

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO STRICTU SENSU  
MESTRADO EM LETRAS

URSULA CONRADO

**PROCEDIMENTOS NARRATIVOS REVELADORES DA MODERNIDADE EM DOM  
CASMURRO**

GOIÂNIA

2018/1

URSULA CONRADO

**PROCEDIMENTOS NARRATIVOS REVELADORES DA MODERNIDADE EM DOM  
CASMURRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras - Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Aguinaldo José Gonçalves

GOIÂNIA

2018/1

C754p

Conrado, Ursula

Procedimentos narrativos reveladores da modernidade em Dom Casmurro[recurso eletrônico]/ Ursula Conrado.-- 2018.

102 f.; il. 30 cm

Texto em português com resumo em inglês

Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, Goiânia, 2018

Inclui referências f.99

1. Assis, Machado de, 1839-1908 - Romance - Crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira - Romance - Crítica e interpretação. I.Gonçalves, Aguinaldo José. II.Pontifícia Universidade Católica de Goiás. III. Título.

CDU: 821.134.3(81)-31.09(043)


---

**PROCEDIMENTOS NARRATIVOS REVELADORES DA MODERNIDADE EM DOM  
CASMURRO**

Dissertação aprovada em 23 de fevereiro de 2018, no curso de Mestrado em Letras da Pontifícia  
Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

**BANCA EXAMINADORA**

  
\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Aguinaldo José Gonçalves**  
PUC Goiás / Presidente

  
\_\_\_\_\_  
**Profa. Dra. Custódia Annunziata Spencieri de Oliveira**  
PUC Goiás / Examinadora Interna

  
\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Danglei de Castro Pereira**  
UnB / Examinador Externo

\_\_\_\_\_  
**Profa. Dra. Lacy Guaraciaba Machado**  
PUC Goiás / Examinadora Interna Suplente

\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Wolney Alfredo Arruda Unes**  
UFG / Examinador Externo Suplente

## RESUMO

O procedimento inventivo de Machado de Assis no romance Dom Casmurro tem como espinha dorsal a desconstrução do romance tradicional e a incorporação da modernidade. O modo composicional da obra leva o leitor às instâncias da concepção do romance moderno e o modo de construção dentro de uma visão mimética distinta em relação à mimética clássica. O processo de desrealização e o caminho que a arte percorre para abandonar o seu lugar de representação e adquirir um caráter de produção deixando, então, de ser reconhecida apenas tematicamente. A forma que Machado de Assis constrói e instaura a imagem do narrador e como opera no trabalho com a linguagem, aproxima seu discurso com outros sistemas artísticos e sobretudo com a insólita e fantástica articulação plástica do pintor surrealista René Magritte. Os quadros que Machado de Assis apresenta durante a narrativa e os cortes digressivos convidam o leitor a uma viagem para o interior não só da própria obra, mas na própria condição humana. É notável as associações tanto no discurso plástico como no discurso narrativo que mostram a dissociação e a redução tanto do ser humano quanto dos procedimentos narrativos.

**Palavras-chave:** Desconstrução e Desrealização; Dom Casmurro; Machado de Assis; Romance Moderno; Procedimentos.

## ABSTRACT

There is an inventive procedure, a writing approach in the novel Dom Casmurro by Machado de Assis that works as backbone for the deconstruction of the traditional novel and or the incorporation of the modernity. The composition of the work transports the reader to the instances within the concept of the modern novel in a different point of view, far from the classic mimetic. This derealization process and the way that the art presents goes through, renounces the place of representation and acquires the production way, besides the art is not recognized only as a motif. The form that Machado de Assis build and installs the narrator picture and how he deals with the language work, approximating and connecting his discourse to the others artistic systems, especially to the eccentric and fantastic pieces of the surrealist painter René Magritte; The pictures that Machado de Assis presents in the narrative and the digressives charts invite the readers to take a trip into the inner work itself and to the human being condition. It's remarkable all the associations both of the plastic and narrative discourse shows the dissociation and the reduction of the being and the narratives procedures

**Keywords:** Deconstruction e Derealization, Dom Casmurro, Machado de Assis, Modern Novel, Procedures.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – RENÉ MAGRITTE – THE EMPIRE OF LIGHT (1953).....	40
FIGURA 2 – RENÉ MAGRITTE – THE BLACK SIGNATURE (1965) .....	60
FIGURA 3 – PASSEIO NO CREPÚSCULO – VICENT VAN GOGH (1890) .....	69
FIGURA 4 – RENÉ MAGRITTE – LA ROBE DU SOIR (1955).....	88

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>09</b>
1 EM TORNO DE MACHADO DE ASSIS .....	17
1.1 O (DES)MASCARAMENTO MACHADIANO .....	19
1.2 JOAQUIM MARIA, UM SEDUTOR OU TRAIADOR? .....	23
1.3 O OLHAR DA CRÍTICA: ALGUNS RECORTES .....	27
1.4 DOM CASMURRO PROCEDIMENTO DE ARTE .....	31
<b>2 CASA DE ENGENHO</b> .....	<b>37</b>
2.1 MACHADO E A MODERNIDADE .....	43
2.2 ESCORREGADIOS NARRADORES .....	50
2.3 UM FLANEUR (RE)MODELADO .....	53
2.4 A POSIÇÃO DE MACHADO DE ASSIS NOS VERTICES DA MODERNIDADE	60
2.5 A (DES)CONSTRUÇÃO DO ROMANCE .....	62
<b>3 ALGUMAS TRAIÇÕES</b> .....	<b>70</b>
3.1 LINHAS DESCONSTRUTIVAS .....	75
3.2 TROCANDO AS LENTES .....	77
3.3 OS OLHOS COMO LEIT-MOTIV MACHADIANO .....	79
3.4 LENTES DE RESSACA .....	81
3.5 O PENTEADO.....	83
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>90</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>99</b>



## INTRODUÇÃO

O estudo de Dom Casmurro e as obras machadianas em geral, visitam instâncias estranhas e nos levam a um mergulho no universo não só da linguagem, mas do modo de composição artístico que envolve o resgate de uma consciência literária apurada. Assim como apresenta a natureza do ser humano, ultrapassando as barreiras do senso comum e introduzindo aos sentidos novas percepções e asserções para um novo olhar diante novos procedimentos construtivos que nascem à partir de uma ruptura e de uma descontinuidade integrada a movimentos inconstantes e de estranhamento.

O que nos move para este estudo é a obsessão em entrar nas malhas do universo de Machado de Assis, mais especificamente de Dom Casmurro, e para que, de certa maneira, aproximemos uma lente microscópica específica capaz de esmiuçar alguns fragmentos até então incapazes de serem vistos a olho nu e para que tenhamos a oportunidade em compreender e trazer à luz as esferas singulares as quais Machado de Assis se vale para compor uma das obras que marcaram a história da literatura brasileira. A motivação maior para a pesquisa foi um desassossego que se instalou na minha percepção logo na primeira leitura, na primeira vez em que meus olhos beijaram as linhas machadianas. Ao ouvir que a leitura as obras de Machado de Assis eram entediantes, causou-me certo incômodo, porém, dada minha inexperiência, não encontrava um discurso consistente de maneira a defendê-lo. E ainda não tinha apreendido que esse é um recurso usado pelo autor para dialogar com o leitor, criticamente. Tem a intenção de desestabilizar e por isso precisa ser monótono.

Assim, por meio de uma sensação de que um universo ali se escondia, fui convocada por um grande desejo em retirar o véu que encobria meus olhos de leitora comum e na tentativa de uma possível apreensão de um mundo em que foi o despertar em uma outra esfera e deleitar em um espaço de sensações até então desconhecidas. Assim foi Dom Casmurro, o meu primeiro beijo, a minha primeira taça de vinho, o primeiro contato com um mundo até então desconhecido. A atração que me causou foi se metamorfoseando ao longo dos estudos e ainda vem me arrebatando como da primeira vez.

Dentre os vários desconfortos causados pela obra Dom Casmurro, foi a pergunta que leva a maioria dos leitores a fazer: “Capitu traiu ou não traiu?”. Tal

questionamento me remetia a um lugar de descontentamento e que me levou às pesquisas e estas estavam sempre recheadas de brigas temáticas e alto teor referencial da obra.

Na tentativa de compreender a obsessão do público com a temática ao confrontar com esse olhar, deparei com a forma.

O intuito deste trabalho não é debruçar exaustivamente na pesquisa bibliográfica, visto que Machado de Assis trata de um autor com uma fortuna crítica relevante no Brasil e no exterior. Então neste trabalho, apontaremos alguns comentários de alguns críticos e professores acerca da obra e para algumas observações interessantes em relação ao estatuto de “homem do seu tempo”. O olhar o qual Machado de Assis lança em relação à dupla dimensão que sua obra se desdobra será decomposto em mais detalhes no decorrer do trabalho. Assim como os elementos os quais ele se vale em relação a crítica tão apurada a qual o autor carrega a sua obra. A forma com que o autor vai conduzindo a narrativa por instâncias até então pouco desconhecidas, faz como que, além do exercício da crítica, nos enrolemos nos emaranhados da linguagem que estão intrincados sob a forma temática; e vai aos poucos e veladamente desconstruindo um discurso tradicional e vai sintetizando o processo narrativo, trazendo para a obra ares de inovação. Nesse movimento, na maneira em que o autor coloca a sua voz e o tom que *Dom Casmurro* vai se apresentado ao leitor, é um dos processos de desrealização que serão decodificados durante o estudo. Contudo a primeira leitura ou a primeira instância do olhar linear vai tomando formas irregulares e o universo que habita nas significações vão se abrindo de maneira que causa um estranhamento na formação do discurso do narrador. Dessa maneira, quem lê a obra de Machado de Assis, em específico, *Dom Casmurro*, é apresentado a duas dimensões. E cada uma destas dimensões são ao mesmo tempo autossuficientes e não sobrevivem uma sem a outra. Da mesma forma não existe uma sobreposição e, sim, uma junção para que a obra aconteça e permaneça. Com isso, essa dupla dimensão que o autor apresenta na obra poderia ser encarada também como o homem e a obra O homem na dualidade que o compõe e a obra dentro da visão de sua composição como crítica e criação. Dentro da crítica não podemos deixar de realçar o tom irônico em que o autor vai compondo a obra, e vai rindo não só da imagem romântica, mas também do leitor. O personagem Bentinho é o ícone da decadência desta imagem, na sua incapacidade em se firmar como herói romântico. Temos também a ironia quando se fala da casa de

Matacavalos e Engenho Novo, quando aborda Bentinho e Dom Casmurro, na revelação da Capitu mulher dentro da menina, a imagem de Escobar e de Ezequiel.

Nosso intuito neste trabalho não será um aprofundamento ou uma análise do discurso machadiano, nem mesmo análises profundas de alguns capítulos, faremos uma pequena amostra do universo da linguagem e procedimentos que o autor constrói ou desconstrói e oferecemos ao leitor a possibilidade de colocar lentes adequadas que podem dar acesso a algumas instâncias das malhas textuais da obra Dom Casmurro. É na verdade mais um convite do que conclusões; são apontamentos e comentários de alguns dos vários trechos da obra que desvelam o processo de desconstrução e que alcançam a modernidade. Revelamos também a dificuldade em extrair apenas alguns trechos e capítulos, visto que cada palavra que o autor usa se faz relevante na construção do romance. E cada capítulo, da mesma forma, contém a essência de toda a obra, principalmente no se trata dos três primeiros capítulos. Quanto mais adentramos na narrativa machadiana, esbarramos nas linhas lidas com o processo de desrealização de Machado de Assis e, conseqüentemente, a cada leitura vemos emergir a forma pelo tema.

Veremos neste trabalho alguns autores que compuseram o complexo painel da Modernidade, contudo temos principalmente em Charles Baudelaire o condutor da modernidade manifestada de forma explícita. E o autor brasileiro Machado de Assis traz na sua composição essa modernidade de uma maneira mais velada, porém decisiva para o processo de modernização do romance brasileiro. Os capítulos iniciais de Dom Casmurro, anunciam retoricamente o romance anterior (Memórias Póstumas de Brás Cubas) instaurando um sem-saída narrativo para a elaboração de uma espécie de “antirromance” nas obras posteriores: Quincas Borba, Esaú e Jacó e Memorial de Aires.

Nessa perspectiva em anunciar o que se trataria em seguida, Machado de Assis, no ensaio crítico Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade (1973), anuncia o que seria figurativizado em alguns de seus contos, sobretudo nos romances posteriores a 1881, que podem ser compreendidos como verdadeiro laboratório de construção “romanesca”.

Os três capítulos que compõem a dissertação nortearão o olhar do leitor mostrando os processos inventivos que são como fio condutor que nos levam aos procedimentos estilísticos da modernidade no romance de Machado de Assis. Tais procedimentos se organizam de modo a revelarem o conjunto temático e estético dos

propósitos do trabalho. O objetivo geral privilegia resgatar a natureza formal do estilo de Machado de Assis em detrimento do caráter temático que quase sempre norteia a falsa leitura das obras do autor.

Os objetivos específicos se voltam para as análises e comentários dos procedimentos internos da obra *Dom Casmurro* desvelando, dentro do possível, as estratégias discursivas que conduzem a uma elucidação da natureza da obra.

No primeiro capítulo, de maneira a aclimatizar os estudos e os leitores fizemos uma contextualização crítica de Machado de Assis. Dada a complexidade da sua obra, esse primeiro momento nos situa diante de algumas datas e trabalhos executados pelo autor. Trazemos também algumas opiniões críticas de alguns autores acerca de seu trabalho dentro de diferentes perspectivas e diversos olhares, elucidando como alguns críticos enxergavam a posição e a relevância de Machado de Assis. Aclamado como “Homem de seu tempo”, é dono de uma fortuna crítica incalculável que serve de palco para vários estudos e pesquisas fazendo de suas obras principalmente pós 1881 como marco da ruptura no modo de narrar. Abordaremos com intuito de demonstrar o processo de abstração de uma obra para outra e como marco dessa ruptura o romance *Memórias Póstumas de D. D. Casmurro*, mostrando que o laboratório machadiano se preparava para a obra seguinte *Dom Casmurro*. Neste capítulo, assim como no seguinte, nos valeremos em alguns momentos da obra de 1881 como procedimento discursivo da obra de Machado de Assis. Dentro da contextualização crítica veremos como a obra em estudo é guiada por um fio de prumo em que existe uma busca ou uma tentativa de desmascaramento. A visão do autor e sua linguagem formal e acessível trazem em si uma gama de significâncias. Também será discutido o olhar que alguns críticos envergam a relação homem-escritor e apesar de alguns deles fazerem um estudo biográfico, deixamos claro que essa não é a nossa intenção. O que é relevante para nossa pesquisa é o processo artístico e crítico da obra e os procedimentos que o autor utiliza para a desrealização e desconstrução do romance tradicional. Sempre pautados no olhar machadiano em que constrói sua obra de maneira que tenha vida própria e fale por si, sem necessidade do uso de dicionários, conforme o autor explica no capítulo primeiro de *Dom Casmurro*.

No segundo capítulo, nosso olhar alcança a modernidade e faz uma espécie de mergulho em um dos autores que nos instigam e que conduzem a modernidade de maneira mais explícita, Charles Baudelaire. Faremos um paralelo entre o olhar de

ambos autores e assim poderemos ver que os recursos os quais o poeta francês utiliza, aparecem também em algumas abordagens machadianas. O processo de desrealização que ambos se valem, será discutido no ensaio de Anatol Rosenfeld em que este aborda o processo desconstrutivo na pintura, na literatura e no teatro. Tal processo já é apresentado no primeiro capítulo de *Dom Casmurro* em que o autor apresenta o espaço oracular da obra ao leitor e de maneira sutil e velada vai instaurando espaços deixando o leitor no interstício do inaudito e ao mesmo tempo o convidando para o interior da obra. Neste contexto, faremos um paralelo com o teatro de Maeterlink que também traz em sua composição os silêncios e as sensações, neste caso como se cada palavra fora pronunciada pela primeira vez. Em seguida, ressaltaremos o entrelaçamento textual na obra que faz com que a dupla dimensão venha à tona e vai aos poucos, devagar, desfazendo a imagem do romance tradicional. Esta imagem que já não tem mais tempo cronológico, ação de causa e efeito, os personagens são sombras ou caricaturados, envolvidos pela temática que vai guiando o leitor desavisado propositalmente. Veremos em alguns trechos o grau dialético da construção machadiana e como ele entrelaça as metáforas altas e baixas, segundo Hansen, que para construir o discurso do personagem e logo em seguida anulá-lo, e conseqüentemente, resultando no nada. Os cortes digressivos também são analisados neste capítulo para que mostre os descaminhos que Machado de Assis recorre para essa ruptura do modo de composição tradicional. É interessante ressaltar que a tradição está imersa na obra do autor brasileiro, porém de maneira desconstruída e não destruída; visto que esta é um dos pilares para que sua obra seja elevada como eterna.

No terceiro capítulo, sempre focalizando o fio de prumo do trabalho que são os procedimentos decisivos na construção da modernidade em *Dom Casmurro*, envolve questões referentes a formas construtivas do discurso da obra machadiana com outras formas artísticas. O capítulo retoma algumas reflexões presentes no ensaio de Anatol Rosenfeld no que diz respeito às relações entre o romance moderno e a pintura.

Depois disso passamos a analisar algumas passagens de *Dom Casmurro* comparadas a discursos plásticos.

Na tentativa de compreender os processos machadianos em *Dom Casmurro*, foi necessário ler outras obras machadianas, não só os romances, mas também a poesia, os contos e os ensaios críticos. E, para que fosse possível desenvolver o

trabalho, houve a necessidade de uma forma gradativa de análise dos procedimentos e de uma bibliografia de apoio que auxiliasse a lançar luz nos pontos apreendidos pela nossa percepção. A visão que norteou nossos estudos e que nos convidou a um novo olhar em relação aos procedimentos de arte foi a crítica formalista, que nos amparou nesse mergulho do texto como linguagem poética e não como estudo biográfico, filosófico entre outros. Dentre os formalistas russos chamamos atenção para alguns que se fizeram presentes em nossa pesquisa de maneira que nos guiasse no sentido de ver como a linguagem se faz autônoma na obra. Viktor Chklovsky no ensaio “A arte como procedimento” assim como Boris Tomachevski no ensaio intitulado “Temática”. Nesse caminho de descobertas do que seria uma obra literária de fato, abordamos o poeta T.S. Eliot para elucidar conceitos sobre o que é uma obra da tradição e o afastamento do autor, uma impessoalidade na obra. Houve um autor, porém, que nos amparou em toda a pesquisa como sustentação maior de nossas conclusões e no auxílio em colocar as lentes da desrealização; não só na literatura como também na pintura, nos auxiliando assim a perceber como a linguagem artística foi perdendo os contornos firmes e o acesso ao mundo real como matéria de mimética. Roland Barthes nos contemplou no sentido de lapidação e molde de um olhar crítico para o texto e como que este quando autônomo, dentro do exercício da metalinguagem, Barthes (2013) no ensaio *Literatura e Metalinguagem*, traça uma trajetória crítica dentro da Literatura francesa em que faz evoluir autores fundamentais tais como Flaubert, Mallarmé e outros escritores e formas de pensamento como autores do Novo Romance Francês e movimentos como o Surrealismo e outros. O ensaio assinala esse comportamento da nova forma de expressar o mundo indiciando na obra a sua própria expressão aponta o dedo para si mesmo.

Já Luiz Costa Lima lança luz em relação aos conceitos referentes às mímeses (de representação e produção) e da modernidade. E em qual instância a obra de Machado de Assis se estabelecerá como de ordem mimética em uma representação ou em uma produção. Observando um pouco mais as camadas (conotativa e denotativa) as duas mímeses são descritas pelo teórico como: ‘Mímeses de Produção’ nos lembra mais vez do capítulo “O penteado”, em que Bentinho penteia os cabelos de Capitu e se vê mergulhados e emaranhados nos fios. Dessa maneira, os sentimentos das personagens podem ser compreendidos como temas que se entrelaçam ao longo na narrativa, daí então o narrador figurativiza as imagens que conferem expressão aos temas aludidos. Conforme Bentinho vasculha e mergulha

nos cabelos de Capitu um universo metafórico vai se construindo de maneira que ele deseja pentear “pelos séculos dos séculos”, remetendo a infinita gama de significância que a produção literária conduz.

E a “Mímeses de representação” alcança e se conecta com o mundo referencial. Ao passo que a mímeses de produção faz o uso do referencial para sair dele e a partir dele ter um possível acesso a uma das várias complexas e enigmáticas esferas que compõe a obra. Assim como nos auxilia nos conceitos do que seriam processos de arte autônomos e enfeudadores.

Temos em Alfredo Bosi a crítica de uma sociedade do senso comum, sentada na poltrona da mediocridade em que trata com exclusão o novo, o diferente. O narrador em *Dom Casmurro* faz o uso de uma memória quase póstuma, visto que tenta reviver o que já morreu ou que nunca aconteceu. Nessa movimentação, nesse inserir de passado no presente, o tempo cronológico é aniquilado e assim abrem-se espaços vazios com possibilidades de preenchimento, papel este do leitor-crítico. Essa lacuna que se abre, é interessante destacar como um signo que permeia as obras machadianas e que seria um dos cômodos em que ele aloja seus romances. Esse meio termo, essa busca de um equilíbrio entre a crítica e a criação, entre imaginário e o real: "não era alta nem baixa, nem gorda e nem magra". Notamos que em um dos seus contos, *O Alienista*, essa lacuna também é aberta e temos então esse espaço entre a sanidade e a loucura. No conto intitulado "O Espelho" temos a imagem que não reflete e sim refrata, delineando e desvendando as fronteiras da alma humana que se dividem entre o 'eu' social ou exterior e o 'eu' interior ou a própria alma.

A divisão entre as duas dimensões que podem ser também o “eu” (parte que conduz a mente) e o “mim” (ser sensível, o eu mítico). Associando com o espelho em destaque em um dos capítulos que nos atentaremos mais adiante intitulado "O Penteadado". A traição que acontece através do espelho, no momento em que só os olhos são destacados. O que nos remete a visão desautomatizada machadiana e assim vai continuando o joguete de transfiguração e abre caminhos por linguagem sinuosa e ambígua.

Antônio Cândido considera o texto, a forma da obra, e questiona também a relação homem e obra, sendo que o que conduz os estudos de literatura é a forma com que é escrita, dentro das considerações da linguagem. Gonçalves (1989) que nos conduziu o olhar chamando atenção para o contínuo zigue-zague, esse ir e voltar

da narrativa em que o leitor fica à procura do encadeamento da história linear e com a leitura das obras da segunda fase machadiana fica perdido. E chama a nossa atenção para prólogo da 3ª edição da obra em Machado de Assis refere a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que traz a indagação do autor sobre o livro, se seria um romance. E Machado de Assis responde na voz do 'narrador-defunto', dizendo que sim e que não, que era romance para uns e que para outros não. "Trata-se de uma obra difusa, na qual eu Brás Cubas, adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo". Digamos que seria um tipo de viagem, Sterne viajou na terra dos outros e Brás Cubas viajou à roda da vida e Dom Casmurro viajou dentro de sua própria obra. O que nos leva o fluxo de insegurança e que escorre as certezas e as previsibilidades de um mundo que era supostamente explicado, agora é desmaterializado e o que emerge são universos tão complexos que referencialidades não conseguem acompanhar. Além de auxiliar-nos a reconhecer algumas relações entre o trabalho de transfiguração de Machado de Assis com outros sistemas artísticos. Principalmente no que diz respeito ao discurso machadiano nos romances após 1881 que será inserido na fantástica articulação plástica de René Magritte. Nos guiando diante da grandeza da obra de Machado de Assis e em destacar como o seu trabalho já anunciava alguns elementos que seriam desenvolvidos na literatura ou na pintura em obras futuras.



## 1 EM TORNO DE MACHADO DE ASSIS

Mas de tudo, terrível, fica um pouco,  
 e sob as ondas ritmadas  
 e sob as nuvens e os ventos  
 e sob as pontes e sob os túneis  
 e sob as labaredas e sob o sarcasmo  
 e sob a gosma e sob o vômito  
 e sob o soluço, o cárcere, o esquecido  
 e sob os espetáculos e sob a morte escarlate  
 e sob as bibliotecas, os asilos, as igrejas triunfantes  
 e sob tu mesmo e sob teus pés já duros  
 e sob os gonzos da família e da classe,  
 fica sempre um pouco de tudo.  
 Às vezes um botão. Às vezes um rato.

Carlos Drummond de Andrade

Mediante as dimensões literárias da obra de Machado de Assis, torna-se difícil retomar o autor para um trabalho acadêmico. Entretanto, o gosto por sua obra e a vontade de ir um pouco além das fontes conhecidas, escolhemos por bem trilhar primeiramente caminhos conhecidos para tentar atingir aspectos da obra que contribuam para os seus estudos críticos. O objetivo maior é encontrar na obra *Dom Casmurro* elementos ficcionais e estilísticos que possam indicar aspectos de inovação nessa forma de romance.

Dono de um olhar aguçado e de uma visão minuciosa e singular, Machado de Assis é um dos mais aclamados autores brasileiros e que visitou todas as instâncias da linguagem apresentando a sua vasta obra que perpassa pela poesia, teatro, crônicas, contos, ensaios críticos e romances. Faremos neste capítulo uma breve apresentação com o propósito de aclimatizar a nós para a entrada em tão complexo universo: uma espécie de vivificação de traços bibliográficos que permeiem a construção da obra desse escritor. Nossa intenção não é descrever em minúcias a vida de Machado de Assis e sim apontar alguns momentos relevantes na vida do autor em uma breve introdução para que em seguida iniciemos a entrada na grande casa machadiana.

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro em 21 de junho de 1839, nasceu em uma família simples e não teve muito meios para seguir em cursos ou escolas regulares. Antes de completar 15 anos escreve o soneto “*A Ilma Sra D.P.J.A.*”. Em 1855, inicia oficialmente sua carreira e divulga seus primeiros trabalhos na *Marmota Fluminense*. Foi tipógrafo e revisor desde 1858, quando entra para o *Correio Mercantil*. Publica o primeiro livro de poesia “*Crisálidas*” em 1864; o romance “*Ressureição*” em 1872. No jornal ‘*O Globo*’ de Quintino Bocaiúva, publicou em folhetins o romance “*A mão e a luva*” em 1874. Apesar de se tratar de referências conhecidíssimas pelos compêndios de literatura brasileira, eles nos servem como indicadores para o “movimento versátil” que comporia a constelação maior de Machado de Assis. Intensificou a colaboração em jornais e revistas escrevendo crônicas, contos, poesias, romances que saíram em folhetins e depois foram como livros publicados. Uma de suas peças ‘*Tu, só tu, puro amor*’ foi levada em cena no Imperial Teatro Dom Pedro II em junho de 1880. Entre os anos de 1881 a 1897, publicou na *Gazeta de Notícias* suas melhores crônicas. Em 1881, publica o livro em que daria uma nova direção à literatura brasileira *Memórias Póstumas de Brás Cubas* que foi publicado em folhetins na *Revista Floresta Brasileira* de 15 de março a 15 de dezembro de 1880. Nesse grande momento, inicia-se e materializa-se o fundamental processo de verticalização dos trabalhos de Machado de Assis: jornalismo comprometido, crítica literária e realização ficcional rompedora dos moldes da tradição, tudo integrado em um só veio composicional que passa a diagramar a visão de mundo do escritor por meio de sua obra. Tomou parte na fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, tendo sido aclamado presidente até o seu falecimento em 29 de setembro de 1908.

