, porque o universo discursivo é dinâmico e produz uma intensa circulação, onde o intercâmbio é possível e diversificadas, a depender dos discursos e das circunstâncias estabelecidas.

Nesse sentido, o texto só existe quando concebido na dualidade que o define – objeto de significação e objeto de comunicação – e, dessa forma, o estudo do texto com vistas à construção de seu ou de seus sentidos só pode ser entrevisto como exame tanto dos mecanismos internos quanto dos fatores contextuais ou sócio-históricos de fabricação de sentido. (BARROS, 2003, p. 7-8)

Essa eficácia discursiva permite que, na produção literária, haja a intercambialidade de campos, onde é possível reme-

ter-se a outros discursos já elaborados, buscando criar um efeito de evidência que suscita a adesão de seu alocutário.

### **Na produção literária**

A literatura está inserida no jogo sociocultural e, por isso, abrange um campo de relações entre textos que assumem características específicas. Nesse processo, o código verbal assume novas formas e significações, impedindo o esgotamento de um texto em si mesmo. A seu tempo, percebemos que o formalismo, segundo Mikhail Mikhailovich Bakhtin, "trouxe à luz os problemas essenciais da ciência literária e isso de um modo tão agudo que já não se pode mais doravante contorná-los ou ignorá-los" (LOPES, 2003, p. 69). Entretanto, enquanto os formalistas assumiam um papel de "especificadores da literariedade" do texto artístico, Mikhail Mikhailovich Bakhtin critica o seu método, utilizando para tanto o critério marxista – que é, no fundo, um truísmo – de considerar a literatura como necessariamente sociológica, por ser ela necessariamente social" (LOPES, 2003, p. 67). Além de ir contra os teóricos formalistas, Mikhail Mikhailovich Bakhtin reprova a ideia de um sociologismo à força, defendido pelos teóricos marxistas, que tentam

efetuar a análise da natureza social da arte em termos de seu conteúdo e de sua ideologia, tomando-o como um reflexo direto da vida social e dos microuniversos de valores, numa aplicação mecânica e sem mediações das bases do magistérios político de Marx e de Lenin, com a resultante de um inevitável desconhecimento das propriedades específicas do texto literário, enquanto comunicação do 'tipo literário', que não pode ser confundida com o discurso manipulador do panfleto nem com a produção de um documento, independentemente de sua gênese. (LOPES, 2003, p. 67)

Na visão de Mikhail Mikhailovich Bakhtin, "a tarefa da literatura não é nem pinçar, na obra literária, os "'reflexos' da realidade extraliterária, como proclamavam os marxistas, nem

chegar a descobrir como o texto foi construído, como queriam os formalistas" (LOPES, 2003, p. 69), mas compreender como ocorre a produção do sentido no texto literário e como o discurso literário vem a significar o que significa. Por isso, a teoria bakhtiniana da literatura apropria-se do discurso como um mecanismo dinâmico, evidenciando que nenhum vocábulo pode ser compreendido em si mesmo, uma vez que o conjunto de termos de um dado texto possibilita múltiplas situações. Ou seja, ele é plural, porque está inserido em diferentes contextos linguísticos, históricos e culturais.

Desse modo, a linguagem da literatura perpassa o domínio de outras linguagens ao mesmo tempo que se deixa ser penetrado por elas. Com efeito, um texto, seja verbal, visual ou sincrético, não pode ser visto apenas como signo, porque tanto o seu conteúdo quanto a sua expressão, pressupõem relações internas de sentido. Além disso, no texto deve ser considerado, enquanto situação de comunicação, a enunciação e o enunciado, porque em "qualquer enunciado, a obra literária implica uma situação de enunciação" (MAINGUENEAU, 2001, p. 121). A enunciação, entretanto, deve estar sempre pressuposta ao enunciado. Ela compreende o sujeito do dizer, e este sujeito é dividido em enunciador (autor) e enunciatário (leitor). Nesse sentido,

Os esquemas narrativos são assumidos pelo sujeito da enunciação que os converte em discurso. A enunciação é o ato de produção do discurso, é uma instância pressuposta pelo enunciado (produto da enunciação). Ao realizar-se, ela deixa marcas no discurso que constrói. [...] Como a cada *eu* corresponde um *tu*, há um *tu* pressuposto, o enunciatário, e um *tu* projetado no interior do enunciado, o narratário. Além disso, o narrador pode dar a palavra a personagens, que falam em discurso direto, instaurando-se então como *eu* e estabelecendo aqueles com quem falam como *tu*. (FIORIN, 2011, p. 56)

