O tempo como essência de *Dom Casmurro*

Cimara Valim de Melo*

Resumo: O presente artigo visa a analisar os recursos temporais utilizados em *Dom Casmurro*, romance memorialístico de Machado de Assis, a fim de perceber as diversas funções da temporalidade ao longo da narrativa e o modo como ela contribui à profundidade reflexiva da obra. Dessa forma, busca-se compreender melhor como esse magistral escritor e pensador da arte e do país conseguiu traduzir sua época por meio do romance, perpetuando seu legado literário e imortalizando-se através dos tempos.

Abstract: This article intends to analyze the temporal elements used in *Dom Casmurro*, retrospective novel by Machado de Assis. It tries to perceive many uses of temporality in the narrative and the way it contributes to the reflexive deepness of this book. Consequently, this work investigates how this great writer and thinker of art and nation succeeded in translating his age through the novel, perpetuating his literary legacy and being immortal throughout time.

Palavras-chave: *Dom Casmurro*; romance memorialístico; tempo.

Keywords: *Dom Casmurro*; retrospective novel; time.

Ora, só há um modo de escrever a própria essência,
é contá-la toda, o bem e o mal.
Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convindo
à construção ou reconstrução de mim mesmo.

Machado de Assis, *Dom Casmurro*

Falar sobre Machado de Assis nunca é tarefa fácil, não apenas pela complexidade de sua obra, mas, principalmente, pelos estudos de peso que grandes críticos têm feito há décadas, tais como os de Roberto Schwarz, Antonio Candido, John Gledson, Magalhães Júnior, Lúcia Miguel Pereira, Eugênio Gomes e Augusto Meyer, só para serem apontados alguns dos nomes mais conhecidos. Contudo, o desafio que a obra machadiana – em especial, a ficção – suscita no leitor é um dos grandes motivos para que haja tantos estudos. O empenho em desvendar as sombras que pairam em cada parágrafo, em solucionar os enigmas dessa esfinge de palavras, é impulsionado pela genial capacidade do autor em desacomodar aquele que percorre seus textos. O leitor atento e participante não passa ileso pela obra de Machado de Assis: sai dele interiormente metamorfoseado.

Neste estudo, busca-se repensar as artimanhas, o papel e a mobilidade do tempo no decorrer do romance *Dom Casmurro*, escrito em 1899 pelo autor. Nele temos as memórias de

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS e professora da Rede Pública de Ensino do RS; e-mail: cimara.valim@uol.com.br.

Bento Santiago, narrador-personagem que refaz a trajetória da própria vida através da escrita, levando o leitor às entranhas do indivíduo solitário e de uma época cheia de ranços e contradições. O tempo transcorrido – elemento essencial para o desenrolar dos fatos na memória de Bento e para a configuração da estrutura do romance – é aqui enfocado sob vários ângulos, seja ele real ou imaginário, linear ou fragmentado, cronológico ou psicológico. O tempo, elemento que escapa constantemente por entre os dedos devido à sua mutabilidade intensa e ao seu caráter transgressor, é elemento que fascina e atemoriza, ao longo dos séculos, os seres humanos – capazes de percebê-lo, compreendê-lo, utilizá-lo da melhor forma, através da inteligência, mas jamais governá-lo. Inúmeros teóricos, seja através de estudos filosóficos, sociológicos, psicológicos, literários, lingüísticos, históricos ou de outra espécie, procuraram compreender esse elemento que faz os seres humanos tão fortes e, ao mesmo tempo, tão vulneráveis. Da mesma forma, artistas de todas as épocas e gêneros aproveitaram-se dele para dar forma a suas criações e criaram obras de arte capazes de fazer com que as pessoas pudessem repensá-lo. Sem o tempo transcorrido, a volta de Ulisses à Ítaca não teria a mesma simbologia, nem Riobaldo a mesma lucidez e nostalgia para recontar sua história. Sem a percepção das arbitrariedades desse mesmo tempo, Salvador Dali não teria construído riquezas como *A persistência da memória*, e a obra-prima de Proust perderia completamente o sentido. Da mesma forma, em *Dom Casmurro*, a ação do tempo torna-se crucial às intervenções do narrador na sua própria história e à profundidade das reflexões sobre o mundo e o homem, trazidas à tona no romance por Machado de Assis.

1 A complexidade do tempo

O que é, por conseguinte, o tempo?
Se ninguém me perguntar eu o sei;
se eu quiser explicá-lo a quem me fizer essa pergunta,
já não saberei dizê-lo.

Santo Agostinho, *Confissões*

O tempo, na obra literária ficcional, exerce uma importância funcional, pois está presente desde a elaboração do discurso até o modo como é nela representada a realidade, garantindo a formação da narrativa. A ação do tempo na obra pode definir seu caráter sincrônico ou diacrônico, bem como interferir na elaboração da linguagem, dos espaços, na atuação das personagens e do narrador, além de ser fundamental à construção do enredo.

No memorialismo fictício, o tempo possui importância crucial, funcionando como caminho pelo qual percorre o narrador em seu retrospecto acerca de experiências individuais e coletivas. Em *Dom Casmurro*, Bento Santiago utiliza-se do tempo memorialístico para sair

em busca do tempo perdido, “atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência” (1997, p.17); tentativa frustrada porque, após longas horas de reconstituição de um passado que o atormenta, o narrador não revela nada de novo sobre si, ou seja, não faz do caminho temporal trilhado motivo para revelações confessionais ou epifânicas, protegendo-se, através do próprio discurso, de precariedades individuais e coletivas.