Em primeiro momento a poesia, parte mais frágil de sua produção, alcança a filosofia e é convidativa a reflexões suscitando levemente os sentimentos do homem, sua natureza e destino. Revela-se grande cronista em ‘*Papéis Avulsos*’, em 1882, e em várias coletâneas de contos que se seguiram. Machado cronista, seja ele em sua vertente de noticiário e cunho jornalístico ou em sua elaboração literária, denota um olhar apurado e singular diante das questões do ser humano em sua trajetória ante do mundo nas ambiguidades, dúvidas, incertezas, contradições. Destacando a paisagem urbana, o homem público, os salões, trazendo para sua composição um olhar do Rio de Janeiro de seu tempo, mas sempre sob a ótica da crítica, da fina ironia e arrebatando temas universais. Esse perfil solitário e profícuo que denota percepção,

inovação e realização demonstra a realização de um trabalho que se eterniza não só no Brasil, mas no mundo, e podendo ser comparado a grandes nomes da literatura universal, como na literatura realista russa temos Dostoiévski e Tolstói e antes, nos Estados Unidos, Edgar Allan Poe e seu apresentador na França, Charles Baudelaire.

O autor entra em seu período de ouro produzindo suas obras que fogem a qualquer tipo de denominação da escola literária, tornando-o um dos maiores autores da Língua Portuguesa. Fazendo valer a máxima “um *homem de seu tempo*” soube valorizar a língua e transformá-la em instrumento que por meio da literatura denunciou, promoveu, apontou a arte, a sociedade e a tradição. Antônio Cândido (1995) na sua obra *Esquema Machado de Assis Vários Escritos* reconhece que durante algum tempo sua obra não fora muito aclamada, por ser um romance escrito em língua portuguesa e a mesma não alcançar notória popularidade. Em 1900, quando a notoriedade da língua era ainda menor, Machado de Assis, escritor digno de título internacional, era ainda pouco conhecido em outros países, sua fama chega a passos lentos, porém firmes. Sendo reconhecido assim, somente após algumas décadas, mundialmente em países como: Inglaterra, Estados Unidos, dentre outros na América Latina. Portanto suas obras ficaram à margem por um longo período. Deixar um trabalho como o de Machado de Assis às margens do conhecimento mundial envolvia grande perda não só para os leitores aficionados e críticos em geral, mas para uma sociedade. O modo em que operava e articulava a língua portuguesa era trazida como uma fina vestimenta, um belo adorno que encobria e enfeitava os sentidos e embriagava o leitor. Esse tipo de percepção compromete quando ocorre durante as pesquisas para o desenvolvimento de uma dissertação de mestrado. Por outro lado, se torna um elemento instigante e tenso que nos conduz à busca e à investigação do que verdadeiramente seja um discurso literário. Saímos de uma visão genérica e diluidora sobre a obra de Machado de Assis e sobretudo a específica *Dom Casmurro* e passamos a verificar os malabarismos estéticos de sua construção.

### 1.1 O (DES)MASCARAMENTO MACHADIANO

Suas obras trazem uma originalidade dentro de uma linguagem aparentemente simples e acessível, mas que abandona o leitor no intervalo do inaudito e na esfera da dubiedade. Seria a dúvida o ponto fulcral o qual permeia toda a obra machadiana, em específico *Dom Casmurro*? Sob a ótica dúbia em que os ditos

e inauditos se intercalam, as afirmações seguidas das negações se entremeiam, o pleno amor invólucro pelas teias da insegurança se embaraça e as verdadeiras dissimulações alcançam o ápice em que Machado de Assis transveste a obra. Tais impressões poderiam ter o tom do jogo de máscaras em que João Adolfo Hansen (2005) explicita com um processo muito específico machadiano, se valendo de tom conscientemente irônico da sua construção, Machado de Assis navega pela formalidade e excelência da língua portuguesa de final do séc. XIX, sendo este talvez o único elemento de unidade fixa em sua obra, assim uma língua bem articulada não infere a compreensão entre autor e leitor. Antônio Cândido (1972) ressalta que Machado de Assis era possuidor de uma consciência completa de língua e passa a elaborar questões de *linguagem* capazes de compor camadas mais profundas da retórica, tais como a metáfora, a ironia e outros recursos. Ainda nas conclusões do professor, o apurado trabalho de crítica que Machado de Assis executava "*foi reflexo dos seus intermináveis estudos acerca do fenômeno literário em geral*" (CÂNDIDO p.131). Sua linguagem sempre acessível ao grande público, o escritor incorporava as duas dimensões passado (tradição) e presente (inovação), da mesma maneira em que a dupla dimensão do homem está inserida em todo movimento de sua obra, mais especificamente em *Dom Casmurro*. O movimento de costurar que o autor executa na obra em questão, é resultado do grande conhecimento em relação à tradição. Assim o autor estabelece uma espécie de jogo entre a linguagem aparentemente acessível e simples porém entremeada por entre metáforas altas, baixas e metonímias, fazendo circular um espiral de constante e inúmeras significações.

Dado seu modo composicional, além de uma suposta facilidade de leitura, expõe a posição paradoxal que o homem ocupa e reestabelece uma instância dual na composição humana, munidas de reflexões entre ambiguidades e contradições do ser. Pegando o gancho da esfera de dualidade, chamamos atenção para as duas etapas que a obra do autor se divide. Mais do que aceitar a divisão da obra de Machado de Assis em duas partes, sendo a primeira romântica e a segunda realista, devemos compreender uma obra única em que os passos da modernidade vão paulatinamente avançando trazendo o movimento da obra inseridos na linguagem e nas concepções críticas aguçadas de visão da sociedade e de mundo. Esse processo gradativo atinge seu ponto decisivo entre 1878 e 1881 em que a maturidade da obra é coerente em todos os gêneros desenvolvidos pelo autor. Podemos dessa maneira aludir ao ensaio denominado "*Primo Basílio*" em que o autor de *Memórias Póstumas*

*de Brás Cubas* desenvolveria, com acuidade crítica, uma leitura até mesmo cáustica da obra do escritor português. Além desses, outros textos como os jornalísticos e os ficcionais seriam escritos com a mesma intensidade. Entretanto foi em *Memórias Póstuma de Brás Cubas* que Machado de Assis inaugura e lança um olhar de ruptura. A obra é tida como o início de outro processo estrutural literário e de relevante ruptura. Visto que traz um narrador que conta a história nas instâncias do além com o olhar da sua vida pelo viés da morte. Este olhar machadiano traz para suas obras da segunda etapa um olhar eterno, de quem viveu e continua na posteridade em nome de um grande motivo ou em nome de uma grande busca, que traz nesse contexto da literariedade o mistério transfigurado na alegoria *O emplasto*; que salvaria a humanidade da melancolia. Tal emplasto Machadiano é inerente à seiva das raízes composicionais dos cinco últimos romances, provavelmente buscam uma forma de narrar singular e estranha e anunciadora de recursos que seriam usados futuramente. Uma linguagem que abrange ludicidade e ironia, adornada com metáforas complexas em um dialogismo constante desafiando o leitor a sair da zona da mediocridade entediante dos romances tradicionais a se aventurar por novas terras desconfiguradas, cheias de vazios a serem preenchidos:

“Assim minha ideia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: - amor da glória. Um tio meu cônego de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era a perdição das almas, que só devem cobiçar a glória eterna. Ao que retorquia outro tio, oficial de um dos antigos terços de infantaria, que o amor da glória era a coisa mais verdadeiramente humana que há no homem, e, conseqüentemente, a sua mais genuína feição. Decida o leitor entre o militar e o cônego; eu o emplasto.” (*Memórias Póstumas de Brás Cubas* p.27)

Este fragmento nos convida a perceber os descaminhos em que Machado de Assis começa a trilhar, desafiando o leitor. O movimento que o autor produz em suas obras, sobretudo as cinco últimas, nos revela duas instâncias de leitura. Os dois lados da moeda ou da medalha com traz o narrador, coloca nas mãos do leitor, na capacidade interpretativa do mesmo em escolher como ele enfrentará a obra.

Anestesiado pela leitura de passatempo, o leitor é colocado em um lugar de desconforto, que o incita a se livrar da referencialidade e automatismo. Após a obra, o autor apresenta dois caminhos, duas instâncias, e desafia o leitor a usar ou escolher a lente denotativa e conotativa, crítica e criação. Acrescentamos que o leitor consciente não escolherá um caminho a seguir, mas ambos, que se enroscam e se completam, digamos que uma caminha na dependência do outro.

O narrador que está em um mundo suspenso da não vida, tem acesso a ambas instâncias e assim pode apresentá-las ao leitor de modo que, fazendo o uso da fina ironia, ri-se dele por saber que ainda não o consegue fazê-lo. E um suposto remédio, é o resultado de uma manipulação medicamentosa dos procedimentos que o autor utiliza para fazer valer a que a linguagem pode e deve ser exposta a altos graus de significância e assumir a obra como verdadeiramente literária. Esse suposto unguento curador poderia ser uma alegoria da transubstanciação da linguagem, que traz em si uma gama de possibilidades. Uma encruzilhada em que o leitor tome o caminho que sua capacidade intelectual o permite. Sob esse olhar, Machado de Assis o bruxo do Cosme velho, assume o papel do farmacêutico, do cientista, do engenheiro que traz a literatura para uma esfera científica, dado ao grau de literariedade que obra é composta em seu laboratório de transcrição.

Podemos notar em *Dom Casmurro* como a narração é mais densa e traz a atmosfera jocosa com o leitor no decorrer dos capítulos. Usa em seus personagens secundários, como José Dias, como uma alegoria do romance, pois suas características, a fala, o gosto pelos superlativos e pelo clássico e a acomodação de um estatuto de agregado a construção desse personagem vai ao encontro dos procedimentos usados na construção do romance de costumes. A visão profunda e o olhar que o autor coloca em relação aos caracteres coloca a vista questões interiores, acudindo e revelando a falta de um senso moral ou o excesso dele, trazendo assim a abertura e a duplicidade capaz de engolir leitor adentro, instaurando certamente incertezas e praticamente empurrando sutilmente o leitor para atravessar a obra caminhando em uma corda bamba, acudindo vertigens e desequilíbrios.

“Contando aquela crise do meu amor adolescente, sinto uma coisa que não sei se explico bem, e é que as dores daquela quadra, a tal ponto se espiritualizaram com o tempo, que chegam a diluir-se no prazer. Não é claro isto, mas nem tudo é claro na vida ou nos livros. A verdade é que sinto um gosto particular em referir tal aborrecimento, quando é certo que ele me lembra outros que não quisera lembrar por nada.” (*Dom Casmurro* - Prazer das dores velhas p. 132)

A narrativa segue no tom ilusório sob o olhar do narrador na condição de adolescente envolvido nas teias do primeiro amor, o que não revela a verdade conforme ele afirma no parágrafo. Sendo que toda a narrativa traz esse movimento de “revelar a verdade” e ao mesmo tempo admite ser sob a ótica adolescente, ingênua e apaixonadamente cega. Seguindo na movimentação, notamos um intercalar em que se instaura ora olhar ilusório, ora o homem subterrâneo que emerge dentro da

suposta representação de cenas de mediocridade da sociedade do final do século e o que parece trazer na roupagem da linguagem os signos refratários e os adornos metafóricos capazes de alcançar os níveis mais profundos que requer uma composição verdadeiramente artística. Machado de Assis aprecia deflagrar o máximo no mínimo e vice-versa e, nessa perspectiva de apreensão, soube atar as duas pontas, unindo crítica e criação, real e imaginário, construindo um legado que gerou e gera continuamente infindáveis discussões e intermináveis pesquisas. Sua obra é vasta e o alto padrão não só linguístico como poético traz nas malhas da linguagem o espetáculo machadiano, que envolve tanto a ópera, quanto o teatro assim como a pintura. A universalidade em que cria suas obras abre possibilidades de integração, reflexão e associações com outros sistemas artísticos variados.

## 1.2 JOAQUIM MARIA, UM SEDUTOR OU TRAIADOR?

É ilusório para um trabalho dessas proporções e sobre um autor dessa natureza julgarmos a possibilidade de uma revisão bibliográfica extensiva. Por outro lado, algumas considerações críticas nos valeram como forma de amparo à leitura de Machado de Assis, mas sobretudo de Dom Casmurro. Assim pinçando aspectos aqui e acolá de alguns críticos foi possível compor o construto de nossa leitura. Em alguns casos, essas leituras seguiram iluminando nossa visão e em outros incomodando ou até obscurecendo a nossa forma natural de ler o discurso machadiano. Traremos a luz algumas considerações que julgamos relevantes. Começemos pelo incômodo, as considerações que tal incômodo se instala está na relação escritor/homem. O que vemos como desagradável seria a abordagem feita por alguns críticos destacando a vida do homem Joaquim Maria Machado de Assis. O que buscamos nesta pesquisa são os aspectos do olhar crítico do escritor, sua forma composicional e sobretudo o trabalho de desrealização que ele executa na narrativa, sendo um grande inovador.

Se utiliza de uma embarcação velha para navegar em novos mares, digamos assim. Concordamos com a opinião de Antônio Cândido (1995) quando afirma que e o que sobreleva sobretudo é o texto, que esses comentários são irrelevantes e a relação de ajuste entre o homem e a obra é altamente questionável.

Voltemos ao incômodo, no ensaio *Reabilitação de Machado de Assis* escrito pelo crítico francês Jean Michel Massa (2009) apresenta Machado de Assis como uma resultante da perfeita integração entre homem e escritor: “*grande escritor, sem*

*dúvida, mas também grande homem” (p.34).* De acordo com o crítico francês, a vida de Joaquim Maria não foi uma vida sem aventuras, foi repleta de momentos interessantes, mas desfrutou também entre momentos calmos e plácidos. Teve o privilégio e o prazer de ser reconhecido em vida como um “*símbolo do que se considera mais alto na inteligência criadora*” (p.38). Dentro dos fatores considerados importantes mediante a pesquisa de Massa, Machado não viveu em um ambiente tão humilde quanto alguns pesquisadores alegam. E muito menos sofria de algum mal como a gagueira ou a epilepsia e que, devido a morte prematura de sua mãe, aos 10 anos, seu pai passou a viver na casa de uma família abastada. Machado teve a proteção da proprietária, que se tornou um tipo de madrinha e que provavelmente pode ter ajudado e financiando seus estudos. Já inicia sua escrita na primavera da juventude com menos de 20 anos de idade, escreve um longo poema em francês para o nascimento do filho litógrafo Victor Frond, ilustrador de ‘*Brésil Pittoresque*’ e republicado por Jean Michel Massa em “*Dispersos de Machado de Assis*” (Rio de Janeiro, Ministério da educação – Instituto Nacional do Livro, 1965). Neste mesmo artigo, Jean Michel Massa chama atenção para o Machado de Assis da primeira fase, a anterior ao período mais aclamado de sua obra literária. Ele olha para Joaquim Maria, o escritor em constante evolução e ascensão, e destaca as fases de jornalista e de cronista, pontuando o modo em que o escritor aplica a objetividade irônica em ação e como esmiuçou, analisou e observou com detalhes toda a realidade a sua volta. Apesar dos comentários comedidos do crítico, diríamos que a vida de Machado de Assis se distancia muito de seu universo ficcional, marcado pela ruptura pelo refratário em relação às condições determinadas pelo social. Principalmente nos últimos cinco romances revelam um processo de degradação dos valores por meio de um processo de desconstrução da linguagem do romance tradicional, incitando o público a uma “nova” leitura e a busca de novos fatos diante da vida do escritor. Por isso o crítico francês traz um questionamento: qual Machado de Assis a crítica deseja celebrar? E dentro de nossas condições é válido ressaltar o homem ou o escritor? Queremos chamar a atenção para os textos que Machado de Assis produziu e não a vida que viveu. Valendo-se do afastamento que o autor realiza em relação à sua obra, o que buscamos nesse trabalho é exaltar tal afastamento e destacar em seus ensaios dentre eles o intitulado “*Propósito: escrito em 1866, Machado de Assis exalta e defende o valor da crítica assim como a importância em desenvolver no leitor um olhar que não se contenta com superficialidade e automatismo do senso comum; e defende*



o exercício de leitura para apurar a visão em relação não só ao olhar crítico em relação à literatura, mas também a visão de mundo. A preocupação do autor-crítico brasileiro em formar leitores de “espírito crítico” e promover movimento intelectual para que alcance o gosto apurado é constantemente discutido não só em seus ensaios críticos, mas também traz nas entrelinhas de suas obras, como que uma sutil “alfinetada” no leitor de “espírito preguiçoso”. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no capítulo CXXXVIII A um crítico, Machado de Assis dialoga com o leitor usando da metáfora da idade na tentativa de chamar a atenção do leitor para um novo modo composicional e seu amadurecimento literário, que vai requisitar mais esforço do leitor.

“Meu caro crítico,  
 Algumas páginas atrás, dizendo que eu tinha cinquenta anos, acrescentei:  
 “Já se vai sentindo que meu estilo não é tão lesto como nos primeiros dias.”  
 Talvez aches esta frase incompreensível, sabendo-se meu atual estado; mas eu chamo a sua atenção para a sutileza daquele pensamento. O que eu quero dizer não é que esteja agora mais velho do que quando comecei o livro. A morte não envelhece. Quero dizer, sim, que em cada fase da narração da minha vida experimento a sensação correspondente. Valha-me Deus! É preciso explicar tudo.” (p.181)

Em cada obra a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o leitor será mais exigido intelectualmente e Machado de Assis faz esse jogo sutil para que aos poucos vá encaminhando o observador para um novo modo de composição artística em que a desconstrução referencial acontece e, nesse caso, a linguagem é preenchida com teor crítico que, somente o leitor, que traz em si determinada carga intelectual será capaz de apreender. Por isso o olhar crítico em que Machado de Assis traz não só em suas obras, mas em seu próprio espírito artístico move não só o leitor comum, mas também toda uma gama crítica que atravessa tempos e opiniões, suscitando infinitas pesquisas e discussões acerca da literatura, da sociedade, do homem, do mundo, enfim da arte.

Continuando a visitar algumas opiniões acerca do crítico artista brasileiro, apresentamos o olhar de Jean Michel Massa (2009) que aborda Machado de Assis como jovem que em seu tempo convivera em um ambiente favorável, estava entre as atrizes nas premières e escrevia em diversos jornais sendo praticamente o pioneiro das crônicas. Nessas condições, o autor é bem visto pela sociedade e aclamado por um público que de certa maneira tornou-se fiel a ele e às suas obras: as leitoras. Estas então passam a ter um olhar especial do autor, são bajuladas por ele, público que ele cultivou e fez dele seu alvo certo. Através do olhar atento às leitoras que Machado fixa, compõe suas personagens femininas que trazem em si uma

superficialidade tão profunda, alcançando a possível dualidade do ser humano. Acredita-se que Machado de Assis tinha certo olhar aficionado para a figura feminina, principalmente em suas peças e na obra em questão na personagem enigmática Capitolina. O crítico teatral brasileiro Sábato Magaldi alega que o autor “*usa da psicologia feminina como um instrumento de seu anti-romantismo*” (MAGALDI p.123). Nos capítulos posteriores, veremos a associação das personagens femininas em relação a ruptura com o personagem romântico e que vai abrindo caminhos para a modernidade.

Machado de Assis transita no ambiente social com destaque e predileção, acontecem alguns fatos que lhe promovem ainda mais diante seu público; o jornal lhe concede destaque, as festas que frequenta em que é o alvo dos olhares e das atenções. Joaquim Maria transita na sociedade, conversa, declama, olha e é olhado. Massa (2009) afirma que, ele como ninguém, sabia caminhar elegantemente em seu território e tinha a perspicácia em extrair as minúcias desejadas, de maneira efetiva e sutil quase que imperceptivelmente, levando essa consideração poderíamos aproximar sua posição e seu olhar diante a sociedade se aproximando de olhares que não se comparam, mas que se assemelham no quesito crítico aguçado e grande transformador de matéria bruta em vivacidade eterna, como fizeram Charles Baudelaire e Marcel Proust. Usando dos mesmos artificios em seus romances, sempre com a mesma elegância e discrição de um verdadeiro senhor se si e das letras “*ele seduz, conquista. Pertence a seu tempo, está como peixe n’água nesta sociedade*” (Massa, p.38). Destaca-se como escritor ambicioso, que enveredou pelos caminhos do teatro com a intenção de alçar maiores voos. Contudo, não é bem aclamado pela crítica, mas não deixa de ter seu lugar em destaque como crítico teatral. Segundo a opinião de um dos críticos mais considerados no Brasil, Sábato Magaldi, não tece longos elogios às peças teatrais machadianas, porém afirma a relevância das peças teatrais de Machado de Assis e destaca-o como um escritor relevante de teatro, atribuindo a ele a devida importância e respeito por sua ousadia. Por outro lado, quanto a atividade de crítico teatral, é aclamado como “*possivelmente a maior autoridade que tivemos no século XIX*” (MAGALDI, 1997). O crítico teatral atribui o teatro como a preparação para o romancista e relata que a crítica relacionada às peças de Machado de Assis são assim como as realizações cênicas abrangem opiniões diversas. Visto que temos críticos que defendem as peças como ‘provérbios dramáticos’ e outros como ‘comédias realistas’. Temos na crítica de Quintino

Bocaiúva um exemplo que define as peças machadianas como provérbios dramáticos que foram inspirados nas peças de Alfred Musset, em que a teatralidade não é a principal característica, mas sim a própria linguagem com destaque para o diálogo. E acrescenta Magaldi que a salvação do teatro machadiano vem por meio das marcas que envolvem humor, ironia e o raciocínio rápido. Com base na temática relacionada ao matrimônio, separação dos casais e das questões quase sempre entediantes do amor. Digo entediantes pois o amor machadiano passa a distância das paixões impulsivas e ardentes: “*Os apaixonados machadianos chegam às raias do ridículo. O dramaturgo, avesso ao Romantismo não teve com eles muita complacência*” (MAGALDI, *Panorama do teatro brasileiro* p.122). Assim ele permanece em território neutro, dispensando grandes peripécias da trama e focalizando a ação pelo diálogo. Os figurantes trazem em sua fala cheias de sutilezas, mas carregadas de significados o que requer um processo de desmascaramento e análise de caracteres; ainda que traga essa análise, as peças não alcançam a complexidade e a riqueza de tipos humano que utiliza em *Dom Casmurro*. Machado conhece a força do teatro e acreditava que a palavra ‘dramatizada’ opera grandes transformações. (MAGALDI p. 126)

Independentemente das abordagens críticas que ressaltam o homem ao escritor, é interessante notarmos os graus que Machado de Assis foi galgando para que chegasse em uma maturidade intelectual. Seu caminhar perpassa por várias estruturas artísticas, fazendo dele um conhecedor com propriedade e habilidade em reconstruir um novo olhar em relação á literatura.

### 1.3 O OLHAR DA CRÍTICA: ALGUNS RECORTES

Nossa intenção neste capítulo é chamar atenção para os diversos e divergentes olhares críticos diante da obra machadiana e tentar englobar alguns dos mais relevantes. Um autor da dimensão de Machado de Assis traz em suas obras como que uma fortuna crítica, acompanhada de perspectivas diversas, e será o que trataremos de abordar logo a seguir. Será uma tentativa de apontar a visão crítica e o olhar estranho que causa a obra machadiana, diante dos diferentes pontos de vista de estudiosos e aficionados. Dentre as mais diversas pesquisas e estudos nacionais e internacionais, destacaremos aqui, algumas fases do autor segundo críticas de renome com algumas reflexões.

Temos na década de 1930, o olhar de Lúcia Miguel Pereira e de Augusto Meyer que se adicionam e trazem algumas reflexões que se inserem em uma categoria de olhar psicológico. Neste período, era comum um olhar crítico mais voltado para uma análise recíproca entre a vida e a obra do autor. É de suma importância estarmos atentos ao que realmente faz uma obra ser colocada sob o aspecto de literária e que a distância entre autor e obra seja sempre preservada. Meyer executou um trabalho inspirado nas obras de Dostoiévski, que foi além da filosofia, e trazia um mergulho nas camadas do “*homem subterrâneo*”. Segundo o autor, o homem o qual o autor russo escreve é o mesmo que Machado de Assis alude neste trecho de Memórias Póstumas de Brás Cubas “O voluptuoso e esquisito é insular-se o homem no meio de um mar e gestos e de palavras, de nervos e paixões, decretar-se alheado, inacessível, ausente...” (Na platéia p. 148). A instância do “homem subterrâneo” no sentido de “insular-se” não ocorre da maneira introspectiva ou espiritual, internamente, mas sob o signo da melancolia e pelo tédio. É um ser que é desintegrado do mundo inteiro. Permanece no seu lugar de expectador, crítico, insatisfeito. É ali que se pertence de certa maneira, na sua obscuridade e rancor. Daí podemos associar o “Casmurro”, este ocupa o lugar do homem subterrâneo que se delicia com que outros julgariam moralmente incorreto. Mergulha no seu drama, e eleva sua podridão ao um patamar poético e ao mesmo tempo banal.

Lúcia Miguel Pereira apresenta a necessidade de um olhar mais atento durante a leitura, sugere uma leitura, um olhar com a intenção em apreender o implícito, o não dito. Mostrando assim Machado como escritor paradoxal, experimentador, audacioso, cronista do absurdo. Machado de Assis poderia de certa maneira trazer em sua obra algumas características desse “homem subterrâneo”. Seu olhar sob o viés do pessimismo, consegue enxergar o máximo no mínimo e vice-versa, em que apreende e coloca à mostra as sombras que homem tenta esconder, não como falta de caráter, mas sim como parte da própria natureza humana. A resultante desse processo diante do leitor ingênuo e crédulo da raça humana é uma arremessar contra a parede. E o que se lança fora seria o núcleo do extrato humano. São perceptíveis algumas associações assim entre o olhar machadiano e de olhar de Arthur Schopenhauer que se assemelham nessa busca infinita, uma quase obsessão por esse universo chamado homem.

Além da visão pessimista, Machado de Assis se mostra um mestre na arte da dissimulação e revestindo a linguagem que joga o tempo todo a favor das máscaras,

não só em seus personagens que vivem em nome da vaidade, mas na própria forma do romance. No substrato da obra, percebemos uma crítica do homem através do próprio homem, metalinguisticamente humana. Seria o homem subterrâneo o *Leitmotiv* machadiano?

Saindo dos mundos subterrâneos do homem e entrando na superficialidade da sociedade, abordaremos aqui o olhar de Robert Schwarz, que enxerga as obras machadianas sob as lentes da crítica social em que Machado de Assis denuncia e adota um tipo ideal da sociedade brasileira, fazendo um determinado jogo social irônico e mostrando em Dom Casmurro na figura de Bento Santiago o moço católico, que idolatrava e reverenciava a figura materna, o menino fraco e sem muita opinião que não têm forças para desvencilhar do passado.

