

EM BUSCA DE DOM CASMURRO

Rosine Jozef Perelberg e Bella Jozef

No século XIX a sociedade brasileira sofreu uma série de transformações que culminaram no advento do capitalismo e na conseqüente urbanização que passou a permitir novas formas de convivência social. Diante disso, cabe frisar que a ascensão da burguesia trouxe para a sociedade nova mentalidade, uma organização diferente das vivências familiares e domésticas.

Nos romances da fase realista, Machado de Assis estrutura situações de conflito em que são uma constância: triângulo amoroso, sentimentos ambíguos, ciúmes, casamentos de conveniências e relações amorosas tediosas. A figura feminina é sempre causadora do conflito, a mulher é ser contraditório, estranho, fascinante. No romance *Dom Casmurro*, Capitu é mulher de vontade firme e determinada. Vê seu casamento com Bento Santiago como a única maneira de subir na vida e alcançar posição social. Os olhos refletem sua personalidade, índice revelador de seu mundo interior. Na sua maturidade literária, Machado refere-se ao olhar de maneira metafórica, permitindo na sua ambigüidade que a personagem se apresente como ser indecifrável, misterioso, inexplicável, a vida interior a extravasar pelo olhar, na tentativa de decifrar seu enigma. Ao aprofundar o enigma do ser humano, Machado mostra-o como um ser complexo e imprevisível.

As personagens machadianas não devem ser consideradas apenas como o reflexo da sociedade da primeira metade do século XIX. Ele foi de fato um observador da vida social brasileira. Há personagens que encarnam, tipos sociais (como o do agregado) e da classe dominante, uma burguesia que convivia com a escravidão. As personagens não se reduzem a tipos sociais cristalizados (Bosi, 1999) e há diferenças de comportamento. Alguns têm o caráter bivalente dos heróis trágicos. Bentinho representa nesse conjunto dramático de amor e ódio, uma paixão ingênua e depois ciúme rancoroso. Machado mostra as contradições que o Naturalismo não conseguiu porque era incapaz de analisar as oscilações internas dos personagens.

Dom Casmurro, de Machado de Assis, marca o início da modernidade na literatura brasileira. O paradigma do romance realista-naturalista atravessa, no Brasil, profunda crise na obra machadiana. O protagonista não é mais um indivíduo unificado.

Sob o signo da precariedade e do desamparo, é um ser fragmentado, dividido, complexo, apresentado em suas diferentes facetas, brinquete de forças desconhecidas. Machado faz uma análise implacável dos erros humanos (Barreto Filho, 1947), de consciências cindidas em conflito consigo mesmas e com os outros, na auto-dramatização do narrador que se compraz em apresentar outros eus e não apenas o próprio eu.

Para quem considera a vida uma ópera, uma representação, simular, fingir, apresentar ser o que não é, torna-se demasiadamente fácil. Ele justifica o jovem poeta que lhe deu a alcunha de Dom Casmurro: "Tudo por estar cochilando" (DC, p.809). O motivo, supostamente verdadeiro, é apresentado com a maior ingenuidade: por um simples cochilo, o jovem, aborrecendo-se, resolveu apelidá-lo. Mais uma vez Bentinho brinca conosco. Sempre haverá alguém que, por nada ou tão pouco, será capaz de investir contra ele. Haverá sempre alguém a desferir-lhe um golpe e ele será sempre a vítima. Eis aí a direção dessa narração.

Nosso narrador é alguém que trilhará o caminho dos injustiçados, dos traídos, dos ofendidos, sem ter feito nada para merecer tal tratamento.

A visão do indivíduo machadiano está em sintonia com a visão psicanalítica. O sujeito psicanalítico não é uma entidade com uma identidade fixa, mas um ser criado na fissura de um *split* radical. O indivíduo em psicanálise define-se em função do desejo do outro.

Como num quadro impressionista, Dom Casmurro tremula de incertezas e ambigüidades. Uma história de inveja, ciúmes e traição está no cerne da obra. Seu interesse reside menos na realidade que reflete do que na visão singular que expressa, convidando o leitor a decifrar os mistérios da narrativa.

Muitas versões e interpretações já foram oferecidas a esta história. Neste texto queremos abordá-la através de um ângulo que acreditamos não ter ainda sido explorado pela crítica.

