

## O DISSIMULADO MACHADO

Fábio Figueiredo Camargo\*

### RESUMO:

*Estudo das personagens femininas principais de três romances de Machado de Assis – Helena, Dom Casmurro e Esaú e Jacó – e das suas relações com os narradores que as criam, ao mesmo tempo em que se pensa nas relações entre elas e a escrita machadiana.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Machado de Assis, escrita, dissimulação, narrador.*

A escrita machadiana me encanta pela capacidade de dizer sempre demais sobre as questões básicas que nos afligem a nós os seres-humanos e, ao mesmo tempo, ultrapassá-las com uma ironia muito grande sobre a sociedade brasileira do século XIX. Ultrapassa também a questão temporal, infelizmente não graças a ela apenas. A nossa sociedade se manteve enclausurada às aparências apontadas pelo escritor e o século XIX tem uma importância significativa por ser o momento em que o modo de vida do brasileiro se cristalizou e do qual o país não conseguiu mais se livrar. Essa escrita, além de lidar com essas questões, ainda traz em si sua própria metalinguagem, fazendo sua auto-reflexão, o que valoriza ainda mais a forma de escrever em um país carente deste tipo de raciocínio literário, pouco visto em nossos escritores contemporâneos de Machado de Assis, com exceção de José de Alencar e Manuel Antônio de Almeida.

Há nessa escrita a peculiaridade de dizer algo ainda mais profundo através do seu veneno e da sua dissimulação. Essa dissimulação se daria a partir de uma escrita em palimpsesto que traça seus caminhos e descaminhos em meio a histórias cotidianas e digressões filosóficas mas articuladas com hostilidades para com os leitores, frustrações das vontades destes e a própria idéia de rir desbragadamente do horror do outro. A literatura machadiana é dessas que fazem concessões mas não se pode deixar iludir. Estas existem para fazer com que os leitores sejam presas

\* Mestre em Letras: Estudos Literários (Área de concentração: Literatura Brasileira), 2000.

fáceis da própria vaidade deles. Portanto nada é gratuito e o preço a pagar é muito alto. A grande contribuição dessa escrita está justamente no fato dela ser capaz de ser aceita por uma grande quantidade de pessoas e ao mesmo tempo estar ironizando este mesmo público que a consome.

Tenho como objetivo demarcar o território no qual se movem o escritor e algumas personagens femininas. Um terreno movediço em que histórias simples, banais, cotidianas até, são, simultaneamente, de difícil decifração e extremamente complexas. Essa escrita, aparentemente tão calma, está repleta de movimentos bruscos e de sentimentos muitas vezes hostis ao próprio leitor, como se cada palavra nos textos estivesse sempre carregada de vários outros sentidos, muitos deles capciosos.

Lúcia Miguel Pereira em sua biografia de Machado de Assis, estabelece uma relação direta entre as primeiras obras e a vida do autor. Segundo a estudiosa, as primeiras personagens femininas criadas por ele seriam como uma encarnação de si mesmo. Tento ir além ao afirmar que não só as primeiras personagens femininas mas outras da chamada "Segunda fase" seriam também não encarnações de si mesmo mas encarnações de sua escrita perversa e fascinante.

Se há uma relação do autor com essas personagens, ela dar-se-ia muito mais na criação de uma escrita formulada a partir da dissimulação. É a escrita que finge, não o autor que se esconde por trás de suas personagens femininas. A escrita machadiana esconde seus "verdadeiros" intuitos para com o sistema social no qual ela está inserida, bem como suas personagens femininas dissimulam ao representarem seus papéis.

A utilização positiva do sistema, que é totalmente contrário a essas personagens, faz com que elas sejam singulares e, nesse sentido, encarnem, de uma certa forma, a escrita de Machado de Assis. O cidadão Joaquim Maria tinha contra si a cor, a pobreza, a doença. Essas características, que poderiam fazer dele um excluído social, têm sido transformadas em marcas que revertem sempre a seu favor. É preciso separar duas instâncias, algo que parece faltar a Pereira: o Machado de Assis cidadão e o outro, o escritor, para não incorrer no erro de "colar" vida e obra totalmente.

Criação coletiva de uma sociedade inteira, que vai desde os seus amigos e escritores em seu tempo até seus leitores mais simples, o *grande homem* Machado de

Assis encontra sua imagem associada não apenas a seus textos, mas ao símbolo de um país marcado pela miséria intelectual.