Este passado que reflete na própria casa em que passou a sua infância e a adolescência é aprisionado também não só na casa, mas na sua primeira namorada, e dessa maneira formando assim um modelo de sentimentalidade, o que o autor faz questão de ressaltar, a quão patético o homem poder chegar se aproximando de sentimentalidade. Nesse sentido, esse modelo social adotado pelo autor é justamente para mostrar o avesso dele e segundo o crítico, é um processo literário bastante ousado. Ilustrando essa colocação, destacamos o que Machado fez com José de Alencar, visto é claro que o mesmo reconhece a importância de Alencar como escritor, mas que segundo Schwarz, Machado se especializa em passá-lo a limpo, no que diz respeito de mostrar as debilidades românticas de José de Alencar. No romance “A pata da gazela”, Alencar traz um equívoco a respeito de uma moça que é manca de uma perna devido a um defeito na mesma. Contudo, o mal se desfaz e tudo acaba bem. No entanto, Machado, em sua obra “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, traz Eugênia, a formosa e linda moça, porém coxa. E termina o episódio de maneira mais cruel possível.

“O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhorial; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a Natureza é às vezes um imenso escárnio. Por que bonita se coxa? por que coxa se bonita? Tal era a perguntar que eu vinha fazendo a mim mesmo ao voltar para casa, de noite, sem atinar com a solução do enigma. O melhor que há, quando se não resolve um enigma, é sacudi-lo pela janela fora; foi o que eu fiz; lancei mão de uma toalha e enxotei essa outra borboleta preta, que me adejava o cérebro. Fiquei aliviado e fui dormir.” (*Memória Póstumas de Brás Cubas* – p. 77)

Percebemos no trecho acima a aversão por sentimentalidade fazendo emergir novamente os traços do “homem subterrâneo” que já fora mencionado, e o título do capítulo: “Bonita, mas cocha” reflete bem os índices da natureza humana que podem

estar implícitos em que a beleza e doçura de Eugênia é anulada por um quase imperceptível defeito físico, porém suficientemente relevante para reduzi-la a coxa. O sarcástico e irônico envolvidos em amargos olhares vão dando o movimento do tom machadiano.

Na sequência, as pesquisas desviam-se novamente e temos um olhar através das lentes não só da filosofia, mas também da sociologia, perdendo o enfoque biográfico e psicológico. Como é o caso do crítico Barreto Filho, que segundo Antônio Cândido (1972) é uma das críticas mais maduras que possuímos da obra machadiana. Como resistiu ao psicologismo e ao biografismo, buscou um viés mais metafísico. Temos em Roger Bastide a crítica que vai de encontro ao que afirmavam que Machado não sentia e não refletia sobre suas raízes brasileira, afirmando que Machado de Assis era “mais brasileiro” que *Euclides da Cunha*, pois este era *ornamental*, “para inglês ver”; e Machado de Assis dava universalidade ao seu país pela exploração, em nosso contexto, dos temas essenciais.

Por mais que a crítica percorra caminhos diferentes do que buscamos nas obras machadianas, é de comum acordo a universalidade que Machado de Assis alcança, sendo sua obra palco aberto para questões concernentes ao universo humano.

De um modo geral, o que chama a atenção da crítica é o modo de composição machadiano em que se vale de uma linguagem arcaica e independe das modas, resgatando de certa maneira dentro do tradicional uma inovação que toca o universal. Machado de Assis vai edificando em alguns contos e romances a mistura composicional, as digressões ao longo da narrativa que vão refletindo a ludicidade que autor faz com o leitor. Tais processos vão se aproximando do que chamamos de “moderno” e até mesmo resvalando, tocando nas tendências de vanguarda. Nessa transição em que as obras não são tidas mais como romance tradicional, o leitor vai se perdendo, já que foi viciado pela tradição a ler os romances repletos de sentimentalidade e linearidade, agora não encontra o fio condutor no qual ele possa segurar e as conclusões, a ordem cronológica, a causalidade e as verdades absolutas que alcançava nas obras de “outrora” vai lendo a obra machadiana “aos tropeços”. Seria uma espécie de sedução machadiana exercida na figura do narrador, que envolve e ilude, abrindo espaço tanto para a crítica sob todas as vertentes, tanto para a recepção da obra. É notável a sedução que o autor exerce em fazer o uso da

referencialidade para sair dela, e ao mesmo tempo depositando nas reflexões banais os altos índices poéticos assim como se valendo de alegorias:

“A sege ia tanto com a vida recôndita de minha mãe, que quando já não havia nenhuma outra, continuamos a andar nela, e era conhecida na rua e no bairro como “sege antiga”. A razão de a guardar inútil foi exclusivamente sentimental... Minha mãe exprimia bem a fidelidade aos velhos hábitos, velhas maneiras, velhas ideias, velhas modas. Tinha o seu museu de relíquias, pentes desusados, um trecho de matilha, umas moedas de cobre datadas de 1824 e 1825, e, para que tudo fosse antigo, a si mesma se queria fazer velha; mas já deixei dito que, neste ponto, não alcançava tudo o que queria”. (A sege- p.144)

O capítulo “A sege” é narrado por Bentinho na volta do enterro de Manduca e rememorando os passeios com a mãe na antiga sege que pertencia ao pai. Conta que gostava de espiar “fora” o que a mãe não permitia. Tanto a figura da sege quanto a figura de Dona Glória poderiam ser ditos como signos que nos levam a crer na língua portuguesa prosaica transfigurada na imagem da mãe tradicional, quanto na “sede antiga” o veículo que carrega a mãe. Nota-se que o artifício metonímico e fático são usados na construção da figurativização da própria desconstrução. Quando uma simples sege é transfigurada a maneira de que uma das significâncias associadas, poderia ser o romance tradicional.

#### 1.4 DOM CASMURRO PROCEDIMENTO DE ARTE

A obra Dom Casmurro nos conduzirá por caminhos os quais poderemos notar procedimentos em que Machado de Assis faz o uso de um novo engenho da linguagem que abrange um processo discursivo desautomatizado. Para melhor elucidar nossas colocações, nortearemos nossa discussão a partir da concepção estruturalista, ou seja, dentro das colocações dos Formalistas Russos. Teremos um olhar que norteará a pesquisa sob a visão da forma e não do tema, e é essa abordagem que valoriza o discurso Literário em sua estrutura e atribui à literatura estudos sistematizados para que esta se libertasse de alguns conceitos, hierarquizações, cronologia; um olhar mais aberto ao fenômeno artístico em si. Através desse foco e para que desse estudo emergja o olhar crítico, é preciso alcançar e elevar a significância do que é literatura e literariedade, apurando tais conceitos e trazendo para o texto literário aspectos que excluem abordagens históricas, filosóficas, sociais ou psicológicas, contudo, outros olhares que não sejam o da literariedade. Sendo assim, a ideia central dos formalistas é tomar o texto sob o

aspecto técnico, no intuito de formar teorias. E dentro das teorias formalizadas, duas tomam destaque e superam em grau de relevância: a Literariedade e o Estranhamento. O texto embutido sob os aspectos da literariedade é constituído por linguagem ímpar, sem previsibilidade. Diante de um estranhamento que poderíamos chamar de desfamiliarização, termo o qual foi usado pela professora Ana Lúcia Gassola que confere ao discurso literário um olhar teoricamente artístico e estranho.

Traremos à luz algumas reflexões do ensaio do formalista Viktor Chklovski acerca do procedimento poético e veremos que o romance *Dom Casmurro* traz em suas malhas textuais o trabalho do autor com relação à linguagem, que nos remete a um laboratório alquímico. Este desautomatizar parte do princípio que a linguagem traz a imagem poética como um dos meios para criar uma impressão máxima. Nas reflexões de Chklovski, as palavras que usamos em nosso discurso cotidiano toma sempre a mesma vestidura, automática. Este processo poderia ser comparado a certo grau com um tipo de inconsciência na linguagem que é usada através do sistema da língua. Notamos tal processo em frases incompletas, palavras mal pronunciadas. Segundo o autor, esse processo é uma escritura que não encontra o caminho à consciência. E declara ainda sim a força devastadora da automatização como uma força engolidora e destruidora.

O discurso literário de Machado de Assis é um trabalho de modulação artística e crítica em que o autor vai fazendo um esvaziamento da linguagem para que a mesma aponte para si mesma. No ensaio que abordaremos para melhor ilustrar nossas colocações, trará alguns apontamentos que professora Ana Lúcia Gassola faz acerca da obra *Dom Casmurro* e que defende a obra como um espelho da própria obra. A autora aponta a desautomatização da linguagem em Viktor Chklovsky e traz os sistemas os quais Machado de Assis se vale em sua obra como pura arte. Retomando o ensaio: "A Arte como procedimento" do crítico russo, que revela o trabalho do autor como linguagem transformada em substância pensante e que, ao entrar em contato com o observador tal substância envolve-o numa espécie de invólucro giratório de significância e acessos os quais, conscientes e desautomatizados fazem o contato singular que só a arte é capaz de ativar. Numa espécie de agitação e fermentação interna, a linguagem produzida pelo ato de desautomatizar, evoca no fruidor, seja ela uma linguagem verbal ou pictórica, um estranhamento. Assim estabelecido o contato, o crespido (termo o qual peço emprestado de Aguinaldo Gonçalves, quando se refere aos procedimentos artísticos)



da linguagem toca a sensível pele do observador causando um certo incômodo instigante, porém encoberto por um fino véu de encantamento e desconforto. O desconstruir do automático requer alto grau de exercício do artista e que, ao produzir linguagem desviada e assim afeta a visão de quem lê, observa, sente ou escuta. Nesse momento uma conexão se estabelece visão. É importante ressaltarmos a diferença que existe entre o olhar e a visão, que parecem à primeira vista semelhantes. No entanto, no viés da arte, existe uma grande diferença entre esses dois atos, ou diríamos nesse exercício. Digo ato a princípio pelo fato de que para olhar basta a atitude em repousar os olhos exteriores ou olhos do mundo em algo ou alguém e decodificar a imagem ou mensagem exterior a qual projeta. A visão em sua difícil apreensão é acesso de poucos, está independente do glóbulo ocular, do externo e resgata laivos inconscientes, levando a consciência com rapidez tal, que somente poucos conseguem captá-la e fazer sua (de)composição. Seria um alcançar de uma esfera do provável, do flerte, do toque suave e intenso com as possibilidades, transfiguradas pelo trabalho do artista.

Chklovski exemplifica o exercício de escrita que Tolstói executa quando apresenta o comum de maneira ímpar e sob a ótica de uma criança maravilhada diante de um novo mundo o qual vê pela primeira vez. E em olhar, apreende a visão e pratica o esvaziar e o desconfigurar para um preenchimento singular, fazendo-se valer da linguagem em suas mais diversas esferas de movimentação. Essa qualificação em ampliar ou diminuir imensamente os objetos, faz com que o mesmo seja resignificado a ponto de que ele se autossignifique. Esse locomover centrípeto em que a arte se movimenta, seja na pintura ou na literatura, é apreendido pelo artista de visão. Aqui citaremos alguns que além de Machado de Assis estão de certa maneira conectados a grandes nomes não só da tradição, mas como de grandes artistas que fizeram parte da ruptura. Apesar de distintos, em suas abordagens e apreensões, veremos que a grande visão está presente e permeia o trabalho de todos, como uma teia quase que invisível unindo-os, mas que ao mesmo tempo os separa dentro das concepções de tempo e época. Abre o espaço em que chega a uma quase impercepção, e nos leva ao meio, ao entre, a um espaço oracular, no vácuo, no interstício em que a arte se instaura. No entremeio da realidade e do imaginário, está o que poderíamos aludir ao que está no núcleo do próprio desequilíbrio. Entre a memória e o esquecimento, o eterno e o transitório, o espaço criativo e a melancólica realidade, as conjunções se resvalam e o processo se instala.

A autora afirma que o enredo é colocado em destaque para evidenciar tal procedimento no interior da obra. O fio de prumo da narração, como será explicitado no capítulo seguinte, pode ser relacionado aos fios dos cabelos de Capitu, que nos remete ao episódio “O Penteado” em que Bentinho penteia os cabelos de Capitu, e como em um mergulho nos fios faz deles todo o seu universo. Porém do modo em que o personagem é construído, dada sua previsibilidade e ingenuidade, Capitu sacode a cabeça e desfaz todo o trabalho, desorganizando os fios e rindo-se do trabalho medíocre e previsível das tranças. O sacudir dos cabelos, o desfazer das tranças remete a ruptura, a desfamiliarização. Assim nesse trabalho de organizar e desorganizar, temos o conjunto da obra. O trabalho, o ofício do narrador, que se entrega à linguagem, poderia ser comparado com a habilidade do cabeleireiro. O primeiro que tem suas bases na grande tradição, mas arrisca novos modelos de criar. A linguagem poderia ser associada aos fios, que como o devido manejo, criatividade e audácia conseguem alcançar inovação. Vejamos o capítulo XXXIII *O penteado e o capítulo XXXIV Sou homem*, em que o Bentinho pede para pentear Capitu, e se embriaga dentre os fios da amada, como se perdesse no universo dos fios. E logo após penteá-los e trançá-los, Capitu não importa como o trabalho dele e balança a cabeça, colocando os fios em desordem novamente. O ato de desfazer as tranças remete a uma quebra, um rompimento e o leitor, apreciador da leitura automática assim como o modo composicional tradicional e assusta-se e tenta continuar nos finos lisos fios, organizados, cronologicamente bem organizados, porém em vão.

“-Mamãe, olhe como esse senhor cabeleireiro me penteou; pediu para me acabar o penteado, e fez isto. Veja que tranças! -Que tem? Acudiu a mãe, transbordando de benevolência. Está muito bem, ninguém dirá que é de pessoa que não sabe pentear. - O que, mamãe? Isto? Redarguiu Capitu desfazendo as tranças. Ora, mamãe! E com um enfadamento gracioso e voluntário que as vezes tinha, pegou do pente e alisou os cabelos para renovar o penteado.” (*Dom Casmurro p. 72*)

Machado de Assis faz o uso de artifícios metafóricos como este para quebrar a sequência linear durante a narração e suscitar um incômodo no leitor anestesiado e sair por caminhos marginais do que era denominado até então de romance e ao mesmo tempo que embute veladamente uma crítica astuta e aguçada. O capítulo aludido anteriormente “O penteado” será melhor explicitado no decorrer do trabalho e novas colocações serão apresentadas para que possamos demonstrar de fato tais desautomatizações e rupturas no processo de desconstrução do romance na obra *Dom Casmurro*.

O uso de tais processos composicionais alicerçados na base da tradição, composta de crítica fina e grande força criadora, foi o caminho que Machado de Assis foi construindo sua fortaleza literária e em cada obra o que notamos é um processo de lapidação e aprimoramento e dessa maneira foi abrindo novos caminhos e lançando-se a frente de seu tempo. Os primeiros romances já anunciavam certa aversão ao romântico e traziam gradativamente anúncios de tais rupturas do romance tradicional, porém de forma velada e sutil. Pode se dizer que a visão do autor vai se apurando e ao mesmo tempo desfocando e na composição de cada novo romance vai trazendo em si mais carga literária. Desse modo temos em Machado de Assis uma espécie de precursor da modernidade, visto que o processo de referencialidade está cada vez mais enfraquecido, causando no leitor uma espécie de desconforto e suspeita. O leitor que estava habituado com uma leitura de passatempo se vê frente a uma linguagem que poderíamos dizer que teria “vida própria”. Nesse sentido, a descontinuidade e as rupturas são umas das principais características das obras machadianas, sobretudo em *Dom Casmurro*. As fragmentações ou rupturas que vemos ao longo da narrativa são um dos recursos usados por Machado de Assis para que assim a linearidade seja interrompida, causando impressões, descontinuidade e aberturas que se interpõe entre um e outro capítulo, abrindo assim abismos de significância e poeticidade. Dentro dessas interrupções, recuos ou adiantamentos, notamos que o conteúdo semântico apresentado é recheado de reflexões aparentemente desconexas, de lapsos de memórias; de incertezas, de possíveis alucinações em que o narrador está imerso. Nessa atmosfera duvidosa, o leitor é arrebatado perdendo-se no que foi ou no que poderia ter sido. Um provável estágio em que a memória é desativada, e o narrador mergulha profundamente no abismo do intervalo, na tentativa de resgatar o que não foi ou o que nunca acontece

“Não, não a minha memória não é boa. Ao contrário é comparável a alguém que tivesse vivido em hospedarias, sem guardar delas nem caras, nem nomes, e somente raras circunstâncias (...) e antes que seja olvido que confusão, explico-me. Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos (...) é que tudo se acha fora de um livro falho, amigo leitor. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas.” (*Dom Casmurro*, p. 108)

A passagem nos dá indícios do espaço oracular o qual o autor acessa para que a obra se realize, processo este que se ausenta da memória. Todavia Machado de Assis faz valer o recurso da falta da memória para abrir as portas de acesso que conduziram o leitor a um possível “não lugar”, como uma espécie de espaço

imaginário que o artista se insere para que a obra se faça. Na obra *Dom Casmurro*, as mesmas mãos que expõe, escondem. Revelando assim um jogo duplo, duas faces, duas pontas, duas casas, em que a dualidade e a ambiguidade predominam na narrativa e confundem o leitor. A linha tênue entre construção e desconstrução estão a todo momento se entrecruzando nos fios da linguagem da obra, fazendo-se valer da própria referência para alcançar a desreferencialização.

Machado de Assis da mesma forma usa do referencial propositalmente e dá risadas nas entrelinhas da narração do referente pseudoleitor. Trabalha todo o tempo, este que não é o dos relógios, no provável alcance do duplo efeito, na desmemória de uma obra que é casa, que é livro, que é nada. Fazendo uso magistral da língua formal na conjunção com a fantasia prosaica do comum e que faz o uso do presente e o transforma em metáforas que não preenchem com a certeza, pelo contrário, enlevam o fruidor ao não lugar da estória. Demonstra então, no decorrer da narrativa um movimento em si para si, de dentro para dentro, conseguindo (es)barrar na beleza e no exercício da linguagem.

## 2 CASA DE ENGENHO

### OS TEMPOS MODERNOS

Os tempos modernos não começam de uma vez por todas.  
 Meu avô já vivia numa época nova.  
 Meu neto talvez ainda viva na antiga.

A carne nova come-se com velhos garfos.

Época nova não a fizeram os automóveis  
 Nem os tanques  
 Nem os aviões sobre os telhados  
 Nem os bombardeiros. As novas antenas continuaram a difundir as velhas  
 asneiras.  
 A sabedoria continuou a passar de boca em boca.

Bertold Brecht

Nesta etapa, convidamos o leitor para um estranho passeio pela casa machadiana. A porta da casa principal é aberta, a casa do Engenho Novo. Machado de Assis cria, constrói essa casa, usando a estrutura da antiga, porém o que parece igual, repetitivo ou comum, se observado com lentes ampliadas de análise apurada, conseguiremos ver os ricos adornos e complexos móveis. Para adentrar nessa nova casa, fazem-se necessários binóculos e certa presença de consciência. Toda articulação da linguagem machadiana, todos os recursos narrativos de que ele se vale são procedimentos relacionados diretamente com as duas margens que delineiam as grandes obras, a literariedade que causa estranhamento e por consequência desautomatização não só da linguagem, mas também do leitor.

Somente aquele que se mune das lentes adequadas, consegue certa apreensão da complexidade de procedimentos construtivos de cada cômodo que compõe casa. Ao atentar-se para a complexidade dos quadros pendurados nas paredes, estas que ao mesmo tempo separam e também conjugam cada cômodo em outro incômodo, podendo ser aludido então como cada capítulo apresentado no livro. Nesses aposentos que podem ora se apresentar sem portas, com diversas possíveis passagens, desestabilizam o leitor que ali arrisca adentrar; e assim como que em um arrebatamento sem saída, continua caminhando por entre os cômodos maquinalmente.

“Aqueles modos fugitivos cessavam quando ele queria, e o meio e o tempo os fizeram mais pausados. Escobar veio abrindo a alma toda, desde a porta da rua até o fundo do quintal. A alma da gente, como sabes, é uma casa assim disposta, não raro com janelas para todos os lados, muita luz e ar puro. Também as há fechadas e escuras, sem janelas, ou com poucas e gradeadas à semelhança de conventos e prisões. Outrossim, capelas e bazares, simples alpendres ou paços suntuosos (Dom Casmurro p.106)

Aqui chamamos a atenção do leitor para um possível jogo que Machado de Assis faz entre as casas de Matacavalos e Engenho Novo. Poderíamos fazer uma associação da antiga casa de Matacavalos com a Mímesis de Representação do romance tradicional e a do Engenho Novo a Mímesis de Produção: *“Um dia há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua Matacavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu.”* (*Dom Casmurro* p.24). Segundo Luiz Costa Lima (2003), o conceito de mimesis seria algo análogo a realidade, mas que não é a realidade; seria uma suposta concepção da realidade. Portanto o ato mimético como um produto da arte, relaciona-se apenas indiretamente com uma possível realidade. O que Machado de Assis provavelmente faz nessa relação das duas casas, seria uma possível crítica ao modo composicional até então, baseado na representação. Quando o narrador se refere a casa ou a ele mesmo, na tentativa de atar as duas pontas da vida, não consegue compor o que foi visto que conforme aludimos acima, o produto da arte se move em um provável movimento verticalizado de apreensão do que foi ou do que poderia ter sido, mas que não interceptará o mundo real.

A casa do Engenho Novo poderia ser descrita como signo da desrealização, da desconstrução da linguagem. Citemos alguns semas que nos remetem a 'engenho' como: fabricação, produtividade, habilidade, capacidade, inventabilidade, tenacidade, mutabilidade. Machado trabalha artilhosamente dentro dos procedimentos semânticos para gerar linguagem na construção do seu conjunto. Faz uma crítica usando Engenho Novo como uma nova casa, agora construída sob o alicerce das reminiscências antropofágicas de uma juventude a qual ele busca não no mundo real, e sim no espaço da imateriabilidade, envolvido pelas supostas sensações. A palavra 'novo' é um signo que nasce uma relação semiótica, ou seja, remete a obra com procedimentos novos. Poderíamos fazer uma possível associação entre casa e livro. A alegoria que Machado de Assis se vale, utiliza-se da Casa para uma possível associação com o Livro, a Obra.

A majestosa casa de Matacavalos e o desejo subversivo em *“(...) atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência”* aborda a grande tentativa de exercer o poder de deglutir a tradição e depois regurgitar (com ares púberes) uma nova estrutura que abriga em cômodos incômodos e singulares uma nova edificação da linguagem que poderia ser transubstanciada em *“Engenho Novo”*. Acresce que, a

estrutura que serve de palco à infância do personagem Bento Santiago é reproduzida de modo que alcance um espaço atemporal e resgata o que poderia ser para uma nova dimensão de um 'tornar-se'; e para "tornar-se" faz-se necessário uma certa estrutura do que foi, entrelaçando com o novo, que é. A estrutura assobradada em que o pintor e o construtor foram instruídos a reproduzir, mas que ainda sim, por mais que a estrutura se assemelhe a antiga casa, seria somente uma face das duas moedas, aquela que o leitor terá que escolher ao apreender a obra. Assim, o que se mostra na aparência não traz a mesma coloração do que é interior, do movimento que existe no espiral estrutural da obra e faz com que, apesar da estrutura ser composta por bases tradicionais, os móveis e quadros que ocupam as "salas" (capítulos) trazem diferentes composições e conotações. Esse redemoinho o qual reorganiza os utensílios da casa de Engenho Novo em diferentes ambientes e que redecora na tentativa de reproduzir o que um dia poderia ter sido:

"Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falto eu mesmo e essa lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, é que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não aguenta tinta." (*Dom Casmurro p.25*)

O reposicionar em Engenho Novo a composição usada com tanta propriedade em Matacavalos são nessa etapa desmembrados e esvaziados para que se recarregue de outros conteúdos. O desmontar e (re)montar une o efeito de desconstrução que levaria a uma suposta decomposição de uma estrutura para que outra se fizesse. É um desfazer, porém sem destruir. É um tipo de sistema aberto, que dispõe de uma gama de fragmentos carregados de significação que não tem a necessidade de ter alguma relação com o real. Dada essa gama de significações, são imensas as possibilidades de correlação com a realidade. Seria "como se" que marcasse os lapsos, os espaços, os vazios que dentro deles estão velados, implícitos, outros discursos, significações, associações que somente o olhar que está aberto para enxergar além dos olhos do mundo, pode perceber. Está dito no que não foi dito, é revelar no reprimido; o que constitui ferramentas valiosas para a análise. O uso da alegoria nessa etapa é feita de modo que ao descrever a casa, Machado faz o uso da mesma para aludir ao livro que é de fato o título do capítulo. Sendo que o a significação estará contida no inaudito. Dentro da marca deixada pela alegoria, os traços que são desenhados dentro da narração vão colocando a obra de forma

metalinguística e Machado de Assis segue esmiuçando de forma transubstanciada a casa, que é o livro.

Ele usa a linguagem figurativa para falar sobre algo com a imagem de um outro elemento, objeto. Assim o que não é dito toma valor significante e o que requer um olhar transfigurado do leitor para apreender e entrar no jogo da narrativa. A alegoria é vista como uma metáfora ampliada, pelo motivo que transcende o sentido denotativo e por apresentar uma figura no lugar de outra.

Na composição da casa, temos na obra *Dom Casmurro* de forma mais acentuada do que nos outros romances, uma junção que poderia ser a porta de entrada da ruína do leitor: a temática. Nessa estrutura, existe uma instância que subjaz o tema da traição que flerta diretamente com a memória sob o olhar da dúvida e dá o tom machadiano. Nesse flerte, entre tema e invalidez de uma memória não confiável, a narrativa expande suas raízes e adquire um tom de ambiguidade. Esse universo que é acessado através do sentimento de duco, duplicidade é a pedra fundamental em que a obra se ergue segmentando e edificando a grande casa machadiana que não traz nenhum elemento fantástico, pelo contrário, enlaça elemento do mundo real trazendo-os para uma esfera mítica de combinação paradoxal, como o entre que desacomoda na aurora, no interstício do dia e noite, o estado de confusão entre realidade e ficção.