A memória está irrevogavelmente vinculada à experiência vivida, a qual se separa do inconsciente, formado por uma linguagem própria, não-verbal. Os dados trazidos à tona pela memória pressupõem o armazenamento de experiências conscientes e o registro através da oralidade ou da escrita, ou seja, da linguagem verbal. Memórias implicam recuperação, seleção, organização e recriação do registro, através de recursos discursivos ligados à temporalidade e à narratividade, sem a necessidade de preocupação cronológica. Aquele que narra os fatos, segundo Walter Benjamin, assume a “faculdade de intercambiar experiências”, já que estas são “a fonte a que recorrem todos os narradores” (1994, p.198). Há no narrador o poder sobre a construção da narrativa e a preocupação em dominar as recordações que a compõem. São elas (do latim *recordare*, que significa trazer à memória) que formam a memória, a qual pode ser mais racionalizada ou guiada pelas emoções, dependendo das intenções e do autocontrole do narrador. Benjamin vê a memória como “a mais épica de todas as faculdades” (1994, p.210), personificada pelos gregos na figura de *Mnemosyne*, mãe das musas e deusa da poesia épica. A epopéia, por sua vez, originou em seu ventre o romance, que também possui em seu cerne a memória, a qual “tece a rede que, em última instância, todas as histórias constituem entre si”. Já a recordação é a “musa do romance” (1994, p.211), cuja unidade de origem fundamenta-se na memória.

Em *Dom Casmurro*, quando o narrador recorda seus momentos amorosos com Capitu, reflete sobre essa relação entre memória e *pathos*: “Talvez abuso um pouco das reminiscências osculares; mas a saudade é isso mesmo: é o passar e repassar das memórias antigas.” (1997, p.76). A memória liga-se também ao esquecimento e à fantasia, pois nem sempre os fatos passados estão à disposição daquele que rememora. Isso contribui ao caráter lacunar das memórias: elas nunca são completas. Ligam-se a fatos passados, mas jamais os substituem inteiramente, podendo apenas reproduzir parte deles através do que os sentidos puderam captar acerca dos acontecimentos. A natureza fisiológica da memória faz dela um componente ligado às funções cerebrais, o que a torna, por ser intrínseca à mente humana, naturalmente suscetível a falhas. Aqui deve ser destacado o vínculo entre memória e imaginação: na tentativa de preencher as lacunas, o narrador pode distorcer as experiências vividas, suscetíveis de complementos que ocupem os pontos ocultos pelo esquecimento. A

fantasia também pode ser gerada devido à intensidade das vivências: exageros, modificações ou omissões podem ser feitos para enfatizar momentos de emoção e suprimir recordações desnecessárias ou inoportunas. Sobre essas características peculiares à memória, Bento comenta:

Há dessas reminiscências que não descansam antes que a pena ou a língua as publique. Um antigo dizia arrenegar de conviva que tem boa memória. A vida é cheia de tais convivas, e eu sou acaso um deles, conquanto a prova de ter a memória fraca seja exatamente não me acudir o nome de tal antigo; mas era um antigo, e basta.
Não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias. [...] Como eu invejo os que não esqueceram a cor das primeiras calças que vestiram! Eu não atino com a das que enfiei ontem. Juro só que não eram amarelas por que execro essa cor; mas isso mesmo pode ser olvido ou confusão.
E antes seja olvido que confusão; explico-me. Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as coisas que não achei nele. [...] É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas. (ASSIS, 1997, p.118-119)

O narrador afirma aproveitar-se da memória fraca e do olvido para preencher sua narrativa com a imaginação e, com isso, acaba por subverter a veracidade do tempo memorialístico, gerando desconfiância no leitor. A memória depende do tempo transcorrido e da realidade, que se fixa na consciência para ser, sempre que preciso, reconstituída, dependendo, para isso, de fatores externos e internos ao indivíduo que recorda. Dessa forma, pode ser percebida como um processo complexo e, por isso, instigante, presente na literatura e, em especial, no romance, dada a sua extensão e relação umbilical com o tempo.

A memória é uma das ramificações desse gigante chamado tempo, através do qual pulsa o romance. Benedito Nunes, em *Tempo e narrativa*, menciona uma série de elementos temporais que devem ser levados em consideração na análise literária. Para ele, muitos foram, na história da humanidade, os que se aventuraram a definir o tempo, mas a complexidade do mesmo o faz escapar da compreensão completa do homem. “Direta ou indiretamente, a experiência individual, externa e interna, bem como a experiência social ou cultural, interferem na concepção do tempo” (2003, p.18). De modo mais abrangente, é possível perceber o tempo real e o tempo imaginário, que se vinculam a formas peculiares do tempo: o tempo físico, grandeza relativizada por Albert Einstein; o tempo histórico, vinculado a fatos importantes ocorridos no mundo ou em uma região específica e engrenado ao tempo cronológico, medido pelo relógio; o tempo psicológico, cuja “descoincidência com as medidas temporais objetivas” (2003, p.18) o tornam vinculado à duração interior (*durée*), vista por Bergson como o tempo verdadeiro; o tempo lingüístico, ligado à discursividade.

