



**Do instinto de nacionalidade à volubilidade do narrador: a consciência do  
fazer literário em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis**

Liliane da Conceição Souza  
Orientadora: Professora Doutora Daniele dos Santos Rosa

Brasília, 2017

Liliane da Conceição Souza

**Do instinto de nacionalidade à volubilidade do narrador: a consciência do  
fazer literário em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis**

Monografia apresentada como requisito parcial  
para a conclusão do Curso de Licenciatura em  
Letras/Português pelo Instituto Federal de  
Brasília/IFB, *Campus* São Sebastião, tendo  
como orientadora a Profa. Dra. Daniele dos  
Santos Rosa

Instituto Federal de Brasília  
*Campus* São Sebastião  
Brasília/DF  
Dezembro, 2017

Instituto Federal de Brasília  
*Campus São Sebastião*

SOUZA, Liliane da Conceição. **Do instinto de nacionalidade à volubilidade do narrador: a consciência do fazer literário em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.** Monografia. Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Letras/Português pelo Instituto Federal de Brasília/IFB, *Campus São Sebastião*, em 15 de dezembro de 2017.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Daniele dos Santos Rosa (Orientadora IFB)

---

Prof. Me. Diuvânio de Aburquerque Borges (UnB)

---

Prof. Me. Rafael Batista de Sousa (IFB/*Campus São Sebastião*)

Brasília, 2017

*Aos meus pais, Pedro e Olindina*

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a Deus por ter me dado forças para que eu conseguisse chegar até aqui, nesta etapa final do Curso de Letras Português, do Instituto Federal de Brasília, *campus* São Sebastião. A primeira turma de Letras Português!

Agradeço à minha mãe por me proporcionar a vida através de um ato de amor, que foi quando me escolheu para ser sua filha. Obrigada por sua coragem e bondade, por mostrar que nós que viemos de uma classe muito baixa, temos o direito de sonhar, e um dos meios que possibilita esse sonho é por meio da educação. Por isso, dedico este trabalho à minha família adotiva, a Maria e Francisca. A meu pai, meu herói, trabalhador árduo de todos os dias, nunca nos deixou faltar nada por mais que as dificuldades fossem inúmeras. Espero que eu retribua todo o esforço que você fez por mim durante todos esses anos, de acordar bem cedo e ir pescar de bicicleta todos os dias, chegando na lagoa Grande, pegava seu barco sem motor, remava durante horas para trazer o nosso pão digno de cada dia.

Agradeço também a meu filho Ítalo, que compreende a minha ausência nesta etapa. Foram quatro duros anos, saindo cedo e chegando tarde, e muitas das vezes eu só o via dormindo, principalmente no período do estágio obrigatório. Obrigado, também, a meu marido Valter, pelo apoio e dedicação ao nosso filho. A sua sabedoria me ajudou a superar e entender alguns conflitos durante esses anos do curso, pela paciência comigo e entender a importância dessa etapa na minha vida.

Agradeço, ainda, a todos os professores que passaram pela minha vida, principalmente aqueles do *campus*, que contribuíram de alguma forma para o meu crescimento pessoal e intelectual. Em especial à minha querida professora Daniele dos Santos Rosa, pela oportunidade que me deu quando me convidou para que eu estudasse a obra do Antonio Candido, sendo esta uma das portas que se abriu na minha vida, e me fez começar a estudar o maior e melhor escritor brasileiro, Machado de Assis. Acredito que essa foi uma das melhores oportunidades que alguém me proporcionou na minha vida.

Agradeço muito à minha amiga Francielle, que sempre me apoiou, contribuindo com suas sábias palavras e me incentivando no caminho da Fé. Uma amizade que cresceu e ficou sólida. Agradeço à Thayanne, por me ajudar na rotina do curso, sempre me lembrando de prazos e me incentivando com sua dedicação aos trabalhos. À Karina Leandro, com suas palavras maravilhosas de uma artista, me apresentando outras literaturas e escritores desconhecidos por mim. Às inúmeras colegas que de certa forma e por vários motivos tiveram de abandonar o curso, mas até onde fizeram o curso tiveram uma coragem imensa: Luzia e Sirlene, meu imenso carinho.

Ao curso de Letras, onde me descobri. Poderia ter sido outro, porque eu buscava uma oportunidade na vida, mas foi por meio da Letras que cheguei à Literatura, uma das minhas grandes razões na vida.

Lembro-me do dia em que eu terminei a leitura do livro *Germinal*, de

Zola, o quanto eu chorei ao final da leitura. Ler um livro de mais de 500 páginas até uns anos atrás era algo inimaginável, eu ainda não tinha o hábito. Foi emocionante perceber que depois daquele, eu lia vários outros. Isso me fez refletir muito sobre o que tinha ficado para trás e como essa leitura seria a superação de um modo de vida socialmente desigual. Sim, foi através da leitura de literatura que minha vida mudou para melhor.

Agradeço imensamente ao meu chefe Dirley e à toda unidade da Secretaria de Administração do TST, onde faço estágio há quase dois anos. Obrigada pela compreensão, por me dispensar para que eu pudesse apresentar meus trabalhos do curso em alguns eventos.

À minha família biológica que também me ajudaram em alguns momentos, principalmente minhas irmãs Adriana e Jussara, e meu irmão João Paulo, pela compreensão por algumas ausências familiares.

## RESUMO

A presente monografia tem como objetivo analisar o romance de Machado de Assis, *Dom Casmurro*, tendo como pressuposto a relação entre forma literária e processo social. Para tanto, parte-se da consciência do fazer literário e da percepção aguda da vida social brasileira demonstrados por Machado em seus ensaios críticos buscando verificar a presença desses mesmos elementos em sua obra ficcional. Nesse sentido, se fará um estudo crítico cujo objetivo é compreender como se dá, pela voz do narrador, as contradições explícitas no processo de rememoração e desenvolvimento da narrativa, bem como os índices sobre o fazer literário, que se desenvolve por meio da construção desse narrador e do destino dos personagens em uma sociedade regida pelo favor. Nesse sentido, realizou-se ainda uma breve comparação entre a obra estudada e o romance *Iaiá Garcia*, da primeira fase, a fim de perceber como a composição dos personagens apreendem, com precisão, a vida social por meio da estética.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Dom Casmurro*, volubilidade, processo de escrita, favor.

## ABSTRACT

This monograph aims to analyze Machado de Assis's romance, *Dom Casmurro*, with the presupposition of the relation between the literary form and the social process. In order to do so, it begins with the awareness of the literary work and the acute perception of Brazilian social life demonstrated by Machado de Assis in his critical essays, seeking to verify the presence of these same elements in his fictional work. In this sense, a critical study will be made, which objective is to understand how the narrator's voice gives rise to the explicit contradictions in the process of recall and development of the narrative, as well as the indices on literary making, which develops through the construction of this narrator and the destiny of the characters in their society ruled by favor. Thus, a brief comparison was made between the work studied and the novel *Iaiá Garcia*, from the first phase, in order to understand how the composition of the characters accurately understand social life through aesthetics.

**KEYWORDS:** Dom Casmurro, volubility, writing process, favor.

## SUMÁRIO

Introdução	10
Capítulo 1 – Formação da Literatura Brasileira: referencial teórico	15
Capítulo 2 – Da crítica audaz ao narrador de <i>Dom Casmurro</i>	25
Capítulo 3 – Os narradores machadianos e a mediação do favor	36
Considerações Finais	48
Referências	51

## Introdução

Essa monografia é o resultado de quase dois anos de pesquisa sobre a Literatura Brasileira, que primeiro surgiu com o estudo sobre a concepção do crítico Antonio Candido de *sistema literário brasileiro*. Em seguida, a partir da sugestão do próprio Candido, outro ensaio me chamou a atenção pela maturidade do escritor em relação a esse fazer literário, que Candido chama como *literatura empenhada*, trata-se do texto de Machado de Assis, publicado em 1836, “Instinto de Nacionalidade”, no qual o autor já nutria essa preocupação com a nossa literatura: “Quem examina a atual literatura brasileira reconhece logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade” (ASSIS, 2008, p.105).

Ao estudar os ensaios de Machado sobre a literatura brasileira, surgiu a seguinte problemática: será que o escritor Machado de Assis mantinha essa preocupação também nas obras literárias? Essa consciência do fazer literário encontrava-se transfigurado em sua suas obras? Na tentativa de responder a essas questões ou melhor situá-las, comecei a estudar o livro *Dom Casmurro*, de 1899. Foi uma escolha aleatória primeiramente, mas precisava ser uma obra da segunda fase machadiana, isso porque essa fase representa, em Machado, um amadurecimento intelectual, embora desde cedo esse autor já fosse reconhecido.

A segunda etapa foi definir um problema de pesquisa. Quando comecei a ler e analisar o livro, percebi que se trata do registro de memórias, realizado por um narrador em primeira pessoa extremamente volúvel. Este termo, utilizado por um de seus maiores críticos da obra machadiana, Roberto Schwarz, será desenvolvido mais à frente.

Percebemos que Machado, diferentemente de outros escritores da sua época, não tentava mascarar o que de fato existia no Brasil, na sociedade oitocentista. O autor falava do problema da escravidão, do patriarcalismo, do agregado, das mediações do favor, os problemas do seu tempo e sua época: “certo que a civilização brasileira não está ligada ao

elemento indiano, nem recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária” (ASSIS, 2008, p.108). Como um homem de seu tempo e um crítico sagaz, Machado não idealizou um herói nacional como o índio ou o negro. Enfim, Machado foi realista, na forma e no conteúdo.

Em 1960, a tese reforçada pela então estudiosa de Machado, Caldwell Helen, à favor da personagem Capitu, modifica o caminho da crítica à obra machadiana, em especial ao romance que aqui se dedicará. O debate, agora percebido como infrutífero, se houve ou não traição, perde sentido. É a partir dessa argumentação que a crítica brasileira passa a perceber que o “triângulo amoroso” ou a suposta traição não é o ponto central na trama, uma vez que o próprio personagem, envolvido no “triângulo”, também é o narrador.

Temos então uma nova significação da importância primordial de *Dom Casmurro*, que é a transfiguração, por meio da volubilidade de um narrador, de uma sociedade burguesa decadente do final do século XIX, no Brasil, onde a economia se baseava no sistema de monocultura, principalmente com as plantações de cana e café, cuja base era o trabalho escravo.