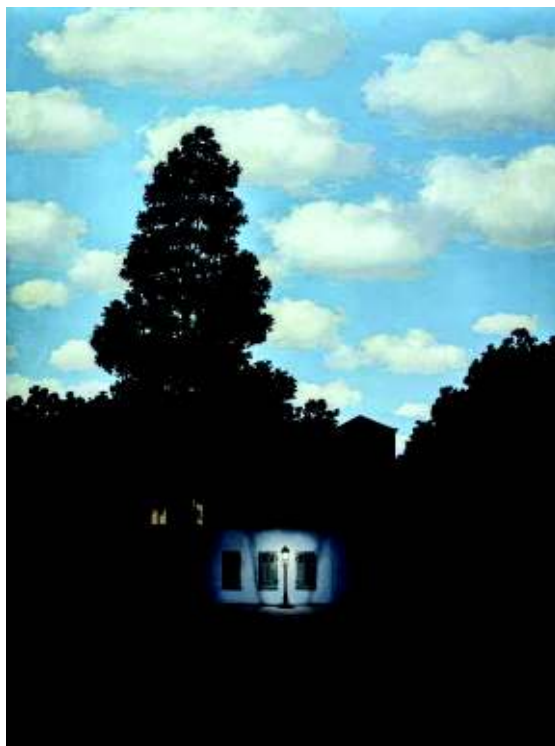


Figura 1 - RENÉ MAGRITTE – THE EMPIRE OF LIGHT (1953)



A dualidade é signo constante na construção de Machado, seja nas casas, seja nos narradores ou pseudonarradores, na concepção de Hansen (2005) (ora Bentinho, ora Dom Casmurro) e na própria insegurança do ser humano pode ser reconhecida no trecho:

“A alma da gente, como sabes, é uma casa assim disposta, não raro com janelas para todos os lados, muita luz e are puro... Não sei o que era a minha. Eu não era ainda casmurro, nem dom casmurro; o receio é que tolhia a franqueza, mas como as portas não tinham chaves nem fechaduras, bastava empurrá-las...” (p.106)

A limitação do homem que reverbera na sua eterna busca em vão de um sentido ou uma verdade universal. O que acontece então é que o narrador traz latente a todo momento o signo da dúvida. O vínculo com a verdade é eliminado, da mesma forma que a perspectiva é eliminada da pintura. O narrador que tudo sabe e tudo vê é eliminado, dando lugar ao pseudonarrador, que inexistente realmente dentro da obra.

Quando essa perspectiva é borrada, o que se percebe em alguns momentos é o olhar referencial do observador em uma visão unívoca e limitada, procurando constantemente constatações que inexistem em qualquer instância da obra.

Nota-se que o narrador Bentinho, quando ainda era um menino, possui uma visão, uma apreensão diferente, numa leitura mais infantil, ingênua, no olhar da criança, o que Charles Baudelaire defendia como que um olhar da arte, como o olhar da criança curiosa ou do convalescente, que experimenta pousar os olhos como se enxergasse pela primeira vez. No entanto, ao longo da narração, Dom Casmurro vai emergindo, vai se saindo nas sombras de si mesmo e vai se materializando indefinidamente, com vultos e sensações incertas. Como se houvesse dois pseudonarradores, um que se transforma no outro no decorrer da narrativa.

Os dois narradores, Bentinho que se torna Dom Casmurro é associado a um jogo de espelhos que ao longo da narrativa vai tomando diferentes formas e dimensões. A leitura agora requer uma nova entrada na casa do Engenho Novo. E esta se faz de uma maneira quase que espectral. Lugar estranho que convida a experimentar formas diversas, incitando olhar as imagens distorcidas e por vezes desfiguradas através do objeto que supostamente representa. Dependendo da especificidade e tamanho do objeto, nos dá sensação de distanciamento ou aproximação. Os espelhos ora planos, ora esféricos, ora convexos podem tanto revelar a imagem real como desrealizar. Neste zigue-zaguear de pseudoimagens na sala de espelhos ludibria o olhar, assim o leitor do romance é levado pelo viés

hipnótico machadiano e por mais que anseie por uma sequência e ou por uma verdadeira certeza, caminha no terreno, aquoso, lamacento e inconstante, o qual o narrador os encaminha no caminho liquefeito que amalgama Bentinho a Casmurro, casa de Matacavalos a de Engenho Novo, real a imaginário.

Em cada cômodo, (in)cômodo ou capítulo, pode ser visto/lido como livro à parte, ou um quadro singular. Nessa transsubstanciação podemos encontrar Capitu, a inalcançável e indecifrável. Estrela maior do sistema solar Machadiano, de densidade e luminosidade tal que cega aquele que se atreve a decifrá-la.

“Pedia o som das palavras. Era minuciosa e atenta; a narração e o diálogo, tudo parecia remoer consigo. Também se pode dizer que conferia, rotulava e pregava na memória a minha exposição. Esta imagem é porventura melhor que a outra, mas a ótima delas é nenhuma. Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem.” (*Dom Casmurro* p. 67)

Dentro do movimento da obra de *Dom Casmurro*, um dos momentos que revelam graus isotópicos elevados são a presença e imagem de Capitu que ocupa espaço e se materializa, trazendo em si a força devastadora e implacável da dissimulação. Acresce que a melhor das figuras é na verdade, nenhuma. Nem mesmo uma relativamente perfeita poderia ousar descrevê-la dentro de sua complexidade. A suposta infidelidade referencial na temática da narrativa e aclamada pelo leitor do senso comum, traz em si o gérmen do movimento da traição, que é imanente da arte e que se faz presentificada nas (entre)linhas da obra.

Seguindo pelos corredores da Casa, notamos tantos outros quartos e quadros digressivos que tentam reconstruir o espaço alinear da memória, o encadeamento dos fatos, a relação discursiva do dizer e do não dizer ou do interdito por uma espécie de contradição que demarca o fio condutor da destituição lógica na narrativa machadiana.

Por meio dessa técnica usada pelo autor, temos em diversos capítulos de *Dom Casmurro* a estória ou fábula denotativa em segundo plano. Assim mostra a força do olhar machadiano, que gira em torno de um olhar que desperta, que suscita e dá vida ao despercebido, acordando da visão-leitura mecânica. Nas altas porções metafóricas e metonímicas, seguidas de hipérboles desautomatizadas, o observador entra no espaço oracular machadiano. A força machadiana, ainda permeada pelo olhar (des)instalador, traz *Dom Casmurro* não só como somente a história de Bento,

Capitu e Escobar, mas traz em si a lente caleidoscópica da questão humana como um todo.

De modo que a maior tentativa de apreensão da realidade é dada como imposição do subjetivo e está destinada a e ser ambígua e fragmentada.

“Mas os tempos mudaram tudo. Os sonhos antigos foram aposentados, e os modernos moram no cérebro da pessoa. Estes, ainda que quisessem imitar os outros, não poderiam fazê-lo; a ilha dos sonhos, como a dos amores, como todas as ilhas de todos os mares, são agora objeto da ambição e da rivalidade da Europa e dos Estados Unidos.” (*Dom Casmurro* p. 116)

Os sonhos modernos podem ser olhados sob a ótica da visão de Costa Lima (2003), que segundo o autor seria um alargamento do real e sendo este umas das formas do possível, o moderno, a mímeses de produção poderia ser um possível trânsito pelo real, uma possível impressão desertada por um jogo de luz e sombra.

Assim a obra que representa algo previamente configurado classifica-se como de representação, que pode ser associada a casa da Matacavalos e aquela obra que produz algo na dimensão de si para si, sem tentativas de representação, ou seja, autônoma, é de se classificar como de produção.

## 2.1 MACHADO E A MODERNIDADE

O olhar estilhaçado, a busca pelo distanciamento e os recôndidos da verossimilhança fazem com que a obra de Machado de Assis marque o que passa a ser assinalada como modernidade e desvela o modo composicional em que o romance é construído. O procedimento traz não só a crítica ficcionalizada, mas a relação da mesma com a reflexão sobre a arte, ou seja, o procedimento implica a crítica. A fragmentação e a decomposição do homem são alguns dos elementos que direcionam para os fatores do romance moderno. Para que possamos analisar como o trabalho machadiano foi se refazendo, voltemos um pouco na linha do tempo que traz suas criações pós 1881 para que melhor se afigure como Machado de Assis foi galgando os degraus cuidadosa e gradativamente, até chegar em um dos mais altos picos de sua escrita literária: *Memória Póstumas de Brás Cubas* em que o defunto autor se ausenta para narrar a história de uma esfera que não é deste mundo, narra através uma esfera metafísica, como se buscasse no espaço oracular os possíveis materiais para serem expostos aos olhos reais. Em uma espécie de união espiritual

entre real e imaginário, originando assim o estranhamento necessário para que o encantamento aconteça.

Ao longo de sua trajetória, Machado de Assis desconstrói suas obras, e a princípio apresenta ares românticos, em seguida desconstrói e mostra-se um tanto avesso a este; e depois apresenta amadurecimento com ares de um Conselheiro Aires. Sempre atrelado aos princípios crítico-literários, o autor não abandona seu "não convencionalismo" e vai construindo sua obra gradativamente. Observamos uma espécie de abstração que vai se autocorrendo lentamente e a cada nova obra deglutida outra surge. Alfredo Bosi (2006) acredita que o autor de "*Memórias Póstumas de Brás Cubas*" reestrutura e ressignifica um período em que esta obra traz em si o grande extrato da ruptura, dividindo sua construção em duas partes. Mesmo nas obras ditas "embriões" (pré 1881) já continham traços de um olhar fora das concepções romanescas em que o culto amoroso era contemplado e tido como o princípio e o fim de todas as coisas. Nesse período dos primeiros romances, Machado de Assis já trazia em suas personagens femininas uma trajetória contrária a das demais personagens até então apresentadas. De modo que não tinham o extrato romântico incrustado em suas obras, não era somente o amor romântico, a realização amorosa que valia a existência, mas o que ocorre é uma marcha contrária dessas mulheres que por sua vez buscam uma posição diferente, um status, um outro patamar. Anseiam por mudança e sacrificam tudo, inclusive o plano sentimental, que era tido como intocável até então.

No momento em que Machado de Assis apresenta o defunto-autor, acontece uma ruptura que desfaz e refaz a estrutura em que o romance é instaurado. Dado ao seu engenho e alto padrão de modulação poética, instaura o comum na linguagem da arte.

Ao assumir o foco narrativo, o defunto-autor nada mais teme, visto que narra do outro mundo, se livra dos padrões, das normas e estabelece um novo olhar diante da vida, da morte e do homem. Vale retomarmos o primeiro parágrafo do romance em que essas questões se colocam:

"Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adoptar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escripto ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco. Dito isto,

expirei às duas horas da tarde de uma sexta feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia...” (Memórias Póstumas de Brás Cubas- Cap.I – O óbito do autor- p. 25)

O fundamental dessa passagem é que Machado de Assis estabelece a cisão entre relevância do autor e a emergência do narrador que passaria a conduzir todos os cinco romances, dentre eles *Dom Casmurro*. Valendo-se de um procedimento próprio do realismo fantástico para impor “a morte do autor romântico” e o nascimento do autor realista com visão onisciente que aponta o seu próprio discurso para lembrar a visão analítica de Roland Barthes (1964) em “*Literatura e Metalinguagem*” na obra *Crítica e Verdade*.

Passado e presente se misturam em um emaranhado de sensações, desejos e incertezas. E do não lugar em que narra, traz o poder de tudo falar sem que lhe seja exigida alguma veracidade do seu discurso. Entendemos a obra de Machado como modo de revelar como um grande desenhista de croquis do seu tempo, um estilista mestre na arte de vestir e despir seus personagens, sua narrativa, suas críticas e visões. No que diz respeito ao manejo da linguagem, percebe-se que em seu trabalho acontece certo distanciamento com a rigidez em relação aos personagens numa composição mais informal, perdida entre os mundos: objetivo, real e o subjetivo (pós-morte). Bosi (2006) afirma que Machado de Assis descobriu em Memórias Póstumas, antes mesmo de Marcel Proust, a questão da fragmentação do personagem, os 'fait-divers', os cortes digressivos. Fazendo o uso de tais recursos, o autor faz o deslocamento de forma ilustre em que pega o tema do triângulo amoroso, no caso de *Dom Casmurro*, e o desloca para outra esfera, reabastecendo outras camadas e recarregando outras formas e outros contextos dentro da reflexão da complexidade humana e na forma de desconstruir o romance, assunto este que será discutido no próximo capítulo.

Não podemos deixar de lado as doses fatais de fina crítica dentro de uma concepção artisticamente apurada. Nessa formatação de antirromance, o germe que brota em *de Brás Cubas* segue na transformação de *Quincas Borba* e em seguida em *Dom Casmurro*, posteriormente em *Esaú e Jacó* e finaliza com *Memorial de Aires*.

As reformulações feitas por Machado de Assis diante da antropofagia dentro de sua obra vista pelo conceito de evolução literária, é o que segundo K. David

Jackson (2009) no ensaio "*A modernidade do eterno em Machado de Assis*", não são explicadas pelas obras embrião. Os procedimentos marcados em Memórias Póstumas são revolucionárias inovações de estilo introduzidas como ruptura de estilo. Machado escreve uma carta a Mário de Alencar justificando a mudança de estilo que se explica pela desilusão em relação aos homens, explicação vaga e lacônica que não justifica seus novos (des)caminhos. Machado de Assis abre caminhos e delinea uma nova direção, fazendo novos experimentos em seu complexo laboratório composicional, transubstanciando a linguagem que acessa na biblioteca universal os extratos e a matéria para a inovação, resultando em laivos de uma aura de experimentação de vanguarda. Um dos pontos que Machado de Assis problematiza no entrecruzar dos movimentos entre autor, texto e personagens, abre espaço para o sincrético jogo narrativo, singularizando o comportamento humano e fazendo transposição dos signos da arte através de um estilo ainda não visitado, antecipando assim características da modernidade. Diante da forma em que faz o jogo da escrita, Machado de Assis abre um intervalo entre estilo e conteúdo, principalmente no que se diz respeito à forma de narrar.

Estes descaminhos, os quais Machado de Assis vai instaurando, nas concepções de Jackson (2009), o autor se mune da técnica de uma temática envolvente e vai seduzindo, trançando a narrativa através de ironia da própria retórica. O que de certa maneira confere um estado de eternidade ao seu trabalho e atravessa com consciência estrutural do passado, reformulando um presente e olhando para um futuro emaranhando e embaraçando a narrativa e dando a ela finos traços e pura arte. Para que assim seja acessível ao "defunto-autor" manter seu olhar na eternidade, cria uma "*geografia do além*" em que encanta seus leitores sob a ótica dialética entre o que é de veras e o que poderia ser. Trazendo o transitório com ares de permanência e envolvendo o leitor na linguagem espiral, sobrepondo a narrativa em índices de incerteza e jogando o fruidor daqui (presente) para lá (passado - futuro) num câmbio temporal entre o eterno e o provisório.

O grande lance machadiano se faz diante do passado como parte do presente e se posiciona com certo distanciamento, embora brasileiro, Joaquim Maria Machado de Assis se destaca por sua forma universal que não defende e nem toma partidos acerca de ideias, muito pelo contrário, faz o uso da superficialidade acerca de algum drama relacionado ao homem e mergulha nas metáforas, metonímias para reflexões do ser humano e da arte. Em suas metáforas insólitas e cortes digressivos insere um

tempo que não é o tempo dos relógios, mas que une a brevidade ao infinito, como duas metades inseridas e reajustadas pela máquina que acessa o mundo real e transforma-o em ficcional.

Vale lembrar que dentro do movimento composicional, quanto mais a obra se levanta, mais o autor se ausenta, fazendo dela autônoma. Por isso o papel do crítico é de fato ter um olhar para esse movimento em que a obra se ergue, e não nas intenções do autor-artista. Para ilustrar nossas colocações, ressaltamos as reflexões de T.S. Eliot (1989) que abarracam as grandes obras literárias. Suas colocações são fundamentais para maior apreensão do conceito de tradição que tanto é aludido em relação às obras de Machado de Assis e aqui em *Dom Casmurro* em específico. T.S. Eliot no ensaio '*Tradição e Talento Individual*' faz uma reflexão sobre o exercício da crítica e traz à luz a tendência que vem seguida por conclusões contaminadas de senso comum. A exemplo dessa colocação, Eliot faz um questionamento: o que nos leva a exaltar um determinado autor ou poeta? Insistimos em categorizar autores, poetas, pintores no âmbito de talento único e ao fazermos tal descoberta, envolvemo-nos em uma espécie de deleite pseudointelectual. É aludido com reverência aquele que se separa dos seus antecessores, principalmente dos mais recentes, enaltecendo a separação que os diferem. Ressaltando o poder e a diferença do que é novo e sugerindo que a novidade traz em si uma carga mais positiva.

Foi aludido em vários momentos a questão da tradição em relação às obras machadianas, principalmente em relação ao olhar que o autor tem em relação a mesma. É de certa relevância elucidar alguns pontos, já que Machado de Assis é um autor que não nega a tradição, mas se vale dela para de certa forma recriá-la e inserir-se na mesma como obra universal.

É válido ressaltar que o conceito de tradição abrange uma dimensão mais ampla e complexa. Para fazer parte da tradição, não é necessário repetir o que foi já fora proposto, e sim de alguma maneira desestimular tal repetição. Temos que convir que bem melhor que repetir é alcançar a novidade. Mas para uma melhor compreensão de tais observações feitas por T.S. Eliot, é necessário um olhar diferenciado no sentido do que é realmente tradição. Para compreender tal conceito, faz-se necessário certo grau de esforço e quem a deseja precisa ter a consciência de que seu extrato vem inserido dentro de muito trabalho. Para que a tradição se revele, se faz necessário labor, esforço, sensibilidade em apreender o que o olho físico não é capaz de ver; requer simultaneamente a presença no presente, no futuro e no

passado. Machado de Assis é aludido como homem de seu tempo, nesse sentido o autor, está no presente, traz a eternidade da tradição e coloca-se a frente de seu tempo por sua visão inovadora, vivendo e escrevendo sob a influência desses tempos simultaneamente. A habilidade de manejar linguagem e associando-a ao que é imortal, o laço que une eterno com as frivolidades que são inatas ao homem e que o ser humano carrega, carregou e sempre carregará, acoplados com os dramas e histórias as quais vivem no atual momento ou que sempre viverão. O autor consegue alinhar o princípio crítico com a criação de um mundo que não existe a partir do que é real e quase palpável. Essa habilidade de abrir um espaço entre passado e presente e ali instalar-se com novos procedimentos, é sem sombra de dúvidas um grande exercício de (des)instalação.

É reconhecido que a tradição ocupa lugar de eternidade e dentro desse tempo eterno abrem-se alguns espaços que se intercalam para que obras do presente que trazem em si o germe da eternidade no contingente, se insiram de certa maneira nesse fluxo, como uma reconstrução do novo com bases flutuantes da permanência. É válido ressaltar essa reconstrução não é colocada no sentido de aperfeiçoamento, visto que a arte não é material e não está ligada a qualquer conceito de evolução, mas sim no que se diz respeito a um olhar díspar, que traz lentes de imersão temporal simultânea.

O que Eliot ressalta é a questão da consciência que se deve ter em relação ao que presente e passado abarcam, entrelaçando-se, presentificando-se e permanecendo sempre com ares de novidade, essa consciência da visão simultânea entre ontem, hoje e amanhã dentro de uma consubstanciada harmonia e imersão. Com base no pensamento de tradição de T.S. Eliot é notável em Machado é condutor desse fio que o conecta ao valor da tradição. A maneira que o artista reposiciona o que é dito 'antigo' trazendo para o atual, faz dele um autor idiossincrático e eterno. Uma entrega si que justamente o abstrai e ao mesmo tempo o revela, como o que de mais valioso a obra traz, o movimento que faz de si, para si, ausentando-se e conseqüentemente despersonalizando sua obra. A relação entre tradição e despersonalização, vêm do conceito da arte como uma espécie de alquimia, e quanto mais o poeta-autor se afasta da obra mais impregnada do mesmo ela estará. E o resultado dessa combinação é uma reação química complexa que faz com que um necessite do outro, mas em um âmbito de complementação e não dependência.



Validando o conceito que Eliot apreende em relação a verdadeira crítica, o olhar se estabelece entre crítico e a poesia e não crítico e o poeta, daí a importância de nossos estudos focalizarem os holofotes para a obra machadiana, em específico *Dom Casmurro*, e não a vida do autor em questão. Este paralelo que T.S. Eliot traça e defende essa teoria impessoal entre autor e poema-texto, traz uma associação com a liberdade que o poeta tem de fazer relações de diversos olhares com particularidade, de modo que tenha sensibilidade livre acesso ao seu espaço imaginário. Essa habilidade, vocação ou labor, independe de sua maturidade como autor-poeta e sim do grau de entrega. Tal entrega acontece quando o autor está presente, mas ao mesmo tempo não participa, é ausente e suas experiências pessoais não se misturam com o conteúdo o qual ele transfigura. O material que o artista tem contato, não o pertence, sob nenhum aspecto, muito menos sob o pessoal. Ele é um instrumento que por meio de ferramentas que ele domina, transformando assim a matéria bruta em matéria refinada.

*"O objetivo do poeta não é descobrir novas emoções, mas utilizar as corriqueiras e, trabalhando-as no elevado nível poético, exprimir sentimentos que não encontram em absoluto nas emoções como tais. E emoções que ele jamais experimentou servirão, por sua vez, tanto quanto as que lhe são familiares." (T.S. ELIOT, p.47)*

A matéria de Machado de Assis abre espaço para reflexões acerca dessa colocação em que embute grau de significância a episódios do cotidiano, aparentemente ofuscadas e recobertas por uma camada referencial, mas que quando retirado o véu, lança-se um olhar de afetação, percebendo a imagem sob outra dimensão; que se mostra, porém sem se revelar. Essa combinação que compete ao autor fundir, a justaposição de signos e de processos e procedimentos descombinatórios é o que arrebatada a fusão de sentimentos e emoções transportados para a narrativa. O adequado engendramento dos processos de modulação artística que o autor consegue atravessar e alcançar, a camada quase que intransponível do mundo real e poder de acesso e contato direto com os estados sentimentais mais sutis que entremeiam a emoção e a subjetividade humana, assim é obra machadiana.

Quando aludimos anteriormente que Machado de Assis executa seus procedimentos sob a máscara de uma temática aparentemente comum, principalmente em *Dom Casmurro*, quando faz o uso da fábula denotativa quase saturada de amores traídos mas que consegue esvaziá-la e reabastecê-la com uma

gama de recombinações poéticas e críticas, fazendo suscitar no leitor, emoções e comoções que jamais conseguiriam acessar caso compartilhasse ou transpassasse seus sentimentos pessoais para o romance. Assim a poeticidade não está na forma pessoal, nem na tentativa do mesmo em qualquer tipo de expressão pessoal; não está no autor, está a distância tal que mesmo longe está perto, é intrínseca. Daí nasce um paradoxo de que ao mesmo tempo que o conteúdo é esvaziado, permanece transbordante.

“Quem era a flor? Capitu naturalmente, mas podia vir a ser a virtude, a poesia, a religião, qualquer outro conceito a que coubesse a metáfora da flor, e flor do céu... pensei em forjar umas das tais chaves... A ideia agora, á vista do último verso, pareceu-me melhor não ser Capitu, seria a justiça... o sentido vinha a ser justamente o contrário, mas talvez isso mesmo trouxesse a inspiração. Neste caso era ironia...” (Um soneto- p. 102)

Seria uma consciência dormente, podemos dizer que a criação passa pelo autor sem receber seu afeto ou afecto. Os signos que estão no jogo narrativo após serem esvaziados do seu significado referencial recebem uma carga de possibilidades que de certa maneira “força” o leitor a entrar nesse jogo e também a participar das associações. A força da arte permanece e se amalgama com a tradição que ele traz em si e depois desse ajustamento, a plasmação se dá, sem qualquer afetação ou tendência afetiva sensorial. Para que haja alto impacto, a emoção que a arte embute deve ser imparcial e impessoal. O autor é o entusiasta, o plasmador que parece intocável, mas toca o universo do leitor, trazendo-o para a esfera de seu universo do não real.

## 2.2 ESCORREGADIOS NARRADORES

O afastamento do autor dá lugar para um narrador em primeira pessoa, que é ainda limitado em sua visão sobre os acontecimentos e sobre si mesmo. No que nos parece ser diretamente comunicado, pelo olhar ou ponto de vista do narrador nem sempre traz a verdade substancial real. O olhar desse pseudonarrador plana o tempo todo na esfera da dúvida.

Na opinião de Jonh Gledson (1991) que é um tanto radical acerca dos narradores em primeira pessoa, tanto Dom Casmurro como Brás Cubas e o Conselheiro Aires, a ilusória aproximação que a primeira pessoa incita é justamente

oposta a intenção de Machado de Assis, que visa justamente o distanciamento. Consequentemente, o leitor em seu hábito de leitor romanesco linear já relaciona tal recurso como aproximação.

A enunciação traz esse jogo de presença e ausência em que o enunciador Machado de Assis instaura na narração, assim ao narrar em primeira pessoa cria-se um efeito de sentido de subjetividade e o jogo entre eu/tu, no caso narrador e leitor, possibilitando assim que as formas da língua criem sentidos e instaurem várias tonalidades a narrativa. O discurso que seria visto como pessoal juntamente com a história, traz um tom de impessoalidade. Nessa junção, temos signos que designam na obra tal processo de enunciação. Com isso o pseudonarrador limita o foco narrativo e conduz o leitor ao seu ponto de vista.

A obra de Machado é o próprio corpo a corpo com os fundamentos da crítica moderna. *Dom Casmurro* é considerada obra ícone do público e traz na sua macro e microestrutura os fundamentos da tematização realista comum na época, da ruptura e do engendramento da forma romanesca marcada pela desrealização dos procedimentos criativos e dos efeitos da recepção mediante seu caráter sui generis.

O que é questionado em *Dom Casmurro* é a forma com que Machado de Assis constrói e instaura a imagem do narrador e o modo como opera no trabalho com a linguagem. Dentro dessa movimentação fática com laivos de ironia o narrador traz as primeiras pinceladas rápidas e com tinta espessa na tela da literariedade.

O espaço oracular já é apresentado ao leitor no capítulo primeiro 'Do 'título' que emergirá da alcunha do outro. O profundo sono que é transfigurado em poeta do senso comum ou que também pode ser visto com o leitor, que faz uma viagem junto com o escritor da obra. No momento que o escritor pega no sono e entra na esfera onírica, temos índices de que o espaço oracular é apresentado ao leitor, que pode assumir o papel do poeta do trem. Dentro do trem em movimento, o autor apresenta ao leitor o maquinário que usará no engenho de uma arte nova, que se valerá de lacunas e espaços flutuantes e como Dom Casmurro se insere no signo de narrador da modernidade.

Antes do momento em que o poeta inicia a leitura dos versos, o poeta "fala da lua e dos ministros"; neste trecho notamos que a função fática é utilizada para esvaziar os sentidos e logo recarregá-los, assim o narrador cai no sono, ausentando-se do espaço real e acessando então uma outra esfera. Nesse momento, Machado já inicia as impressões dentro da perspectiva de que a história não é real, está na

atmosfera do sonho assim fora da realidade, está vazia e que será embutida de um alto padrão de modulação poética e pelo olhar do leitor. Que acompanha a narrativa do começo ao fim, com uma determinada carga de carregar os sentidos. A construção que se ergue dentro do espaço entre o real e o imaginário que é trazida à tona em forma de memórias, vai distraindo o leitor.

“Uma noite dessas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou ao pé de mim, falou da lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos. Viagem era curta e os versos pode ser que não fossem inteiramente mais. Sucedeu porém que, como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso.... Não consulte dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo” (p.23)

Na cena do trem o narrador tenta impedir o impulso do leitor a busca “casmurro” nos dicionários. E já abre um espaço e afirma veladamente que tudo que o fruidor precisa acessar está dentro da própria obra. O narrador já inicia o jogo e de acordo com as colocações de Meyer vai minando as referências e vai tentando desde o início ter o controle do olhar do leitor, com isso trabalha o tempo todo da narrativa com a intenção de atraí-lo para dentro da obra tentando transformá-lo em matéria narrativa.