A sintaxe do discurso abrange, assim, dois aspectos: a) as projeções da instância da enunciação no enunciado; b) as relações entre enunciador e enunciatário, ou seja, a argumen-

tação. Na realidade, essas duas faces da sintaxe discursiva confundem-se, pois as diferentes projeções da enunciação no enunciado visam, em última instância, a levar o enunciatário a aceitar o que está sendo comunicado. (FIORIN, 2011, p. 57)

O conteúdo do romance "realista", a exemplo de *Dom Casmurro*, torna-se realista porque institui a situação de enunciação narrativa, essencialmente ameaçada. Por isso, "a obra literária liga de fato o que diz à colocação de condições de legitimação de seu próprio dizer", de modo que

A situação dentro da qual a obra se enuncia não é um contexto preestabelecido e fixo: *encontra-se tanto a montante da obra quanto a jusante, pois deve ser validada pelo próprio enunciado que permite exhibir*. O que o texto diz pressupõe um cenário de palavra determinada que ele deve validar através de sua enunciação. (MAINGUENEAU, 2001, p. 122)

### ***O discurso religioso em dom casmurro***

No romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, o discurso literário está, evidentemente, marcado pelo intertexto bíblico, uma vez que ele recorre a instruções já consagradas da Bíblia, a fim de melhor persuadir seu interlocutor (leitor). O intertexto bíblico, presente na obra, marca, exclusivamente, o discurso religioso do narrador-personagem Bentinho.

O narrador apodera-se da palavra, assumindo o papel de locutor e instala seu ouvinte, ou seja, o leitor, na função de alocutário, mas não de simples leitor, porque o narrador estabelece com ele um diálogo estreito, confidencial e retórico, apesar de ser persuasivo e utilizar de um discurso autoritário, qual seja, o religioso. De fato, o discurso do narrador de *Dom Casmurro* é característico das suas duas formações escolares, quais sejam, a de seminarista (discurso religioso) e a de bacharel de direito (discurso do direito). É intenção do narrador provar a possível traição de Capitu com seu amigo, atenuada pelo ceticismo e pessimismo de Bentinho:

E bem, qualquer que seja a solução, uma cousa fica, e é a soma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... (ASSIS, 2003, p. 128)

Quando nos reportamos ao discurso literário, percebemos que, no romance brasileiro, desde a produção realista do século XIX, com a obra de *Dom Casmurro*, é bastante frequente a presença da ironia e da paródia. Além do discurso do direito, percebemos o discurso religioso, que traz uma ideologia patriarcal, cujo objetivo é manter a mulher como inferior, sem direito a voz, a defesa, e subalterna ao homem. Nesse sentido, o romance faz uso da alusão, da paródia e do intertexto bíblico, marcadamente presente pelas citações, cuja temática versa sobre o adultério feminino. De acordo com Eric J. Hobsbawm, o adultério, praticado no século XIX,

era mais comum em círculos aristocráticos e círculos da moda, sendo que nas grandes cidades (com o auxílio de instituições discretas e impessoais, como os hotéis) as aparências podiam ser mantidas com maior facilidade (p. 290).

Percebemos, por exemplo, no desfecho do livro, que a interpretação da citação bíblica, transcrita do livro do *Eclesiástico*, capítulo IX, versículo 1, torna-se ambígua. Observamos, pois: "*Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti*". É bom lembrar que, neste livro bíblico, há outros versículos que advertem quanto à beleza carnal e a devassidão feminina, cujo corpo é concebido como sede dos pecados e tentações. Este livro bíblico é um livro canônico apenas na Bíblia católica, porquanto Bentinho tinha se formado de acordo com a doutrina do catolicismo. Na linguagem patriarcal da bíblica, a mulher é culpada pelo pecado original e por todos os males que assolam a humanidade, porque, segundo o texto bíblico, "*Foi pela mulher que começou o pecado, e é por causa dela que todos morremos*". (Ecl. 25, 33)