Assim, temos na obra Bento Santiago, filho de Dona Glória – personagem que passa grande parte da narrativa tentando manter o *status* que possuía quando casada –, que realiza o caminho percorrido pela elite brasileira do século XIX, pois entra para o seminário e depois forma-se em Direito. A família Santiago é a representação da pirâmide social brasileira, posicionando-se no topo, enquanto os vizinhos, em níveis menores (como Pádua, os tios de Bentinho), somando-se aos agregados (como José Dias), que não têm trabalho e vivem do favor. Para formar essa base social, ainda mais abaixo estão os escravos e ex-escravos, que quase não aparecem na narrativa, são os que fazem os trabalhos na casa, como na cozinha, e os homens que além de fazerem os trabalhos braçais, como guiar a carroça de passeio, ainda levam bilhetes e recados.

Mesmo de forma apenas anunciada aqui, já é possível verificar que

estamos diante de um grande autor. Assim, se fará a seguir uma breve apresentação do referencial teórico a ser utilizado.

Percebemos, na teoria de Antonio Candido (2004), aspectos fundamentais para analisar esse romance de Machado. Estudamos *A Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos* (1975), que mesmo encerrando em José de Alencar, Candido situa Machado de Assis no sistema literário brasileiro. Acerca da configuração do sistema literário, em *Iniciação à Literatura Brasileira* (2007), Candido aborda questões de suma importância, e considera Machado o maior e mais consciente escritor brasileiro, tornando-se este um importante referencial também.

Buscamos no escritos de Roberto Schwarz (2000a, b) os pressupostos para analisar o processo literário. Como aspecto principal, podemos destacar o ensaio “As ideias fora do lugar” (2000a), no qual percebemos a mediação por meio do favor, nas relações sociais, da sociedade oitocentista.

Um importante pressuposto a esta pesquisa é o artigo “As duas faces das medalhas: dialética aparência e essência em ‘Teoria do medalhão’ e ‘O emplasto’” (2015), escrito pela professora Doutora Ana Laura Reis Corrêa. Neste texto, a pesquisadora discute o caráter realista da obra de Machado de Assis a partir do desejo de notoriedade compartilhado pelos protagonistas dos contos “Teoria do Medalhão” e do romance “Memórias Póstumas de Brás Cubas”. Veremos como esse desejo de notoriedade é o alicerce que fundamenta a vida social na obra *Dom Casmurro*.

A partir desse referencial teórico, se buscará analisar o romance *Dom Casmurro*, comparando-o a outro romance machadiano *Iaiá Garcia* (2013). Cada obra se enquadra em uma fase machadiana, o que contribuirá para compreender melhor os aspectos que os críticos literários consideram como consciente do seu fazer literário, que tem como principal característica os narradores em primeira pessoa e a ironia como forma de composição.

Essa monografia faz um longo percurso: primeiro busca problematizar a formação da literatura no Brasil, situando Machado nesse período, e depois a análise do romance, que nos conduz, impreterivelmente, à sociedade

oitocentista. Por isso, a necessidade de perceber o caminho que a elite brasileira percorria, que com o fim da escravidão acabavam falidos e decadentes, como é o caso do personagem Bento Santiago, tendo para isso o apoio de Emilia Viotti da Costa (1979), Raymundo Faoro (2001, 2012), Sérgio Buarque de Holanda, entre outros

Conforme dito, a narrativa é de memórias, Bentinho já está decadente e solitário, vive somente com um escravo que cuida da casa. Neste momento, decide narrar e escrever suas memórias: escreve porque também não existe ninguém para ouvi-las; nesse momento o leitor será o seu maior interlocutor. É com o leitor que o narrador conversa e tenta interferir nessa leitura, conduzindo o olhar do leitor para sua história e para o contexto narrado. Assim, a análise desse narrador se torna essencial a esta pesquisa.

Neste sentido, no Capítulo 1, intitulado “Formação da Literatura Brasileira: referencial teórico”, tratou-se de inicialmente pensar a formação do Sistema Literário, conforme proposição de Antonio Candido, e a partir disso situar Machado de Assis neste contexto, tendo por base a sua consciência do fazer literário, conforme explicitado em seus ensaios, e a percepção aguda da vida social, presente também em seus textos ficcionais.

No Capítulo 2, intitulado “Da crítica audaz ao narrador de *Dom Casmurro*”, tratou-se de salientar a percepção de Machado de Assis, da consciência crítica e do fazer literário presente em seus romances por meio da criação de narradores muito especiais. Nele, será analisado como em *Dom Casmurro* constrói-se um narrador que guia o olhar de seu leitor, ou seja, um narrador que controla muito bem as informações, omitindo e revelando aquilo que lhe convém, permitindo ao leitor uma suposta liberdade de imaginação que está sendo por ele minuciosamente construída e arquitetada.

No capítulo 3, intitulado “Os narradores machadianos e a mediação do favor”, trata-se de uma breve comparação entre os romances *Dom Casmurro* e *Iaiá Garcia*, a fim de aprofundarmos assim nos aspectos que caracterizam a escrita machadiana, tendo como eixo central a relação entre forma literária e conteúdo social. Para isso, discutiremos um pouco a questão do favor como

princípio básico das relações sociais, em especial pela percepção da incompatibilidade entre o escravismo ou as relações com os agregados e as ideias liberais fortemente assumidas por nossas elites e intelectualidade.

Nesse sentido, esta pesquisa tem por intuito contribuir para o debate de tão importante escritor brasileiro, somando-se a vastidão de estudos já realizados, considerando, sobretudo, a necessidade de tão importante obra ser retomada como parte essencial para a compreensão de nosso passado, assim como de apreensão de nosso presente.

## Capítulo 1 – Formação da Literatura Brasileira: referencial teórico

A consciência do fazer literário e a percepção aguda da vida social brasileira fizeram de Machado de Assis um dos maiores escritores nacionais. Nesse sentido, um dos maiores críticos literários no Brasil, Antonio Candido, afirma que Machado de Assis é o escritor que, a partir de sua obra, possibilita a “consolidação do sistema literário” (CANDIDO, 2007).

Como neste trabalho pretende-se pensar a transfiguração da consciência do fazer literário – encontrada nos ensaios do escritor, como em “Instinto de Nacionalidade” – em suas obras de ficção, buscando nelas índices dessa consciência de artista e de homem de seu tempo, torna-se importante pensar o que, para Candido, significou a consolidação do sistema literário, buscando pontuar a presença de Machado nesse processo.

Pensando a literatura como também um processo histórico, Antonio Candido afirma que a produção literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação de seus produtos é encontrada neles mesmo, ou seja, nas obras de arte literária. Como resultado e, ao mesmo tempo, produtora da realidade, a arte como instrumento de comunicação entre os homens possui uma ligação dialética com a vida social e, por isso, deve ser investigada a ligação e a correspondência entre ambas.

No estudo realizado por Candido em “Literatura de dois Gumes” (2006a), é possível compreender melhor os aspectos fundamentais da organização social, intelectual e cultural da vida brasileira, de forma tanto panorâmica como profunda. Em vários momentos de nossa formação literária, os autores se detiveram ora mais em fatos históricos, ora nos estéticos, perdendo às vezes a dialética necessária para uma obra de arte. Nesse sentido, a imposição e a adaptação cultural são aspectos interessantes desse processo histórico, já que eram necessárias adaptações dos padrões estéticos e intelectuais da Europa à realidade factual brasileira.

Candido afirma que essa literatura veio atuar em regiões

desconhecidas, habitadas por povos e tradições diferentes. Dessa maneira, a literatura foi obrigada, segundo Candido, a imprimir nas expressões herdadas a cor local e, em razão desse esforço necessário, a literatura brasileira buscava em todo o momento tornar-se capaz de exprimir a nova realidade humana. Isso gerou um prolongamento, uma novidade, uma literatura que era, de certa forma, cópia e invenção. Assim, houve uma fusão prévia para formar uma nova literatura, mesmo como “galho secundário” (CANDIDO, 1975, p. 9), modificando o universo de uma literatura já existente, a europeia, importada com a conquista e submetida ao processo geral de colonização e ajustamento ao novo mundo, contudo, resultando em uma expressão única e, essencialmente, nacional.

O século XVIII representou uma fase de amadurecimento do processo de adaptação da cultura e da literatura, esforçando-se para transmitir uma realidade física e social diferente, apesar de nascida da dinâmica interna da colonização, oferecendo uma continuidade e uma consciência do real que iam se ajustando aos interesses e desígnios do país.

É importante salientar, como demonstra Candido (2006a), que neste período estavam em embate o que se pode denominar “transfiguração da realidade” e de “senso do concreto”, já que o domínio do espírito sobre a realidade atribuía ora um sentido alegórico à flora, magia à fauna, ora uma grandeza superior aos atos humanos concretos. Isso possibilitou, de forma às vezes antagônica, tanto a personificação da natureza, ou seja, uma natureza que fala ao homem, como também uma aproximação à vida cotidiana, prosaica e concreta, muitas vezes pouco artística ou fabulada.

Já na segunda metade do século XVIII, manifestaram tendências didáticas e críticas sociais, que, para Candido, já seriam um esboço de consciência nacional. O crítico cita *Cartas Chilenas* (1788), de Tomás Antônio Gonzaga, como um texto que expõe a corrupção administrativa e o abuso de poder, registrando artisticamente as forças que conduziriam à Inconfidência Mineira de 1789, que, apesar de inconcluso, é considerado um dos primeiros movimentos que possibilitarão, em um futuro mais ou menos próximo, a

independência política, estabelecida em 1822.

Feita a independência política, difundiu-se uma ideia entre os escritores que a literatura era uma forma de afirmação nacional e de construção da Pátria. É durante o século XIX que se promoveu uma espécie de exploração da vida no campo e na cidade, revelando o país aos seus habitantes, tornando-se para Machado uma “outra” independência” necessária:

Esta outra independência não tem sete de setembro nem campo de Ipiranga; não se fará mais duradoura; não será obra de uma geração ou duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo. (ASSIS, 2008, p. 106)

É nesse momento, contudo, que a tendência genealógica se torna um princípio constituinte das obras literárias. Tal tendência consiste em escolher no passado local os elementos adequados a uma visão que, de certo modo, para Candido (2006a), é nativista, mas procurava se aproximar o mais possível das ideias e normas europeias, como se deu no terreno social e no literário com a idealização do índio.

Segundo Candido (2006a), o índio já se encontrava quase que neutralizado. Essa figura era importante porque os escritores não tocavam no sistema social que era a exploração do negro escravo e que só recebeu idealização literária na segunda metade do século XIX, com a crise do regime civil. A mestiçagem já era vista como problema em relação à ideia de nobreza. Em relação ao índio tentaram reparar o erro, uma vez que o indígena não foi valorizado no passado.