A memória dará o tom da narrativa que vem emaranhada pelas sombras e inseguranças atende pelo nome de dúvida. O que remete a uma busca não só do fato da lembrança, mas de emoções envolvidas, e embutida de um grande desejo em modificá-las, dessa maneira se misturam o que foi e que poderia ter sido, real e irreal.

O autor traz sutilmente o abalo necessário para causar somente um estado de impressão, sem usar de certeza em um momento sequer. Desse modo a narrativa machadiana e a arte impressionista aproximam-se, visto que ambas são revolucionárias e dão início a novas tendências, antecipando alguns procedimentos e visões que seriam abordadas futuramente. Esta relação dada à impressão tendenciosa ao longo da narrativa norteará nossas colocações e trará à luz alguns procedimentos de arte, colocando-a como o grande sol em movimento centrípeto que norteará as pinturas impressionistas pintadas por Machado de Assis.

### 2.3 UM FLANEUR (RE)MODELADO

Discutir Dom Casmurro ou as obras machadianas é refletir criticamente sobre os caminhos da literatura que melhor figurativizaram a eclosão da Modernidade. A desconstrução do romance e a própria incorporação da modernidade iniciada e desenvolvida por Edgar Allan Poe e pelo grupo simbolista verticalizado em Charles Baudelaire norteará as presentes colocações. O poeta de “As Flores do Mal” intitulado ‘o pai da modernidade’, grande crítico e um dos maiores poetas do século, foi uma espécie de farol, iluminado conceitos e guiando toda uma geração de grandes artistas os quais não estavam mais satisfeitos com a mera representação da natureza, de uma arte óbvia e superficial pautada nos padrões estéticos de uma beleza clássica dentro dos valores miméticos. Charles Baudelaire abre os caminhos e os olhares para um novo viés perceptivo em que o homem é observado sob a perspectiva da moda, dos costumes e frivolidades. Sob o olhar do e dentro desse contingente olhar apreende toda a nudez e eternidade. A abordagem agora é uma visão até então desconhecida e que desconstrói o olhar, voltando sua retina estrábica focalizando sob uma nova perspectiva, enxergando agora um tipo de beleza que está inserida dentro do inesperado e marginalizado universo do mundo comum. Dentro dessa percepção, o poeta cita o trabalho e a perspicácia do pintor Constantin Guys e sua grande afeição em captar e apreender esse movimento duplo na multidão. Essa dupla dimensão que agora se abre e se manifesta traz com ela olhares de espanto, confusão e estranhamento. Uma nova etapa na qual agora o convite é feito para que o olhar se volte para fora, ao mundo, à multidão. Abre-se então um novo campo em que a arte emerge trazendo a duplicidade das dimensões em que elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil de determinar é captado dentro da dimensão em que elementos relativos, circunstanciais que podem ser ditados pela moda, pela moral ou pela paixão. Assim toda obra que for dotada da beleza dessa dupla dimensionalidade será tida como valiosa. A dualidade em que a arte se instaura é uma possível consequência da fatal dualidade do homem. Com o dilatar da pupila, a sombra emerge e traz consigo a singularidade no ordinário. O que antes estava à margem, excluído ou simplesmente ignorado, é agora a fonte da beleza e um mar de significações, o universo no qual o artista mergulha para trazer à tona o que estava submerso. Baudelaire chama a atenção para o dândi e a cortesã que são belos exemplos do homem moderno e os coloca sob uma esfera heroica, visto que ambos

cultivam a arte em si próprios, satisfazendo suas paixões e caprichos, levando a um grau elevado tanto seus sentimentos quanto seus pensamentos. O olhar do dândi de Baudelaire se correlaciona com o olhar machadiano que entra no espaço do ócio, do vago, nesse intervalo em que poderíamos associar com o processo criativo e ao ato de anular-se para inserir. Neste instante projeta-se o olhar para multidão, sob o viés da intersecção com a arte, no processo de ruptura e sobretudo de excentricidade. Sob essa perspectiva “dandística” vem seguindo por ares de intelectualidade, estilo ímpar e refinamento. Esse olhar que retrata as frivolidades do cotidiano vem carregado de espírito singular, no entanto enxerga o que outrora era invisível. A partir deste intervalo, o artista traz à tona dentro da linguagem, um mergulho no extrato do orgulho humano, para que assim possa atravessar a melancolia e a trivialidade, atitude a qual pode ser vista como provocadora e fria, porém é embutida de puro espírito transgressor.

Machado de Assis aborda a modernidade como um sonho, que poderíamos relacionar com o espaço aberto no primeiro capítulo. A relação entre o real e o imaginário assim como a crítica transfigurada e a visão do homem em seu estado natural subterrâneo. Toda a gama da obra está imersa em alguns parágrafos ou capítulos da obra. O capítulo “Uma ideia e um escrúpulo” é uma desses exemplos que apresentam a modernidade em Dom Casmurro, os capítulos são curtos, o modo de narrar vai denunciando os fluxos inconstantes e as imagens insólitas. Por isso não existe necessidade de terceiros, o olhar do leitor dentro da obra já se consome.

O que os eleva como modelos da modernidade, é essa criação de arte sem finalidade, sob o aspecto de signo. O artista joga o seu olhar de observador, dentro dessa multidão em que o dândi e a cortesã estão inseridos e com um olhar convalescente, consegue conjugar um dentro do outro, a essência da vida em sua viva e sem finalidade presença efêmera. O conceito de dantismo dentro da visão da Modernidade traz esse indivíduo como uma tentativa respiratória após longo período de submersão na desilusão e por não fazer parte de uma sociedade ou classe superior, tenta construir para si essa realidade particular, com a beleza que a subjetividade lhes oferece; seria um ato de heroísmo na decadência; um ato de glória no espetáculo medíocre da vida. As mulheres e as cortesãs, que saem da inferioridade do cotidiano e se mostram na sua beleza, que são bem figurativizadas nesse contexto por Constantin Guys, a quem Charles Baudelaire não esconde seu apreço e admiração. A cortesã e o dândi, "narcisos da imbecilidade" que contemplam

a multidão como um rio que lhes devolvem a imagem e que trazem a ociosidade, arrastando seus vestidos elegantes e estúpidos na lama das ruas recobertas e encobertas de poeticidade e que carregam junto da beleza artificial, uma beleza natural e que faz desse encontro uma espécie de beleza profissional. Baudelaire traz a imagem da mulher em Paris, assim como o flâneur, um ser errante e revoltado que é figurativizado pelo artista de modo que ele consiga extrair os substratos da beleza dentro do ignóbil, do inóspito. Dentro das esferas inferiores e sombrias estão várias possibilidades de um provável material poético, podemos aludir a imagem de Brás Cubas em um suposto flâneur (re)formado pelo olhar machadiano e as suas personagens femininas que poderiam se assemelhar em algumas circunstâncias com as cortesãs, que são dotadas de frivolidades e desejos; não as apresenta com ares românticos, pelo contrário, comum, sem grandes atributos físicos. Criaturas que olham para o poder, posição e ascensão social e em algumas raras vezes por algumas porções de amor.

“Capitu não achava bonito o perfil de César, mas as ações citadas por José Dias davam-lhe gestos de admiração. Ficou muito tempo com a cara virada para ele. Um homem que podia tudo! Que fazia tudo! Um homem que dava a uma senhora uma pérola no valor de seis milhões de sestércios!” (“As curiosidades de Capitu”. 68)

No contexto do belo contido nas obscuridades da alma humana, desperta um olhar marginal da beleza, a beleza a qual o mal reflete é uma das substâncias essenciais da modernidade. Assim Capitu que aparentemente está às margens da narração, é o movimento centrípeto da obra. Essa junção entre as duas dimensões que envolvem a modernidade e elevam o material a um grau de constante dialética faz com que a complexidade do efêmero esteja contido na simplicidade do permanente ou que a simplicidade do transitório esteja presente na complexidade do eterno. Entende-se por eterno a parte da alma, do espiritual, o imutável e o elemento invariável e pelo transitório o seu corpo, perecível e efêmero. Esses dois aspectos, se (trans)formam em apenas um, a beleza não é uma categoria formal e sim pode-se dizer que ela está em tudo que está fora do habitual. O grotesco e feio são elevados a um grau de extremidade, tornam-se plenos de uma beleza ímpar.

Charles Baudelaire infere seus procedimentos aludindo-se a Constantan Guys como "o homem do mundo", denominação a qual eleva o homem a um grau máximo de sensibilidade e apreensão da invisível camada entre o efêmero e o eterno. E que

possui em sua constituição a autêntica e intensa presencialidade do olhar da criança em que tudo se encanta e se interessa, o presenciar curioso que penetra na alma e que passeia entre o mundo real e o imaginário, abrindo a fresta para um portal em que as duas dimensões, entranhadas uma na outra acomodam-se no incômodo e provocam uma espécie de deslocamento.

Machado ‘homem do seu tempo’ mas com a essência de ‘homem do mundo’, antecipa alguns movimentos de vanguarda, e embora a primeira vista traga um quadro incolor ou insípido na suposta história de amores traídos, é na verdade um observador das cenas relativamente entediadas e inodoras. Um amante dos contrastes e das inquietações e senhor das ambiguidades. E nesse (des)caminho suspenso, a escrita machadiana seria uma transfiguração do ‘meio termo’ o qual o autor recorre constantemente no intuito de conduzir sua narrativa. No capítulo L de *Dom Casmurro*, intitulado “Um meio termo”, percebemos esse movimento de dizer e depois aos poucos, retirar o que foi dito, remetendo o leitor a um lugar de anulação e assim o que descreve toma ares de sensação e não de fato ocorrido.

“Se eu puder contar as lágrimas que chorei na véspera e na manhã, somaria mais que todas as vertidas desde Adão e Eva. Há nisso uma exageração; mas é bom ser enfático, uma outra vez, para compensar este escrúpulo de exatidão que me aflige. Entretanto se eu me ativer só a lembrança da sensação, não fico longe da verdade; aos quinze anos, tudo é infinito.” (p.95)

O discurso hiperbólico do narrador nos leva a esfera do espaço oracular em que o narrador joga para extremidades tanto com altitude demasiada como de baixeza, resultando em uma contradição que se dissolve em dizer e depois reiterar o que foi dito. A princípio trazia uma descrição romantizada, recorre ao início dos tempos para dar ao leitor o tom e dimensão do que ele descreve, logo na sequência o sentimento tão nobre vai se desfazendo, e se transforma em pura sensação de um adolescente. Reorganizando o que foi falado depois trazendo um jogo de metáfora que trazem e retiram significâncias, restando assim somente estranhas impressões. Existe um véu que recai e encobre a linguagem, a grande verdade é que não existe nenhuma verdade. O que é provavelmente colocado em contradição ou provável suspensão seria uma suposta afirmação da pura superficialidade das coisas. Nesse mundo de contingências principalmente nessa premissa em que a verdade é uma eterna busca do homem, Machado de Assis usa o humor e a ironia com uma certa tragicidade para suscitar que a vida não tem nenhum sentido, assim como a arte.



“Antes de concluir este capítulo, fui à janela indagar da noite por que razão os sonhos não de ser assim tão tênues que se esgarçam ao menor abrir de olhos ou voltar de corpo, e não continuam mais. A noite não me respondeu logo. Estava deliciosamente bela, os morros palejavam de luar e o espaço morria de silêncio”.(p. 116)“

A matéria da narrativa é tão sutil e profunda, que quando o leitor inicia a entrada nos devaneios do narrador, esta se desfaz deixando as sombras do que poderia ser. Machado vai abrindo as portas da modernidade e vai carregando o discurso com poeticidade. O estado de sonolência que alega ter é exatamente o contrário, denota a extrema consciência de criação do autor diante da obra. As certezas do narrador de romances tradicionais, cede lugar para as lembranças de um ser imemorial que conta suas lembranças.

Machado de Assis traz para a narrativa sobretudo nas digressões, representações carregadas de ironia, deixando o leitor e comum no vão do que não foi falado. Assim tudo que ele constrói logo a seguir desconstrói, joga um argumento com a intenção de logo mais a frente dissolvê-lo. A resultante desse procedimento são os narradores em *Memória Póstumas de Brás Cubas* o narrador morto conta sua história vivo e *Dom Casmurro* um desmemoriado que tem memória.

Os assuntos ou temas que Machado seleciona e transforma em ficção, atestam por si mesmas que não tem nenhuma experiência social verdadeira, não tem unicidade em nenhum espaço, muito menos nesse social. Como tudo está em um estado constante de contingência, a única relação que se pode fazer seria com a arte. A obra tem um sentido, que é o artístico, porque produz um mundo não real, em uma esfera do inacessível e não alcançável. O único tema no qual podemos nos ater em *Dom Casmurro* é a construção de si mesmo, do romance como forma.

Machado de Assis constrói enunciados corretos, faz uso gramatical em uma tonalidade de elegância e rigor. E ao mesmo tempo em que coloca toda essa correção embute as famosas digressões, como coloca Hansen mais uma vez e vai minando a significação da elegância e da propriedade. Traz para dentro dos quadros digressivos alusões e referências filosóficas, mitológicas, bíblicas, literárias, históricas em um emaranhado altamente modulado afim de exemplificar as ideias e argumentos à moda dos franceses do século XVII. A partir dessa técnica ele causa um certo divertimento no leitor e ao mesmo tempo se ri do mesmo visto que, esse leitor embutido da afetação e do senso comum, não apreende suas gracinhas, agudezas, desaforos e agressões.

Segundo o professor Hansen (2015), o estilo de Machado de Assis é marcado por um jogo de máscaras tanto no discurso como na composição de seus personagens. E no desenrolar da narrativa, o movimento que a mesma impõe, as digressões retiram, incitam no fruidor uma necessidade, uma curiosidade em retirar as máscaras que vão emergindo. E na retirada de uma máscara, outra sobrepõe, e na tentativa de desmascarar o que se têm são outras máscaras e todas elas sem rosto. O que estaria encoberto se não existe uma verdade a se ocultar ou a se revelar? Nesse jogo de sobreposição de sentidos, Hansen (2005) ainda afirma que são aplicadas duas metáforas ao tema que é tratado. Sendo uma delas trágica e a outra cômica. O trágico é relacionado com metáforas altas e sérias e o cômico com metáforas baixas e ridículas, produzindo assim um misto retórico sem unidade. Um misto de euforia e disforia que exalta e reprime, que coloca e que tira.

No capítulo XL de *Dom Casmurro* “Uma égua” exemplifica o que foi aludido anteriormente. A digressão interrompe o discurso narrativo e introduz “uma égua” no meio da história. Esse capítulo traz uma determinada carga que poderia retratar a inexistência, a contingência declarada na obra. São pinceladas rápidas com cores puras se misturam, trazendo a fugacidade momentânea apreendida pelo pseudonarrador e em seu universo pseudoonírico surrealista.

“Ficando só, refleti algum tempo, e tive uma fantasia. Já conheceis as minhas fantasias. contei-vos a da visita imperial; disse-vos a desta casa do Engenho Novo, reproduzindo Matacavalos... A imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar, as mais delas capaz de engolir campanhas e campanhas, correndo. Creio haver lido em Tácito que as éguas iberas concebiam pelo vento; se não foi nele, foi noutro autor antigo, que entendeu guardar essa credence nos seus livros. Neste particular, a minha imaginação era uma grande égua ibera; a menor brisa lhe dava um potro, que sai logo cavalo de Alexandre; mas deixemos as metáforas atrevidas e impróprias dos meus quinze anos. Digamos o caso simplesmente.” (DOM CASMURRO, p. 82)

Machado de Assis amplia e (re)garrega o discurso introduzindo uma digressão trazendo-a como fantasia, assim tanto os devaneios quanto o que parecia fazer parte de história em si se misturam nas teias da narrativa. As divagações da visita Imperial se misturam com as duas casas. Sua existência é um breve momento, pois não existe deveras. Traz à tona Tácito, que foi negligenciado como autor, amante da retórica e dos grandes discursos e que pode ser associado ao autor/narrador. Faz uma associação às éguas iberas, que também fazem parte da família dos asnos, o que foi aludido também no capítulo XV de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; que

concebiam pelo vento, e davam origem ao cavalo de Alexandre. Conta a história que Alexandre, domara um cavalo selvagem aos 10 anos e que passa a ser seu e vive por 30 anos. Assim doma-se também a linguagem, como um cavalo selvagem que requer não só força braçal e domínio físico, mas a audácia e a coragem de cavalgar por entre novos terrenos sinuosos e até não acessados. Assim nessa suposta comparação a um dos homens mais influentes do mundo em todos os tempos, que também aluno de Aristóteles, temos a imagem que se levanta nesse capítulo; um discurso amplificado a um grau 'alexandrino' irônico. “*A conversa tornara-me agora toda inteira.*” A conversa que não tivera toma a parte pelo todo em um quadrante metalinguístico é transfigurado na própria égua. A suposta associação entre a linguagem e as éguas iberas poderia alcançar uma mistura de cores por entre tons de verdes musgos com laivos pretos. Nesse jogo de contrastes metafóricos o leitor é levado para o descaminho no borboletear machadiano deixando sempre a impressão de tudo o que ele conta, teria muitas outras maneiras e arranjos para ser contato, cavalgando no lombo da linguagem de um equino híbrido que se confunde por entre os traços dos pseudotroncos e entre ramagens. O que à primeira vista parece referencialidade, se desfaz no jogo poético do signo.



Figura 2 - RENÉ MAGRITTE – THE BLACK SIGNATURE (1965)

#### 2.4 A POSIÇÃO DE MACHADO DE ASSIS NOS VÉRTICES DA MODERNIDADE

Assim como Charles Baudelaire foi o farol, o radar da modernidade na Europa, temos em Machado de Assis os procedimentos de construção que foram esse fio condutor que precede, que adianta, a modernidade. No caso do autor brasileiro, essa modernidade é anunciada em vários tipos textuais de sua produção em seus ensaios, contos e romances. O romancista brasileiro que se alia ao comportamento europeu na linha do romance, foi leitor dos grandes autores, dentre eles Edgar Allan Poe, tanto que chega a traduzir um conto *O Corvo* para a língua portuguesa.

A obra narrativa de Machado de Assis, de acordo com nossas conclusões anteriores, sobretudo os romances que compõem a fase madura de seu trabalho que vai de 1881 a 1908 (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*/ *Memorial de Aires*) atinge uma gama elevada de entrelaçamento textual em que a tradicional imagem do romance vai se desfazendo gradativamente. Não apenas em *Dom Casmurro*, mas nos demais romances. Há momentos narrativas que as relações com os outros

sistemas artísticos emergem de maneira evidente para o leitor mais contundente. São inúmeros os trabalhos já realizados que relacionam passagens da obra machadiana com o teatro, por exemplo. Tem-se a impressão que havia uma primazia do autor de *Dom Casmurro* pelos procedimentos representativos do drama teatral e isso determina vários momentos dessa grande obra.

Logicamente outros sistemas se manifestam aqui acolá nessa narrativa, uma delas é a ópera que também já angariou uma série de textos críticos, teses acadêmicas e formulações ensaísticas. Esse procedimento não revela apenas um diletantismo erudito por parte de Machado de Assis, mas um entrecruzar consciente de linguagens no processo de busca de uma expressão singular para o seu trabalho. Na verdade, consiste numa ampliação dos limites da linguagem verbal, o que caracteriza, na visão de Anatol Rosenfeld, a quebra de paradigma do romance tradicional similar ao que vai acontecer com a pintura figurativa. O texto de Rosenfeld (1996) abrange os procedimentos composicionais da obra de Machado de Assis e determina elevados graus de modulação que o escritor “realista” consegue realizar. A propósito, sobre o Realismo, tenderíamos a dizer que as suas marcas estruturais aliam à função Poética (Estética), as funções Referencial e Metalinguística. A consciência criadora é um fio de prumo inquestionável até mesmo em certas obras de Eça de Queiroz e se intensificando na narrativa de Gustav Flaubert das obras *Madame Bovary* e *Educação Sentimental*, em que à forma se submete o tema e nessas obras emergem uma consciência construtiva que, na pintura europeia se realiza nas obras de Gustave Courbet e Honoré Daumier, que precederam a grande erupção Impressionista. Os procedimentos associativos entre o texto machadiano e os outros sistemas artísticos se dão das mais variadas formas de manifestação e de erupção dos limites do signo verbal dentro de uma atmosfera que se movimenta entre a função referencial da linguagem manifestada no realismo literário e a função poética que se dá por meio de uma justaposição dos signos em blocos de visualização quase carnal da imagem construída. Entre uma e outra função, emerge a metalinguística em que o processo construtivo de bricolagem verbal restaura planos de visualização do lado de dentro do discurso. A narrativa que se estrutura por meio dos processos de sintagmatização acaba por se fazer ver por um processo de paradigmática das escolhas construtivas. O que se pretende dizer nesta parte do estudo é que o discurso machadiano e, em especial, o discurso machadiano em *Dom Casmurro* suscita

visualizações por meio do imaginário posto a nu na montagem linear da frase. É por esse caminho que quadros surgem à nossa mente ao ler o texto.

## 2.5 A (DES)CONSTRUÇÃO DO ROMANCE

Dentro das considerações de Anatol Rosenfeld (1996) colocadas na pintura, no teatro e no romance é válido ressaltar que ao tratarmos uma dessas formas será possível perceber alguns reflexos em outras, notando que as considerações feitas em umas serão também pertinente às outras. A desconstrução é colocada pelo crítico alemão como alterações que ocorreram no campo das artes como na pintura, no romance e no teatro. E é válido ressaltar que esta ruptura parece essencial para o advento do modernismo. Pautada em algumas hipóteses por ele levantadas, destacamos duas determinantes, sendo a primeira teoria do "*Zeitgeist*" como uma espécie de "*espírito unificador*" que possibilita com que as formas de cultura se comuniquem, tendo destaque para as atividades artísticas. Tal espírito consubstanciado entres as diferentes formas de expressão suscitou nos artistas a necessidade de um olhar mais abrangente e de certa maneira um convite a um possível começo de relação entres as artes. As diferentes abordagens e formas de representação de artistas distintos começam a ser discutidas em encontros no século XIX, iniciando um círculo de discussões e apontamentos dos procedimentos de construção artística da época. Segundo Kandinsky (1992), os artistas promoviam encontros relevantes que foram essenciais para compor este capítulo em que arte se insere. Nessa atmosfera de descobrimentos e relações que os artistas estabeleciam, discussões de cunho estético eram abordadas no intuito da busca pela essência da arte de cada artista do círculo. Dessa forma, quanto mais o artista encarava e conhecia a arte alheia, mais ele refletia, aprofundava e conhecia sua própria arte, estabelecendo então possíveis analogias, abrindo para argumentações e um possível desenvolvimento de ideias e discussões acerca do substrato da arte, a linguagem. Quanto mais mergulhava-se na substância de sua própria arte, mais o artista dava atenção a arte do outro realizando, contudo, um circunstancial exercício relevante e elevando assim a arte para um patamar diferente de onde estava até então. O resultado dessa interação entre as artes foi dialogicamente rica, visto que instigou de forma criativa os procedimentos.

E com Machado de Assis não é diferente, ele é crítico não só de sua arte, mas também está atento a todo processo criador da época. O autor brasileiro visita a obra dos escritores da época no exercício da crítica mais apurada em relação aos procedimentos.

O diálogo entre os sistemas artísticos nos remete a ideia de “Arte Total” a qual Wagner defendia. Seria um movimento que reúne pintores e músicos em uma causa comum “*Gesamtkunstwerk*”, termo o qual refere-se à junção da música, teatro, canto, dança e artes plásticas em uma única obra de arte. Machado de Assis consciente das ideias do compositor, relata traz em um trecho esse entrecruzar da arte:

“A música ia com o texto, como se houvessem nascido juntos, a maneira de uma ópera de Wagner. Depois, visitamos uma parte daquele lugar infinito. Descansa que não farei descrição alguma, nem a língua humana possui formas idôneas para tanto.” (*Dom Casmurro* p.163)

Machado de Assis alude não só a ópera, mas também o teatro em *Dom Casmurro*, como uma conjunção as artes, a linguagem latente da arte pulsa na obra. Nesse movimento entre os artistas temos o caso de Kandinsky, o artista que também era músico, contava que a música o invadia quando sofria em momentos de indecisão criativa, fazendo como que um chamado para o universo imaginário, sendo que assim poderia compor com o auxílio das notas musicais. Ainda dentro da busca de correspondência artística, na simbiose elevada a altos graus de produção, vê-se o resultado no “*Der Blaue Reiter*” ou “*Blue Cavalier*”, “*Cavaleiro Azul*” fundado por ele em 1911, um ambicioso projeto que envolvia artes visuais e música, tradição e modernidade. *Der Blaue Reiter* foi um grupo mais restrito, anticlássico e com uma orientação mais espiritualista, porém não uma um programa específico. A direção em que tomava seguia a arte que se diferenciava da natureza e as formas artísticas dependiam diretamente dos impulsos interiores do objeto.

Nessa direção as obras vão abstraindo os elementos do mundo, sejam eles os objetos ou o próprio homem. Esse novo procedimento traz uma lente fragmentada que culmina na desobjetivação da linguagem, do homem e dos objetos. Tal procedimento vai contaminando a pintura, a poesia, a literatura, a música, o teatro. No entanto, o que se faz mais notável ou perceptível ao olhar do grande público do senso comum é a pintura. O público vai notando que os desenhos não trazem mais

perspectiva, que era adotada até então como um dos pontos altos da arte pictórica. A perspectiva e o ponto de vista eram então os recursos usados pelos artistas para dar uma ilusão de realidade e desde o Renascimento a intenção dos pintores era fazer a superfície plana parecer tridimensional de modo que tivesse profundidade e amplitude, como no mundo real.

Rompendo com os moldes dos modelos renascentistas tradicionais e academicistas, temos à frente Wassily Kandinsky, Piet Mondrian e Paul Klee. Na concepção artística de Klee e Kandinsky, nota-se um elemento em comum que hoje poderíamos chamar de estruturalismo linguístico que demonstra a sua categoria de significante e atualidade.

Tal fenômeno também pode ser associado na literatura e o fator abstração se instaura e causa estranhamento no leitor-observador que não consegue mais ter uma leitura linear, a cronologia não existe e também pouca ou nenhuma conexão da arte observada com o mundo real, e imediatamente recorre a chistes e julga como arte "inferior". A arte não figurativa, segundo Costa Lima (2003), traz consigo grande importância desde o cubismo e coloca a problemática dessa pintura moderna como uma acompanhante da problemática do sujeito. Seria o abstracionismo "*a supremacia do sujeito autônomo ou a sua dissipação junto aos objetos*"? A dificuldade do público em adaptar-se a essa arte, seja ela pintura ou um novo tipo de leitura, decorre da condição em que a arte moderna não possui um comprometimento com o mundo empírico das aparências. A arte moderna não reconhece apenas o tema, através de uma alegoria ou alguma afirmação teórica de uma personagem de romance, mas dessa contingência relativa à obra de arte, que abrange uma visão mais complexa e intensa do real que vai de encontro com o olhar superficial e temático do senso comum.

A princípio dentro do universo da pintura, temos a abstração, que pode também ser vista na gradação dos romances machadianos desde *Memórias Póstumas de Brás Cubas* até *Memorial de Aires*. O ser humano é dissociado e reduzido no cubismo e deformado e eliminado no expressionismo. No teatro, o palco tradicional à italiana é abandonado, sendo que a imitação da vida empírica dá lugar para o jogo lúdico de máscaras e cores. Fazendo relação com a pintura, que não mais traz a obviedade do mundo empírico e sim a não realidade de mundo que não existe.