Essa pluralidade de modos de apreender o tempo confere a ele uma riqueza de significados, interligados, conforme Nunes, pelas noções de ordem, duração e direção, que se apóiam nos conceitos de mudança e de permanência. “A idéia de tempo é conceitualmente múltipla; o tempo é plural em vez de singular” (2003, p.23). A narrativa, por sua vez, apresenta uma dupla temporalidade, formada pelo tempo da história, “que permite retornos e antecipações, ora suspendendo a irreversibilidade, ora acelerando ou retardando a sucessão temporal”, e pelo tempo do discurso, “que se compõe das manobras poéticas e retóricas da linguagem” (2003, p.28). Em cada narrativa, o tempo abrange variações quanto ao andamento, à duração e à frequência. No romance, mais especificamente, o tempo torna-se implacável, ligando-se à forma para representar os conflitos indissolúveis entre o indivíduo e o mundo. Essa implicação formal do tempo no romance é profundamente analisada por Georg Lukács em *Teoria do romance*, cuja preocupação em distinguir o romance da epopéia leva o autor a perceber a resistência do herói romanesco contra o poder do tempo inexorável e a impossibilidade de sair ileso dessa luta:

A maior discrepância entre idéia e realidade é o tempo: do decurso do tempo como duração. A mais profunda e humilhante incapacidade de auto-afirmação da subjetividade consiste menos na luta vã contra as estruturas vazias de idéias e seus representantes humanos do que no fato de ela não poder resistir a esse decurso contínuo e indolente [...] Eis por que só o romance, a forma do desterro transcendental da idéia, assimila o tempo real, a *durée* de Bergson, à fileira de seus princípios constitutivos. (LUKÁCS, 2000, p.126-127)

Machado de Assis, em romances como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, abusa de recursos temporais para dar forma à narrativa e faz do tempo retrospectivo, característico dos romances autobiográficos, matéria dessa busca pela trajetória individual e dessa incapacidade de encontrar a própria essência. A vida, desprovida de sentido, é trazida à tona pelo tempo, que faz do romance o que Lukács chama de “forma da virilidade madura”, “algo em devir, em processo” (2000, p.71-72), devido à incompletude do mundo e do ser.

2 Tempo e realidade em *Dom Casmurro*

Tudo se perde na noite dos tempos!

Machado de Assis, *Dom Casmurro*

Por entre as lacunas de *Dom Casmurro*, podem ser percebidas nuances do tempo histórico. Há informações, nem sempre precisas, que aproximam, na obra, o tempo imaginário do tempo real, cujo enredo percorre as décadas de 1840 a 1890. Exemplo disso está no Rio de

Janeiro burguês do século XIX, com a forte influência católica e com a realidade do Império escravocrata brasileiro. Entretanto, essa realidade histórica não é dada explicitamente; ela jaz nas entrelinhas da trama principal, fornecendo ao leitor um painel da época enquanto é desenrolado o fio das memórias do narrador que conta sua história pessoal. Há destaque para o Segundo Reinado (1831-1889), principalmente para o governo de Dom Pedro II, com quarenta e nove anos de duração (1840-1889), após o período Regencial. Embora, na segunda metade do século XIX, devido à crise da sociedade escravista e à acentuada industrialização, já começassem a desmoronar os ideais do Império, a imagem do Imperador – símbolo de poder – era objeto de veneração, fortalecida pelo apoio irrestrito da Igreja Católica ao governo até a década de 1870, quando suas relações foram abaladas pela maçonaria. Esse recorte histórico incide constantemente no romance, através das percepções das personagens, como pode ser observado no interesse de Capitu por fatos passados:

Queria as notícias das tribunas da Capela Imperial e dos salões dos bailes. Nascera muito depois daquelas festas célebres. Ouvindo falar várias vezes da Maioridade, teimou um dia em saber o que fora este acontecimento; disseram-lho, e achou que o Imperador fizera muito bem em querer subir ao trono aos quinze anos. (ASSIS, 1997, p.69)

A coroação de Dom Pedro II foi realizada na Capela Imperial em 1841 e, como havia no governo da época uma grande preocupação com o status de nobreza, as atividades imperiais eram providas de ostentação e tornavam-se verdadeiros rituais. O Rio de Janeiro, por sua vez, era a capital do Império e por ela respirava a vida política do país. Essa realidade é percebida no trecho abaixo, em que Bentinho acompanha a passagem do Imperador enquanto ele e José Dias deslocam-se no ônibus pelas ruas do Rio de Janeiro do ano de 1857: “Em caminho, encontramos o Imperador, que vinha da Escola de Medicina. O ônibus em que íamos parou, como todos os veículos; os passageiros desceram à rua e tiraram o chapéu, até que o coche imperial passasse” (1997, p.64).

Interessante aqui é observar a imagem do Imperador na época. Mesmo que detentor de uma política cheia de ranços, incapaz de amenizar os problemas brasileiros, o cortejo era recebido com pompas pelo povo movido pelas aparências. A crise social e econômica intensificou-se no governo de Dom Pedro II com os movimentos abolicionistas, com as revoltas internas, como a Revolução Farroupilha, e externas, como a Guerra do Paraguai; contudo, no ano de 1857, quando se passa a cena citada, o Segundo Reinado vivia seu apogeu através do trabalho de conciliação política do Imperador. Além disso, o gosto de Dom Pedro II pela cultura e pelas ciências foi um dos fatores que o aproximou da Faculdade de Medicina, mencionada no livro como Escola de Medicina, um dos grandes investimentos científicos da