A nosso ver, o narrador escolheu apenas um versículo do capítulo IX do Eclesiástico, cuja temática versa sobre os ciúmes, a fim de legitimar o seu discurso de homem traído. Ora, o narrador, ao confirmar a mensagem bíblica, que afirma a traição da mulher por conta dos ciúmes do marido, ao mesmo tempo nega outro aspecto importante do texto bíblico, qual seja: a traição da mulher está condicionada aos ciúmes do marido Bentinho. Entretanto, o narrador, buscando cumplicidade com o leitor, utiliza o conectivo adversativo, comprovando a traição não com provas evidentes, concretas, mas se baseando na mera desconfiança e intuição pessoal, cuja afirmação é de que Capitu tinha dupla personalidade: (...) "Mas *eu creio* que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca" (ASSIS, 2003, p. 128, grifos nossos).

“No discurso religioso, há uma articulação entre o homem e Deus” (ORLANDI, 1996, p. 250), fazendo com que o agente portador da mensagem (sagradas escrituras) assuma o papel de sujeito que se apodera da palavra divina, isto é, o mediador do plano temporal para o mundo espiritual. Aqui, evidencia-se a dimensão da fé, tanto pessoal, quanto institucional, porque através da fé o indivíduo alcança a salvação divina. Ademais, a fé não é uma condição humana, mas é uma graça enviada por Deus. Ele em sua majestade e glória nos concede este "sentimento", "desejo", "confiança", se assim o podemos chamar para que possamos ser salvos, pois como diz as *Escrituras Sagradas* para os Cristãos: todo aquele que Nele crer (ou seja, tiver fé) será salvo. A fé, segundo Eni Puccinelli Orlandi (1996), é um fator que comprova a não-reversibilidade, isto é, a ilusão da reversibilidade do discurso religioso.

Tanto o funcionamento, quanto os sentidos do discurso religioso estão restringidos e salvaguardados pelo magistério superior da Igreja. É ela, pois, a detentora oficial da palavra

divina (escrituras sagradas). A única responsável pela sua interpretação, pelos sacramentos (casamento, sacerdócio e outros), pela indicação e perdão dos pecados. No caso específico do casamento, as escrituras sagradas pregam a fidelidade do casamento heterossexual. No entanto, amparado numa linguagem tradicional, há todo um poder ideológico, cujo discurso bíblico e eclesial dão margens para a inferioridade feminina, principalmente na sua relação com o homem. À época do romance, o discurso religioso é um dos principais reguladores do comportamento ético e moral da sociedade do século XVIII. Podemos perceber que, até a década de 60, muitos leitores de *Dom Casmurro* acusavam Capitu de ter traído Bentinho. Isso demonstra claramente a visão de mundo da época, bastante influenciada pelo pensamento judaico-cristão. De fato, o discurso religioso é um recurso de manipulação utilizada pelo narrador-personagem, ex-seminarista, a fim de convencer o leitor da possível traição de Capitu.

Em *Dom Casmurro*, percebe-se que o discurso indireto livre relata o discurso do outro (outrem) por meio da mistura da voz do narrador com a voz da personagem, o ato do enunciado. Bentinho, Bento ou Dom Casmurro é o primeiro actante, ou seja, o sujeito da emissão. Ele se apresenta através de diversos índices dêiticos pronominais, tais como, pronomes pessoais, possessivos, demonstrativos, morfemas verbais e dos indicadores espacial e temporal.

O sujeito da recepção, ou seja, o alocutário (leitor), está representado por uma única marca, qual seja, o *vocativo* – muito utilizado no discurso religioso, no propósito de estabelecer comunicação, atrair (chamar) a atenção do interlocutor. Em *Dom Casmurro*, os vocativos se apresentam de várias formas, tais como: "leitor", "leitora", "leitor amigo", "senhor, meu amigo", "minha amiga", "tu" (ou a partir de formas verbais com sujeito oculto: imagina). Nesse sentido, o *vocativo*, na narrativa de *Dom Casmurro*, chama o leitor (alocutário) pa-

ra o diálogo. Entretanto, apesar de o locutor (narrador) marcar, rigorosamente, seu diálogo com o alocutário (leitor), chamando-o sempre para a interação. O diálogo estabelecido com o leitor não é ingênuo, puramente livre de quaisquer intenções; ele é autoritário. Se, por um lado, o narrador busca convencer o leitor da possível traição de Capitu, por outro, ele deixa dúvidas, incertezas, por não dar voz a personagem, mas promove a interação com o leitor, a fim de persuadir e convencer seu alocutário (leitor) de que aquele fora traído.