Na perspectiva de interação e de abstração nas artes, chamamos atenção para o teatro de Maeterlink, que possui algumas analogias com o processo em que



Kandinsky acessava para compor suas obras. Os silêncios de Maeterlink também podem ser associados aos vazios de Machado. A palavra em Maeterlink é um voltar-se a si, a descoberta de um outro mundo que não o referencial. É interessante aludir sua composição, ou melhor, o poder da repetição, chegando a um âmbito quase que espiritual, desencadeando um ritmo com ampla gama de significação. Essa concepção do teatro de Maeterlink vem ao encontro da questão que Roselfeld alude, onde os personagens perdem seu contorno externo e interno, como se estivessem em uma eterna busca de uma tal completude que nunca será alcançada, estão enroscados em uma grande teia de incertezas, reminiscências.

O silêncio que aludimos anteriormente pode ser visto em *Dom Casmuro* transubstanciados em: “*atar as duas pontas da vida*”, “*a grande lacuna que é tudo*”, “*a poesia de Deus a música de Satanás*”, “*o tempo infinito e breve*”, “*as duas tranças de fios grossos*”. “*éramos dous e contrários, ela encobrando com a palavra o que eu publicava pelo silêncio*” (p.73).

Nesse silêncio do interstício, Maeterlink é também um subtipo de flâneur em busca do mistério e dos fatos da vida. Surge um suposto diálogo entre a matéria humana e a relações subjetivas representadas. Na tese de Moler (2006), é aludido o jogo de palavras ou o emprego intuitivo das palavras no teatro de Maeterlink, e segundo Kandinsky, é um voltar-se a si mesmo para a descoberta de um novo mundo, como um desejo de reproduzir o interior em uma pintura. Temos no poeta Rilke a opinião de que, ao ouvir um texto de Maeterlink, a impressão que se tem é que as palavras estão sendo pronunciadas pela primeira vez, como se acabassem de ser inventadas, e as personagens as saboreiam com o gosto deixado da primeira impressão. Assim o texto ou texto poético vai sendo construído, através da impressão que causa como um “pela primeira vez”.

As palavras, os fonemas, as sílabas repetidas transformam-se em puro som e eclodem novas imagens na mente do espectador. O que desencadeia o “*effacement de l’acteur*” um desfacelamento do ator entre o ato e a palavras, manifestando o segredo de algo que não é dito, mas sim compreendido intuitivamente.

Estes artistas romperam com um processo automatizado e referencial e reconstruíram através das palavras novos procedimentos da arte pela arte, nutrida por um pensamento baudelairiano, somado a ideia de “*Espectáculo Total*” em Wagner e arrematando com a visão de Mallarmé que a palavra é vista como elemento único que une todas as formas artísticas.

Outra similaridade a ser ressaltada entre Machado e Maeterlink seria o uso do tema e do enredo, visto que ambos se valem da temática banal romântica, que será melhor abordado no capítulo seguinte, que gira em torno do tema que sempre existiu desde que o mundo é mundo: triângulos amorosos, amores traídos, a disputa de dois homens pelo amor de uma mulher, sendo que o grande tesouro está imerso disperso no interior da fábula denotativa, está implícito em uma estética de valor extra, que é representada pela concepção de amor em voga nos fins do século XIX

A desconstrução no âmbito dos romances, como já foi falado anteriormente, também foi observada pelo público, porém de forma mais sutil. Na literatura, o desfoclar do tempo, a relatividade em que é incorporado ou suspenso nas narrativas trazem o deslocamento do leitor linear para um sem lugar e a referencialidade a qual se tenta alcançar, está de fato cada vez mais desobjetivada. Essa modificação é fator fulcral à estrutura da Modernidade; a ruptura tem início com alguns grandes escritores como o próprio Machado, Marcel Proust em sua obra “Em busca de tempo perdido”. A grandiosidade dessa obra que foi um marco para a desconstrução do Romance, traz em si a inserção de passado, presente e futuro, sendo que o leitor é obrigado a se esforçar para fazer a leitura. E não mais é levado como nas obras da tradição, em uma sequência cronológica. A lei de causa e efeito é abolida, início, meio e fim dão lugar a um fluxo de consciência, fragmentos presentes inseridos no futuro com traços de passado apresentados em um presente que poderia estar no passado ou futuro.

O narrador que apresentara o personagem a distância, com contornos nítidos e claros, desaparece, dando lugar a uma personagem sem contornos claros e firmes.

“Os mesmos sonhos que ora conto não tiveram, naqueles três ou quatro minutos, esta lógica de movimentos e pensamentos. Eram soltos, emendados e mal emendados, como um desenho truncado torto, uma confusão, um turbilhão, que me cegava e ensurdecia.” (p.114)

Em Dom Casmurro, os mergulhos feitos pelo narrador Casmurro vão minando as possibilidades de conclusões e dentro das vertigens do narrador, plasma-se uma forma sem contornos dando espaço para vultos e possibilidades. Seria um parar do tempo e então abre-se uma dimensão para o mergulho no espaço oracular transfigurado dentro dos cortes digressivos.

Machado de Assis mergulha nesse tempo digressivo, antecipa procedimentos e de forma não tão estruturada a abolição dos relógios materiais, o mergulho nas reminiscências, os relatos das lembranças de um desmemoriado suposto autor/narrador em *Dom Casmurro*: “*Imagina um relógio, sem mostrador, que só tivesse pêndulo de maneira que não se vissem as horas escritas. O pêndulo iria de um lado para o outro, mas nenhum sinal externo mostraria a marcha do tempo*” (p.163).

Na movimentação de um lado para o outro, como em um tom hipnótico, o narrador vai conduzindo a narrativa e vai desmaterializando tudo que era material romântico e instaurando um novo narrador que requer, um novo leitor.

Para uma melhor observação, uma lente de aumento é focalizada no objeto, seja ele um personagem ou uma pintura e ao aumentar imensamente os contornos firmes e nítidos desaparecem e não se reconhece o objeto como tal, um outro universo se apresenta, plasmando no tempo e no espaço. O tempo, o espaço e a causalidade são desmascarados. O que é deformado na pintura é também deformado no romance, o ser humano fragmenta-se, decompõe-se, é desmontado. Nesse desmanche, nota-se um fluxo de insegurança dentro da obra e a ruptura acontece. O processo que ocorre com essa ruptura remodela não somente a estrutura do romance, mas também a estrutura da frase que ao acomodar o carregado tecido de associações juntamente com o volume denso de emoções, perde a forma, confundindo-se e misturando-se com fluxo de consciência, fragmentos de objetos e de pessoas, amalgamados entre angústias olhando para o futuro que impõe a força do passado com as percepções reais do tempo presentificado. A narração vai se desenrolando em linhas que se fundem em tempos simultâneos que inexistem no contar de minutos ou segundos.

Relacionando o romance com a pintura, percebe-se que desaparece a certeza de que o indivíduo ocupa uma posição divina, e que os valores estão dissonantes e pairam em uma atmosfera contingente de uma suposta realidade que não mais se explica. No fluxo de insegurança da obra, o artista agora se embebeda de recursos que fazem da estética um caminho para chegar a esse mundo não realizável.

Em *Dom Casmurro*, várias são as passagens que trazem à tona essa contingência, esse fluxo de incerteza, que chegam em quase todos os capítulos com ondas de sensações apenas. No capítulo LVIII, ‘O Tratado’, em que o narrador interrompe o fluxo da narração para dar atenção ao tombo de uma senhora e que leva

Bentinho a adentrar em um devaneio quase erótico, o cair da senhora, o esgarçar das meias e as ligas enroscaram-se nele e da mesma maneira levam junto o leitor, que leva um baque e quase esquece do fio de prumo da história. Todo o episódio é esfumaçado e envolvente, colocando a narração em um espiral deixando assim o movimento mais lento, porém sedutor:

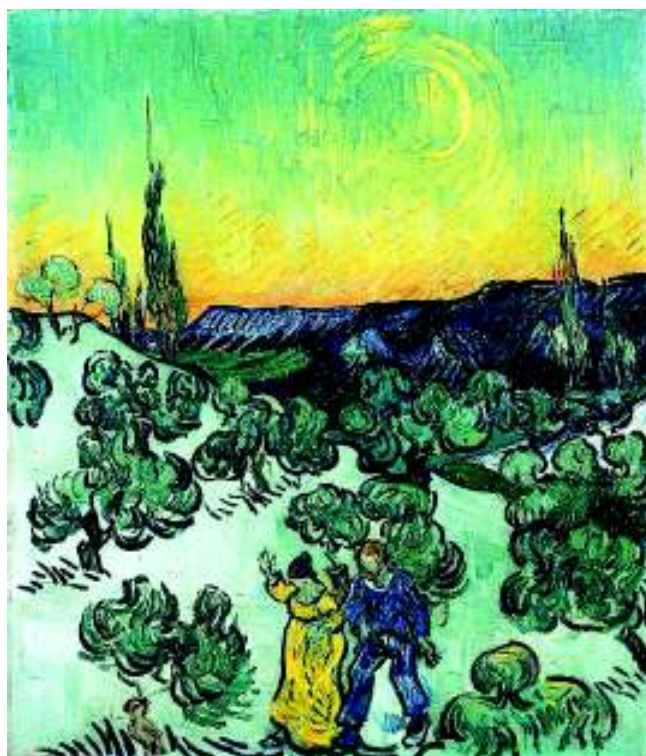
*“Vou esgarçando isto com reticências para dar uma ideia das minhas ideias que eram difusas e confusas; com certeza não dou nada. A cabeça ia-me quente, e o andar não era seguro... de noite sonhei com elas... Uma multidão de abomináveis criaturas veio andar a roda de mim, tique-tique. Era belas umas finas outras grossas, todas ágeis como o diabo... vaziam um vasto círculo de saias, ou, trepadas no ar...”(p.107)*

Os momentos digressivos seriam como uma verticalização que interrompe o fluxo narrativo para a pintura de um quadro que contém em si a movimentação que fornece o ritmo de toda a obra.

E deixando o episódio em reticências e silêncios, Machado vai se aproveitando da debilidade e ingenuidade do leitor que tenta acompanhar o que o autor propositalmente faz questão de interromper. Na tentativa que este leitor dê o mergulho devido na obra dentro das interrupções e lá vá “catando” as significâncias, o autor faz do narrador um paradoxo que sustenta a narrativa no zigue-zague do dizer e reiterar o que disse, voltando atrás e reformulando as ideias como figura da retórica, e deixa só a impressão, esta será supostamente preenchida pelo leitor.

No capítulo seguinte, ‘Convivas de boa memória’, o narrador, segundo a concepção de Hansen (2015) explica o inexplicável, e lembra o que não viveu, deixando para o leitor as intermináveis possibilidades, para que o mesmo faça estas relações através somente da impressão. Esse movimento de usar a verossimilhança para acudir desmemórias e impressões, relaciona-se com a arte impressionista. A propósito, o discurso machadiano, sobretudo em *Dom Casmurro*, passa a todo tempo uma atmosfera levemente icônica que parece dialogar com instâncias da pintura pertencentes a vários estilos de época. Poder-se-ia dizer que esse procedimento, pouquíssimo ou quase nada explorado pela crítica perpassa várias instâncias da obra e vários tipos de estilos da pintura. No caso em questão, consiste na remissão ao impressionismo. Evidentemente não é simples abordar a questão, mas é fundamental que sejam percebidos alguns movimentos de semelhança entre o estilo impressionista e o discurso de Machado de Assis.

À guisa de ilustração:



*Figura 3 - PASSEIO NO CREPÚSCULO – VICENT VAN GOGH (1890)*

### 3 ALGUMAS TRAIÇÕES

“O tempo linear, cronológico, se apaga como mera aparência no eterno retôrno das mesmas situações e estruturas coletivas. Na dimensão mítica, passado, presente e futuro se identificam: as personagens são, por assim dizer, abertas para o passado que é presente que é futuro que é presente que é passado - abertas não só para o passado individual e sim o da humanidade”.

Anatol Rosenfeld

O terceiro capítulo do trabalho terá como ponto fundamental o que predominou nos capítulos anteriores, na tentativa de apresentarmos os aspectos estilísticos e discursivos do discurso de Machado de Assis que determinam elementos do que denominamos modernidade. Nesta etapa, serão assinalados alguns elementos, sem que tenhamos a possibilidade de um aprofundamento mais determinante, uma vez que exigiria vários elementos teóricos que envolvem vários sistemas de linguagem.

Nessa perspectiva, apontaremos para elementos fundamentais em relação à modernidade do romance e esta será analisada de maneira profícua pelo ensaísta Anatol Rosenfeld, colocações que estiveram presentes durante toda nossa reflexão. Retomamos, aqui, aspectos que poderiam caracterizar redundância, mas que na verdade é uma retomada tautológica, uma retomada de ideias de Rosenfeld por julgarmos fundamentais.

Temos em suas reflexões alguns pontos em que o crítico levanta a importância de alguns autores do século XX, a fim de notarmos a estrutura do romance moderno. Nestes pontos exemplificativos Rosenfeld assinala Ernest Hemingway, Albert Camus o autor de *O Estrangeiro* e Franz Kafka autor de *A metamorfose*.

Vale ressaltar que em Hemingway e Camus a representação do afastamento que acontece entre homem e mundo em que o mundo emerge. O primeiro possui um estilo impessoal, sem explicações causais, seus personagens são impenetráveis e estranhos. Em Camus em '*Le Étranger*', o personagem não possui dimensão interior, plana na superfície das sensações, passa a impressão que é alheio a tudo e a todos e só o mundo exterior parece ter vida, o interior inexistente. Tais artistas expressam em suas obras esse afastamento e distanciamento entre homem e mundo.

Percebemos em Kafka o mergulho que o autor faz dentro de sua obra e convida o leitor a um enfrentamento de si através do que chamamos de 'verossímil crível', o leitor introjeta o universo que o artista criou e ao estabelecer contato com tal universo, volta para a realidade de forma melhor, diferente. Aqui a lente de aumento é usada e

faz com que o irreal conduza a perceber melhor o real. O tempo interior vivido pelo personagem confunde-se com as experiências passadas.

Anatol Rosenfeld não insere Machado de Assis como faz com os autores citados anteriormente, porém os procedimentos utilizados por Joaquim Maria Machado de Assis no desenvolvimento do seu romance utilizam desses recursos que já foram mencionados e que agora retomamos dentro dos modos de representação do romance machadiano que realmente compete a teoria de Rosenfeld.

Neste conjunto de elementos desenvolvidos nos romances como em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*, *Dom Casmurro* emerge, em 1899, de maneira singular, podemos dizer que o autor desenvolve o processo, determina o processo de *desrealização* dentro do modo de construção do romance moderno que é o que denominaríamos de dialético.

Na leitura de *Dom Casmurro*, percebemos a relevância de cada palavra, como Machado de Assis usa da pseudotemática como fio condutor para o desenvolvimento do processo composicional como forma de associação entre conotação e denotação na construção da obra. O que nos remete aos apontamentos de Roland Barthes em sua obra *S;Z* em que se refere à conotação como o sentido primeiro da construção da significância e quando aliada à denotação cria uma espécie de jogo que resulta numa certa ilusão. “Devemos observar a denotação, velha deidade vigilante, astuta, teatral, encarregada de representar a inocência coletiva da linguagem”.(p.15)

O jogo que Machado de Assis cria no (entre)laçar da temática vista como conotação e o esvaziamento dos referenciais como denotação redimensionam a significância da obra e mostram que o autor esteve sempre atento às duas dimensões da obra, visto que antes de representar o mundo real, ela representa a si mesma.

A temática da traição, como já foi mencionado, sempre existiu na história da literatura, foi visitada por vários autores em vários níveis. Mas temos na formação do romance a questão dessa temática sendo desenvolvida como pano de fundo para a realização de processos maiores, é o que acontece em *Dom Casmurro*. E durante os séculos XVII e XIX a temática foi sendo cada vez mais trabalhada pelos autores, e podemos dizer que essa atenção dada a temática específica da traição acontece pelo fato de ser uma temática arquetípica. A traição é própria da condição humana e está impregnada em todas as formas de representação. A temática da traição é figurativizada por Machado de Assis já nos primeiros capítulos de *Dom Casmurro*,

mais especificamente no início do capítulo II Do livro: “Vivo só, com um criado. A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado a um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo.” (p.24).

Já no início da obra, Machado de Assis já apresenta ao leitor de forma transfigurada a própria obra, trazendo no signo da casa toda uma gama de significações, sendo que uma delas possivelmente poderia ser a própria obra conforme já discutimos no capítulo anterior ou em um aprofundamento do próprio ser humano. Daí mais uma vez, temos na construção machadiana essa duplicidade, que envolve não somente a crítica conceitual, mas também profunda reflexão a cerca dos dramas da humanidade, que estiveram, estão e sempre estarão presentes. Dada universalidade desde drama, é possível assim, que tal tema venha revestido de certa atualidade e que representa bem a fragilidade e a eterna busca humana. Nesse sentido podemos associar que em umas das dimensões referidas temos a temática transfigurada como o “criado”, assim o autor usa da mesma como fio de prumo de toda obra, e através dela pode ter acesso às duas vias conotação e denotação, crítica e criação. O “criado” serve o patrão, no entanto exerce sobre ele determinado controle, visto que o senhor possui certa dependência do mesmo. A casa, que poderia ser a obra, foi construída minuciosamente, com propósito, sendo assim, reafirmamos que cada palavra na obra possui importância, pois não é característica machadiana os acasos e sim propósito e ironia. O signo da casa também poderia ser como porta de entrada a casa Homem, no sentido de construção, a eterna construção que fica sempre inacabada, e que o processo de acabamento permanece assim como que na tentativa de reproduzir em si o ideal de nós mesmos. Seguindo o pensamento de construção, somos levados a buscar a nós mesmos dentro da condição humana o que nos falta, na ilusão de que certo momento o trabalho será acabado, terminado e poderemos então gozar na plenitude ilusória que nós nos aprisionamos. Nessa busca de soluções para as misérias humanas, as duas dimensões do homem, que é obra inacabada, vão de encontro com a narrativa, que mais que o narrado tente impor algum caminho ou alguma verdade ao leitor, vai se enrolando na movimentação da narrativa e o que consegue refletir é um sentimento de confusão. Vejamos mais um fragmento do mesmo capítulo em que o narrador, em seu discurso ambíguo, gera significância em ambas dimensões, da obra e do homem.

Levando em consideração a dimensão literária teórica temos nesse fragmento o exercício do artista em usar o jogo da palavra e o silêncio, na relação dialógica que



utiliza para elucidar novos procedimentos nos quais a obra foi construída. Vejamos essa duplicidade em velhice, adolescência; rosto igual, fisionomia diferente, interno e externo. A restauração que consiste em usar de procedimentos novos no reparo de algum objeto desgastado pelo tempo, com isso o redemoinho da obra machadiana vai girando em torno de si do início ao fim da narrativa e pesar da possível aparência desta obra com os romances tradicionais, o que Machado de Assis faz é justamente desconstruí-lo “devagar, devagarinho”, bem como o narrador Bentinho faz com os cabelos de Capitu, que será melhor explicitado em breve análise.

Voltando na discussão acerca da traição como temática que envolve a obra abrindo espaços e lacunas, não só para a discussão da obra em si, mas também na reflexão diante de ser um drama da condição humana, as duas dimensões podem ser matéria do narrador que transforma o tema em um possível exercício interno sutil do homem com ele mesmo. Não seria esse um dos nobres sentimentos que a arte pode levar? Seja na literatura ou na pintura, a matéria que pode levar o sujeito a um mergulho em sua condição e jogar luz em espaços escuros e desconhecidos?

O olhar de Machado de Assis em *Dom Casmurro* é um olhar que retira do mundo real a matéria de sua obra, usando da referência para acessos ilimitados na questão do homem e da condição humana. Esse olhar atravessado e dissimulado que poderíamos traduzi-lo como um olhar de traição.

Esse mesmo olhar que se vale da referência para acessar um universo desconhecido não só de si mesmo, mas do mundo, nos remete ao pintor surrealista René Magritte. Faremos neste capítulo algumas relações e breves análises de algumas passagens de *Dom Casmurro* com outras artes, como a pintura. Veremos no decorrer desde capítulo que algumas analogias feitas anteriormente, serão associadas com algumas obras do pintor belga e vão ao encontro do conceito de arte de que o pintor se vale para compor sua obra.

Ainda falando a respeito das duas dimensões da obra, dentro da discussão acerca da temática da traição que está inserida na história não só do homem, mas da própria literatura, uma possível relação entre o olhar machadiano e o olhar de Magritte. É interessante frisar que, apesar de um intervalo de um século que os dividem, são bem próximos em relação do composicional e da visão. Dessa maneira, notamos como Machado de Assis traz para o seu tempo o valor de um passado da tradição, e que ao mesmo tempo se mantém com os pés pisando firme no seu

momento presente e que lançou seu olhar para o futuro, conseguindo se presentificar ontem, hoje e amanhã.

E ainda abrindo parênteses para que uma observação seja feita que pode ser relevante para o decorrer deste capítulo terceiro; a obra de René Magritte nos levou a Machado de Assis e não vice-versa. Em uma de suas obras mais aclamadas, porém mal compreendida, a “Traição das Imagens”, foi a primeira associação que apareceram em nossos estudos, pelo fato de que me refiro a essa obra em específico pois ilustra os procedimentos que Machado de Assis executa: a traição na sua obra.

Neste caso, a associação que fizemos foi pelo signo da traição de que os artistas se valem e que o que ele pinta- escreve, não é um reflexo do que parece. No caso de Machado de Assis, é claro que não me refiro da suposta traição romântica da personagem Capitu, mas da traição que é em Capitolina figurativizada ou transsubstanciada. Machado de Assis figurativiza a traição em Capitu, mas sob o signo da arte, da própria obra. A obra que leva o nome do pseudonarrador vai por (des)caminhos tortuosos e que aparenta narrar a biografia do Bento Santiago. Porém o suposto protagonista poderia ser visto como personagem secundário no desenrolar da narrativa e Capitu que parece secundária e que está às margens da narração, vai tomando espaço e carrega em si confusão e incertezas, e o grau de indefinição poderia ser associada com enigma da obra: que não existe resposta e sim cada vez mais perguntas e incertezas.

“Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem... Era também mais curiosa. As curiosidades de Capitu dão para um capítulo. Eram de vária espécie, explicáveis e inexplicáveis, assim úteis como inúteis, umas graves outras frívolas, gostava de saber de tudo.(p.68)”

O enigma ou a própria obra de arte poderia ter associações com o processo de transfiguração que Machado de Assis faz da personagem Capitu. Esse processo é feito de maneira sutil e velada e o narrador vai conduzindo o leitor de modo que o deixe sonolento e quase incapaz de perceber tal procedimento. Visto que ele está lado a lado o tempo todo com a temática, o e observador que é um provável leitor viciado nas obras temáticas e românticas, não percebe a desconstrução tênue que Machado de Assis vai tecendo. As finas malhas desconstrutivas que o autor vai tecendo ao longo da narrativa vai em um conjunto muito bem delineado, pois traz adornos poéticos, metáforas bem construídas e quase o leva por um olhar romântico, nessa movimentação em que o autor vai crescendo, forma sentidos, apresenta uma

infinidade de possibilidades, e então vai retirando tudo que construiu, desfazendo as metáforas altas, associando-as a simples fatos ou objetos que o olhar do cotidiano referencializa. O movimento machadiano dessa (des)construção, em que executa ambos na narrativa poderia ser associado ao movimento do mar. Como que as ondas que vão se formando, e a medida que vão chegando perto da praia, se quebram e logo o mar puxa tudo o que jogou, como força e a medida que se retira novamente, nunca deixa de levar os fragmentos que estão no fundo e a cada movimentação nunca o mesmo material do fundo do mar. Nesse ir e vir, podemos visualizar os capítulos de Dom Casmurro que, dessa forma são também figurativizados nos olhos de Capitu, o que será melhor discutido em breve neste trabalho.

### 3.1 LINHAS DESCONSTRUTIVAS

O trabalho que Machado de Assis executa na desconstrução do romance em Dom Casmurro como já menciSonado anteriormente, têm como base as considerações feitas por Rosenfed (1996) e nas colocações que fizemos dos procedimentos que o autor e o pintor Belga utiliza, no que se refere ao modo com que a arte é construída e que apesar de usar o mundo empírico como material para levar o fruidor a camadas mais profundas não só de reflexão não só no processo de construção do homem como crítico e leitor, mas no mergulho da condição humana. Esse olhar agora requer uma visão que traz a realidade como material a modo de ser esvaziado do sentido automatizado da vida e assim o artista pode fazer essa junção entre as duas dimensões em que olha o mundo e a obra.

Anatol Rosenfeld (1996) usa os exemplos tanto da pintura quanto da literatura, conforme foi citado anteriormente quando o autor usa Kafka e Camus para mostrar os processos de desrealização. Tais relações faremos também para que os procedimentos que denunciam a modernidade nas artes fiquem de certa maneira mais notáveis ao leitor. Na obra de Machado de Assis, *Dom Casmurro*, existem momentos em que o fluxo de consciência se intensifica, como passagens de monólogo interior. Apesar de que a obra inteira de Dom Casmurro é uma espécie desse fluir entre real e irreal, a movimentação de palavras que vai intercalando entre momentos de maré alta e maré baixa. O narrador protagonista, ao narrar a sua história, limita o foco narrativo e de certa maneira guia o leitor ao seu ponto de vista.

A atitude do narrador ou intencionalidade do discurso que está a serviço da arte tem em fazer uso da sua voz com propósito, poderia ser associada com a visão de certo enfeudamento no discurso, mesmo recurso que Luiz Costa Lima (2006) escreve em seu ensaio “*O não figurativo (Um fragmento)*” sobre os procedimentos que os artistas Wassily Kandinsky e Piet Mondrian se valem para compor suas obras. Neste ensaio, o crítico analisa o processo pelo qual os artistas constroem suas obras e o discurso em que estes quadros são analisados. O intuito é discutir os processos de abstração na arte pictórica, em relação sujeito-pintor e como cada um dos artistas revela em sua arte graus maiores e menores de autonomia. Usaremos aqui o ensaio de Luiz Costa Lima como modo de relacionar o discurso do narrador em Dom Casmurro, intencional e enfeudador e o modo de composição inventiva do autor Machado de Assis, como os processos de Kandinsky e Mondrian.