época. Criada por Dom João VI em 1808, a Faculdade de Medicina e Farmácia – hoje parte da UFRJ – foi a primeira instituição educacional de saúde no Brasil. Até então, os médicos do país formavam-se em Portugal, fato que contribuía ao grande número de “barbeiros”, que, sem conhecimentos acadêmicos, praticavam uma medicina rudimentar. Ainda no século XIX, centros públicos de saúde incorporaram-se à Faculdade, que se tornou Hospital-Escola. Infelizmente, o ensino, difundido entre os homens, não estava tão presente na vida das mulheres, fato que pode ser percebido, em alguns momentos, no romance. Capitu, menina curiosa e interessada pelo conhecimento, não pôde, por exemplo, aprender latim: “Se não estudou latim com o padre Cabral foi porque o padre, depois de lhe propor gracejando, acabou dizendo que latim não era língua de meninas” (1997, p.68). O que era de acesso fácil a Bentinho e incentivado pela família, a Capitu só chegava por ser por ela procurado: “Lia os nossos romances, folheava os nossos livros de gravuras, querendo saber das ruínas, das pessoas, das campanhas, o nome, a história, o lugar” (1997, p.68). Ainda assim, Capitu pode ser considerada privilegiada entre as mulheres de sua época: possuía, em certa medida, acesso à cultura e freqüentou a escola, onde aprendeu a ler, escrever e contar, além de doutrina, práticas domésticas e francês – língua estrangeira em voga nas escolas da época, outro fato que comprova a dependência cultural da nação. Mas certamente seria proibida de cursar uma faculdade no Brasil se quisesse, mesmo que isso não seja relatado na obra, já que as primeiras vagas concedidas a mulheres em universidades do país datam do final do século XIX.

Apesar de serem mencionados, ao longo do livro, aspectos da cultura nacional, como nomes de escritores brasileiros da época – Junqueira Freire, Álvares de Azevedo e José de Alencar – é na cultura ocidental do Velho Mundo que se baseiam as experiências de Bento: na Bíblia, na mitologia, na filosofia e na literatura grega, na música erudita, nos clássicos de Shakespeare e de outros escritores europeus, enfim, em toda uma cultura que alimentava o Brasil do século XIX. Essa cultura estrangeira que tornava a classe média mais culta fazia do país um importador de idéias e de estilos que pouco contribuía à riqueza da nação ou nada tinham a ver com sua realidade. Uma cena interessante é aquela em que Bentinho vê, na rua, a queda de uma mulher de hábitos franceses, mostrando às pessoas que passavam suas ligas de seda. Bentinho ia para o seminário acompanhado de José Dias, que se pronuncia a respeito:

– Este gosto de imitar as francesas da rua do Ouvidor, dizia-me José Dias andando e comentando a queda, é evidentemente um erro. As moças devem andar como sempre andaram, com seu vagar e paciência, e não este tique-tique afrancesado... [...] Quando chegamos à esquina, olhei para a outra rua, e vi, à distância, a nossa desastrada, que ia no mesmo passo, tique-tique, tique-tique... (ASSIS, 1997, p.116)

É claro que Bentinho não presta atenção na crítica de José Dias a respeito da cultura local, imitação explícita da cultura francesa, e sim nas meias e nas ligas da tal senhora. Mas o que fica nas entrelinhas é a referência a um problema que marcou séculos da história do Brasil, persistindo, de forma mais velada, ainda nas primeiras décadas do século XX. Roberto Schwarz analisa em *Ao vencedor as batatas* essa falta de princípios da sociedade brasileira, importadora de tendências liberais enquanto nela dominava a escravidão, caracterizada pelo próprio Machado de Assis como “impolítica e abominável” (apud SCHWARZ, 2000, p.11). “A disparidade entre a sociedade brasileira escravista e as idéias do liberalismo europeu” (2000, p.12) faziam as aparências encobrirem questões essenciais, o que comprova a hipocrisia da classe burguesa em especial, tão bem representada nos contos e romances de Machado. O Brasil agrário da época dependia, por um lado, do trabalho escravo e, por outro da economia externa, vigorando, assim, uma visão aristocrática escravista que se mesclava à capitalista-burguesa centrada no lucro – mesmo que sem os preceitos liberais básicos da burguesia. Segundo Schwarz, “[...] no Brasil as idéias estavam fora de centro, em relação ao seu uso europeu” (2000, p.30). Outra passagem que evoca a cópia de modelos estrangeiros pode ser lida a seguir: “Era gosto do tempo meter sabor clássico e figuras antigas em pinturas americanas” (1997, p.16). Característica que, segundo o narrador, “vinha do decênio anterior”, certamente incentivada pela presença da família real no Brasil, que em muito ditava a moda no Rio de Janeiro e incentivava o gosto cultural da nobreza.

As principais esferas da sociedade da época eram a Igreja, o Exército, a aristocracia rural (“senhores de escravos”) e a burguesia. Interessante destacar aqui a posição social da família Albuquerque, com raízes na aristocracia rural e ramos na burguesia. A fazenda de Itaguaí, de mão-de-obra escrava, situava-se no interior do estado do Rio de Janeiro, e somente foi vendida com a morte de Pedro Santiago. Sobre isso relata Casmurro que a mãe “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” (2000, p.26). A vida cômoda de família abastada, sem preocupações financeiras, também aparece quando o amigo Escobar conhece a casa de Bentinho e este lhe retoma um pouco da sua história, ficando claras as raízes aristocráticas: “apontei ainda outros escravos, alguns com os mesmos nomes, distinguindo-se por um apelido, ou da pessoa, como João Fulo, Maria Gorda, ou de nação, como Pedro Benguela, Antônio Moçambique...” (1997, p.170). Nesse mesmo trecho, a imagem de família abastada da cidade é apontada por suas posses, que Bentinho enumera a Escobar: “mamãe tem outras casas maiores que esta; diz porém que há de morrer aqui. As outras estão alugadas. Algumas são bem grandes, como a da