Como exemplo dessa tentativa, ainda no âmbito social, podemos citar a busca da Academia dos Renascidos, em 1759, em reparar esse erro elaborando biografias dos homens ilustres da era colonial, que incluíram chefes indígenas ao lado de governadores, magistrados e personalidades. Outras ações foram as listas de nomes da nobreza, proveniente das princesas de sangue brasílicas que eram as filhas dos chefes indígenas, que se uniram

com os primeiros colonos.

O resultado dessa ocorrência foi o índio como símbolo nacional. Os românticos fizeram do indianismo uma paixão nacional, Gonçalves Dias e José de Alencar representaram essa fase, já que ambos foram considerados pelos seus contemporâneos “realizadores de uma literatura que finalmente era nacional” (CANDIDO, 2006a, p. 115).

O auge dessa tendência genealógica para Candido foi negar os valores ligados à colonização portuguesa, contudo esse processo ocorreu por causa de influências francesas interessadas pelo exotismo americano, conseqüentemente houve uma mudança da estética literária em razão do romantismo coincidir com a independência, tudo que era produzido nesta fase era visto como autenticamente brasileiro, uma vez que se tratava de construir a nação:

Em 1879 fundara-se a Escola de Minas, em Ouro Preto, sob a iniciativa de dom Pedro II, seguida da Escola Politécnica de São Paulo, e, já em 1930, da Escola de Engenharia do Exército, núcleos indispensáveis ao preparo dos técnicos e líderes, muitos deles responsáveis pelo estudo e agitação do problema siderúrgico brasileiro (FAORO, 2012, p. 627).

Assim, a literatura funcionava com critérios para sua adaptação às circunstâncias novas, marcadas pela urbanização e a formação da classe média. Contudo, de acordo com Candido (2006a), para os teóricos românticos, o classicismo foi à expressão do colonizador português que atrasou o desenvolvimento da nossa literatura brasileira. Para esses teóricos românticos, só o romantismo representaria o espírito nacional, permitindo a manifestação do gênio brasileiro inspirado pela categoria da terra, da sociedade, dos ideais.

Esse processo correspondeu à consciência nacional em plena euforia, contudo tornou-se a possibilidade de ajustar a tradição, formando uma expressão ao mesmo tempo geral e particular, universal e local. Foi, portanto,

a partir da relação entre essa literatura clássica, que pressupunha um leitor com certa formação, e o Romantismo, que permitiu uma leitura mais acessível a níveis mais modestos e grupos mais numerosos, que possibilitou, no fim do século XIX, com Machado de Assis, uma literatura já madura e consolidada, pois os autores e leitores eram capazes de formularem seus problemas e tentar resolvê-los.

É importante acrescentar que, de acordo com o crítico Antonio Candido, para se estabelecer um sistema literário é preciso a interconexão entre autor, obra e público, ou seja, autores formando um conjunto assemelhado e tradição que são exemplos daquilo que se pretenda fazer ou não:

Entendo aqui por *sistema* a articulação dos elementos que constituem as atividades literária regular: obras produzidas por *autores* formando um conjunto virtual, e veículos que permitem o seu relacionamento, definindo uma “vida literária”; *públicos*, restritos ou amplos, capazes de ler ou ouvir as obras, permitindo com isso que elas circulem, e atuem; *tradição*, que é o reconhecimento de obras e autores precedentes, funcionamento como exemplo ou justificativa daquilo que se quer fazer, mesmo que seja para rejeitar (CANDIDO, 1994, p.16).

Como mencionado pelo próprio crítico, trata-se de um processo histórico e estético:

Poderíamos talvez esquematizá-lo, distinguindo na literatura brasileira três etapas **1.** a era das *manifestações literárias*, que vai do século XVI ao meio do século XVIII; **2.** a era da *configuração do sistema literário*, do meio do século XVIII à segunda metade do século XIX; **3.**a era do *sistema literário consolidado*, da segunda metade do século XIX aos nossos dias (CANDIDO, 2007, p.10).

É, portanto, nesse contexto histórico e estético que se insere a obra de Machado de Assis. Candido, ao se referir ao sistema literário consolidado, menciona Machado porque acredita que este seja o primeiro escritor que tinha essa consciência crítica e a vontade de mudar a atual literatura da época:

Machado de Assis era dotado de raro discernimento literário e adquiriu por esforço próprio uma forte cultura intelectual, baseada nos clássicos, mas aberta aos filósofos e escritores contemporâneos. Apesar da condição social modesta, impôs-se aos grupos dominantes pela originalidade da obra e o vigor da personalidade discreta, chegando a um reconhecimento público que raros escritores conseguiram no Brasil. Na velhice, era considerado a figura mais importante das letras e objeto de uma veneração quase sem exceções (CANDIDO, 2007, p. 65).

Candido deixa claro porque Machado está dentro do sistema literário consolidado: primeiro porque se trata de um autor de grande cultura intelectual, baseada nos grandes clássicos, mas também porque suas obras circulam e possui seus leitores, formando, assim, o sistema literário (autor/obra/público). Nas palavras do crítico:

Nesse tempo podemos considerar como configurado e amadurecido o sistema literário do Brasil, ou seja, uma literatura que não consta mais de produções isoladas, mesmo devidas a autores eminentes, mas é atividade regular de um conjunto numeroso de escritores, exprimindo-se através de veículos que asseguram a difusão dos escritos e reconhecendo que, a despeito das influências estrangeiras normais, já podem ter como ponto de referência uma tradição local. O sinal desse amadurecimento é a obra de Machado de Assis (1839-1908). Para muitos o maior escritor que o Brasil teve até hoje, ele era simbolicamente filho de um operário

mulato e uma pobre imigrante portuguesa, reunindo na sua pessoa componentes bem característicos da população brasileira do tempo. (CANDIDO, 2007, p. 65)

É nesse sentido que, para Candido, a formação da literatura brasileira torna-se a síntese de tendências universalistas e particularistas, já que tem como decisivos os momentos que se estabelecem a partir dos Arcades, passando pelos Românticos, e se consolidando no período denominado de Realista, no qual a tríade autor, obra e público se realiza e se concretiza a vontade do autor em fazer literatura.

A esta “vontade” Candido chama de empenho. Assim, a literatura empenhada se deu a partir da percepção dos autores neoclássicos, que acreditavam verdadeiramente na plena capacidade de todos os homens em produzirem sua arte, por meio do desenvolvimento da razão, o que aproximava a literatura e os brasileiros dos europeus. Como visto, a independência do Brasil (1822) acentuou a vontade também de uma literatura nacional, os autores fizeram que se cumprisse um programa, fazer “a diferenciação e a particularização” dos temas e os modos de exprimi-los através da literatura:

Isto explica a importância atribuída, neste livro, à “tomada de consciência” dos autores e à intenção mais ou menos declarada de escrever para a sua terra, mesmo quando não a descreviam. (CANDIDO, 1975, p. 26)

Nesse sentido, é possível ver esse empenho, de forma muito clara, nos ensaios teóricos de Machado de Assis, como em “Instinto de Nacionalidade”. Mas, e em seus romances? Para tentarmos pensar essa questão, é importante avaliarmos o que Candido (1995) nomeou por “Esquema de Machado de Assis”.

Neste ensaio, Candido busca pensar a obra, a vida e, conseqüentemente, o empenho desse importante escritor. Para Candido

(1995), os críticos que estudaram Machado de Assis anteriormente acabaram por inventar e realçar as causas eventuais de tormento social e individual, como cor escura, origem humilde, entre outras, como aspectos essenciais para a análise da obra do literato. Nesse contexto, somente Silvio Romero emitiu uma nota dissonante não compreendendo nem querendo compreender a obra de Machado de Assis por meio desse viés.

Nesse contexto, vários críticos estudaram Machado a partir de um senso comum na época em que se pretendia ler a suas obras não a partir de uma análise real de sua relação entre forma literária e conteúdo, mas sim com “o senso desproporcionado e mesmo anormal daquilo que parece raro em nós à luz da psicologia da superfície, e no entanto compõe de camadas mais profundas e que corrobora o pensamento de cada um” (CANDIDO, 1995, p. 24).

Candido, contudo, evidencia como apesar desse ponto de partida falho, que impedia um alcance pleno da obra machadiana, alguns avanços pontuais foram possíveis. Augusto Mayer e Lúcia Miguel Pereira chamaram atenção para fenômenos de ambiguidades na ficção de Machado, obrigando a crítica a uma leitura mais exigente. Já Roger Bastide, contrariando outros críticos que falavam que Machado não sentiu a natureza do seu país, afirmava que Machado mostrou seu olhar para o país não pelo descritivismo romântico, mas por outros elementos mais propícios a seu momento estético.

Candido, então, revela que o que mais lhe atrai na obra de Machado de Assis é o tema da transformação do homem no objeto do homem, que é uma das maldições ligadas a falta de liberdade verdadeira, seja econômica e espiritual, enunciada na famosa teoria do Humanitismo, elaborada por um dos seus personagens, o filósofo Joaquim Barbosa dos Santos, o Quincas Borba.

Barreto Filho foi um dos que mais estudou esse assunto e interpreta o Humanitismo como uma sátira ao positivismo e em geral ao naturalismo filosófico do século XIX, principalmente sob o aspecto da teoria darwiniana da luta pela vida, com a sobrevivência do mais apto.

Nesse sentido de articulação entre o local e o universal, que Roberto

Schwarz (2000a) começa o ensaio “As ideias fora do lugar”. A partir de um panfleto cujas ideias liberais eram contemporâneas a Machado de Assis, o panfleto trazia a seguinte afirmação: “Toda ciência tem princípios, de que deriva o seu sistema. Um dos princípios da Economia Política é o trabalho livre. Ora, no Brasil domina o fato impolítico e abominável da escravidão” (SCHWARZ, 2000a, p.13).

É, portanto, a partir desse princípio que alguns autores protestavam na época, cada um à sua maneira, refletindo sobre a disparidade da sociedade brasileira escravista em relação às ideias do liberalismo europeu. Esse confronto entre as ideias liberais e a prática social no Brasil transformava não somente “a prática do favor em um escândalo” (SCHWARZ, 2000a, p.16), mas se mostrava constituinte de toda a vida social brasileira, conduzindo assim não apenas as decisões políticas, mas o cotidiano dessa sociedade nascente.