A ascensão social para Machado de Assis faz-se fundamentalmente através de sua escrita dissimulada, pois, através dela, ele chega a ser considerado o grande escritor nacional. A idéia de ascender socialmente é colocada por vários autores que escreveram sobre o escritor. Pereira lembra que ele teve de abandonar a madrasta para poder "subir" na escala social; Jean Michel-Massa fala em rompimento de cordão umbilical com o meio de origem do escritor. A ascensão machadiana teria um valor muito mais simbólico, pois o escritor não fez fortuna com sua carreira literária. Ascendeu em uma sociedade estratificada, sendo respeitado como grande escritor, e pôde freqüentar alguns salões influentes da época, da mesma forma que foi o primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras.

A dissimulação está presente na obra como um todo, mas a escolha dessas três narrativas – *Helena*, *Dom Casmurro*, *Esaú e Jacó* – justifica-se por existir nestas o que se pode chamar de personagens femininas menos desnudadas aos olhos do leitor.

Helena tem seu trajeto marcado pela escrita masculina e seus desejos. O falso pai, que ninguém conhece como tal, lega à falsa filha o seu desejo. Assim, o narrador também legaria à sua criação seus desejos. Não se trata de colocar Helena como uma personagem simplesmente ingênua que aceita, sem questionar, um papel preparado por uma sociedade extremamente fechada à sua ascensão social e à sua liberdade. De fato, Helena beneficia-se desse jogo, e isso é o que se vê no desenrolar da narrativa. Inclusive, ver-se-á também a frustração do desejo do leitor, feito e controlado por um narrador que gosta de trapacear no jogo da narrativa.

A personagem que se mostrava bondosa e compassiva, cheia de virtudes, como espelho da boa moça e boa filha, de acordo com os padrões morais românticos, vai mostrar-se mais ambiciosa e até mesmo mentirosa, falsa e dissimulada em relação às pessoas que a rodeiam, inclusive ao verdadeiro pai.

*Helena*, é o terceiro romance de Machado de Assis e, portanto, já distante do enredo romântico e clichê de *Ressurreição* e de *A mão e a luva*. Helena é descrita de forma mais indefinida, pois seus interesses só aparecem ao leitor ao fim da trama. Os traços da personagem são bastante idealizados: Helena é um

arquétipo romântico. O palimpsesto então se constrói através da sobreposição de um texto sobre outro. A personagem é descrita como um ser angelical. A comparação de Helena a um anjo traz para a cena do texto o jogo da máscara – a máscara angelical da personagem que vai se contrapor à sua maldade dissimulada e fraudulenta.

A escrita do texto se faria da mesma forma: uma escrita travestida, que gagueja, tal como a noção teorizada por Deleuze, em que Machado de Assis não cria uma nova língua, nem se exercita em várias, mas sim na sua própria língua natal, desequilibrando-a. Machado faz esse desequilíbrio a partir das variações de cada um dos elementos lingüísticos que trabalha, deixando ao leitor a "leitura" que melhor lhe aprouver.

Ao dar a impressão de abrigar o leitor, mas lhe tirando o sabor da vitória, da comodidade e do conforto – é a negação de qualquer abrigo, a maldade mesma escondida sob a face da beleza –, a escrita machadiana está inequivocamente gravada em Helena e nos "olhos de ressaca" de Capitu.

Capitu, a principal personagem feminina de *Dom Casmurro*, relaciona-se com seu autor, Bento Santiago e com o outro narrador, a voz autoral e simbólica dessa escrita dissimulada. A protagonista feminina, em meio a essas relações, seria a mulher diabólica à qual José Dias havia se referido através da figura da cigana. Bento Santiago, o narrador-personagem, nos dá o depoimento de José Dias: "Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada."