No capítulo XLV do romance, o narrador dá o título de “Abane a Cabeça, Leitor”, para cuja evocação utiliza-se, ao mesmo tempo do verbo no imperativo e as expressões vocativas. Essas construções –, a princípio, usando tanto o vocativo, a fim de estabelecer o diálogo e, ao mesmo tempo, verbos no imperativo, ambos característicos do discurso religioso – estabelecem diálogos e interação e faz uso, em certos momentos, da autoridade, buscando estabelecer a aproximação com seu interlocutor e convencê-lo da verdade proclamada, de modo que o início do primeiro parágrafo nada mais é do que o início do título dado:

Abane a cabeça *leitor*, faça todos os gestos de incredulidade. Chegue a deitar fora este livro, se o tédio já o não obrigou a isso antes, tudo é possível. Mas se não o fez antes e só agora, fio que torne a pegar do livro e que o abra na mesma página, sem crer por isso na veracidade do autor. (ASSIS, 2003, p. 46, grifo nosso)

Nem eu, nem *tu*, nem ela, nem qualquer outra pessoa desta história poderia responder mais, tão certo é que o destino, como todos os dramaturgos, não anuncia as peripécias nem o desfecho. (ASSIS, 2003, p. 70, grifo nosso)

*Leitor*, foi um relâmpago. Tão depressa alumiu a noite, como se esvaiu e a escuridão fez-se mais cerrada, pelo efeito do remorso que me ficou. Não, *senhor meu amigo*; algum dia, sim, é possível que componha um abreviado do que ali vi e vivi, das pessoas que tratei, dos costumes, de todo o resto. [*E continua como uma forma de confissão ao seu interlocutor, num diálogo franco e aberto*]. Esta sarna de escrever, quando pega aos cin-



quentas anos, não despega mais. (ASSIS, 2003, p. 52, excerto nosso)

*Imagina* um relógio que só tivesse pêndulo, sem mostrador, de maneira que não se vissem as horas escritas. (ASSIS, 2003, p. 94, grifos nossos)

Não, *meu amigo*. Venho explicar-te que tive tais ciúmes pelo que podia estar na cabeça de minha mulher, não fora ou acima dela. (ASSIS, 2003, p. 98, grifo nosso)

Tudo acaba, *leitor*; é um velho truísmo, a que se pode acrescentar que nem tudo o que dura, dura muito tempo. (ASSIS, 2003, p. 107, grifo nosso)

A *leitora*, que é *minha amiga*, abriu este livro com o fim de descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo. (ASSIS, 2003, p. 109, grifos nossos)

O narrador busca com o leitor um diálogo amigável, confiável, complacente, de cumplicidade, a fim de convencê-lo de sua tese, qual seja, da possível traição de Capitu. No excerto abaixo, ele afirma, num diálogo reiterado e confidencial: “*Já sabes* que a minha alma, por mais lacerada que tenha sido, não ficou aí para um canto como uma flor lívida e solitária”. (ASSIS, 2003, p. 127, grifos nossos)

No discurso religioso, ao contrário de outros discursos, "o processo de comunicação (eu-tu-eu) praticamente desaparece. O *tu* (narrador) torna-se, muitas vezes, mero receptor, dependendo, é claro, do posicionamento desse receptor (leitor), diante daquilo que lhe é apresentado. Ele, o leitor, poderá intervir e, até mesmo, modificar o que está sendo dito, dependendo, é claro, se este for um "leitor modelo" que se posiciona criticamente frente ao texto. Em outras palavras, o discurso religioso é exclusivista, retórico, autoritário, dificilmente aberto a "mediações ou ponderações". Às vezes, ele se apresenta mascarado, no seio familiar, cuja máscara/disfarce esconde-se no nome de conselho; na Igreja, quando o detentor da fala (padre, pastor etc.), ameaça os pecadores com o fogo do inferno,

convertendo-os aos ensinamentos da Igreja. (CITELLI, 2004, p. 51-52)

Na definição de Eni Puccinelli Orlandi (1996), o discurso religioso traz, em seus enunciados, uma ideologia, é um discurso autoritário, especificamente o de tradição judaico-cristã. Para esta autora, o discurso religioso não possibilita nenhuma troca de papéis na interação, ou seja, não dá lugar à noção de "reversibilidade", mas de "ilusão de reversibilidade".