Nossa hipótese é de que Dom Casmurro nasce na situação peculiar de ser um duplo, ele é o substituto de um outro menino nascido antes dele, agora morto. A força que isto tem em sua vida já se coloca na promessa que sua mãe fizera a Deus, de que se nascesse com vida, ela o sacrificaria a Deus, e ele iria para um seminário. A vida de Dom Casmurro até a adolescência passa-se na sombra desta promessa castradora da

mãe, que implica numa negação de seu desejo sexual. Entre o desejo da mãe e a vontade de Deus, Bentinho corre o risco de permanecer alienado em relação ao seu desejo e história. Seu nascimento fica vinculado imediatamente ao sacrifício de sua sexualidade. O pai morre quando é ainda criança, aos 7 anos, e ele é criado pela mãe. O pai morto lança uma sombra sobre ele. Esta sombra é a do objeto perdido, presente na melancolia da mãe, que sofrera duas perdas: a do primeiro filho e do marido. Este desejo melancólico faz parte de sua identificação com a mãe. Os dois têm os mesmos olhos. : Também a alguém há de você sair, com esses olhos que Deus lhe deu; são exatamente os dela (DC, p.897)

É interessante perceber que esta obra significou, por mais de 60 anos, mais um exemplo de adultério feminino explorado na literatura realista. Capitu, a de olhos de ressaca, como a qualifica Bentinho, o narrador da história porque traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca (DC, p.841), é metáfora que transfere para as vagas do mar, do mar que voltará trazendo Escobar, o fluxo e o refluxo do olhar. ar que chega a provocar ciúmes em Bentinho, pois Capitu quando nele se fixa, perde-se e se esquece (DC, p.911). aquela que tem olhos de cigana oblíqua e dissimulada, na avaliação de José Dias. O texto do romance valoriza a linguagem dos olhos, é através deles que o narrador chega ao âmago das questões. Capitu nunca confessará nada. É condenada pelos olhares ao defunto Escobar (DC, p.925) e à fotografia (DC, p.936).

Apenas em 1960, a professora americana Helen Caldwell (2002) propôs a sua releitura, apontando Bentinho, e não a esposa, Capitu, como o caráter central a ser compreendido. Nossa comunicação está de acordo com esta visão.

A narrativa passa-se no presente, contando o passado, sob o prisma de alguém que já sabe o que vai acontecer no futuro, alternando o tempo da juventude e o da velhice.. Dom Casmurro, estruturado sob o signo da memória como fio condutor, presentifica o passado, na procura do tempo perdido. O passado é, para Machado, a dimensão fundamental do tempo. Em vários capítulos percebe-se a intenção do personagem-narrador de buscar o auto-conhecimento. Sobre a questão da identidade de Bentinho, Gledson declara: Um dos problemas de Bento é sua noção precária da própria identidade; isso interfere em todas as suas experiências mais intensas- seja

amor, ciúme, seja orgulho paterno- e concorre para transformá-las em acontecimentos irracionais (1991,p.390).

Bento de Albuquerque Santiago diz que para escapar da monotonia da nova vida decidiu escrever um livro, no qual registraria as lembranças e afirma: ñ Deste modo viverei o que viviò (DC, 808), o que está de acordo com o que afirma Jean Pouillon:

ñImaginando os outros, nós nos imaginamos também a nós mesmos, encontraremos na compreensão de nosso eu as diferentes direções por onde pode enveredar a compreensão dos outros (...) A lembrança não é uma realidade e sim uma operação: não existe lembrança, nós nos lembramos(...) captando em alguma coisa que nos esteja sendo dada uma outra coisa que não nos é dada: a significação do passado (Pouillon, 1974, p.39)

Quer conhecer-se e, para tal, tenta recompor o passado para refazer a própria identidade. A identidade torna-se,assim, ñuma celebração móvelò: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiamò(Hall,2005,p.13).

A primeira referência ao tempo cronológico é o ano de 1857, no momento que José Dias sugere a D. Glória a necessidade de apressar a ida de Bentinho para o seminário, onde ele entra em 1858. Em 1865, Bentinho e Capitu casam-se. Em 1872, Bentinho e Capitu separam-se. Entre a ida de Bentinho para o seminário e o casamento decorrem sete anos, entre este último e a separação mais sete anos. Os ciclos de sete anos que se repetem, podem referir-se aos tempos bíblicos, em que Jacob trabalha para ganhar Raquel mas recebe Lea e depois Raquel, tendo sido enganado pelo pai de ambas. A alusão ao Velho Testamento aparece diretamente na referência ao sacrifício de Abraão. Em sua recapitulação, Bentinho conta a historia onde sua mãe assume o lugar de Abraão, esperando inutilmente pelo perdão divino. Ela oferece Bentino a Deus na esperança do narrador de que vai ser poupado, o que até então não havia acontecido. (DC,p.888). Cabe a Escobar a ideia de encontrar um outro substituto ã algum (outro) órfão a ser oferecido a Deus no lugar de Bentinho. Neste ato Escobar aparece como o pai, um potencial terceiro, que se interpõe entre Bentinho e o desejo da mãe de sacrificar sua sexualidade. Gracias à idéia de Escobar é permitido a Bentinho que se case com Capitu. De fato Escobar passa a ser o intermediário na correspondência dos dois, enquanto Bentinho faz seus estudos em São Paulo.