Rua da Quitanda...” (1997, p.170). As reticências usadas pelo narrador, que poderia continuar deleitando-se na tarefa de enumerar os bens ao colega, deixam ao leitor a impressão de uma fortuna quase incomensurável, salientando o status adquirido às custas da abundância de bens materiais, tão caros à classe burguesa alimentada pelo capital. Morar na rua Matacavalos do século XIX, por exemplo, era signo de poder, privilégio de uma burguesia bem posicionada socialmente – essa rua é a atual Riachuelo, situada no Bairro Santa Tereza, que na época abrigava as classes média e alta, contendo moradias inspiradas na arquitetura francesa, símbolo de prestígio social. Em outro momento, Bentinho aceita a aposta, um tanto astuta, de Escobar calcular de cabeça a soma total dos aluguéis das casas de Dona Glória com os valores de aluguel por casa. O resultado é a descoberta de uma das principais rendas da família, obtida através de uma atividade essencialmente urbana, baseada no lucro obtido graças às diferenças sociais: “Considera que eram não menos de nove casas, e que os aluguéis variavam de uma para outra, indo de 70\$000 a 180\$000” (1997, p.172).

Havia, contudo, a peculiaridade dos agregados, dependentes do “favor”, posição particular que também contraria as idéias liberais no momento em que o “homem livre” torna-se dependente em um jogo de interesses materiais. “O favor, ponto por ponto, pratica a dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura interessada, remuneração e serviços pessoais”, mascarando-se no “jogo fluido de estima e auto-estima” (2000, p.17). Essa prática, execrável em um país tornado há pouco independente com base em idéias liberais, formadoras da identidade nacional, é muito bem visualizada em *Dom Casmurro*, que remonta um tempo em que a estima pessoal dissimulava interesses quase feudais. O deslocamento cultural do Brasil em relação à Europa envolvia o parasitismo exemplificado pela condição do agregado José Dias, incorporado à família desde que esta morava em Itaguaí. Após se intitular médico homeopata e curar o feitor e uma escrava, o proprietário Pedro Albuquerque Santiago propõe-lhe agregar-se à família em troca de “pequeno ordenado” (1997, p.22), acompanhando-a quando esta se muda para a capital em virtude de Pedro ter sido eleito deputado. Mesmo sendo desmascarada a sua profissão em face de um novo surto de febres entre os escravos de Itaguaí, o agregado continua pertencendo à família até seus últimos dias. Bento analisa com frieza sua posição ao longo do romance: “não lhe supunhas alma subalterna; as cortesias que fizesse vinham antes do cálculo que da índole” (2000, p.23). Arguto, hipócrita e interesseiro, o discurso sempre cheio de honrarias em relação aos membros da casa lhe garantia espaço privilegiado na família após a morte do patriarca. “Minha mãe dava-lhe de quando em quando alguns cobres. Tio Cosme, que era advogado, confiava-lhe a cópia de papéis de autos”. É importante salientar que, ao contrário de José Dias, os escravos não faziam parte da família,

embora estivessem em seu núcleo durante todo o tempo. O valor destes residia fundamentalmente em serem objetos de troca, que engordavam a lista dos bens da mãe de Bentinho, e nos serviços prestados. Em suma, ter escravos na cidade era sinônimo de status, e quem não possuía recursos para tal estava invariavelmente aquém da classe abastada na pirâmide social.

Também são mencionados fatos históricos ocorridos fora do Brasil, mas com repercussão no país. A Guerra da Criméia (1953-1856) é motivo de competição entre Bentinho e Manduca, responsável por gerar, no primeiro, momentos de prazer em meio à dor desencadeada pela doença e, no segundo, alívio por ter conseguido proporcionar felicidade ao doente e por diminuir seu saldo devedor com Deus. Bento confessa:

[...] servi de alívio um dia ao meu vizinho Manduca. Hoje, pensando melhor, acho que não só servi de alívio, mas até lhe dei felicidade. E o achado consola-me; já agora não esquecerei mais que dei dois ou três meses de felicidade a um pobre-diabo, fazendo-lhe esquecer o mal e o resto. É alguma coisa na liquidação da minha vida. Se há no outro mundo tal ou qual prêmio para as virtudes sem intenção, esta pagará um ou dois dos meus muitos pecados. (ASSIS, 1997, 166)

A figura de Napoleão Bonaparte (1769-1821), que governou a França por aproximadamente quinze anos, é motivo de inspiração para o narrador, ao pensar que sua felicidade poderia estar na vida religiosa e lembrar-se do desejo de tio Cosme em vê-lo papa. As palavras de Santiago expressam a ironia de um indivíduo descrente com seu destino e com o de seu tempo, mas que ainda busca, nesse ícone da História, exemplos de um heroísmo burguês: “depois de Napoleão, tenente e imperador, todos os destinos estão neste século.” (1997, p. 126)

Uma menção interessante ao tempo histórico, geralmente ligado ao passado mais antigo recordado pelo narrador, acontece quando este se lembra do passado recente, ocorrido horas atrás. Em uma pausa no ato de criação, vai à janela e indaga à noite sobre os sonhos. Esta lhe responde que os sonhos não pertencem mais à sua jurisdição e alude aos conflitos entre Estados Unidos e Espanha pela posse das Filipinas, ocorridos nos últimos anos do século XIX. Fica claro, com isso, o uso de fatos históricos da atualidade do narrador, que expressam um pouco das relações políticas entre a Europa e os Estados Unidos, pois Casmurro escreve suas memórias em 1897, “quarenta anos” após os dois lances teatrais da jovem Capitu (1997, p.83). O trecho a seguir, em que há a fala da noite reproduzida pelo narrador, ele explicita essa referência:

Quando eles moravam na ilha que Luciano lhes deu, onde ela tinha o seu palácio, e donde as fazia sair com as suas caras de vária feição, dar-me-ia explicações possíveis. Mas os tempos

mutaram tudo. Os sonhos antigos foram aposentados, e os modernos moram no cérebro da pessoa. Estes, ainda que quisessem imitar os outros, não poderiam fazê-lo; a ilha dos sonhos, como a dos amores, como todas as ilhas de todos os mares, são agora objeto de ambição e da rivalidade da Europa e dos Estados Unidos. (ASSIS, 1997, p.128)

Quando Bento escreve suas memórias, as Filipinas estão em plena revolta contra o domínio espanhol, o que resulta, em 1898, na sua incorporação aos Estados Unidos com a Guerra Hispano-Americana. Embora tenha sido feita a alusão histórica, em contraste à fantástica conversa com a noite, não é a política sua área do conhecimento mais apreciada, como se pode perceber a seguir: “Era uma alusão às Filipinas. Pois que não amo à política, e ainda menos a política internacional, fechei a janela e vim acabar esse capítulo para dormir.” (1997, p.128). O que lhe interessa é, sim, a análise do ser humano e de seu tempo, realizada, nessa passagem, por meio de um caráter irônico e nostálgico. Irônico pela forma como, ao mesclar fantasia e realidade, revela a mercantilização, a burocratização e a ganância do mundo moderno, cujas nações tomaram posse até mesmo dos sonhos, que não mais pertencem à natureza. Nostálgico porque reflete sobre a passagem do tempo, que acarretou a ausência de valores, o individualismo e, até mesmo, a perda dos sonhos, ficando a lembrança de uma época remota. Dom Casmurro vive um tempo solitário e frio, e os seus sonhos passados não existem mais; restam-lhe somente as ruínas de tudo o que, um dia, foi vivo para ele, ruínas acessíveis apenas através de suas memórias.

Os pensamentos da frívola sociedade capitalista que imperava no Brasil em fase de acentuada urbanização podem ser vistos com clareza em diversos momentos da narrativa, e, em especial, na relação de Bentinho com a religião, ou melhor, com Deus. As dívidas acumulam-se e não há intenção de quitá-las, mas de acobertá-las com negociações ordinárias. As promessas não-cumpridas são esquecidas pelo tempo ou trocadas por uma medíocre boa ação. Essa instituição financeira chamada religião, que envolve crise, saldo negativo, empréstimos, pagamentos e endividamento, é muito bem representa no trecho abaixo:

Então levado do remorso, usei ainda uma vez do meu velho meio das promessas espirituais, e pedi a Deus que me perdoasse e salvasse a vida de minha mãe, e eu lhe rezaria dois mil padrenossos. Padre que me lê, perdoa este recurso; foi a última vez que o empreguei. A crise em que me achava, não menos que o costume e a fé, explica tudo. Eram mais dois mil; onde iam os antigos? Não paguei uns nem outros, mas saindo de almas cândidas e verdadeiras tais promessas são como a moeda fiduciária, – ainda que o devedor as não pague, valem a soma que dizem. (ASSIS, 1997, p.135)

Note-se bem: “valem a soma que dizem”. Além de mercantilizada, a religião é elemento de manutenção das aparências, escondendo a hipocrisia através de atitudes aparentemente devotas. Promessas são aprendidas com a mãe, que não apenas o ensina a fazê-

las, mas também a burlá-las. Exemplo disso é o que acontece com a promessa feita por ela a Deus antes do nascimento de Bentinho, que precisa ser quitada. “Tendo-lhe nascido morto o primeiro filho, minha mãe pegou-se com Deus para que o segundo vingasse, prometendo, se fosse varão, metê-lo na igreja. Talvez esperasse uma menina.” (1997, p.31). Benefício recebido, fica a árdua tarefa de pagar a dívida, que se arrasta através dos anos, mas não é esquecida. Como as relações religiosas são vistas como transações pela burguesia, nada mais aceitável que procurar uma saída lucrativa: na ânsia de livrar-se da promessa, Bentinho busca com Escobar uma saída para o problema, uma alternativa com o mesmo “efeito”: dar a Deus um sacerdote em seu lugar. “Escobar observou que, pelo lado econômico, a questão era fácil: minha mãe gastaria o mesmo que comigo, e um órfão não precisaria grandes comodidades. Citou a soma dos aluguéis das casas, 1:070\$000, além dos escravos...” (1997, p.177). Negociação bem sucedida, posto que, com o consentimento da própria Igreja, Bentinho e sua mãe saem tranquilos e em vantagem do negócio: “Minha mãe hesitou um pouco, mas acabou cedendo, depois que o padre Cabral, tendo consultado o bispo, voltou-lhe a dizer que sim, que podia ser. Saí do seminário no fim do ano.” (1997, p.177). Outro exemplo da “desfaçatez” da classe burguesa, objeto de análise de Schwarz (2000a) na obra de Machado, está na idéia de purgatório proposta por Bento: “Purgatório é uma casa de penhores, que empresta sobre todas as virtudes, a juro alto e prazo curto. Mas os prazos renovam-se, até que um dia uma ou duas virtudes medianas pagam todos os pecados grandes e pequenos.” (1997, p.204). Deus é o credor, e Bento, eterno devedor, sem escrúpulos para sequer pensar em uma forma de quitar as dívidas, espera sempre que a sorte e o tempo se encarreguem de seus problemas.