O discurso religioso se estabelece quando alguém (padre, pastor, pregador ou qualquer representante) "fala a voz de Deus". Ele torna-se, nessa "relação simbólica", o representante de Deus, a própria voz de Deus. Este mecanismo de apropriação faz com que o líder religioso (pregador) exerça autonomia para falar em nome daquele que é divino. Entretanto, "o representante da voz de Deus não pode modificá-la de forma alguma" (ORLANDI, 1996, p. 243-5). Desse modo, os escritos sagrados devem ser interpretados pelas autoridades eclesiásticas, à luz da hermenêutica. Com efeito, o discurso religioso é tendenciosamente nonossêmico, pois, conforme evidencia Eni Puccinelli Orlandi,

A interpretação da própria palavra de Deus, é pois, regulada. Os sentidos não podem ser quaisquer sentidos: *o discurso religioso tende fortemente para a monosemia*. No cristianismo, enquanto religião institucional, a *interpretação própria* é a da Igreja, o *texto próprio* é a Bíblia, que é a revelação da palavra de Deus, o *lugar próprio* para a palavra é determinado segundo as diferentes cerimônias. (ORLANDI, 1996, p. 246, grifos nossos)

Diferente do pregador (padre, pastor etc.), o narrador de Dom Casmurro utiliza-se do texto bíblico à sua defesa, faz-

---

<sup>7</sup> Segundo Eni Puccinelli Orlandi (1996, p. 239), a *reversibilidade* corresponde como "a troca de papéis na interação que constitui o discurso e que o discurso constitui". Em termos de exemplificações, um determinado sujeito pode ocupar o lugar de outro. Entretanto, a *irreversibilidade* mantém uma relação de dissimetria entre os sujeitos, neste caso, entre os planos temporal e espiritual.

do valer a única voz que deve falar como verdadeira e confiável, a de Deus. Ao fazer uso da alusão ou de versículos bíblicos, o narrador se apropria "da voz de Deus" (ORLANDI, 1996, p. 245), de modo que a voz do representante ou do narrador é apagada, evidenciando a substituição de uma voz pela outra como se uma estivesse no lugar da outra, representando a outra. Com efeito, no momento da enunciação, ao substituir a voz do narrador religioso pelo enunciado bíblico, é a voz de Deus quem fala. E ela não é o sujeito humano, passivo de pecado, mas o próprio Ser Supremo, uma vez que "há um dizer, obscuro, sempre já dito, que se fala para os homens". (ORLANDI, 1996, p. 259)

Mircea Eliade (2008) demonstra que o "sagrado" se manifesta, se apresenta, se mostra como algo absolutamente diferente do "profano". Por isso, estas duas entidades se constituem em duas modalidades do ser no mundo. Por outro lado, o misticismo, caracterizado por esta autora de "sentimento religioso", não surge apenas nas igrejas, nos templos religiosos, ou nos locais sagrados, mas também se apresenta no cotidiano do ser humano. ou coisas do tipo, mas está "espalhado pelo cotidiano. Adquire múltiplas formas e acompanha o homem em seu dia a dia". (ORLANDI, 1996, p. 255)

No romance *Dom Casmurro* (2003), há a problematização do discurso ideológico que perpassa todas as relações amorosas, conforme afirma Silviano Santiago (1978), pois a obra contextualizada apresenta o discurso retórico da burguesia, e, por isso, busca

[...] desmascarar certos hábitos de raciocínio, certos mecanismos de pensamento, certa benevolência que estão para sempre enraizados na cultura brasileira, na medida em que foi dirigida pelo "bacharelismo", que nada mais é, segundo Fernando de Azevedo, do que "um mecanismo de pensamento a que nos acostumara a forma retórica e livresca do ensino colonial, e pelo ensino religioso. (SANTIAGO, 1978, p. 47)

Em *Dom Casmurro*, o discurso religioso apresenta-se

argumentativo, persuasivo, forte e inquestionável, e, por isso, autoritário, porque este texto literário apropria-se do texto sagrado, reforçando as ideias e dando maior credibilidade ao seu discurso (tese), qual seja, a traição de Capitu. Vejamos, pois, a apropriação do discurso persuasivo de Bentinho, a partir do uso de enunciados bíblicos.