Capitu, personagem de um outro personagem da ficção, sai do papel e ganha vida, mesmo contra a vontade de seu criador em primeira instância, Bento Santiago. Ela é uma mulher/personagem de Bentinho, entretanto, toda a narrativa gira em torno dele e de sua paranóia em relação à traição da esposa. Apesar de ser um livro "autobiográfico", *Dom casmurro* exhibe ao leitor uma personagem, em princípio secundária, que se mostra personagem principal. Capitu, rouba a cena de Bentinho, age às margens da escrita, sobrevive a seu próprio criador, transcende à mera representação. Ela seria, assim, a escrita machadiana que se expande a partir das margens, articulando-se de forma a ser percebida, em suas intenções malignas, apenas a partir de um olhar muito atento, como o diabo que se utiliza do libreto

divino para fazer sua própria ópera, na história contada a Bentinho por Marcolini. A narrativa não seria a mesma sem Capitu, personagem que ganha um grande destaque, pois, afinal, depende dela a imagem que Bentinho tem de si mesmo e tenta criar para o leitor.

Bento Santiago mira-se no olhar de Capitu, o que a leva a se tornar a principal personagem do texto. Bentinho e sua trama são extremamente dependentes dela, já que não há saída para eles sem tentar recobrar sua lembrança. Esse é um desvio, é onde o texto gagueja. O fato de a crítica literária ter permanecido durante tantos anos discutindo a traição de Capitu é prova cabal dessa força da personagem, da mesma forma que a história de Marcolini é um desvio no meio da trama, servindo, ao mesmo tempo, para lançar luzes sobre ela.

A narrativa de *Dom Casmurro*, como a de *Helena*, elabora suas outras várias narrativas auto-explicitando-se num jogo constante de *mise-en-abyme*, semeado no decorrer de toda a obra. A fala de Marcolini ao dizer que Deus não quis saber de ensaios e resolveu dividir a autoria da obra com o diabo é um exemplo dessa relação estabelecida entre personagem-narrador e sua personagem feminina, bem como das relações entre narrador-operador – a voz autoral – e suas criaturas.

Em *Esaú e Jacó* há uma confusão entre três narradores que trocam de lugar sucessivamente e das relações destes com a personagem Flora. Esta entra na narrativa no capítulo xxxi, que leva seu nome. Se o número for invertido, transforma-se em 13. Treze, índice de azar ou de sorte, é o número do capítulo metalingüístico em que se discute a epígrafe que versa sobre almas mal nascidas. Na obra machadiana, segundo creio, não há coincidências. A personagem Flora é descrita de uma forma que poderia se dizer tímida. Nada é explicitado sobre a personagem. É preciso dizer que essa timidez é apenas superficial, pois se trata da apresentação da personagem feminina, que irá causar uma maior separação entre os gêmeos. Personagem-chave do enunciado, Flora é assim descrita pelo narrador onisciente como se fosse uma personagem que se constrói na medida em que a narrativa vai se desenvolvendo aos olhos do leitor. Essa mulher escrita vem-se delineando aos poucos como figura. A personagem parece mal acabada, mal nascida, visto que sua construção está a se fazer juntamente com o narrado. Semelhante a uma flor, sua fragilidade está justamente no fato de estar inacabada e não se resolver entre as questões que lhe são colocadas pela vida –

Flora vive sempre o impasse. Como a escrita, Flora é oblíqua, é uma obra sublime, porém inacabada.

Flora funciona como a escrita, que, mais do que oblíqua, machadiana se mostra. Ela é descrita como incerta e oblíqua, vai-se desenvolvendo de forma a ficar mais próxima da escrita machadiana, pois esta, assim como Flora, trabalha com a realidade de forma a desfazer tudo em fantasmagoria – a realidade seria diluída com o toque de seus dedos. Seria, então, a corporificação do pensamento de Machado de Assis. Conforme Augusto Meyer diz: [em Flora] "o pensamento de Machado de Assis se corporifica nessa figura de mulher, chave da sua obra perversa e perfeita".

A metalinguagem que sustenta a construção do texto, teria em Flora e no interesse que ela desperta em Aires toda a força da escrita. Ela é escrita e descrita por Aires no capítulo xxiv, surgindo como aquela que, justamente por ser inexplicável, serve para bordar-se tudo sobre ela. A escrita seria esse espaço em que o nada será bordado, sempre se abrindo para uma infinidade de sentidos que não se explicam e que possuem vida por si mesmos. É assim que Flora se sente perdida, segundo o narrador, pelo amor dos dois gêmeos. Incapaz de escolher entre um ou outro, ela acaba por tentar juntá-los em um só. Não conseguindo, "morre entre dois olhos".