O professor brasileiro se posiciona em relação ao processo de composição do artista russo Kandinsky como um modo de composição voltado para intenção interior do artista. Nesse caminho de imersão e monólogo interior radical, o pintor produz a sua arte por meios de procedimentos não tão independentes. A arte que traz essa característica, de dependência e intencionalidade do sujeito, deixa de ter um valor de arte autônoma, que vive e fala por si. Portanto se existe dependência entre autor e obra, nasce um questionamento: *será a pintura não objetual* ou abstrata o desaguadouro do sujeito altamente individualizado? É observado que, ao contrário, a arte requer autonomia e a despersonalização do sujeito. Costa Lima (2006) afirma a importância da arte não figurativa, desde que não seja enfeudadora, e que desde de o cubismo, torna-se irrecusável a proeminência do sujeito autônomo ou sua fragmentação. Na formulação de Kandinsky, poderíamos aludir seus procedimentos com uma possível psicologização da forma, dessa maneira trazendo certa dependência entre artista e objeto, sendo que a obra tem uma servidão em relação à intenção interpretativa do autor/pintor. As conclusões tiradas acerca dessa relação vêm de um depoimento que o próprio pintor fez em relação à sua construção. Apesar de que, justamente nesse quesito interpretativo-intencional que o pintor executa, afasta a possibilidade de autonomia da obra. E por mais que tenha se dedicado a seguir as teorias que formula em suas obras intituladas “*Do espiritual na arte*” e “*Ponto e Linha*”, o atributo à referência e necessidade interior requer um grau de subjetividade que não abarca o tom de mimesis de produção.

Neste fio condutor em que a arte é submetida à intencionalidade, arte vassala, associamos o discurso dos narrados de Dom Casmurro com o mesmo tom de intenção quando trata-se do posicionamento do jogo que instaura em relação ao leitor, a maneira como ele vai conduzindo e manipulando a direção que o olhar do observados de tomar.

Esbarramos em uma conceituação de autonomia como o fio que perpassa pelas obras do pintor russo. Porém tal autonomia se faz presente não na forma da obra em si, mas na condição da qualidade autônoma do indivíduo, como fator de liberdade sem restrição para sua composição, colocando os meios os processos composicionais como a 'Quintaessência', assim nesse quinto elemento no mais elevado grau de transubstanciação, nessa junção entre Homem e Divino emerge o produto da arte. Essa liberdade de que o artista se vale para construir sua obra desperta no observador um sentimento de frustração, pelo fato de que a obra emerja da necessidade interna vai ao encontro do posicionamento em que o pintor tem de levar-se e fundir-se na obra e assim exclui à tela a vida própria que é a condição da obra de arte. Se a arte é construída a partir de intenção interna, perde seu valor autônomo de arte pela arte e mesmo que a lente microscópica seja usada para apreender significância, estas subsistem em um outro lugar em que somente o artista poderá acessar, afastando assim olhares críticos e atraindo cada vez mais atitude de referencialização do observador.

### 3.2 TROCANDO AS LENTES

Nesse momento, ao alternar as lentes e ao invés da lente microscópica colocamos uma lente macroscópica, que segundo Rosenfeld (1996) pode também causar o mesmo efeito de estranhamento e abstração, porém nesse caso o que ou quem se retira é o indivíduo. A lente é usada para afastar de tal maneira que, o indivíduo e se descaracteriza ou desindividualiza, dissolvendo-se no turbilhão do mundo. Acontecendo o achatamento do objeto, a perspectiva se desfaz. Quando resta somente o mundo, reduzido a estruturas geométricas temos o exemplo das obras de Piet Mondrian.

Ainda discutindo o ensaio de Luiz Costa Lima (2006) no que se refere a discussão a cerca da arte autônoma, o que o veremos a seguir são os procedimentos em que Piet Mondrian opera e que virá seguido de comentários não do próprio artista

como foi o caso de Kandinsky, mas sob da visão que chega através das lentes do um outro pintor afinadíssimo com sua obra e seus procedimentos, Van Doesburg:

*“Em sua construção metódica ‘tornar-se’ é mais forte do que ‘ser’.  
Este é um fenômeno puramente artístico, a arte não é um ser’, mas um tornar-se”. (O não figurativo (Um fragmento) - p.11)*

O ‘tornar-se’ que o artista se refere no fragmento acima, é a essência da própria arte nos se diz em ser fonte inesgotável de significâncias. Nesse universo que se abre todas as vezes que a lente paira sobre a obra, consegue apreende diversos e inúmeros graus de movimentação e apreensão. Sendo que a arte quando autônoma, consegue falar por si e a cada fruição apresenta-se com diferentes máscaras. O artista Van Doessburg enfatiza em seu discurso o que o receptor pode captar e não depende então das prováveis ‘necessidades internas’ do artista, na busca subjetiva psicológica em que ele mergulha, pelo contrário, a tela autonomiza-se colocando através do fruidor como linguagem. Existe uma consciência e um exercício diferente em Mondrian em relação às linhas, o pintor valoriza e absorve em suas obras a significação profunda das mesmas. A linha em si é quase uma obra de arte, nessa instância tratá-la com descaso e até mesmo evocando contornos nítidos do mundo real, é um desrespeito e pode até retirar o espírito da obra.

Em uma possível analogia, poderíamos associar as linhas de Mondrian com o movimento da obra Dom Casmurro e por outro lado a processo eunfeudador de Kandinky com as estratégias do narrador em transferir para o outro, o leitor, a tarefa de preencher os espaços vazios da obra.

A relação entre os dois pintores nos servem de alusão para os recônditos da obra e ambos procedimentos convidam o leitor a um novo olhar. A relevância em perceber como a tela ou o texto tomam ao autonomizar, afastando da intenção de quem a produziu. É importante salientar que quando nos valem da mímesis, não acode ao sentido de subordinação de alguma cena ou alguma representação de estados mundos internos, mas sim numa provável disposição do que poderia ter acontecido, a produção é um caminho pelo qual as expectativas do fruidor possa ter algum tipo de acesso. Temos em Mondrian um extrato mais denso no que se refere a mímeses enquanto que em Kandinsky essa mímesis não se cumpre, o procedimento ainda possui uma parcela devedora com alguma parcela de intencionalidade.

Assim a mímeses alcança a construção da casa-obra machadiana não atrelando a composição que remete ao mundo real, concreto, mas ao de fabricar substratos capazes de reconfigurar, não para 'ser' representação e sim 'torna-se' produção. Não para escapar do mundo e sim para intervir nele. O olhar de Machado de Assis em *Dom Casmurro* ao mesmo tempo que usa do recurso do narrador que faz incursões na subjetividade em alguns momentos em nome da rememoração de um passado inconsistente e embaralhado e o faz com intencionalidade, e nesse desconstruir da imagem clara e com contornos bem delineados, vai afastando e impondo ao mesmo tempo a complexidade tanto da obra quanto do ser humano.

“Suspendamos a pena e vamos à janela espairecer a memória. Realmente, o quadro era feio, já pela morte, já pelo defunto, que era horrível... Isto aqui sim, é outra coisa. Tudo o que vejo lá fora respira vida, a cabra que ruma ao pé de uma carroça, a galinha que marisca no chão da rua, o trem da estrada central que bufa, assobia, fumega e passa. A palmeira que investe para o céu...” (O defunto – p.142)

O que sobressai no movimento que machado dá no discurso do narrador nos remeteria a um jogo eufórico e disfórico, no entrecruzar de azul e amarelo. E verticalizando com os elementos comuns que vão sendo inseridos gradativamente. A ambiguidade sempre se fazendo presente no jogo de vida e morte. Uma série de elementos que figurativizam e performatizam o cenário resumitivo e sincrético de uma tensão entre a estaticidade da morte e o movimento da vida.

Portanto podemos concluir que Machado de Assis soube equilibrar os processos artístico na composição de *Dom Casmurro*. A essência de ambos artistas na construção de seu discurso, tanto na intencionalidade em que o autor constrói seu pseudonarrador pois o mesmo usa do material que tem sobre si mesmo e seu ponto de vista em relação ao que acontece no mundo ficcional da obra, e que o faz ao mesmo tempo planar na dúvida; tanto quanto na obra como um todo resultante de um processo de desrealização que a carrega de autonomia.

### 3.3 OS OLHOS COMO LEIT-MOTIV MACHADIANO

Seguindo no processo de desrealização que Machado de Assis executa, percebemos mais um ponto crucial em sua construção que vamos apontar para que possamos continuar a pontuar os fragmentos por ele deixado em sua obra que são reveladores da modernidade. Algumas questões como aludimos anteriormente em

relação aos estados interiores íntimos dos pensamentos do narrador, a revelação da desordem e confusão e do esvaziamento da linguagem.

O autor que revira os sentidos e faz o jogo entre passado e presente, banal e poético, e traz no capítulo CX ‘Rasgos da infância’ e CXI ‘Contando depressa’ o episódio em estavam na chácara de Escobar, ambas famílias de Bentinho e de Escobar; e Ezequiel, como bom observador que era, ficara a olhar encantado um gato que levava um rato na boca. O simples e banal episódio se bem observado pode nos remeter a um dos poemas de Charles Baudelaire “*O cão e o frasco*” em que faz uma crítica ao leitor; o mesmo faz Machado de Assis ao dizer dos ratos:

“Efetivamente, era um gato e um rato, lance banal, sem interesse nem graça. A única circunstância particular era o rato estar vivo, esperneando, e o meu pequeno enlevado. De resto o instante foi curto... Não me pesa dizê-lo; os que amam a natureza como ela quer ser amada, sem repúdio parcial nem exclusões injustas, não acham nela nada inferior. Amo o rato, não desamo o gato. Já pensei em os fazer viver juntos, mas vi que são incompatíveis. Em verdade, um rói-me os livros, outro o queijo; mas não é muito que eu lhes perdoe, se já perdoei a um cachorro que me levou o descanso em piores circunstâncias. (p. 175-176)

Digamos que autor chama o leitor de rato, assim como o faz no início do livro no capítulo XVII Os vermes, em que da mesma maneira, veladamente acusa os vermes de roer os livros apenas, no sentido referencial e linear. É interessante esse movimento qual Machado de Assis faz, de ir e vir, de falar e depois retomar. O que nos remete a segunda reflexão o olhar interno da obra refratada sob os olhos de Capitu. Ressaltamos agora que o capítulo ‘Olhos de ressaca’ aparece duas vezes em Dom Casmurro. No início, no capítulo XXXII e no final no capítulo CXXIII, o autor se vale do recurso de autotextualidade como estratégia narrativa que denunciam a modernidade. Essa (re)combinação de textos é também parte do jogo machadiano numa espécie de (re)duplicação interna que denuncia a parte pelo todo, assim podemos notar o alto grau de significância que estes capítulos carregam, um enunciado que remete a outro, o que denota o exercício da metalinguagem. Além do alto teor metalinguístico dos capítulos, notamos que o autor se vale de tal procedimento para intensificar o signo da dúvida e insegurança que permeia toda obra. Aqui em “Olhos de ressaca” Machado de Assis denuncia que a obra não possui um único sentido e um discurso original está longe de acontecer. Os títulos se repetem e contextos de modificam gerando assim o movimento de inúmeros sentidos e imprevistos que geram no leitor desconforto e ao mesmo tempo comodidade e automaticidade.



### 3.4 LENTES DE RESSACA

Nesse ponto chamamos atenção para o olhar em especial a ser analisado será o que está dentro da obra, que é figurativizado nos olhos de Capitu.

No capítulo XXXII, os olhos de Capitu serão apresentados digamos que “formalmente” ao leitor. Já no primeiro parágrafo o narrador já dá indícios da questão da autonomia que foi abordada anteriormente: “Caso houve, porém, no qual não sei se aprendeu ou ensinou, ou se fez ambas as cousas, como eu.” (p. 68).

Capitu poderia ser vista sob o olhar do signo da arte, em que ao mesmo tempo que dá, retira. Nesse sentido podemos sentir o movimento do mar e que as ondas se quebram na praia, em seguida o mar puxa-as de volta e com firmeza e sem chance de inércia. Ao entrar na sala, o ingênuo Bentinho intenta em surpreendê-la, contudo é ele que é surpreendido. Pois o espelho o qual Capitu o espia, apesar da barateza de que o narrador se refere, é o objeto o qual identifica a refração que Machado de Assis executa. Vejamos o trecho para melhor elucidarmos os olhos através do “espelhinho de pataca”:

“Fui devagar, mas ou o pé ou o espelho traiu-me. Este pode ser que não fosse; era um espelhinho de pataca (perdoai a barateza), comprado a um mascate italiano, moldura tosca, argolinha de latão, pendente da parede, entre as duas janelas. Se não foi ele, foi o pé. Um ou outro, a verdade é que apenas entrei na sala, pente, cabelos, toda ela voou pelos ares...” (“Olhos de ressaca” p. 69)

É notável a maneira que Machado de Assis executa o jogo ambíguo em um ritmo na obra em questão. Conforme já foi comentado por Hansen (2015) as metáforas que o autor executa e a confusão que se apresenta fornecem várias possibilidades. O autor dá exemplos e os faz com erudição e elevação, depois desconstrói tudo que elevou com uma metáfora baixa. Este é o possível espelho, que aparentemente dada sua “barateza”, o leitor não dá a devida atenção. O espelho seria como uma porta de entrada para esse capítulo que (re)vela toda a obra, uma parte pelo todo digamos. No espelho que reflete, mas que refrata e se desconstrói. Bentinho pode ter o olhar do leitor, que é movido pelos sentimentos de ingenuidade e paixão, cegando-o assim para uma visão atenta e crítica.

O movimento que o olhar causa na obra envolve não só Bentinho na grande espiral, mas também o leitor. A relevância do olhar nas obras machadianas são

índices indiscutivelmente de grande significância, sendo que Machado de Assis em vários momentos faz questão de enfatizar os olhos ao longo de toda a narrativa: Os olhos trazem a visão do adolescente Bentinho, o leitor lê, enxerga a obra através do olhar do autor que cada vez mais se afasta, ausenta-se e abre espaço(s) para que emergja o pseudonarrador e de mãos dadas a ele o leitor. Da mesma forma que Machado de Assis abrange essa esfera do olhar de maneira ampla, ele traz também alguns óculos virtuais que podem colocar o observador em uma terceira dimensão, assim o leitor participa e envolve-se na fábula denotativa e está a todo momento, à procura de pistas que poderão os levar à certezas e conclusões. Em sua provável fixação visual, Machado de Assis confere a eles umas das metáforas complexas que nos levam ao “olho do furacão”, podendo ser comprado ao movimento centrípeto que a arte realiza.

A forma construtiva do capítulo que o deixou tão notório na memória do nosso olhar se realiza por meio do signo do olho e do olhar. O narrador atua no processo de iconização da linguagem por meio do uso duplo de figuras retóricas: a sinédoque e a metáfora. A sinédoque é utilizada para que se faça ver o desenho dos olhos de Capitu, com o olho, o texto cria duas metáforas que se bifurcam para a construção da metáfora maior ou mais complexa constituída pelas duas anteriores: “olhos de cigana oblíqua e dissimulada.” e “Olhos de ressaca? Vá, de ressaca”. No primeiro temos a clara noção da ambiguidade visual, e no segundo há um desenvolvimento maior, mais profuso, de uma ambiguidade lenta e extensa, impossível de ser explicitada, mas possível de ser visualizada por meio da iconização de suas partes, trata -se para Paul Ricoeur, de metáfora viva, do processo de tornar hipericônico o procedimento metafórico. A esse fenômeno é que denominamos a tendência icônica pelo procedimento associativo do discurso literário.

Os procedimentos metafóricos que o autor vai erguendo a casa machadiana nos dão alicerces para outros processos associativos. O discurso machadiano, como falamos no capítulo anterior, têm relações quase íntimas com a arte impressionista e outros sistemas artísticos. Neste capítulo será tratado de modo bastante sutil, sem uma pretensão de aprofundamento das relações intersemióticas, a aproximação de uma passagem evidentemente verbal de Dom Casmurro a um quadro do pintor surrealista René Magritte. Antes, porém, é necessário que se diga que o procedimento analítico que assumimos exige do receptor uma leitura que considere

a questão da validade da função crítica e não a postura de se encontrar a verdade na linguagem crítica.

O discurso plástico que temos nas obras de René Magritte vem de um estranhamento basilar o que faz dele um genuíno surrealista. O que nos chama atenção é que Magritte, diferentemente dos surrealistas categorizados como Salvador Dali, engendra seu discurso de forma conceitual e poética, suas obras são verdadeiros poemas repletos de semioses em que o observador é convidado a um universo de procedimentos que se valem da consciente modulação artística. O pintor belga concentra suas energias em um estranhamento basilar com o qual Machado de Assis é comparável. A grandeza do autor brasileiro está em começar a anunciar em seu trabalho esses elementos que seriam desenvolvidos seja na literatura seja na pintura em obras futuras. O exemplo da obra de Magritte que vai nos reportar especificamente nesse capítulo, será um trabalho de emolduração do texto literário. Essa emolduração é chamada de “O Penteado”. Dentro da concepção de Uspenski, na semiótica russa, o texto verbal é emoldurado; assim o autor russo aponta para a importância da moldura, mesmo que abstrata. Essa emolduragem poderia ser um tipo de relação inventiva, que transforma a obra em espaço oracular. Essa relação bidimensional, que estabelece um distanciamento entre o real e o inventivo artístico.

Aquilo que seria próprio da pintura, poderemos ver também no romance, o olhar que lançamos a obra machadiana e ao trabalho de Magritte, poderia ser associado ao olhar da traição. A visão artística se concentra no olhar dissimulado, implícito, desfocado. Nesse contexto, podemos colocar traição como a transubstanciação, desrealização

### 3.5 O PENTEADO

O capítulo intitulado “O penteado” traz em si uma relevante carga poética e vai conduzindo o leitor em um primeiro momento como um fato cotidiano em que Capitu se vira para que Bentinho penteie seus cabelos. No decorrer da narrativa o personagem é tomado por um arrebatador vestígio de sentimentalidade que o enrosca entre os fios de Capitu, desejando penteá-lo por séculos. Porém esse movimento que vai se elevando em sentimentalidade, da mesma maneira que só, desce. Como em um movimento centrípeto dentro da própria obra, no mesmo

capítulo. Lembrando mais uma vez a fala do narrador no primeiro capítulo “não procure dicionário”, pois tudo está nas (entre)linhas do discurso.

“Capitu deu-me as costas, voltando-se para o espelhinho. Peguei-lhe os cabelos, colhi-os todos e entrei a alisá-los com o pente desde a testa até as últimas pontas, que lhe desciam à cintura... ‘Vamos ver o grande cabeleireiro’, disse-me rindo. Continuei a alisar os cabelos, com muito cuidado, e dividi-os em duas porções iguais, para compor as duas tranças. Não as fiz logo, nem assim depressa, como podem supor os cabeleireiros de ofício, mas devagar, devagarinho, saboreando pelo tacto, aqueles fios grossos, que eram parte dela. O trabalho era atrapalhado, às vezes por desaso, outras de propósito para desfazer o feito e refazê-lo. Os dedos roçavam na nuca da pequena ou nas espáduas vestidas de chita, e a sensação era um deleite. Mas enfim, os cabelos iam acabando, por mais que eu os quisesse intermináveis. Não pedi aos céus que fosse tão longo como o de Aurora, porque não conhecia ainda esta divindade que os velhos poetas me apresentaram depois; mas desejei penteá-los por todos os séculos dos séculos, tecer duas tranças, que pudessem envolver o infinito por um número inominável de vezes. Se isto vos parecer enfático, desgraçado leitor, é que nunca penteastes uma pequena, nunca pusestes as mãos adolescentes na jovem cabeça de uma ninfa... Uma ninfa! Todo eu estou mitológico. Ainda há pouco falando dos seus olhos de ressaca, cheguei a escrever Tétis; risquei Tétis, risquemos ninfa; digamos somente uma criatura amada, palavra que envolve todas as potências cristãs e pagãs. Enfim, acabei as duas tranças. Onde estava a fita para atar-lhes as duas pontas? Em cima da mesa, um triste pedaço de fita enxovalhada. Juntei as pontas das tranças, uni-as por um laço, retoquei a obra alargando aqui, achatando ali...” (O penteado p.71)

Na esfera das linguagens artísticas, somos conduzidos, ou entramos em contato com o mundo transfigurado pela arte que seria como um acesso a determinada combinação de códigos velados, uma gama de semioses é colocada à disposição do leitor, sendo assim uma possível interação ou apreensão da natureza ou da essência da obra. Segundo Aguinaldo Gonçalves (2001) ressalta alguns procedimentos sobre a homologia entre as artes e a tentativa de uma possível busca do leitor aficionado ou atento para um possível acesso aos códigos e justaposicionalmente colocados pelo artista. O autor coloca que a analogia mais aprofundada, é como uma porta de entrada para o processo mais rigoroso de equivalências entre obras distintas, denominada homologia. Os procedimentos das diferentes obras, seria uma espécie de estrutura arquitetônica em que diferentes artistas que usam a linguagem em diferentes abordagens em suas obras e que o processo de construção dessa estrutura arquitetônica se comunicasse em algumas instâncias com outras estruturas, que embora diferentes, possuem algumas similaridades de relevante significância.

Os fios dos cabelos da personagem Capitu serão comparados ao processo de composição de Machado de Assis, no que se diz respeito a ruptura do romance

tradicional, assim como o processo literário como modulação e transubstanciação da linguagem. As relações entre fios “grossos e densos” de Capitu serão feitas nesse capítulo de maneira que possamos, assim como Bentinho, mergulhar nos cabelos e perceber a transformação das “tranças amarradas por uma fita enxovalhada”. Partindo das tranças, que nos remete a simetria; elas são o produto do trabalho do grande cabeleireiro, que para penteá-lo, se faz necessário certa habilidade. Porém, mesmo depois do cabelo penteado e trançado, Capitolina sacode a cabeça, colocando desordem nos fios. O real é transfigurado, o que seria simples penteado, torna-se um belo espetáculo conotativo.

As duas tranças amalgamam a linguagem entre os finos fios da denotação que ao se enroscarem aos fios da conotação, através das mãos habilidosas do artista consciente, vão cada vez mais ficando grossos reunindo-se, forma um crespo amontoado. O trabalho é arduo e requer intensa modulação: “Não as fiz logo assim depressa, como podem supor os cabeleireiros de ofício, mas devagar, devagarinho, saboreando pelo tacto aqueles fios grossos, que eram parte dela. O trabalho era atrapalhado, as vezes por desaso, outras de propósito para desfazer o feito e refazê-lo.” (p.70).

Aqui Machado descreve o processo criativo através da sinestesia, ‘o tacto’ o contato com os dedos nos cabelos de Capitu, que vai se desreferencializando e descreve seu trabalho com os fios da literariedade. A traição a qual Machado possivelmente leva o leitor atento perceber é a própria desautomatização da linguagem, o esvaziamento dos referentes do mundo epidérmico do senso comum e a transposição da gama infinita de possibilidades contidas em cada uma delas. Podemos aludir à traição também dentro dos procedimentos de René Magritte, o jogo de refração que o artista usa em suas obras é uma verdadeira traição das imagens. Dentro do contexto trabalhado neste capítulo, na obra “La robe du soir” em que o ícone de uma mulher é apresentado de costas, o que pode nos levar a algumas associações, sendo a primeira delas que, só reconhece o ícone como mulher pela linha que fazem o contorno do corpo. É relevante também a posição virada de costas, o ato de dar as costas, infere ao jogo lúdico em que a arte joga com o observador, é velada, implícita.

No entanto, por mais que as obras de Magritte possuam o bem delinear do desenho, da forma, é ao mesmo tempo extremamente desreferencializado. O artista usa também a ironia, assim como Machado, ao retratar o ícone de uma desnuda de

costas. Nota-se um paradoxo, visto que ao mesmo tempo que está totalmente despida, não mostra sua face. O que destaca são os longos fios pretos, que descem em um movimento verticalizado até a cintura do ícone da mulher. Dentro dessa verticalização, aludimos ao movimento da arte. O plano de expressão e o plano de conteúdo, se encontram como que em um ponto comum em duas retas. Assim como Machado traz o antirromance, Magritte usa os procedimentos da pintura de representação como um meio de não representar e sim de desinstalar. O signo da arte quando colocado em uma crise de suspensão dialética, é altamente valorizado. Esta problemática tão presente na modernidade, é uma questão que é apresentada de forma que não seja explícita. É discutida metaforicamente, dentro da obra, a questão da representação dentro da arte. O que parece explícito ou óbvio, na verdade nem sempre ou quase nunca é. Dentro dessas conclusões, notamos que o ícone da mulher em Magritte poderia ser aludida como o signo relacionado à modernidade, está desnuda, completamente esvaziada, de costas, e somente uma grande macha de cor perta que pode ser aludida com os supostos fios estão à mostra.

Notamos que a presença da desnuda está em um tempo despresentificado, marcado pela linha branca que fica entre a figurativização do céu e do mar. Nesta linha horizontal que perpassa o azul, nos remete ao momento entre o dia e a noite, o mistério que envolve o alvorecer, o momento ímpar em que não é dia e nem é noite. Entre esse branco, que é colocado por Kandinsky como o silêncio absoluto, um transbordar de possibilidades, um nada dotado de alegria, anterior ao nascimento, que está entre o azul claro, que remete a profundidade e pureza, projetando o homem ao infinito, despertando o desejo de pureza, eternidade. A tonalidade desse azul atrai e absorve o olhar do observador, desencadeando um movimento concêntrico, ou seja, voltando para dentro de si. Ainda dentro das concepções de Kandinsky, acerca das cores, notamos os laivos de branco entremados no azul formando assim uma espécie de arpejo sinestésico e que envolve a atmosfera e que remete ao som que se assemelha ao de uma flauta, suave e contínuo, que transcende o plano terreno.

Tudo que ele vê são os cabelos, o cabelo passa a ser o todo e ele envolvido nesse cabelo que é a própria representação do romance. Esse mergulho nos cabelos vira moldura. É uma moldura quando ela está de pé e depois outra quando ela se senta. É um verdadeiro jogo de molduras. Quando ele pega nos cabelos de Capitu, o mundo torna-se os cabelos, ele cria o universo a partir do microuniverso dos cabelos dela. O universo criado por ele é tão intenso que ao mergulharmos em seu discurso,

esquece-se totalmente do que estava falando, criando assim um universo completamente insólito. A matéria da criação, torna-se um Labirinto. Na verdade, o leitor ingênuo não vê problemas, segue a leitura, já o leitor atento e aficionado, ao entrar nesse universo das palavras perde-se no labirinto do código linguístico, que é a visão, que é tudo. O cabelo esse objeto do desejo é colocado como em porções, denominação um tanto incomum para denominar cabelos, virando assim matéria de estranhamento. A visão microscópica colocada no interior dos cabelos nos remete a um universo insólito, um mergulho nas profundezas.

Aos poucos Machado de Assis vai dissolvendo os referentes do mundo material para entrar no espaço mítico em que cita Aurora, Tétis, Ninfa. E descreve que risca cada um desses nomes para simplesmente retomar a 'criatura amada'. Todo esse movimento que o autor faz, segue o que chamamos de modulação. Esse trabalho de manusear a linguagem, que se ajusta ao desajustar-se e que em cada camada de uma vasta gama de sentidos vai se desdobrando em outros sentidos, girando em torno de si mesma em um movimento centrípeto em que os signos imateriais vão plasmando e fazendo com que a obra se componha de delicadas e crespas camadas semânticas.

Assim podemos notar que ao modular sua obra, o autor reconhece e executa um processo que requer uma total entrega de modo que se delicia e ao mesmo tempo se cobra, por pedir calma e um tipo de consciência inconsciente no procedimento construtivo de sua obra. Dessa maneira, como já foi aludido, ao sair da esfera da temática e entrar na transfiguração, Machado de Assis dá a referência para que o leitor saia dela, porém tal saída, ou travessia da camada superficial para a camada interna do texto requer cautela, conhecimento aliado a sensibilidade e sobretudo visão para que o espaço oracular da obra seja de certa maneira acessado.