S. Pedro, que tem as chaves do céu, abriu-nos as portas dele, fez-nos entrar e, depois de tocar-nos com o báculo, recitou alguns versículos da sua primeira epístola: "*As mulheres sejam sujeitas a seus maridos... Não seja o adorno delas o efeito dos cabelos eriçados ou a rendas de ouro, mas o homem que está escondido no coração... Do mesmo modo, vós, maridos, coabitai com elas, tratando-as com honra, como a vasos mais fracos e herdeiras convosco da graça da vida... Em seguida, fez sinal aos anjos, e eles entoaram um trecho do Cântico, tão concertadamente, que desmentiriam a hipótese do tenor italiano, se a execução fosse na terra; mas era no céu. [...] Ao cabo, pode ser que tudo fosse um sonho, nada mais natural a um ex-seminarista que ouviu por toda a parte *latim e Escritura*. A verdade que Capitu, que não sabia Escritura nem latim, decorou algumas palavras, como estas, por exemplo: "*Sentei-me à sombra daquele que tanto havia desejado*." Quanto às de S. Pedro, disse-me no dia seguinte que estava por tudo, que eu era a única renda e o único enfeite que jamais poria em si. Ao que eu repliquei que a minha esposa teria sempre as mais finas rendas do mundo. (ASSIS, 2003, p. 93-94, grifos nossos)*

Trata-se aqui do discurso citado, claramente demarcado pelas aspas. Ele "conserva sua autonomia estrutural e semântica sem nem por isso alterar a trama linguística do contexto que o integrou" (2004, p.144). O intertexto bíblico, tirado da epístola de São Pedro 3,1-9, cujo texto geralmente é usado na missa *Pro Sponsis* de celebração do matrimônio, é colocado na boca do próprio São Pedro, sumo pontífice da Igreja, elucidando, não tão somente a superioridade da Igreja na salvaguarda do texto bíblico, mas também como a detentora da interpretação sagrada. Para tanto, o marido tem a tutela da mulher, enquanto esta deve-lhe ser submissa, uma vez que o seu adorno deve ser "o homem que está escondido no coração...".

O autor de *Dom Casmurro* faz uso desse enunciado legítimo do contexto eclesial, reforçando a tese da traição. O discurso do casamento, da união indissolúvel do homem e da mulher, é, portanto, retomado com o livro do *Cântico dos Cânticos* que, no contexto da Igreja primitiva, recebeu de Orígenes uma nova exegese alegórica, contrária à escrita e interpretação primeva, qual o enlace sexual. Aqui, quem faz uso do discurso citado é Capitu: "Sentei-me à sombra daquele que tanto havia desejado", corroborando o poder e o prestígio do sacramento do matrimônio.

O *Cântico dos Cânticos*, a partir da interpretação da Igreja, apresenta o texto-chave da união mística da alma com o *Logos* divino, desmistificando a interpretação primeva, onde se valoriza os aspectos físico e sexual do relacionamento de homem e mulher. Na concepção da Igreja, a mulher devia ser receptiva e passiva da alma ao poder fecundante do marido ou, quando não, do divino dentro da cultura celibatária. A personagem Capitu é o avesso dessa figura feminina. Ela tem "olhos oblíquos e dissimulados". Em outras palavras, segundo Bentiho, seus olhares, seus gestos e comportamentos denotam uma "mulher" fora dos padrões sociais exigidos à época. A partir desses pressupostos teóricos, o catolicismo desenvolveu uma teologia que atribuiu à figura masculina o termo "desobediência", em contraposição à figura feminina de "bode expiatório" ou de culpada, a causa do pecado e, conseqüentemente, da mortalidade.