A isso, soma-se a condição factual do Brasil nesta época: um país agrário e ilusoriamente independente, dividido em latifúndios, cuja produção dependia do trabalho escravo por um lado e, por outro, dos interesses do mercado externo. Com esta base factual, como pensar os ideais liberais? A Escravidão se torna incompatível, pois se percebia que o escravo é uma propriedade e, por isso, pode ser vendido e não despedido. Por sua vez, o trabalho livre neste ponto de vista dá mais liberdade a seu patrão, além de permitir que na relação entre patrão e empregado o capital circule mais livremente. É neste aspecto que, para Schwarz, se afirma a oposição da escravatura, em busca de uma “racionalização produtiva” (SCHWARZ, 2000a, p.17).

Sob esses aspectos, tomemos um fragmento do romance *Dom Casmurro*:

Fiquei tão alegre com esta idéia, que ainda agora me treme a pena na mão. Sim, Nero, Augusto, Massinissa, e tu, grande César, que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me

vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. Eia, comecemos a evocação por uma célebre tarde de novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito. É o que vais entender, lendo (ASSIS, 2014, p. 11).

É a partir dessa relação entre local e universal que Bentinho, já velho, anima-se a escrever suas memórias. Remetendo a grandes reis e líderes do mundo antigo, Bento busca se inserir neste grupo seletivo. Aqui, já verifica-se como, de forma um pouco diferenciada, se estabelece nesse narrador a necessidade e o desejo de notoriedade, construído por uma tentativa de estabelecimento de uma genealogia, que como foi visto, já é em si falsa, tendo como base das relações sociais a prática do favor.

Nesse sentido, como principal elemento de consolidação do sistema literário brasileiro que a obra de Machado de Assis será analisada nos capítulos a seguir. Partindo da consciência fundamental de seu escritor, os romances *Iaiá Garcia* e *Dom Casmurro* serão analisados, em especial pela relação entre a forma e conteúdo, ou seja, a partir da forma estética nos aproximar da realidade brasileira captada.

## Capítulo 2 – Da crítica audaz ao narrador de *Dom Casmurro*

Machado de Assis é considerado um dos maiores escritores da nossa literatura, se não o maior, isso porque possuía a consciência do papel da literatura na sociedade brasileira. Sua trajetória contribuiu para o caráter de escritor consciente: trabalhava em jornais e produziu importantes ensaios sobre crítica literária. Antonio Candido ressalta a sua grande percepção em relação ao desempenhar uma literatura consciente: “note-se que talvez ele seja o primeiro escritor que teve noção exata do processo literário brasileiro, em alguns artigos de rara inteligência crítica” (CANDIDO, 2007, p. 67).

Em seu ensaio “Ideal do Crítico”, publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, no dia 8 de outubro de 1865, Machado de Assis já afirmava a dificuldade e a importância da crítica no próprio fazer literário: “acreditavam que exercer a crítica é uma tarefa fácil”. Nesse contexto, Machado compara a representação literária à representação política e afirma que para exercer as duas “é preciso ter alguma coisa mais que um simples desejo de falar a multidão” (ASSIS, 2008, p 39). Assim, para o escritor, que tantas vezes transfigurou em suas obras o vazio e a inconsistência da busca por notoriedade, vê na necessária relação entre a representação literária e a representação política a chave necessária para ser fazer crítica e, com certeza, literatura.

Mantendo sua ironia característica, para Machado, era a opinião contrária que prevalecia e, assim, a crítica era exercida por “incompetentes”, estes que eram desamparados pelos esclarecidos. Segundo o escritor, essa crítica falha era catastrófica, uma vez que os jovens poetas não teriam algo concreto para se guiarem, algo formulado a partir de uma crítica verdadeira:

o poeta oscilará entre as sentenças mal concebidas do crítico, e os arestos caprichosos da opinião; nenhuma luz, nada lhe mostrará o caminho que deve seguir e a morte próxima será o prêmio das suas fadigas e das suas lutas (ASSIS, 2008, p. 40-41).

No famoso texto “Instinto de Nacionalidade” (1873), outro ensaio sobre a literatura de sua época, a sua percepção sobre o fazer literário se mostra ainda mais ampla. Retomando os autores anteriores para falar dos seus “contemporâneos”, Assis afirma que o essencial para este fazer literário (e se continuarmos nessa relação entre a representação literária e representação política, essa afirmação se estende para a crítica) “já trazia certo traço de instinto de nacionalidade”, traço este que fundamentará a qualidade formal e estética necessária a uma literatura de grande porte.

Para o autor, a poesia e o romance não poderiam, simplesmente, vestir-se de cores locais, não deveriam apenas possuir algumas características nacionais. A partir das tradições de Gonçalves Dias e Magalhães, que já eram em si prolongadas, tornava-se necessário algo que superasse a apreensão focalizada do local, como algo pitoresco (já nos termos de Candido), para alcançar o necessário movimento das forças que não apenas produziam esse olhar singular, mas que ditavam e conduziam a vida nacional tão recente.

Assim, Machado acreditava que a independência literária levaria algum tempo para se consolidar, pois já era possível perceber algum instinto até mesmo nas manifestações de opiniões da sua época, contudo, mostra-se a necessidade de amadurecimento dessa percepção, que, para Candido, se deu exatamente com ele próprio, em sua obra madura.

Nesse sentido, retomando a relação entre representação literária e representação política, nos termos da produção literária e da produção crítica, Machado afirma a necessidade de uma crítica analítica, profunda, importante inclusive para o próprio desenvolvimento interno da forma literária, já que a crítica que se fazia à época não analisava realmente a forma estética, tornando-se de fácil realização, porém pouquíssimo produtiva.

Por isso, o autor expõe que para realizar essa obrigação de reconhecimento e análise do objeto estético, é preciso fazer “ciência” e construir “consciência”. O escritor então enfatiza que essas duas características são condições principais e necessárias para se exercer a crítica verdadeira, já que esta não pode ser modelada por interesses, nem ódio; ou adulação, ou

simpatia. A crítica precisa ser sincera e não deve defender os interesses pessoais (não podemos deixar de notar como essa centralidade na defesa dos interesses pessoais, ou de classe, também foi um dos temas encenados em sua obra ficcional, como veremos mais adiante). Portanto, para o importante escritor, torna-se necessária a convicção do crítico em seu ato produtivo sem que esse sofra ação das circunstâncias externas. E, em caso de dúvidas, Machado sugere: “antes calá-la do que negá-la” (ASSIS, 1994, p. 5).

Sob estes princípios que o próprio autor constrói – como forma de amadurecimento e desenvolvimento de sua consciência como escritor, e que contribuem para a necessária análise da literatura brasileira –, se buscará estudar um de seus romances mais comentados: *Dom Casmurro*.

Publicado em 1899, 34 anos depois que escreveu o ensaio “Ideal do Crítico” e 26 anos depois de “Instinto de Nacionalidade”, em uma fase madura de sua vida, verifica-se, já em um primeiro momento, o desenvolvimento de uma maior consciência literária. Para Candido (2007, p. 66), “a melhor fase de sua produção começou na idade madura, quando atingiu os quarenta anos, mas desde o começo já eram pessoais o seu estilo e visão do mundo”, conforme pode ser observado na breve retomada de seus textos críticos.

Ainda segundo Candido, “graças à riqueza do seu texto, Machado de Assis é o primeiro narrador brasileiro que suporta uma leitura filosófica” (CANDIDO, 2007, p. 67), fundamentada na importante correlação entre sua representação literária e a representação política, própria de um escritor consciente de seu papel, que torna-se, inclusive, possível antecipar em sua obra literária aspectos que somente tempos depois chegarão a ser desenvolvidos, como, por exemplo, a presença de aspectos que podem ser caracterizados como psicóticos no personagem Bentinho, formulados e encenados antes mesmo do desenvolvimento dos escritos de Freud. Tal exemplo demonstra o alcance e a profundidade da formulação literária realizada por Machado e, de forma similar, atesta a necessária reflexão sobre sua obra, que merece ainda nossa atenção.

Se pensarmos a problemática da vida social brasileira na atualidade, é

inegável a atualidade das obras de Machado de Assis. Como mencionado, muitos dos problemas por ele definidos em seus textos críticos aparecem encenados na forma literária como essa necessária busca de um “instinto”, que sendo nacional, tenta chegar às conexões da vida social. Em *Dom Casmurro* tal perspectiva se mostra com muita força e contundência. Centrando-se no narrador em primeira pessoa, que é o próprio Bentinho que se transformou no Dom Casmurro, narra-se suas memórias na busca por “atar as duas pontas da vida”. Contudo, esse narrador é omissivo e volúvel durante todo o enredo da obra. Conduz o olhar o leitor, tornando-o quase que um cúmplice de suas opiniões, justificando seus atos mais desmedidos.

É a partir dessa problemática, desse narrador em primeira pessoa, que oscila entre voz narrativa e personagem, altamente participativo e intruso na trama, que pretende-se analisar o romance *Dom Casmurro*. Para Candido, esse narrador constitui um elemento fundamental na percepção de Machado sobre a própria literatura:

No entanto, nos refolhos das frases, no subentendido das cenas, no esforço aparentemente casual da descrição, estão escondidos o interesse lúdico pela realidade social e o sentimento de suas contradições. (CANDIDO, 2007, p. 67).

Por isso, torna-se fundamental a esta pesquisa pensar a obra literária enquanto resultado dialético entre forma e conteúdo, em relação aos textos críticos, já que será nesse conjunto que será possível perceber as tramas que envolvem o fazer literário e, por meio da análise da obra, chegar ao seu sentido construído. Este, para Candido e Schwarz, se faz por meio das contradições inerentes à volubilidade deste narrador que não apenas conduz nosso olhar pela trama, mas o controla.

Sob este aspecto, iniciemos com um trecho do romance: “esta sarna de escrever, quando pega aos cinquenta anos, não despega mais” (ASSIS, 2014,

p. 81). Como vimos, Bento Santiago decide escrever suas memórias aos cinquenta anos de idade. Temos, então, que desde o início da leitura desconfiar desse narrador, já que, como evidenciado pela crítica, é concentrando-se na instância narrativa que se torna possível chegar ao cerne dessa importante obra machadiana.

Assim, perceber que Bentinho se tornou o Dom Casmurro é de extrema importância, pois ao revelar suas memórias vemos que tudo o que é ali narrado se dá a partir do ponto de vista desse narrador e, como veremos, um ponto de vista muito particular.