A preocupação de Machado de Assis, nos romances a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em representar o descaramento da classe burguesa no Brasil, a volubilidade de seus valores e o ridículo de suas atitudes, é a mostra de que o autor não se desviou de seu tempo. Schwarz resume bem a maestria de Machado em problematizar a realidade:

A imitação fiel da desfaçatez da classe dominante brasileira; o sentido agudo de seu significado contemporâneo e efeito deletério; a incerteza completa quanto a seu prazo no tempo e – ousadia suprema – quanto à superioridade da civilização que lhe servia de modelo inalcançado: a este conjunto complexo, de alta maturidade, deve-se a saliência especificamente moderna da forma machadiana, tão nítida e desnorteante. (SCHWARZ, 2000a, p.242)

Machado expôs sem piedade os infortúnios da sociedade moderna, manifestando descrença e desgosto pela elite brasileira oitocentista, através do riso amargo e de uma narrativa segmentada, dotada de recursos temporais e de mobilidade discursiva, que

favoreceram a profundidade de análise e configuraram uma obra aberta, sem precedentes na literatura brasileira produzida até aquele momento.

3 O tempo imaginário em *Dom Casmurro*

Entre luz e fusco,
tudo há de ser breve como esse instante.

Machado de Assis, *Dom Casmurro*

O tempo da narrativa, construído pelo autor e manipulado pelo narrador, apresenta, em *Dom Casmurro*, uma série de peculiaridades. No que se refere ao tempo da história, podem-se perceber dois planos: o plano do ato de criação (presente da narrativa) e o plano da história recordada (passado da narrativa), os quais possuem certa interdependência, cruzando-se constantemente na formação temporal do discurso.

Em primeiro plano, é visível o tempo presente do narrador-protagonista que, ao longo de horas, recorda e registra fatos do passado, em um vai-e-vem temporal que tece a “liquidação” da sua vida (1997, p.166) e, ao mesmo tempo, constrói a narrativa. O objetivo do narrador em escrever o livro é “atar as pontas da vida” através das memórias. Narrada em um segundo plano, a história de Bento Santiago envolve décadas, percorrendo sua vida da adolescência à maturidade, passando, de modo menos intenso, pela infância. Dela há apenas *flashes*, como se o narrador mostrasse aos leitores fotografias de momentos específicos, como o nascimento, a realização da promessa pela mãe, a fazenda de Itaguaí, a vinda para a cidade, a morte do pai, entre outras cenas vivas em sua mente. São os chamados “rasgos da infância” (1997, p.196) que se unem ao enredo principal, formado pelas experiências de Bentinho, desde a descoberta do amor existente entre ele e Capitu até se transformar em Dom Casmurro. Vale salientar, nesse segundo plano da história, uma clara divisão do romance em duas fases: a primeira, com maior alongamento, vai do capítulo I ao C, cujo enredo fica centrado na vida de Bentinho anterior ao casamento, suas ilusões e angústias de adolescente. A segunda, com maior aceleração, percorre os capítulos de CI a CXLVIII e enfoca as transformações ocorridas na vida de Bento Santiago a partir do casamento: os ciúmes de Capitu, a amizade com Escobar e Sancha, o filho Ezequiel, a suposta traição, a solidão e as perdas, a casmurrice. Lucette Petit analisa essa mudança:

Os 48 últimos capítulos serão consagrados à ênfase de um único sentimento: o crescente ciúme do herói-narrador. A reviravolta das situações, a passagem do amor ao ódio, a desordenação dos processos narrativos, o enfurecimento das ondas caracterizam esta nova fase da autobiografia de Bento. (PETIT, 2005, p.148)

Uma metamorfose sucede-se no menino tímido e dependente da mãe, que era Bentinho aos quinze anos, até transformar-se no narrador desiludido e dissimulado, que é Dom Casmurro. É claro que, desde pequeno, aprendeu “a fazer o dever de casa” com a falsa sociedade burguesa, na qual estava inserido: a manter as aparências a todo custo e a cultivar a hipocrisia. Entretanto, a desagregação ética do indivíduo e o mundo contingente, vazio de sentido, acompanharam a trajetória de auto-aniquilação do rapaz, até este chegar ao doutor Santiago, dotado de uma máscara de homem bem-sucedido que esconde angústias, egoísmo, dúvidas. O dismantelar da instituição familiar, disfarçada aos olhos da sociedade, é também o diluir de uma fé que nunca existiu; assim, a auto-aniquilação do homem completa-se pela própria solidão e pela mesquinhez da vida, gerando, a cada dia, um indivíduo mais casmurro, mais amargo, menos humano, até ser rebatizado de Dom Casmurro. Ao velho ocioso e oco interiormente resta refazer a própria experiência, mesmo sabendo o resultado dessa jornada: “Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. [...] Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo” (1997, p.17). E de uma busca frustrada nasce um romance, produto da linguagem e do tempo, expressão da descontinuidade entre o ser e seu mundo.

Os fatos principais da história narrada também estão fundamentados no tempo: a promessa da mãe, para ser cumprida, necessitava do passar dos anos; a saída de Bentinho do seminário, que passa por um ano de estudos para ver-se livre da promessa da mãe, dependeu de tempo necessário para ser articulada uma forma de livrar-se do compromisso; a amizade dos casais Bento-Capitu e Escobar-Sancha só foi possível pelos anos de convivência; as similaridades entre Escobar e Ezequiel só se tornaram visíveis para o Bento com o passar do tempo; enfim, a metamorfose de Bentinho em Dom Casmurro é fruto de quarenta anos de tempo transcorrido. Além disso, simultaneamente ao curso da história recordada, está o tempo empregado pelo narrador para compor o romance: o tempo da criação literária – que segue seu próprio curso, à medida que o texto é escrito – distinto do tempo das memórias evocadas do passado. “Suspendamos a pena por alguns instantes” (1997, p.173), diz Bento ao confessar estar escrevendo por longas horas. “Não digo mais, é preciso terminar o capítulo” (1997, p.175), desabafa na monotonia do gabinete do Engenho Novo. “Essa sarna de escrever, quando pega aos cinquenta anos não despega mais.” (1997, p.107), reflete sobre a tarefa viciosa – ingrata e, ao mesmo tempo, apaixonante – do escritor. “Tal é a idéia banal e nova que eu não quisera pôr aqui, e só provisoriamente a escrevo” (1997, p.127), comenta com o

leitor sobre o caráter inacabado do romance. Esses são apenas alguns exemplos de como o tempo da criação literária desponta na história, enriquecendo-a.