As duas tranças, que são manuseadas com tanto sabor, como que se o leitor ao entrar no universo da linguagem e o narrador edifica essa ponte labiríntica bem construída, para que conduza o leitor tanto para câmaras secretas escuras em que somente outros olhares poderão guiar, esses olhos que não são os de enxergar o explícito e sim o que se esconde e requer ver além do que a visão permite. Essa lente conduzirá a um provável ponto de entrecruzamento entre as duas linguagens, que dentro dos fios da narrativa nos levam ao sublime poder que somente a arte pode despertar. E isso ocorre por meio de um processo de estranhamento que mais uma vez nos reporta à competência plástica de Rene Magritte.

O cabelo traz esse sentimento de infinitude no personagem. O cabelo em si, acaba metaforizando os sentimentos em que ele está mergulhado. O personagem está tão absolutamente imerso na cabeleira da amada que é como se os fios deixassem de ser fios de cabelos e tornam-se todo o universo, toda a dimensão em que os seus olhos mergulhados neles, conseguisse o acesso livre ao êxtase que o homem passa a vida inteira procurando, por isso deseja que seja infinito o momento o qual ele deixa de existir integra-se ao todo no espaço vazio do cabelo que não é cabelo, nem Capitu, nem Tétis ou Aurora.



Figura 4 - RENÉ MAGRITTE – LA ROBE DU SOIR (1955)

No capítulo XXXIII, O penteado, em que aludimos anteriormente a habilidade do cabeleireiro com a habilidade do autor. E agora, mostramos o movimento da obra que bem devagar vai girando em torno de si, e o sonolento leitor vai cochilando e deixando que os detalhes relevantes, passem despercebidos. Não podemos deixar de falar, dentro desse movimento que Machado de Assis constrói essa digressão, nas



metáforas e da maneira em que ele dá voltas, afirma, nega, começa um caminho romântico, mas no fim acaba com tudo, e traz o leitor de volta, como que em um despertar do sono romântico.

## CONCLUSÃO

Depois da leitura e algumas reflexões de Dom Casmurro, passamos a ver Machado de Assis não só com um romancista comum, mas uma mente intelectual que trabalhava de certa maneira semioticamente, pois conseguiu desenvolver em seu trabalho procedimentos que foram precursores não só na literatura, mas também lançava seu olhar crítico aguçado sob o domínio de outras esferas artísticas. É relevante modo que Machado de Assis se coloca na posição de crítico dentro de sua própria obra, no entanto mantém a impessoalidade, mostrando algumas vezes como o trabalho crítico deve ser feito.

O caminho que trilhamos durante o trabalho dentro dos estudos teóricos e no mergulho que fizemos na obra Dom Casmurro foi um trabalho que aguçou nosso olhar crítico e pudemos perceber como Machado de Assis foi construindo sua obra e galgando passos cada vez mais firmes. Sua crítica, aliada com a criação e sob o domínio do olhar que direciona os seus apontamentos e as percepções em seus ensaios críticos nos auxiliaram a direcionar nosso olhar crítico. Conseguimos perceber um trabalho em certa instância didático do autor, nessa junção do que ele executa, ao fazer os devidos apontamentos em seus ensaios críticos e depois se vale destes processos em sua obra, como uma comprovação do que ele acreditava ser literatura e sua sede por leitores à altura de suas obras. Por isso, todos os aspectos da pesquisa formam relevantes, desde a abordagem das críticas diversas, tanto por aqueles críticos que buscavam o que não é nosso intuito, uma pesquisa da vida e da obra, do homem e do escritor, ajudaram a formar nossa opinião a respeito dos processos construtivos da obra machadiana. O passeio que fizemos por entre análises de alguns pesquisadores nos alimentou de certa maneira e instigou ainda mais a busca pela forma que Machado de Assis construiu o romance e como foi inserindo veladamente um novo modo de narrar em que desafia o leitor a se encantar pela forma que executa seu trabalho no colocar e retirar as máscaras ou a se perder nas narrativas zigue-zagueante, podendo até causar náuseas no leitor. Esse movimento que comparamos com as ondas do mar, em que ora podem vir como que em uma sequência de ondas médias, e quando menos se espera uma onda grande o suficiente se quebra e arrasta o leitor mar a dentro. O movimento desse oceano é constantemente inconstante. O que podemos comparar com o movimento do homem diante da vida, dos seus dramas e de suas misérias. Uma busca constante por

repostas e por certezas fazem com que esse mergulho no oceano da condição humana, possa ser associada com a eterna busca do artista em plasmar o intervalo em que tudo está contido, e assim desafiar o fruidor a entrar nesse vazio em busca de si pelo caminho da arte. Da mesma maneira que a narrativa machadiana é um colocar e retirar de máscaras, segundo Hansen (2005) que ao retirar uma, outra emerge e todas as máscaras não trazem feições, podemos associar esse jogo a busca eterna do homem pelas verdades e certezas, dessa maneira a busca é infindável visto que planamos em um eterno movimento, na liquidez do oceano que requer audácia e coragem para enfrentar as ondas e dar o mergulho para termos assim uma visão turva, porém próxima do que realmente somos.

A imersão que fizemos em *Dom Casmurro* nos conduziu a Casa machadiana, local onde um laboratório opera, e dentro de cada cômodo – capítulo – conseguimos perceber os procedimentos de Machado de Assis em que tudo que está escrito nas linhas da narrativa é uma traição. Caso o leitor escolha o caminho dos dicionários, pode cochilar. Porém o que a narrativa requer é consciência do leitor em apreender o jogo machadiano transfigurado no estado de sonolência do narrador. Existe assim uma ambiguidade nesse estado sonolento que abrange as duas dimensões que, na nossa opinião, Machado de Assis constrói a obra.

O romance machadiano, em especial *Dom Casmurro*, segundo Augusto Meyer, pode ser comparado “À la Recherche du Temps Perdu” devido ao enquadramento no mesmo esquema: “um Eu fantasiado de Si mesmo, a insinuar confidências indiscretas, a dosar ficção e confissão, a costurar pedaços de vivência com o fio da fantasia.” (Textos Críticos p. 328). O costurar na narrativa vem associado ao processo de bricolagem que os trabalhos artísticos exigem. Assim, ao longo da obra, Machado de Assis trança os fios da linguagem para que as duas dimensões, ao serem entrelaçadas, abram uma terceira dimensão, o vácuo em que a obra se instala. Meyer afirma que o autor alcança o equilíbrio entre a técnica literária e a ficção. As digressões em *Dom Casmurro* são possíveis acessos um pouco menores do que em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, aliando-se assim com o eu de Bentinho, que é mais limitado e mediano do que o requintado Brás Cubas que tem a visão mais ampla da morte.

A moderação dos elementos romanescos em *Dom Casmurro* e um enredo mais simples não impediram que Machado de Assis ainda deixasse à mostra a sua vontade em expressar o que estava guardado e a remexer espaços até então quase

que intocados. Do ponto de vista formal, de apresentação de cenário, de enredo, de tempo e de espaço, a obra não apresenta uma subversão formal, podemos até dizer que a primeira vista se assemelha a uma romance tradicional. No entanto, como é um romance que é contado na perspectiva de memória, existe sim um deslocamento, mas temos que reconhecer que também existe certa linearidade. Porém essa linearidade do romance é conturbada pela perspectiva do narrador, que é um narrador autodiegético em focalização onisciente. O que é bem difícil de se compreender no que diz respeito a caracterização de narradores. Dessa maneira o narrador ao fazer a focalização interna, gera consequentemente suspensão da visão do leitor. É mais comum encontrarmos narradores oniscientes, porém sem a focalização interna. O que gera portanto uma particularidade no romance. Ao focalizar de forma interna, ao não revelar as impressões do personagem, gera assim uma suspensão da compreensão do leitor em relação a trajetória do personagem. E é a partir daí, dessa ausência de onisciência, que contribui para a ambiguidade do romance. O percurso narrativo faz com que a construção do personagem Bentinho fuja do caráter tradicional de herói romântico que não mente, que tem ascensão, honra e força individual, ou seja, foge da construção do personagem que é forte. Todos esses atributos faltam em Bentinho, portanto temos também a desconstrução também no modo de construir seus personagens. Outra característica de inovação está caracterização de Capitu, sendo ela a primeira personagem feminina que xinga, embora seja um xingamento eufêmico, é ainda xingamento. A exemplo dessa passagem, temos no capítulo XVII quando Capitu xinga D. Glória e Bentinho, este por não fazer nada. O lugar de Capitu não é um lugar de fragilidade e muito menos se deixa manipular. Nesse mesmo caminho citamos mais uma vez Gustav Flaubert na composição de sua personagem Emma Bovary que fala como um homem. O que é bem chocante na recepção da obra, visto ser uma grande obscenidade uma mulher xingar ou mesmo falar como um homem. Machado de Assis usa dos mesmos artifícios de Flaubert em relação à linguagem e coloca o herói como um fraco, nada romântico. Outro aspecto relevante é reafirmar que os três primeiros capítulos de *Dom Casmurro*, sintetizam o processo narrativo. A forma com que o autor coloca a sua voz, a forma de caracterização dos personagens. E sobretudo no capítulo *O Penteados* onde fica mais evidente, quando ele chama Capitu Tétis, Ninfa que são personagens frágeis e belas, são então índices que falam para o leitor olhar para essa personagem sob outra perspectiva, mais objetivada. Observamos mais uma questão na obra que é a da

temática e como Capitu toma posse da narrativa, ela que a princípio era suposta personagem secundária, uma paixão adolescente, toma conta da trama e vai olhando nos olhos do leitor aos poucos. Meyer ainda afirma se formos analisar a temática de *Dom Casmurro*, o que ressaltaria seria a vida no seminário e a crítica da vocação sacerdotal, no entanto o que toma conta do romance é o drama de dúvidas, ciúmes e incertezas que giram em torno da isotópica Capitu. Ainda se tratando desta personagem que deglute o leitor, temos um perfil fora do comum em que as personagens femininas eram criadas. Capitu, como o narrador explica, era mulher mesmo sendo menina, como fruta dentro da casa. Já trazia em si a essência do enigma e personagem o qual ninguém consegue penetrar.

É também na personagem Capitu que Machado de Assis figurativiza além do tema da traição, a própria arte. A personagem vai tomando forma na obra, seja em cena ou nos bastidores, vai se presentificando. Contudo é ao mesmo tempo simples e complexa, o olhar indecifrável. Podemos ver em Capitu um dos signos da modernidade que o autor desrealiza na narrativa. Apesar das personagens machadianas virem embutidas de certa autonomia, Capitu ocupa um lugar de destaque e pode ser vista como o signo da arte, mas no momento em que se entende que a arte polemiza relações. Outro nível de inovação que Machado de Assis atinge é a questão da desestabilização de leitura passiva do leitor. O autor dialoga criticamente com o leitor para desestabilizá-lo e para que isso aconteça a narrativa precisa ter um tom de monotonia.

Esse caminho que o autor percorre, conduz aos processos de desrealização na obra *Dom Casmurro* e foi o que conduziu nosso trabalho. O próprio estatuto que o autor carrega em não ser nem romântico e nem realista, nos leva talvez pelos caminhos da modernidade. Quando falamos em modernidade como reflexão crítica de rearticulação da visão tradicional ou de se criar uma narrativa.

É relevante lembrar também o fato do autor de se valer muito bem da língua portuguesa, usando-a como uma isca para os leitores viciados das obras de romances tradicionais, é associado em nossa pesquisa com as linhas bem delineadas do pinto belga René Magritte, visto que este se vale de desenho bem torneados, mas que traz em sua composição enigmas, desconstrução, poeticidade. E é relevante comentarmos mais uma vez que em nossos estudos as obras de Magritte nos levaram a lançar o olhar sob as obras machadianas, destacando *Dom Casmurro*.

Os processos que Machado de Assis executam na obra em questão é um convite, ou melhor, é um desafio para o leitor. Detalhe este que passara despercebido aos nossos olhos antes da pesquisa. Esse também foi um dos pontos nevrálgicos que contribuíram para nossa busca aficionada em relação ao papel que o leitor tem diante da obra machadiana. Assim como a narrativa em *Dom Casmurro* é ambígua, o leitor tem também esse papel. Meyer afirma que este é convidado a preencher as lacunas deixadas pelo narrador e induzido a fazer julgamentos. Porém o jogo que o narrador faz é justamente o de confundi-lo visto que vai deixando pistas falsas, seduzindo o leitor com um discurso vago de cheio de divergências. Outra pista que o narrador oferece em relação ao papel do leitor na obra, aparece logo no primeiro capítulo, quando o narrador censura a possível tentativa do leitor em consultar dicionários. O que assegura que tudo o que leitor precisa saber está na obra em si, no livro, e dessa maneira evita que ele procure fugir das referências do mundo real. Então ficou uma pergunta que poderia talvez ser respondida em uma próxima pesquisa, o leitor machadiano não seria um dos seus personagens?

O narrador que interfere e sugere significações segue, portanto, a linha a qual o escritor Laurence Sterne se vale, nesse diálogo constante com o leitor que ora pode ser de crueldade ou de gentileza. Assim nessas lacunas que ele deixa, o leitor vai cometendo enganos e vai sendo levado pela ironia da narrativa. Dessa maneira, Bentinho vai construindo os capítulos com as tintas das sensações, vestígios e laivos como quem pinta um quadro impressionista.

É importante ressaltar que a narrativa é construída na base de indícios e perturbações que turvam a visão deixando assim os contornos vagos e a vista desfocada, sendo comparada, conforme dissemos anteriormente, a quadros impressionistas. Mas existe também na obra o jogo machadiano de dissimulação o qual comparamos como as obras do pintor surrealista René Magritte.

Outro olhar em relação ao leitor em *Dom Casmurro* poderia ter uma relação com a ideia que Machado de Assis tinha de um “leitor ideal” aquele que teria a visão sobre o que a obra literária e a noção de literariedade. Sendo que este, teria a consciência do papel do autor que é de ressignificar o mundo real, ou seja, na concepção de Barthes (1982) “as coisas significam imediatamente sempre e com pleno direito, é o modo natural de significação... a literatura então despoja os sentidos imediatos e assim poderia afirmar-se em um artifício admirável” (p. 108). Mas percebemos que essa busca machadiana por um fruidor atento e com senso crítico

aguçado está bem distante de nossa realidade. A professora da Universidade de Massachusetts, Daphne Patai, afirma que a leitura machadiana é cada vez mais restrita a um grupo mais elitista intelectualmente, o que nos faz entender a causa da recusa do senso comum em relação às obras de Machado de Assis, o que nos causaram certa revolta e nos instigaram ainda mais a fazer um trabalho que contribuísse de certa maneira para um melhor entendimento da relevância da obra diante de seu posicionamento como precursora da modernidade.

É bem verdade também que nos deparamos com vários desafios e principalmente no que diz respeito à crítica em relação à obra em estudo. Mais uma vez, Roland Barthes (1982) nos auxiliou a apurar a visão do que seria a crítica. Ao contrário do que o narrador Bentinho faz com o leitor, induzindo-o a julgamentos, o crítico não julga e nem requer resultados pragmáticos. O ato consciente da crítica reúne apontamentos profundos de pensamentos intelectuais acerca da linguagem: “O mundo existe, o escritor fala... a crítica é um discurso sobre o discurso” (p. 160). Uma crítica relevante é aquela em que se usa o artifício da linguagem para falar a respeito dela, para que isso se faça é importante que se procure por legitimidade e não por verdades. Não se toma o caminho do que o autor quis dizer, ou qual teria sido a sua intenção, visto que arte é não tem razão e muito menos intenção. É autônoma, vive de si para si. No nosso caso, e ainda sob a autoridade de Barthes, foi reunir *Dom Casmurro* a maior quantidade de elementos machadianos, o discurso o qual Machado de Assis realiza suas obras e com um logicidade matemática que comprovará os argumentos e colocações que estão na própria obra. Não se trata nesse caso em resolver o grande Enigma Capitu, e sim nos valer do discurso do autor e jogar o holofote de luz em seus procedimentos por meio do discurso do crítico. A obra assim deixa suspensos uma gama imensa de sentidos, o que a faz planar e não pousar em nenhum terreno firme. Para que exista a interação entre a obra e a crítica, são validadas ambas linguagens, as duas subjetividades se entrelaçam, não com a intenção de exaltação ou degradação, mas um puro exercer da inteligência.

Nosso trabalho não alcançou profundas camadas do discurso machadiano, e nem o nosso discurso se entrelaça com o de Machado de Assis, porém foi um grande passo compreender o exercício da verdadeira crítica, o que era um dos grandes ideais de Machado de Assis, um leitor com senso crítico no mínimo apurado.

As obras de Machado de Assis são alvos ou pontos de partidas para inúmeros estudos, pesquisas e teses. Porém nos deparamos com um número relativamente

grande de olhares referenciais e crítica insuficiente. Ao nos depararmos com essa crítica que nomearemos como “literal” em que de certa maneira rejeitam o olhar o qual o autor tanto prezava, aquele “que não se busca em dicionários”. E sobretudo, jamais questionariam a fidelidade de Capitu. *Dom Casmurro* se ergue às sombras, Bentinho e Dom casmurro, a casa de Matacavalos e a de Engenho Novo, Escobar e Ezequiel, Capitu menina e Capitu mulher. Machado de Assis usa de uma estratégia narrativa em que a interpretação dos fatos que estão sempre acompanhados de sombras e pairam nas dúvidas e se intensificam nas sensações, e este trabalho interpretativo é delegado a outrem, aquele que lê a obra, ou seja, o crítico que pode ser o leitor e vice-versa. Sendo assim, a obra se mostra como palco armado das incertezas e fonte inesgotável para olhares críticos.

O romance *Dom Casmurro* vai sendo construído às sombras no decorrer da narrativa e é todo cadenciado em um movimento que vai entre trepidações e tropeços, mas que vai marcando um ritmo em um estado sonolento. Meyer (1986) define o narrador na obra em um estado de letargia, um sonolento trancado em si mesmo, como um espectador de si mesmo e vai nesse movimento trepidante, gozando com lucidez um estado de solidão e agonia. O inacabamento da obra e o estado solitário que é transfigurado na figura do narrador nos remete á concepção de Maurice Blanchot no primeiro capítulo do livro *O espaço literário* intitulado “A solidão essencial” em que descreve a obra literária como “um desvendar de uma solidão mais essencial” (p.11). O escritor faz parte de um mundo de palavras estéreis, o que torna a obra quase que interminável aos seus olhos. Ainda sim é um espaço solitário tanto para quem escreve como para quem entra nesse universo. A importância dessa solidão que abarca um universo inacabado, tanto para o escritor tanto para o leitor-crítico que vão caminhando entrelaçados nos fios literários que ausência de um (autor) emerge possibilita a presença do outro (crítico).

No processo que enfrentamos diante deste trabalho, nos colocou em contato com esta solidão a qual Blanchot ressalta, e em especial a obra em questão foi nos conduzindo para um incômodo estranho em que a linguagem machadiana instaura. Foi um movimento trepidante também nosso caminho e um tanto tortuoso diante do universo sombrio em *Dom Casmurro*, mas que nos levou a uma obsessão crítica (termo frequentemente usado pelo professor Aguinaldo Gonçalves, que só pudemos entender depois desse desconforto machadiano) e que ampliou e aprofundou o nosso olhar diante das obras literárias relevantes e sobretudo em *Dom Casmurro*.



Uma grande obra como essa, nos remove da esfera insígnia do mundo real arrebatando os sentidos, como um nocautear orgásmico de puro êxtase. Alguns grandes autores, como Machado de Assis, nos servem de guias a nós leitores aficionados, nos descaminhos labirínticos não só da linguagem, mas nos convida a um mergulho na profundidade da condição humana. Machado de Assis nos apresentou esse universo singular, que tornou nosso objeto de estudo e obstinação.

Por isso o resultado deste trabalho nos presenteou com algumas relações com artistas que, assim como ele, nos levam a uma outra esfera estranha e encantadora, no intuito de clarear e discutir a cosmovisão que a arte envolve, que pode ser vista como uma busca entre os fios que conduzem as formas de expressão, de modo que a linguagem seja grande núcleo. Nessa eterna busca em confrontar aquela que não se confronta, a arte, ela que, quanto mais tenta-se alcançar, mais se esconde, se resguarda, negaceia. E quando ocorre uma quase entrega, ela esquiva-se e se refugia na esfera do inatingível. *A misteriosa "cigana oblíqua e dissimulada", com a "força que arrasta para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca"*.

Discutir Dom Casmurro ou as obras machadianas, sobretudo as obras após 1881, é lançar um olhar para visão que adiantou procedimentos e que soube construir sua obra sempre atento aos procedimentos do estranhamento e da literariedade retirando o extrato particular da essência artística, da crítica e do homem, nos conduzindo às esferas do essencial. Sua construção que consegue deflagrar máximo no mínimo, vai demonstrando não só em *Dom Casmurro*, mas na trajetória que vai fazendo a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e chegando na maturidade de *Memorial de Aires*. O espaço poético e crítico na obra em estudos vai desmanchando as certezas e adentrando nas esferas da modernidade com o processo composicional de parágrafos curtos, com o modo de narrar que denuncia um fluxo de consciência e formando desenhos sem que tenham um bem delinear. Além de um tempo em que presente em que o passado tem o domínio deixando assim o espaço aberto para possíveis preenchimentos e asserções do leitor-crítico. Temos em Dom Casmurro várias passagens em que o narrador apresenta essas lacunas e convida o leitor a preenchê-las. E a resultado dessa pseudointeração é um acesso não só do comportamento humano, mas da linguagem em si. Essa dimensão em que o narrador trabalha é desenvolvida em uma poética da retórica. O espaço oracular em que o narrador conta a história só se efetiva porque ele faz uso das referências

do mundo que depois de transubstanciadas são colocadas sob condição de linguagem.

O que nos encantou e continua encantando a cada contato que temos com a obra, é que a cada leitura temos a oportunidade de realizar o universo que nele habita, como se cada leitura fosse a primeira. E a força do estilo é tão fascinante que na busca desse equilíbrio entre crítica e criação é notável que Machado de Assis possui em sua motivação composicional plena consciência arquitetônica. Nessa construção em que o movimento do oceano transfigurado nos olhos de Capitu nos devora, nos traga, e depois nos devolve, diferentes e alterados. O não lugar em que a leitura de *Dom Casmuro* nos leva poderia ser associada então nos mesmos desconfortos maravilhantes que a música nos conduz e que a pintura nos presenteia.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *O Propósito*, 1866. Disponível em:< <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/28-critica?start=12>>. Acesso em: 12 de setembro de 2016.

\_\_\_\_\_. *da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade*, 1873. Disponível em:< <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact25.pdf>>. Acesso em: 5 de setembro de 2016.

\_\_\_\_\_. *Eça de Queirós: O Primo Basílio*, 1878. Disponível em :<<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=8274>>. Acesso em 20 de agosto de 2016.

\_\_\_\_\_. *Quincas Borba*. Obras selecionadas de Machado de Assis. Volume 2 São Paulo, Editora Egéria LTDA., 1978.

\_\_\_\_\_. *Dom Casmurro*. Obras selecionadas de Machado de Assis. Volume 3. São Paulo, Editora Egéria LTDA., 1978.

\_\_\_\_\_. *Esaú e Jacó*. Obras selecionadas de Machado de Assis. Volume 4 São Paulo, Editora Egéria LTDA., 1978.

\_\_\_\_\_. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Obras selecionadas de Machado de Assis. Volume 5. São Paulo, Editora Egéria LTDA., 1978.

\_\_\_\_\_. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1994

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ANTUNES, Benedito. MOTTA, Sérgio Vicente. *Machado de Assis e a Crítica Internacional*. São Paulo: Ed. Unesp, 2009.

BARTHES, Roland. *Introdução à Análise Estrutural da Narrativa*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1976.

\_\_\_\_\_. *S [ Z*; Tradução de Maria da Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. São Paulo: Editions du Seuil, 1970.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Metalinguagem in Crítica e Verdade*. Ed. Perspectiva, 2007

\_\_\_\_\_. *O que é a crítica in Crítica e Verdade*. Ed. Perspectiva, 2007

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*; tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1987.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

\_\_\_\_\_. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ed. Ática, 1999.

CANDIDO, Antônio. *Presença da Literatura Brasileira*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.

\_\_\_\_\_. *Esquema Machado de Assis \_ in: Vários Escritos*. 3ª ed. rev. e ampl. - São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CHKLOVSKI, Viktor. *Arte como procedimento*. In: *Teoria da Literatura: Textos dos Formalistas Russos*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

DIXON, Andrew Graham. *Arte: o guia visual definitivo*. São Paulo: Publifolha, 2011.

ELIOT, T.S. *Ensaio. Tradição e Talento Individual*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

FIALHO, Sylvio Abreu. *O mundo dos olhos*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1975.

GASSOLA, Ana Lúcia. *Dom Casmurro: a obra como espelho da própria obra*. Disponível em: < <http://www.cervantesvirtual.com.br>>. Acesso em 17 de agosto de 2017.

GLEDSOON, John. *Machado de Assis Impostura e Realismo*. Tradução Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GONÇALVES, Aguinaldo J. *Signos (em) cena*. Cotia, Editora Ateliê Editorial, 2010. \_\_\_\_\_ . Poética Modulda. Revista USP, São Paulo, n.50, p. 130-145, junho/agosto 2001.

\_\_\_\_\_. "*Dom Casmurro*": *Mímesis das categorias narrativas*, 1989. Disponível em: <[https://www.jstor.org/stable/27666519?seq=2#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/27666519?seq=2#page_scan_tab_contents)>. Acesso em: 7 de setembro de 2016.

HANSEN, João Adolfo. *Representação e avaliação em Machado de Assis* . Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da USP. Publicado em 16 de julho de 2015.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

JACKSON, K.David. *A modernidade de eterno em Machado de Assis* in ANTUNES, Benedito. MOTTA, Sérgio Vicente. *Machado de Assis e a Crítica Internacional*. São Paulo: Ed. Unesp, 2009.

KANDINKY, Wassily. *Do espiritual na arte e na pintura em particular*. Tradução: Álvaro Cabral e Antônio de Pádua Danesi. São Paulo, 1996.

\_\_\_\_\_. *Ponto e linha sobre o plano*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

KLEE, Paul. *Sobre a arte moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. 2ªed. São Paulo, Paz e Terra, 2003.

\_\_\_\_\_. *O não -figurativo (um fragmento)*. Rio de Janeiro: Revista Fenix, 2006.

MASSA, Jean Michel. *Reabilitação de Machado de Assis* in ANTUNES, Benedito. MOTTA, Sérgio Vicente. *Machado de Assis e a Crítica Internacional*. São Paulo: Ed. Unesp, 2009.

MEYER, Augusto. *Textos críticos; seleção e introdução de João Alexandre Barbosa* . São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Escritos da maturidade*. Rio de Janeiro: Graphia, 1995.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto I*. 5ª ed. São Paulo, Editora Perspectiva, 1996.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

VALÉRY, P. *Poesia e Pensamento Abstrato*. In: *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.