É importante salientar que existem várias lacunas na narrativa, as quais o próprio narrador indica que o leitor pode preenchê-las: “É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas” (ASSIS, 2014, p. 90). Como visto, da necessidade de escrita aos cinquenta anos, à aproximação aos reis e líderes do mundo antigo (como visto no fragmento citado no capítulo anterior), este narrador já inicia demonstrando ao seu leitor, conduzindo o seu olhar, e permitindo a este preencher apenas as lacunas que ele próprio deixará.

A partir então da lembrança dessa “célebre tarde de novembro” (ASSIS, 2014, p. 11), passamos a conhecer o enredo da narrativa. Nesta tarde, Bento Santiago, o Bentinho, acaba ouvindo uma conversa de seus familiares: “la entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir meu nome e escondi-me atrás da porta” (ASSIS, 2014, p.11). José Dias, o agregado da família, alerta a mãe de Bentinho, Dona Glória, sobre um suposto namoro entre Bentinho e sua vizinha Capitulina, a Capitu. Dona Glória, preocupada, decide então apressar os planos e pagar a sua “dívida de fé”, que era, caso Bentinho sobrevivesse, ele iria para o seminário. Bentinho sabendo dos planos da sua mãe avisa a Capitu sobre esse grande obstáculo entre eles. Bentinho tenta se livrar de ir para o seminário, mas não consegue. Ele e a namorada fazem promessas para esperarem um ao outro e depois se casarem.

No seminário, Bentinho acaba conhecendo Escobar, e este, no futuro, se torna amigo em comum do casal. Mas, depois do nascimento do filho do

casal, Bentinho começa a desconfiar de Capitu e acredita que ela o traiu com o amigo, e, por isso, terminam como o casamento. Ele a leva para a Suíça, e nunca responde às cartas dela.

Nesse breve resumo do enredo demonstra-se como a temática da traição é superficial, porém ao nos concentrarmos nos movimentos do narrador, verificamos como isso é tornado pelo narrador um grande conflito, já que o que causa todo o mistério da trama é o modo como o narrador conduz o olhar do leitor na narrativa. Sabemos que toda narração de memória é perigosa porque só temos um ponto de vista. Imagine um narrador que não vai simplesmente narrar suas memórias e sim escrevê-las? “Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia, e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias” (ASSIS, 2014, p.11).

Esse é o princípio organizador do livro: temos um narrador que conversa o tempo todo com o leitor, ou seja, altamente consciente de seu fazer narrativo, por isso, omite muitas informações: “Nada se emenda bem nos livros, confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos” (ASSIS, 2014, p. 90).

Não é uma narrativa descritiva, pelo contrário, temos pouco acesso às características e personalidades dos personagens, pois o narrador omite vários acontecimentos. Não encontramos na obra, por exemplo, nenhuma descrição do amor entre Bentinho e Capitu, há somente um beijo. Não há descrições do casamento do casal e muito menos no nascimento do filho. Mas, o narrador já deixa isso bem claro, que caso o leitor queira descrições que possa ele mesmo imaginar.

Assim, temos uma narrativa cheia de ideias ambíguas e confusas. No primeiro capítulo do livro “Do Título”, o narrador começa explicando como surgiu esse nome “Dom Casmurro”: afirma que estava em um trem, e um poeta quis recitar versos a ele, mas, muito cansado, acabou dormindo. O jovem rapaz chateado atribuiu-lhe o nome: “no dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me Dom Casmurro” (ASSIS, 2014, p. 9).

Nesse primeiro capítulo, já é possível perceber a ambiguidade do narrador. Primeiro não gosta de versos por isso acaba dormindo, mas quer escrever um livro. Nesse mesmo capítulo, o narrador pede para o leitor não consultar dicionários, em relação ao nome que ele diz que lhe foi atribuído:

Não consultes dicionários. *Casmurro* não está aqui no sentido que lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. *Dom* veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo (ASSIS, 2014, p. 9).

Mas ao consultar o dicionário, a palavra Casmurro significa “**cas.mur.ro** *adj.sm.*1 quem é teimoso 2 que (m) é fechado em si mesmo; ensimesmado” (HOUAISS, 2004, p. 141). E consultando a palavra dom, vemos que “**dom** *s.m.* título dado aos nobres, bispos etc.” (HOUAISS, 2004, p. 259). Nesse primeiro capítulo, fica claro a intenção do personagem em escrever um livro e como essa alcunha então pejorativa passa a ser o título de suas memórias: “Também não achei melhor título para a minha narração; e se não tiver outro daqui até o fim será esse mesmo” (ASSIS, 2014, p. 9).

É possível perceber a audácia e a ironia do narrador já neste primeiro capítulo, pois os significados aos quais ele nos impele a não ver já traz indícios da própria trama. O significado da palavra “dom” traz em si toda a trama que vai se desenrolar durante a primeira parte do livro, ou seja, ser ou não ser padre por causa de uma promessa antiga da mãe. Por sua vez, “casmurro” é o desenrolar da segunda parte do livro, que é a desconfiança da possível traição de Capitu, baseada em um narrador centrado em si, ensimesmado e, como veremos no decorrer dos capítulos, representante de uma importante e decisiva classe de nossa sociedade brasileira, que muito bem representa esses mesmos atributos.

No segundo capítulo “*Do livro*”, o narrador vai explicar o porquê de escrever um livro: “Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém digamos os motivos que me põe a pena na mão” (ASSIS, 2014,

p.10). Nesse ponto, depreende-se a omissão do narrador porque em momento algum ele cita Capitu. Porém, escreve o livro para culpá-la pela infeliz vida que leva. Isso se dá de maneira sutil, que um leitor despercebido não percebe, e acaba tornando-se cúmplice desse narrador.

Esses dois primeiros capítulos do livro, “Do título e Do livro”, são muito importantes para a narrativa, pois estão nele o que se vai narrar e o porquê da escrita. O narrador, durante esses capítulos relatados, já está no futuro. Bentinho já está com cinquenta anos, e quer “atar as duas pontas da vida”. Porém, isso é impossível. Em momento algum o narrador deixa transparecer a amargura de sua vida, solitário, viúvo, perde o filho, os tios e a própria mãe: “Vivo só com um criado” (ASSIS, 2014, p. 10). Todos esses sentimentos, a própria casmurrice, tudo está apenas captado nas entrelinhas.

O narrador então começa lembrando a tarde de novembro no ano de 1857. Bentinho estava escondido na antiga casa de Matacavalos e acaba ouvindo uma conversa sobre o seminário até esse ponto da narrativa: Bentinho não sabia sobre a promessa da sua mãe, como indicado anteriormente.

Capitu só aparece no terceiro capítulo “A denúncia”. Temos então a descoberta por parte de Bentinho sobre uma promessa, que descobre mais adiante. Temos conhecimento de Capitu a partir de José Dias. O personagem, agregado da família, exprime de forma muito sutil:

Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha “do *Tartaruga*” e esta é a dificuldade, porque se eles pegam de namoro, a senhora terá muito que lutar para separá-los” (ASSIS, 2014, p. 12).

É estranho perceber como, para Bentinho, Capitu parece não ter tanta importância, afinal ela só aparece no terceiro capítulo e é mencionada a partir do ponto de vista do agregado e não dele próprio. Como será mencionado adiante, o narrador escreve o livro para culpá-la de toda a sua infelicidade,

mas, claro que tal ação está disposta de maneira sutil, dissimulada.

Um aspecto importante para a compreensão da peculiaridade desse narrador é a questão do tempo, relacionada ao espaço. “Um dia, há bastante tempo lembrou-me reproduzir no Engenho Novo, a casa que me criei na antiga Rua de Matacavalos” (ASSIS, 2014, p. 10). Percebe-se então que o Engenho Novo refere-se ao presente no tempo do narrador e a casa de Matacavalos ao passado do narrador. Sendo assim, esse narrador vai escrever suas memórias, entre esses dois espaços, marcantes em sua trajetória.

Assim, vemos como na obra se faz a partir de uma forte ironia, em que os duplos sentidos formarão a base de toda a narrativa. Por isso, o leitor precisa estar atento, já que muitas pistas são apresentadas ao leitor de maneira muito sutil. É importante salientar que, de acordo com Roberto Schwarz (1991), o livro *Dom Casmurro* tem uma armadilha, pontos obscuros que vão formando um enigma, cuja solução seria difícil, pois se centra no ponto de vista da elite brasileira, essencialmente conformista.

Bentinho enche as páginas de indicações sobre o mal caráter de Capitu. Para Schwarz (1991), é preciso inverter o rumo dessa desconfiança. É preciso desconfiar de um homem que possuído pelo ciúmes, exilará a própria família no exterior. O leitor, por meio dessa desconfiança, não pode ser seduzido pelo prestígio poético e social de quem está com a palavra.

Segundo Schwarz (1991), o livro se compõe em duas linhas diferentes, uma dominada por Capitu e a outra por Bentinho. Na primeira parte, o casal de namorados luta contra a superstição de Dona Glória com sua promessa e o preconceito social. A segunda parte forma-se por capítulos de felicidade conjugal e com o nascimento do filho. Mas, ao achá-lo parecido com Escobar, afasta-se de Capitu e se torna Casmurro. De forma muito irônica, quando busca distração e vai ao teatro, assiste à peça *Otelo*, de Shakespeare, e em lugar de entender que o ciúmes é mau conselheiro e as impressões podem traí-lo, Bento concluir o contrário, na verdade encontra na peça a confirmação do que ele realmente quer encontrar: Capitu é culpada.

É importante salientar que, para o crítico, é difícil dizer se Ezequiel é filho ou não de Escobar, afinal trata-se de uma obra repleta de fisionomias parecidas e coincidências, como no fragmento a seguir:

Gurgel, voltando-se para a parede da sala, onde pendia um retrato de moça, perguntou-me se Capitu era parecida com o retrato. Um dos costumes da minha vida foi sempre concordar com a opinião provável do meu interlocutor, desde que a matéria não me agrava, aborrece ou impõe. Antes de examinar se efetivamente Capitu era parecida com o retrato, fui respondendo que sim. Então ele disse que era o da mulher o retrato dele, e que as pessoas que a conhecia diziam a mesma coisa. (ASSIS, 2014, p. 120)

Verificamos como a própria obra nos dá indícios para desconfiarmos desse narrador, afinal não dá para ter certeza da traição de Capitu. Em compensação, conseguimos observar que Bento escreve a história para condená-la. Como salienta Schwarz (1991), do primeiro do amor e da confiança recíproca o relacionamento vai se transformando em intenções rebaixadas e dissimulados, uma “poesia envenenada”.