O narrador finaliza o capítulo CIX, intitulado "Um Filho Único", interagindo, no propósito de persuadir o leitor: "A tudo acudíamos, segundo cumpria e urgia, coisa que não era necessário dizer, mas há leitores tão obtusos, que nada entendem, se lhes não relata tudo e o resto. Vamos ao resto" (ASSIS, 2003, p. 100). Em seguida, inicia o capítulo CX "Rasgos da Infância" que precede com o enunciado anterior, fazendo uso de processos metaficcionais: "O resto come-me ainda mui-

tos capítulos; há vidas que os têm menos, e fazem-se ainda assim completas e acabadas". (ASSIS, 2003, p. 100)

No capítulo, CXII, "As Imitações de Ezequiel", percebemos a utilização da alusão. Esse recurso torna o discurso religioso não tão obvio no texto, perceptível apenas na ativação do conhecimento prévio de leitura. Na verdade, o narrador faz uma analogia ao nome e à morte do profeta Ezequiel do contexto bíblico. O capítulo refere-se à comparação que o narrador-personagem faz em relação aos gestos e feições imitativas de Ezequiel em relação ao seu suposto pai, Escobar. Podemos observar, no discurso indireto livre que segue: "José Dias pediu para ver o nosso "*profetazinho*" (assim chamava a Ezequiel) e fez-lhe as festas do costume (p. 106, grifos nossos).

Mais adiante, no Capítulo CXVI, "Filho do Homem", não está tão clara a parodização de termos bíblicos e, por isso, não é fácil perceber a escolha do nome "Ezequiel" e a alcunha carinhosa de "profetazinho". O autor utiliza-se desta citação bíblica, utilizada no contexto bíblico, no discurso direto de José Dias, a fim de persuadir o leitor de que Ezequiel é – com bases nas "provas" não tão evidentes do narrador, possivelmente – filho de Escobar, ou seja, do "homem" que é preferível não dizer o nome. A expressão "filho do homem" é encontrada muitas vezes, tanto no Velho como no Novo Testamento. Originalmente, foi usada como sinônimo de "homem". No livro de *Isaías* (51, 12), encontramos: "*Eu, eu sou aquele que vos consola; quem, pois, és tu, para que temas o homem, que é mortal, ou o filho do homem, que não passa de erva?*"<sup>8</sup>.

De acordo com o contexto bíblico, a expressão "Filho do Homem" fora escrita primeiramente no século sexto a. C., no propósito de identificação do profeta Ezequiel (Ez 2, 1, 3, 6), a quem Deus o chamou por este termo 93 vezes. Ao longo

---

<sup>8</sup> Nos seguintes excertos bíblicos, também há a expressão "Filho do Homem": Jó 16:21; 25:6; 35:8; Salmos 8:4; 80:17; 144:3; *Isaías* 56:2).

do Antigo Testamento, ela aparece duas vezes no livro de Daniel (Dn 8, 17; 7, 13). Nesta última, seu significado refere-se a Cristo. No Novo Testamento, a expressão “Filho do Homem” é utilizada, quando Cristo se refere a si mesmo (Mt 8, 6 e 9, 20). No evangelho de João, o próprio Jesus é quem diz: “*Que será, pois, se virdes o Filho do Homem subir para o lugar onde primeiro estava?*”. Paulo confirma a mesma expressão em *Filipenses 2:5-8*.

Na narrativa de *Dom Casmurro*, o autor vai fazer uso desta paráfrase, cuja expressão “filho do homem”, na opinião de Bentinho, afirmava ser o “homem”, Escobar, seu concorrente, e o “filho” desse “homem”, Ezequiel, apontando à possível traição de Capitu.

O fato de Ezequiel ser enterrado nas mediações de Jerusalém e a utilização da expressão “filho do homem”, apontam para o contexto bíblico do profeta Ezequiel, cuja morte, segundo a tradição judaica, ocorrera por apedrejamento.