Mas retornemos um pouco à cronologia da história.

A narrativa encontra sua explicação no futuro, apesar de que sinais no passado vão apontando para o eventual enredo. A infância, a relação com Capitu, e os demais personagens que compõem a vida de Bentinho. Escobar aparece só na metade do livro. “[Escobar] fez-se entrado na minha confiança (DC,p.866)” — como as portas não tinham chaves nem fechaduras, bastava empurrá-las e Escobar empurrou e entrou. Cá o achei dentro, cá ficou até que...” (DC,p.866) — é —. Este é o primeiro sinal de que Escobar é de fato um aspecto do próprio Bentinho. Progressivamente passam a ser os melhores amigos, e nossa hipótese é que Escobar passa a representar este outro, o irmão, que fora o dileto da mãe. Quando apresenta Escobar, Bentinho diz: “Eu estava tão contente como se Escobar fosse invenção minha” (DC,p.897). Ele tinha olhos — que não escapava nada” (DC,p.897). De certa forma Escobar é fruto de sua invenção, das projeções de Bentinho. Por sua vez, Escobar apresenta uma relação especial com a mãe de Bentinho, onde a idade parece não contar, e ele a vê como “doce e rara mãe” (capítulo XCIII) Havia até pensado em casar com ela, segundo a prima Justina. O casal edipiano é aqui reconstituído, Escobar e d. Gloria Mas a idade — incesto — não o permitiria..

Algumas outras pistas apontam para esta equação de Escobar= irmão morto. O capítulo XCIII é intitulado “Um amigo por um defunto”. No relato manifesto o garoto morto é Manduca, que havia acabado de morrer de lepra. Escobar aparece como visita. “...meu amigo Escobar, que veio a Matacavalos um domingo, antes do meio-dia” — Um amigo supria assim um defunto” (DC,p.897). No conteúdo latente é a evocação do próprio irmão que não conhecera, identificação que terá repercussões cruciais para o desenvolvimento da narrativa.

Qual o momento em que há uma mudança na trama e no sentimento dos personagens? Justamente quando morre seu amigo /irmão, uma rememoração de algo que havia acontecido antes de seu nascimento, a morte de um outro irmão. No olhar de Capitu, Bentinho descobre a traição. De fato toda a trama é contada através dos olhos e olhares, portal da alma e do pensamento, vínculo entre mundo interno e externo, expressão das identificações e projeções. A partir desta “descoberta” Dom Casmurro renuncia a Capitu.

O modelo da tragédia shakespeareana está reproduzido em D. Casmurro. Machado de Assis foi grande leitor de Shakespeare, que direta ou indiretamente está mencionado em suas obras. Revisitando Otelo, não poderíamos ver a ele próprio, Bentinho, como Iago, a parte de si próprio que não podia aceitar o amor do casal, Otelo e Desdemona, representantes dele próprio e Capitu? É Iago que tece a trama, atizando os ciúmes entre Otelo e Cassio, como Bentinho, o narrador/escritor, constrói toda a narrativa de ciúmes que sente de Escobar. Enciumado, Otelo decide assassinar sua mulher, como Bentinho pensa em assassinar sua mulher, Ezequiel, ou a si próprio.

Este desejo de morte pode ser compreendido como uma regressão violenta, avassaladora, tentativa de eliminar uma parte do ego com a finalidade de evitar a ausência do objeto perdido. O melancólico, contudo, segundo Freud, não tem consciência do que perdeu. Há uma disjunção entre a perda ao nível consciente e inconsciente. Amor e ódio se confundem e o indivíduo regride a uma identificação narcísica onde a distinção sujeito/objeto, interno e externo é eliminada (Freud, 1915).

O psicanalista Sérgio Telles nos chama a atenção para o fato de que na véspera da morte de Escobar, Bentinho havia sentido forte atração por Sancha, amiga de Capitu e mulher de Escobar, acreditando que ela se dispunha a retribuir uma aproximação sexual. Telles sugere que a morte de Escobar exatamente na manhã seguinte teria despertado imensa culpa em Bentinho, que ele transfere para Escobar e Capitu, agora acusados de serem os verdadeiros traidores. A morte de Escobar recapitula, segundo Telles, a morte de seu pai.

Nesta breve comunicação formulamos a hipótese de que é também a morte do irmão, de seu duplo no inconsciente, que está sendo recapitulada. Retrospectivamente podemos assumir, a partir das pistas oferecidas no decorrer do livro, que este irmão era vivenciado no inconsciente como mais forte e bonito, o preferido da mãe.