Dessa forma, para Schwarz (1991) ocorre a identificação tardia de algoz naquele em que se presumia a vítima, assim como se dá o desmascaramento das avaliações misóginas e obscurantistas, realizadas pelo narrador. Para o crítico, não há dúvidas de que “o narrador ciumento já existia pronto e acabado no menino de Matacavalos” (SCHWARZ, 1991, p. 90), permitindo que nossa perspectiva se distancie de sua individualidade, para pensar esses aspectos como atributos de uma camada social brasileira, conforme será tratado no capítulo a seguir.

Nesse sentido, considerando consciência do fazer literário de Machado de Assis, demonstrada em seus ensaios críticos, vemos como esse empenho na busca pela independência literária também se estabelece em suas obras. Em *Dom Casmurro*, é possível identificar esse esforço na construção de um

narrador muito peculiar, conforme tratado neste capítulo.

Tem-se, então, em *Dom Casmurro* um narrador que guia o olhar de seu leitor, um narrador que controla as informações, omitindo aquilo que lhe convém e dando ao leitor uma suposta liberdade de imaginação que, como vimos, está sendo por ele minuciosamente construída e arquitetada.

Diante desses aspectos, veremos que a peculiaridade desse narrador não diz respeito a uma individualidade qualquer, mas, na verdade, se constitui sob os mesmos parâmetros que fundamentam a vida social brasileira, essencialmente conformista. Assim, no capítulo seguinte, iremos perceber como a mediação do favor interfere na relação social e é um dos frutos do atraso brasileiro, transfigurados nos narradores machadianos.

### Capítulo 3 – Os narradores machadianos e a mediação do favor

Neste capítulo serão analisados os romances *laiá Garcia* e *Dom Casmurro*, ambos de Machado, a fim de perceber a relação que permeia a sociedade brasileira do século XIX, o favor, tendo como pressuposto o pertencimento de cada romance a uma fase do escritor, mas partindo da consciência de homem de seu tempo, própria de Machado de Assis, conforme vimos nos capítulos anteriores.

*laiá Garcia* foi publicado, primeiramente, em forma de folhetim no Jornal *O Cruzeiro*, em 1878. Seu enredo já nos revela uma sociedade injusta e desigual principalmente com as mulheres da época, principalmente com Estela, conforme será trabalhado a seguir.

Na primeira parte do livro, o narrador onisciente, em terceira pessoa, nos mostra a imagem de *laiá Garcia* ainda na fase de criança:

Contava onze anos e chamava-se Lina. O nome doméstico era *laiá*. No colégio, como as outras meninas lhe chamassem assim, e houvesse mais de uma com igual nome, acrescentavam-lhe o apelido de família. Esta era *laiá Garcia*. Era alta, delgada, travessa; possuía os movimentos súbitos e incoerentes da andorinha. A boca desabrocha facilmente em riso, — um riso que ainda não toldavam as dissimulações da vida, nem ensurdecem as ironias de outra idade (ASSIS, 2013, p. 16).

Já nesse primeiro trecho o narrador nos apresenta a *laiá* e revela seu futuro: “as dissimulações da vida”, ou seja, como se tratava de uma criança inocente que transforma-se em dissimulada. Tal trajeto será realmente o que vai acontecer na narrativa. Mas diferentemente do narrador de *laiá Garcia*, *Dom Casmurro* afirma que Capitu “é” dissimulada, pois afinal este narrador quer convencer o leitor de seu ponto de vista.

Luís Garcia, pai de *laiá*, era um funcionário público e morava em Santa

Teresa, sua casa era modesta e vivia tranquilamente. Tinha 41 anos de idade, era um homem modesto, que não recebia amigos porque era pouco o que possuía. Vivia também na sua casa o Raimundo, ex-escravo, que tinha 50 anos: “Era um preto de cinquenta anos, estatura mediana, forte, apesar de seus largos dias, um tipo africano, submisso e dedicado. Era escravo e livre” (ASSIS, 2013, P. 15). Raimundo foi “herança” do pai de Luís Garcia, que logo lhe deu a carta de liberdade, mas Raimundo quis permanecer com o seu senhor. Não podemos deixar de mencionar essa ideia de “escravo e livre”, como também a “escolha” de ex-escravo em permanecer com “seu senhor”.

Valéria Gomes, amiga de Luís Garcia, é mãe de Jorge, um dos protagonistas. Valéria vai ter o papel de Matriarca da família depois da morte do esposo. Da mesma maneira é Dona Glória, mãe de Bentinho, depois da morte do marido passar a mediar as relações familiares também como a Matriarca da família, e todas as decisões passam por ela.

Valéria percebe que seu filho Jorge tem uma paixão por Estela, que foi criada por ela desde pequena. Estela é a agregada da família. Percebendo que o amor entre Jorge e Estela não seria adequado, ela os separa. Prefere ver seu filho em uma guerra no Paraguai a vê-lo casado com Estela.

Jorge tinha 24 anos, era advogado, mas não tinha amor a profissão:

Um bigode negro e basto, obra comum da natureza e do cabeleireiro, cobria-lhe o lábio e dava ao rosto a expressão viril que este não tinha. A estatura esbelta e nobre era a única feição que absolutamente podia ser militar. Elegante, ocupava Jorge um dos primeiros lugares entre os *dândis* da Rua do Ouvidor; ali podia ter nascido ali poderia talvez morrer. (ASSIS, 2013, p. 26)

Valéria mandou chamar Luís Garcia para que este convença Jorge a ir para a Guerra, uma vez que o rapaz ainda estava indeciso. A mãe de Jorge mentiu para Luís Garcia dizendo que o filho estava gostando de uma mulher casada, supostamente com vergonha de dizer que era Estela.

O pai de Estela, o senhor Antunes, era Escrevente e homem de confiança do falecido marido de Valéria. A mulher de Antunes faleceu deixando a filha de dez anos. O patrão do senhor Antunes pagou os estudos dela e ofereceu moradia, então Estela passou a morar na casa de Jorge:

Estela devia a essa família educação e carinho; podia talvez ir a dever-lhe um dote, um marido e consideração. Quem sabe? Talvez o coração de Jorge vinculasse as duas famílias. Esta ambição afagava-a o Sr. Antunes no mais profundo de sua alma. (ASSIS, 2013, p. 35)

Mas Jorge fazia a Faculdade em São Paulo e retomava somente nas férias, porém quando concluiu o curso de Direito ficou no Rio de Janeiro. Estela estava com 16 anos e algo chamou a atenção do filho de Valéria:

A isto acrescia um sentimento novo, que se apossou dele, ao cabo de três semanas depois da chegada ao Rio de Janeiro. A vista quotidiana de Estela produziu em Jorge uma impressão forte. Posto vivessem na mesma casa, era difícil acharem-se nunca a sós, porque a filha do escrevente passava todo o tempo ao pé da viúva; circunstância que não teve a virtude de mudar o curso aos acontecimentos. (ASSIS, 2013, p. 36)

Temos então uma narrativa cujo primeiro conflito é a diferença social existente entre a agregada Estela e o *dândi* boêmio Jorge. Já em *Dom Casmurro*, o mesmo empecilho, porém neste é dada uma justificativa religiosa, que é a ida de Bentinho para o seminário por causa de promessa de Dona Glória. Temos nas duas narrativas uma relação de poder, na qual a busca por uma tradição (tendência genealógica) não permitia o casamento entre camadas sociais diferentes: uma sentia-se como burguesa e, a outra, a agregada. E é justamente por isso que Valéria tenta o tempo todo separar o

casal. Na narrativa de *Dom Casmurro* o movimento vai ser justamente o contrário, o que não deixa de ser muito revelador da forma como nossas camadas sociais se reconhecem: é o agregado José Dias, que tenta que Bentinho não case com Capitu, compartilhado assim dessa mesma mentalidade de distanciamento entre as camadas sociais.

Em uma tarde, Jorge e Estela ficaram sozinhos e este viu a oportunidade e agarrou a moça, enchendo-a de beijos. Estela, com o orgulho ferido, saiu da casa da família de Jorge, o que fez aguçar ainda mais o sentimento no coração de Jorge. Não podemos deixar de verificar como, nessa cena, Jorge se aproveita da condição social de Estela, que é inferior, para lhe dar um beijo, já que para a sociedade oitocentista isso era motivo de imoralidade. Jorge não faz isso com Iaiá Garcia, como vemos no adiantar do romance, pelo contrário, é sempre respeitador e espera pela decisão da moça em namorá-lo.

Jorge então vai para a Guerra do Paraguai, mas antes passa na casa de Estela que já estava morando com seu pai o senhor Antunes. Jorge pergunta a opinião dela sobre a ida dele para a Guerra, mas Estela não dá atenção para Jorge. O seu Antunes fica triste porque preferia vê-los casados.

O narrador onisciente narra que Jorge passa alguns anos na guerra, escreve para a mãe e para Luís Garcia. Em uma das cartas, ele descreve o que sente por Estela, mas não fala o seu nome, sendo assim, Luís Garcia não sabe do sentimento entre os dois. Em outra carta, enviada por Luís Garcia a Jorge. Luís escreve a este dizendo que vai se casar novamente e a esposa para a surpresa de Jorge é Estela. Valéria, a mãe de Jorge, também morre durante o período em que Jorge permanece na Guerra.

Quando Jorge retorna da Guerra, fica sabendo que Luís Garcia está mal e decide ir visitá-lo, como este não tinha amigos próximos é Jorge quem decide fazer companhia para o enfermo. O médico afirma que o senhor Garcia não está bem e que esse morrerá dentro de pouco tempo. É neste momento que conhece Iaiá Garcia. Ela fica indiferente a Jorge. Estela também o trata com indiferença, por causa do episódio da Tijuca.

Contudo, aparece na narrativa o senhor Procópio Dias, que passa a visitar a família de Luís Garcia:

Os olhos de Procópio Dias eram cor de chumbo, com uma expressão refletida e sonsa. Tinha cinquenta anos esse homem, uns cinquenta anos ainda verdes e prósperos. Era mediano de carnes e de estatura, e não horrivelmente feio; a porção de fealdade que lhe coubera, ele a disfarçava, quando podia, por meio de qualidades que adquirira com o tempo e o trato social". (ASSIS, 2013, p.78)

Jorge tinha conhecido este no Paraguai. Procópio enriqueceu porque farejou a crise e retirou toda a sua economia dos bancos. Iaiá passa primeiramente tendo ciúmes de seu pai, porque antes a família quase não recebia visitas e o pai dedicava sua atenção a filha e sua esposa.