Em termos comparativos, observamos a epígrafe inscrita no túmulo de Ezequiel. É um intertexto bíblico de Ezequiel 28: “*Tu eras perfeito nos teus caminhos, desde o dia da tua criação*”. Bentinho tinha sido seminarista e, por isso, conhecedor das escrituras, quis dar ao seu filho o nome do profeta. Do mesmo modo, ao consultar o livro de Ezequiel, busca, nele, a inscrição que colocada no túmulo daquele que Bentinho cria não ser seu filho. O texto agora sugere ambiguidade textual, ou seja, o texto bíblico de Ezequiel 28, 15, cujo excerto remete-se a conversa de Deus com o profeta Ezequiel, deixa a dúvida ainda na cabeça do personagem-narrador e, por sua vez, no leitor. Com efeito, o desfecho do romance finda assim:

Como quisesse verificar o texto, consultei a minha Vulgata, achei que era exato, mas tinha ainda um complemento: “Tu eras perfeito nos teus caminhos, desde o dia da tua criação”. Parei e perguntei calado: “Quando seria o dia da criação de Ezequiel?” Ninguém me respondeu. Eis aí mais um mistério para ajuntar aos tantos deste mundo. (ASSIS, 2003, p. 127)

De modo que o autor, buscando inteiração com o leitor, deixa a este o trabalho de se convencer ou desmistificar o desfecho da história no que diz respeito à possível traição, a partir das suposições e certezas do narrador Dom Casmurro.

### *Considerações finais*

É comum que muitos estudiosos se debrucem no discurso persuasivo de *Dom Casmurro*, a partir da intertextualidade, quando o autor utiliza ferramentas da ironia e intertextualidade desde Schopenhauer a Shakespeare. Entretanto, nossa análise, buscou a ironia e intertextualidade de textos bíblicos e do pensamento cristão, eclesial e popular, da época.

Percebemos, portanto, que o caráter dialógico, o intertexto bíblico e o discurso religioso estão presente no romance *Dom Casmurro*, de modo que a linguagem se torna instrumento de comunicação e/ou manipulação do outro, porque o locutor, na narrativa romanesca, pode tanto explicitar quanto enganar, esconder e/ou não esconder a realidade. De fato, conforme nos salienta Mikhail Mikhailovich Bakhtin, "as relações entre linguagem e sociedade" refletem todas as mudanças e alterações sociais, visíveis, principalmente, na perspectiva romanesca, na voz do narrador e de suas personagens e, na maioria das vezes, em outros discursos (textos anteriores), aos quais o autor recorre. Por essa razão, a linguagem literária é entendida como um fenômeno ideológico por excelência, constituindo-se em um campo de batalha social capaz de registrar todas as fases transitórias do processo social e determinando seu lugar social e ideológico, muitas vezes contrapondo ou desconstruindo enunciados de caráter elitista e redutor da arte literária, numa perspectiva carnavalesca.

Em *Dom Casmurro*, romance escrito em 1899 e ambientado na sociedade carioca do Segundo Império (1831-1840), foi possível observar que os personagens se projetam num e-



vento social do século XIX, época de permanente interação verbal e onde está presente, intercambiando-se, outros enunciados, outros textos, outras vozes sociais. O discurso religioso, por nós identificado, traz para o discurso da narrativa uma voz autoritária, a voz bíblica, a voz hierárquica da Igreja e a voz de um catolicismo popular da sociedade em questão. Este discurso, quando entrelaçado no discurso do personagem-narrador, torna-se persuasivo, autoritário, convincente à tese da traição, defendida por Bentinho/Bento Santiago/Dom Casmurro. De acordo com Eric J. Hobsbawn (1992), o adultério, praticado no século XIX, era mais perceptível para as mulheres da classe média. Segundo este autor,

era mais comum em círculos aristocráticos e círculos da moda, sendo que nas grandes cidades (com o auxílio de instituições discretas e impessoais, como os hotéis) as aparências podiam se mantidas com maior facilidade. (HOBSBAWN, 1992, p. 290)

O diálogo que o narrador estabelece com o seu leitor, os intertextos bíblicos, citado ou não citado, está, constantemente, presente na trama narrativa de *Dom Casmurro*. Ao estabelecer diálogos com outros textos, o discurso do narrador, às vezes, "desconstrói" ou "conserva" o sentido primeiro do texto bíblico, mas também "renova-lhe" os sentidos, corroborando o vislumbamento da multiplicidade de vozes e esferas ideológicas refletidas e refratadas da realidade sociopolítica, econômica e doutrinária da época – principalmente a voz da religião, conservadora da moral e dos bons costumes e bastante evidente na sociedade do século XVII. Enfim, percebemos que a literatura é necessariamente sociológica, por ser ela necessariamente social, porque ela é um reflexo direto da vida social.