A descoberta do inconsciente por Freud indica como este permanentemente subverte e mina qualquer posição de certeza absoluta. O inconsciente também desafia o mito do sujeito coeso, no centro de si próprio. Qualquer experiência de subjetividade é acompanhada pela experiência de estranheza, alienação e alteridade. *Eu é um outro*, como nos diz Lacan (1966).

O impacto da experiência da criança substituta recebeu consideração na literatura. Nagera, por exemplo estudou o impacto na vida de Van Gogh de ter sido uma criança substituta. Seu irmão, do mesmo nome, nasceu morto, exatamente um ano antes dele próprio. Não é surpreendente, discute Nagera, que o pintor tenha passado a sua vida à procura de si e também de um estilo de pintura particular. Ele afirma:

“O irmão morto, nunca havia possuído uma identidade, mas por isto mesmo ...na mente dos pais... Ele teria sido a criança perfeita, com todas as virtudes, habilidades e delicadeza. Ele teria feito tudo bem, especialmente onde Vincent falhou, o outro, o Vincent morto, teria sido bem sucedido. Esta extrema idealização de uma criança morta...explica o ideal de ego alto que ele se colocou., seu medo de falhar...seu medo de sucesso....

Um aspecto importante destes conflitos era seu medo inconsciente de competir com o irmão morto idealizado. Inconscientemente deve ter sentido que seu sucesso era um ataque à memória do irmão morto, uma tentativa de substituí-lo no afeto dos pais...”

Vincent Van Gogh matou-se, poucos meses após o nascimento de outro Vincent, filho de seu irmão Theo.

Sabbadini (1988) sugere que estas características atribuídas a Van Gogh são recorrentes em crianças substitutas: depressão, passividade, um sentimento de fracasso e culpa, aspectos que podemos identificar como sentimentos inconscientes em Bentinho, que passam a ser explícitos a partir da morte de seu amigo/irmão.....Bentinho renega a sua vida, sua família e seu filho. Se o outro morreu, ele morre também, uma morte social e psicológica.

Em suas *Unspeakable Confessions*(1973) Salvador Dali descreve sua experiência como criança substituta:

Eu vivi minha morte antes de minha vida. Quando tinha 7 anos meu irmão morreu de meningite, três anos antes de eu nascer. Isto abalou minha mãe no âmago de seu ser. A precocidade deste irmão, seu gênio, graça, beleza eram fonte de delícia para ela: seu desaparecimento um choque terrível. . Ela nunca se recuperou. O desespero de meus pais foi aliviado com o meu nascimento, mas seu infortúnio ainda penetrava cada célula de seus corpos. (p. 12).

Livro impregnado de encanto, faz-nos mergulhar no despertar da consciência do memorialista e sua ñfragilidade existencialò nos obriga à reflexão. Machado de Assis, com seu fino dom de observador, considerava a arte como transfiguração do real. Aprimorou as possibilidades de expressão do romance, dando impulso definitivo ao gênero ficcional através da verdade estética.

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Dom Casmurro, in: *Obra completa*, 1º vol. Rio, Nova Aguilar, 1962. Todas as citações pertencem a esta edição.
- BARRETO FILHO. *Introdução a Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Editora Agir, 1947.
- BENJAMIN, Walter. ñO narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, in: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERRINI, Beatriz. <http://www.lusitanistasailo.net/berrini01.htm>. Acesso em 11.03.2008.
- BORHNEIM, Gerd. A ñ As metamorfoses do olharò, in: NOVAES, Adauto e outros. *O Olhar*, São Paulo, Companhia das Letras, 7ª reimpressão, 1999, p.89.
- BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo, Editora Atica, 1999.
- CAIN, A. & CAIN, B. (1964) On replacing a child *Journal of the American Academy of Child Psychiatry* 3 443-456
- CALDWELL, Helen. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Trd. De Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- FREUD, S (1915) Mourning and melancholia, *SE XIV*
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo, uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Tradução. de Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*, 2005.
- LACAN, J. (1966). *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil.
- MISKOLCI, Richard. Machado de Assis, o Outsider Estabelecido, in: *Sociologias*, Porto Alegre, UFRGS/Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2006, p.352-377

NAGERA, H. (1967) *Vincent van Gogh. A Psychological Study* London: George, Allen & Unwin.

.POUILLON, J. *O tempo no romance*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo, Cultrix, 1974.

RAMOS, Mário Amora. A presença de Shakespeare na obra de Machado de Assis. <http://paginas.terra.com.Br/arte/dubitoergosum/a163.htm>. Acesso em 10.04.2008.

SABBADINI, A (1988) The replacement Child *Contemporary Psychoanalysis* **24**: 528-547.

TELLES, S A Importancia da Culpa em Dom Casmurro de Machado de Assis. *Psicanalise em Debate*