Nesse meio tempo Iaiá começa tratando Procópio muito bem e a Jorge com indiferença. Até que um dia o pai vai rasgar umas cartas e é a carta que Jorge lhe enviara há alguns anos, antes do casamento com Estela. Quando Luís Garcia começa lendo a carta, Estela fica nervosa e Iaiá percebe o nervosismo e começa desconfiando de Estela. Jorge e Iaiá se aproximam e começa uma amizade, Procópio Dias volta ao Paraguai e já com segundas intenções para com Iaiá, Procópio pede a Jorge que seja "o seu anjo da guarda durante a sua ausência". Mas Jorge acaba apaixonando-se por Iaiá e nada fala sobre ele. Jorge e Iaiá ficam noivos e decidem se casar, mas o pai dela piora da doença e acaba falecendo.

Procópio Dias com o orgulho ferido avisa a Iaiá que Jorge amava a outra no passado, já desconfiada que essa outra pudesse se Estela, Iaiá rompe com o esperado casamento. Passa a tratar Estela muito mal e Jorge também. Os dois pedem a Iaiá que lhes dê uma explicação o porquê do fim do casamento. Estela decide falar a verdade a Iaiá, que era ela que Jorge amou no passado. Ficando tudo bem entre eles, o casamento é feito e Estela se oferece para ser madrinha de Jorge e Iaiá, depois do casamento Estela vai

embora para São Paulo.

Essa narrativa termina de forma diferente: embora Estela fique viúva, vai estudar em São Paulo. É uma agregada, mas, diferentemente de José Dias, não faz adulação e não se submete a condição de agregada. Sabe ela mesma que o casamento entre ela e Jorge é impossível. Evitou sofrimentos, pois tinha consciência da sociedade que vivia.

É interessante notar como cada um desses personagens se comportam na narrativa: Estela, apesar de sua condição social, mantém uma integridade que chega a ser exagerada, afinal sabemos como a condição dos agregados no Brasil se dava.

Estela, de forma quase heroica, sabia das suas condições; tinha plena consciência do espaço que vivia e de que não seria aceita naquela camada social. Estela sabia que a sua madrinha jamais ia aceitar o seu casamento com Jorge. Assim, a personagem mantém seu orgulho e tenta ser superior à família, pagando o preço de um amor não realizado:

Casamento, entre nós, era impossível, ainda que todos trabalhassem para ele; era impossível, sim, porque o consideraria uma espécie de favor, e eu tenho um grande respeito a minha própria condição. Meu pai já me achava, em pequena, uns arremessos de orgulho. Como querias tu que, com tal sentimento, pudesse desposar um homem, socialmente superior a mim? Era preciso dar-me outra índole. Todas as felicidades do casamento achei-as ao pé de teu pai. Não nos casamos por amor; foi escolha da razão, e por isso acertada. Não tínhamos ilusões; podemos ser felizes sem desencanto. Teu pai não tinha os mesmos sentimentos que eu; era mais tímido que orgulhoso (ASSIS, 2013, p. 184).

Ao aproximarmos os dois romances, *Iaiá Garcia* e *Dom Casmurro*, os personagens formam um sistema social rigoroso. Para Schwarz (1991), a população de *Dom Casmurro*, e podemos estender para *Iaiá Garcia*, formam

uma parentela, que é uma das grandes moléculas sociais que formam o Brasil.

No centro, de uma estrutura que poderíamos aproximar a uma pirâmide social, está Dona Glória que é cercada por parentes, dependentes e escravos, da mesma maneira que se processa com Vitória, como visto anteriormente. Em *Dom Casmurro*, o narrador vai revestir Dona Glória de elogios e boas qualidades.

Quando o marido morreu, Dona Glória tinha apenas 31 anos de idade. Dom Casmurro afirma que ela podia voltar para a cidade de Itaguaí, mas ela como uma boa viúva preferia ficar perto do túmulo do falecido marido, ou seja, na mesma cidade. Vendeu a fazenda, os escravos, comprou prédios e apólices. Era bonita e vestia roupas escuras. Dom Casmurro vê o retrato dos pais na parede já na nova casa, mais uma vez faz uma breve descrição do pai e enaltece a mãe:

Não me lembra nada dele, a não ser vagamente que era alto e usava cabeleira grande; o retrato mostra uns olhos redondos, que me acompanham para todos os lados, efeito da pintura que me assombrava em pequeno (ASSIS, 2014, p .18).

Todos atados à vontade e obséquios dessas matriarcas. A dominação toma forma de autoridade e a subordinação é simulada como respeito filial, tratados quase que como uma devoção religiosa. Um bom exemplo dessa relação é a presença de Justina e como o narrador a caracteriza:

Era quadragenária, magra e pálida, boca fina e olhos curiosos. *Vivia conosco por favor de minha mãe, e também por interesse*; minha mãe queria ter uma senhora íntima ao pé de si, e antes parenta que estranha (ASSIS, 2014, p. 38, grifo nosso).

Vemos como esses dois romances se aproximam quando colocamos

no centro de nossas questões a formação do Brasil. Neles, vemos como:

o sistema de clientela e patronagem que permeava toda a sociedade, que pôde até minimizar as tensões de raça e classe [...] [Isso foi responsável pela] perpetuação de valores elitistas, antidemocráticos e autoritários, bem como a sobrevivência de estruturas de mando que implicavam a marginalização de amplos setores da população. (COSTA, 1979, p. 52.)

Constata-se, então, como nos romances estão transfiguradas as estruturas sociais que se impuseram como resposta aos interesses das classes dominantes locais em detrimento à maioria da população pobre e escrava do país. Assim, “purgando do liberalismo seus aspectos radicais” (COSTA, 1979, p. 16), tornaram as relações sociais brasileiras conservadoras, admitindo em seu interior a proposta de trabalho livre, mas este sustentado pela escravidão, pela ausência de democracia e, principalmente, pela inexistência de participação popular, tornando o clientelismo, ou a prática do favor, como fundante do cotidiano social, tendo por base a estrutura familiar rural.

Assim, Holanda afirma como a política nacional caracterizou-se pela constante carência de um verdadeiro espírito democrático, posicionando-se de forma contrária ao que sustentava os Estados liberais em formação, próprios desse período histórico na Europa. Assim, para o autor:

A democracia no Brasil foi sempre um lamentável mal-entendido. Uma aristocracia rural e semifeudal importou-a e tratou de acomodá-la, onde fosse possível, aos seus direitos ou privilégios, os mesmos privilégios que tinham sido, no Velho Mundo, o alvo da luta da burguesia contra os aristocratas. (HOLANDA, 1995, p. 49)

Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira*, afirma que ao se buscar construir a nação brasileira, também se buscou fazer uma literatura nacional, ou seja, a atividade literária era parte desse esforço de construção de uma identidade nacional. Dessa forma, verifica-se que os movimentos de formação da nação e do sistema literário nacional buscaram sua formação imbrincando-se mutuamente, pois os dois baseavam-se nessa promessa de construção do país.

Nesse sentido, vemos como o essa relação baseada no favor torna-se necessária para a compreensão do que foi o Brasil no século XIX. A esse tipo de relação nomeou-se de “paternalismo” e seu índice nas práticas sociais de “favor”. Para Bobbio:

Na linguagem vulgar, Paternalismo indica uma política social orientada ao bem-estar dos cidadãos e do povo, mas que exclui a sua direta participação: é uma política autoritária e benévola, uma atividade assistencial em favor do povo, exercida desde o alto, com métodos meramente administrativos. (BOBBIO, 1995, p. 697)

Nessa relação constituída pela forma de poder paternal, encontra-se a prática do “clientelismo”, já brevemente mencionada. Essa prática caracteriza-se, de forma imediata, a um uso eleitoreiro, realizado por certos políticos, que consistia em privilegiar um conjunto de indivíduos em troca de votos para a sua eleição. Esse grupo, deixando seu âmbito mais específico, tornou-se na formação da nação brasileira uma grande massa de pessoas desfavorecidas, que dependiam da proteção e do apadrinhamento de pessoas poderosas para a aquisição de posses ou, inclusive, somente para a sobrevivência.

Esse grupo, no século XIX, era formado principalmente pelos os que não eram os senhores de terras e nem se identificavam como escravos. Tratava-se dos chamados homens livres. Segundo Rosa:

se identificavam pela negação da condição dada aos negros,

como o trabalho braçal constante, mas também não pertenciam ao pequeno grupo de privilegiados do país que dominavam as riquezas e as decisões políticas. Contudo, essa prática rompeu os limites eleitorais, assumindo posição nas relações cotidianas. (ROSA, 2006, p. 20)

É nesse sentido que a condição dos agregados torna-se tão essencial nos romances machadianos. Schwarz chama a atenção para a anomalia da escravidão, ressaltando a barbaridade que esta produziu em nossas relações, afinal privados de tudo, obrigava-se a boa parte dos brasileiros pobres a buscar sustento na proteção no clientelismo. Isso transfigura-se nos romances, como podemos ver neste trecho de *Dom Casmurro*:

Vendeu a fazendola e os escravos, comprou alguns que pôs ao ganho ou alugou, uma dúzia de prédios, certo número de apólices, e deixou-se estar na casa de Matacavalos, onde vivera os dois últimos anos de casada (ASSIS, 2014, p,17).

Isso leva Schwarz (1997) a questionar: como conciliar a dependência que era inevitável com a autonomia? Como ser modesto e civilizado dentro da condições geradas pelo escravismo?

No caso de José Dias, tem-se um “cinquentão”, respeitável, cuja bagagem retórica e cívica lhe habilita a tornar-se um conselheiro. Mas, como vemos no romance, este não passa de um “moleque de recados”, submisso e submetido aos mandos e interesses da elite dominante:

Era nosso agregado desde muitos anos; meu pai ainda estava na antiga fazenda de Itaguaí, e eu acabava de nascer. Um dia apareceu ali vendendo-se por médico homeopata; levava um Manual e uma botica. Havia então um andaço de febres; José Dias curou o feitor e uma escrava, e não quis receber nenhuma remuneração. Então meu pai propôs-lhe

ficar ali vivendo, com pequeno ordenado. José Dias recusou, dizendo que era justo levar a saúde à casa de sapé do pobre (ASSIS, 2014, p. 14).