A escrita de *Esaú e Jacó* seria construída também dessa forma. Flora, ao se transportar para a alma de um dos gêmeos, estaria como essa escrita que perscruta as almas das personagens a ponto de lhes reter todos os mistérios. O que a faz melhor representante da escrita machadiana é justamente o fato de não conseguir trazer tudo com segurança nem continuidade. O enunciado que nos é apresentado é bastante firme no que tange a uma história com princípio, meio e fim. Na enunciação, não há segurança nem continuidade para o leitor, afinal, a morte de Flora em meio à narrativa colocaria essa escrita como algo que se separaria de seu contexto real de forma bastante radical.

Flora domina e fascina o narrador Aires. Do mesmo modo, Capitu e Helena fascinam seus narradores. As três lêem o mundo que as cerca e a sociedade que as oprime. A inteligência na mulher não é, das suas virtudes, a mais valorizada pela sociedade do século XIX. Estas três mulheres são inteligentes a ponto de tentarem o que não se espera delas. Daí a indefinição de Helena, a obliquidade de Capitu e a

inexplicabilidade de Flora. Essa incapacidade de explicar-se seria a própria condição dessa escrita construída sob a forma de palimpsesto.

Dessa forma é possível perceber que a construção machadiana de uma escrita está intimamente ligada à construção de uma máscara social ou várias que dão conta do seu medalhonismo e da conquista de uma posição social em meio a uma sociedade que o excluía.

Ao criar essas três personagens femininas e esses três romances, Machado de Assis aponta sua arma letal, a escrita, para uma sociedade que discriminava a elas e a ele da mesma forma. Dissimular seria a única forma de sobreviver; utilizar-se das artimanhas e trapagens – nada melhor do que se realizar em outro, ou outros, através de seus textos. Ao mudar sua letra, sua postura, seu rosto – como pode ser visto em suas diversas fases da vida –, e enfim, sua posição social, ele viveria e criaria um lugar só seu. Alterar, adulterar-se significa ganhar espaço e visibilidade em meio a essa sociedade; viver através da delinqüência de suas personagens faz com que o escritor se faça e chegue à glória, pois cada qual luta com aquilo que julga possuir de melhor.

No caso de Machado de Assis e de suas personagens, a utilização da sedução, através da inteligência e do discurso encantatório que conquista e traz a sua presa junto a si, foi a saída. O elogio e a bajulação fazem parte dessas estratégias. Em Machado de Assis, há momentos em que se faz uso desses mecanismos, não para contestar, mas para fazer com que se aprove cada vez mais suas idéias e não as idéias do outro. Capitu é símbolo máximo dessa estratégia e é a personagem mais famosa de toda a sua obra. É possível, como mostrei, notar como Capitu reflete-se em Helena, sua antecessora, e em Flora, que a sucede.

A escrita dissimulada esconde, gagueja, trapaceia, hostiliza e, ao mesmo tempo, diverte, encanta, seduz, informa, esclarece, e diz. É construída de forma múltipla e fantásticamente armada para desabonar qualquer um que dela se aproxime, fazendo com que os leitores se percam em tantas armadilhas e busquem um sentido que jamais será único ou totalmente verdadeiro. Obra de fina carpintaria, a construção machadiana traz em seu bojo questões as mais diversas, mas a escrita prevalece como legítima forma de sedução, jogo e o único lugar em que Machado de

Assis pôde enfim aliviar-se, longe de qualquer criatura ou cultura que o oprimisse e o apagasse. Ao transformar o escrito em letra impressa, o autor conquistou a glória tão desejada.

## ABSTRACT:

*Study of three female protagonists of Machado de Assis' novels – Helena, Dom Casmurro and Esaú e Jacó – and their relations with their creators/narrators and also with Machado de Assis' writing. This writing is represented on those characters and how they use deceiving tricks to dissimulate.*

KEY WORDS: *Machado de Assis, writing, concealment, narrator.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- CAMARGO, Fábio Figueiredo. *A escrita dissimulada: um estudo de Helena, Dom Casmurro e Esaú e Jacó de Machado de Assis*. 2000. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)- Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.
- EULÁLIO, Alexandre. *Escritos*. WALDMAN, Berta; DANTAS, Luiz (Orgs.). Campinas: Unicamp, 1992.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Org. Simões, 1952.
- PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis*. Campinas: Unicamp, 1992.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1992.