Schwarz (2004a) afirma que Machado estudava lógica interna desse tipo social com rigor, tornando-se esse o aspecto central da obra machadiana. Em José Dias concentra-se uma gravidade, pertencente à elite, junta contraditoriamente às ações subalternas. Sentindo-se parte da elite por um lado, Dias destrata os vizinhos como alguém da família, contudo, por outro lado, depende sempre de acomodações humilhantes.

Verifica-se no romance como suas ações oscilam, ações próprias desse contexto do favor: trata os superiores com adulações e aos seus semelhantes com desdém. José Dias cultua a gramática, a prosódia, as Belas Letras e a história da Pátria, excluindo de sua percepção qualquer análise mais profunda de sua condição, o que o levaria a algum sentimento de revolta ou ao menos indignação.

De forma oposta se posiciona Estela. Como vimos, esta se indigna. Prefere a inconclusão do amor. Tem-se nessa personagem, como dito anteriormente, um heroísmo que torna-se não impossível mas incompatível com a realidade dessa camada social na sociedade oitocentista. Como indicado anteriormente, a prática do favor e a presença do agregado são o cerne da construção de uma sociedade baseada na aparência e na exploração do trabalho.

De forma diferenciada, Machado de Assis, em sua primeira fase, acaba por assumir ainda um tipo de discurso romântico, onde se manifesta a possibilidade de um heroísmo concentrado no indivíduo, possível inclusive em uma sociedade constituída por meio da convivência patriarcal e do favor.

Por sua vez, em sua fase já madura, Machado de Assis contribui para a representação do país no século XIX e pela consolidação do sistema literário brasileiro, como tratado anteriormente, por centralizar em sua literatura o paternalismo conservador em sua face mais cruel, que impossibilita a reação

daqueles que sofrem com esse sistema, mas têm suas forças bloqueadas.

Assim, temos dois romances machadianos que centram-se as narrativas na família, na maioria das vezes abastada, como núcleo central da sociedade brasileira, cujo princípio de relação social é o patriarcalismo e a consequente prática do favor.

Contudo, a principal diferença está na forma como se comportam os agregados. A impossibilidade real de um agregado negar ou abster-se dessa relação permite ao romance *Dom Casmurro* captar com mais precisão as forças que realmente conduziam a vida brasileira no século XIX.

Neste romance, vemos como o escravismo desmentia as ideias liberais, mas isso era escondido pela prática do favor, ao mesmo tempo tão incompatível com esses ideais. Como vimos com José Dias, o favorecido conscientemente engrandece a si e ao seu “benfeitor”, já que o favor acabava por assegurar às duas partes desse jogo social o distanciamento do trabalho escravo. Mesmo os mais miseráveis dos favorecidos, segundo Schwarz (2006b), via reconhecido no favor a sua “liberdade”, sentindo-se superior aos escravos, mesmo que essa fosse, na realidade, uma distância quase inexistente, impedindo, nesse sentido, qualquer reação que pudesse efetivamente revelar o antagonismo de classe.

Como visto, Machado de Assis, portanto, muda a perspectiva de representação da sociedade brasileira em sua segunda fase, contribuindo assim para a apreensão pelo sistema literário brasileiro das verdadeiras relações sociais no país no século XIX.

## Considerações Finais

Busquei durante toda a pesquisa apreender de conceitos e fundamentações que possibilitassem verificar a relação íntima que se constrói entre a vida social e sua forma literária. Dessa forma, pretendi conhecer mais das relações sociais vividas no século XIX, no Brasil, por meio dos registros literários de um dos maiores escritores da Literatura nacional: Machado de Assis.

Partindo dos ensaios de Machado sobre o fazer literário no Brasil, nos quais fundamentam-se os parâmetros do que o autor chamou de “instinto de nacionalidade”, foi possível perceber como os elementos que tornariam a literatura brasileira um resultado estético, um sistema, que mantém em si o embate entre o local e o universal.

Chegando às obras literárias, me aproximei a *Dom Casmurro*, verificando a sutileza do narrador-protagonista e identificando sua ironia e sua posição de classe. No romance, encontrei a mesma consciência do fazer literário, em especial na construção dos narradores e dos personagens, somada aos questionamentos importantes sobre a própria sociedade; sobre o homem como objeto do próprio homem, sobre a relação do favor, como mediação dessa pirâmide social, sustentada pelos agregados e pelos escravos.

Como visto, a obra se constrói por meio das memórias de Bentinho, já solitário – devido às várias escolhas que fez durante a vida, a principal delas foi acreditar no conflito entre ele e a mulher, a partir da suposta traição –, misturado à casmurrice e ao orgulho de não aceitar que poderia estar errado, dando vida e completude ao personagem como transfiguração de uma camada social brasileira egoísta e decadente.

Tem-se, assim, um narrador que conversa o tempo todo com o leitor. Um narrador que omite muitas coisas: “Nada se emenda bem nos livros, confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos” (ASSIS, 2014, p. 90). Essa descrição, Machado deixa para o leitor, para que ele complete e imagine as cenas que faltaram na obra, contudo:

em fase de sua obra, toda conclusão do leitor é um risco, porque nela o senso do mistério que está no fundo da conduta se traduz por um desencanto aparentemente desapaixonado, mas que abre a porta para os sentidos alternativos e transforma toda noção em ambiguidade. (CANDIDO, 2007, p. 66)

Lendo o livro de maneira superficial, o narrador aparece mesmo como um “bom moço”, mas ao observar as entrelinhas, percebe-se o jogo do narrador em relação à perspectiva do leitor, que precisa ultrapassar a voz narrativa para alcançar o âmago da obra: um ponto de vista social muito bem especificado, que não apenas dará o tom à narrativa, mas também problematizará as forças que conduzem a vida social.

É importante verificar como esse processo de escrita se constitui pela dicotomia presente na sociedade oitocentista, já que esse narrador tenta “despistar o leitor por meio de uma frieza irônica que pode significar despreço pelo homem, mas pode ser também um método de afastamento, recobrando a compreensão piedosa” (CANDIDO, 2007, p. 67). Assim, é preciso ultrapassar essa visão construída por meio de um narrador volúvel para chegarmos à inteireza da vida social oitocentista e, como sabemos, bem atual.

Por sua vez, em *Iaiá Garcia*, por meio da personagem Estela, seu heroísmo transformado em possibilidade de ruptura da prática do favor, apresentou-se como resquícios do ideal romântico em luta com a sociedade capitalista que, mesmo inspirador, tem seus limites em sociedades constituídas como a brasileira. Por isso, a composição de um personagem como José Dias, sua plena adaptação à vida social do favor apreende, com precisão, a vida social por meio da estética.

É nesse sentido que na obra machadiana não há a mínima idealização de um herói brasileiro. O que se encena são os conflitos existentes na sociedade, em que os interesses, muitas vezes banais, de uma camada social se sobrepõe, são impostos universalmente, como universais, escondendo e

impedindo a percepção das necessidades reais da necessária formação nacional.

Por isso, Machado é considerado esse grande escritor brasileiro e sua obra é reinterpretada porque é dialética, nas palavras de Candido (2007, p. 65): “ela [obra] tem, sobretudo, a possibilidade de ser reinterpretada à medida que o tempo passa, porque, tendo uma dimensão profunda de universalidade, funciona como se dirigisse a cada época que surge”.

## Referências

ASSIS, Machado de. *Ideal do crítico*. Organização e apresentação de Miguel Sanches Neto. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

\_\_\_\_\_. *Iaiá Garcia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

BASTOS, Hermenegildo; ARAUJO, Adriana (Org.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: EdUnB, 2011.

BOBBIO, N.; MATTEUCCI, N.; PASQUINO, G. *Dicionário de Política*. trad. Carmen C. Varriale et al. 8. ed. Brasília: EdUnB, 1995. v. 1 e 2.

BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

\_\_\_\_\_. "Esquema de Machado de Assis" in *Vários escritos*. São Paulo, Rio de Janeiro: Duas Cidades, Ouro sobre Azul, 2004, 4ª ed.

\_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1975.

\_\_\_\_\_. "Literatura de dois gumes". In: *A educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006a.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006b.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CARLI, Ranieri. *A estética de György Lukács e o triunfo do realismo na literatura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2012.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis. *As duas faces das medalhas: dialética aparência e essência em "Teoria do medalhão" e "O emplastro"*. *O Eixo e a Roda* (UFMG), v. 24, p. 31-47, 2015.

COSTA, E. V. da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. 2. ed. São Paulo: Ciências Humanas Ltda., 1979. p. 52.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Globo, 2001.

\_\_\_\_\_. *Os donos do poder, a formação do patronato político brasileiro*. São Paulo: Globo, 2012.

FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens – o itinerário de Lukács*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

\_\_\_\_\_. *Lukács – um clássico do século XX*. São Paulo: Moderna, 1997. (Coleção Logos)

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. In: *Características gerais da colonização português do Brasil: Formação de uma sociedade agrária, escravocrata e híbrida*. 48. Ed. Editora Global, Recife, 2003.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

GOMES, Eugênio. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1958.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis – o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2004.

HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2004.

LUKÁCS, György. *Arte e Sociedade. Escritos Estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2009.

\_\_\_\_\_. *Estética*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona; México: Ediciones Grijalbo S.A., 1966.

\_\_\_\_\_. *Introdução a uma estética marxista. Sobre a categoria da particularidade*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. *Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels*. In: FREDERICO, Celso. *Lukács – um clássico do século XX*. São Paulo: Moderna, 1997. (Coleção Logos).

\_\_\_\_\_. *Narrar e Descrever*. In: Ensaio sobre literatura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

\_\_\_\_\_. *Marx e o problema da decadência ideológica*. In: \_\_\_\_\_. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010b.p. 51-103.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis (1935-1958)*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

\_\_\_\_\_. *De Machadinho a Brás Cubas*. In: PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis (Estudo Crítico e Biográfico)*. 4. ed. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda., 1949.

\_\_\_\_\_. *Prosa de ficção (1870-1920)*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

ROSA, Daniele. *Sistema Literário no mundo das idéias fora do lugar: identidade social brasileira e sua representação na literatura do século XIX*. Monografia. Pós Graduação *Lato Sensu* em História Cultural. Universidade de Brasília, 2006.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5. ed. São Paulo, Editora 34, 2000a.

\_\_\_\_\_. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo/Machado de Assis*. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2000b.

\_\_\_\_\_. *Duas Meninas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *A Poesia Envenenada de Dom Casmurro*. Novos Estudos, 1991, p. 85-97.