Reuter menciona que “as indicações temporais assumem múltiplas funções na narrativa” (2002, p.56): caracterizar lugares, objetos e pessoas, distinguir mudanças ocorridas nos mesmos, marcar etapas e a finitude da vida. São perceptíveis, em diversos momentos, as mudanças geradas nas personagens e nos lugares pelo tempo, como a passagem em que Bento observa as mudanças em Dona Glória: “Fomos jantar com minha velha. Já lhe podia chamar assim, posto que os seus cabelos brancos não o fossem todos nem totalmente, e o rosto estivesse comparativamente fresco [...]” (1997, p.206). As fotografias, capazes de congelar instantes que se perdem na poeira do passado, também sofrem a ação do tempo e passam pela lente do narrador: “Tenho ali na parede o retrato dela, ao lado do marido, tais quais na outra casa. A pintura escureceu muito, mas ainda dá idéia de ambos.” (1997, p.26). Esses detalhes sobre os pais de Dom Casmurro servem menos para recordá-los que para destacar a atitude devoradora do tempo, que serve de abismo intransponível entre Bentinho e Dom Casmurro. O tempo também gera a perda, a morte, símbolo maior dessa degeneração individual por que passa o narrador, já que ela o torna ainda mais isolado: “Os amigos que me restam são da data recente; todos os antigos foram estudar a geologia dos campos-santos.” (1997, p.17). Ilhado pela vida, resta-lhe o riso amargo da ironia, recurso demoníaco das “almas errantes numa realidade inessencial e vazia” (2000, p.95) na concepção de Lukács.

De acordo com Reuter, o “narrador homodiegético com perspectiva passando pelo narrador” caracteriza os relatos confessionais e autobiográficos, “nos quais o narrador conta sua própria vida retrospectivamente” (2002, p.81). É o que acontece em *Dom Casmurro* e, com essa perspectiva, o tempo assume posição essencial, já que a recapitulação de etapas anteriores da vida é o centro do enredo. Esse foco individual do narrador sobre o tempo passado torna subjetiva a narração, pois não é possível “saber com certeza aquilo que se passa (e que passou) na cabeça de outras personagens”, restringindo “as mudanças de lugares ao trajeto de vida da personagem que narra.” (2002, p.82). Essa perspectiva do narrador concede à obra um caráter ambíguo, inacabado, aberto, suscitando discussões até hoje sobre ela. Como não há acesso à perspectiva de Capitu, recebe-se apenas uma face da história, cuja “verdade” permanece oculta ao leitor do início ao final da leitura. Também não há acesso à vida de Capitu após sua viagem à Europa e sequer se sabe sobre o contexto que envolve sua morte: “Só depois é que me lembrou que cumpria ter certo alvoroço e correr, abraça-lo, falar-lhe da mãe... A mãe – creio que ainda não disse que estava morta e enterrada. Estava; lá

repousa na velha Suíça.” (1007, p.245). A notícia da morte de Capitu, omitida por Bento ao leitor, causa neste um choque pela frieza como é anunciada.

O ato de narração, ulterior aos fatos vividos, pode ser seguidamente observado devido à intromissão do narrador na narrativa, rompendo inúmeras vezes o fio da história. Essa atitude não apenas demonstra o poder do narrador sobre o curso dos fatos, mas complexifica a estrutura temporal do romance, gerando constante desaceleração. Esse alongamento da narrativa pode ocorrer por vários motivos, sendo o principal deles as interrupções de Bento, geralmente irônicas. Para Lukács, a ironia é representativa dos tempos desprovidos de deus, sem ideais ou valores, em que o indivíduo busca respostas na interioridade. A ironia, “essa liberdade do escritor perante deus” (2000, p.95), é visualizada na reflexão a seguir, quando o protagonista pára o curso do narrar, a fim de acrescentar suas reflexões acerca do ato de criação e de derramar seu destilado sarcasmo sobre os contratos divinos e o próprio leitor, visando a justificar suas atitudes:

Juramos novamente que havíamos de casar um com outro, e não foi só o aperto de mão que selou o contrato, como no quintal, foi a conjunção das nossas bocas amorosas... Talvez risque isto na impressão, se até lá não pensar de outra maneira; se pensar, fica. E desde já fica, porque, em verdade, é a nossa defesa. O que o mandamento divino quer é que não juremos em vão pelo santo nome de Deus. Eu não ia mentir ao seminário, uma vez que levava um contrato feito no próprio cartório do céu. Quanto ao selo, Deus, como fez as mãos limpas, assim fez os lábios limpos, e a malícia está antes na tua cabeça perversa que na daquele casal de adolescentes... (ASSIS, 1997, p.104)

A desaceleração do discurso aqui é usada para mais uma de suas digressões, na qual usa a metáfora da casa para explicar a alma humana e aproveita para lançar no leitor uma ponta de desconfiança sobre a figura de Escobar. Anuncia, então, sua alma aberta de adolescente e antecipa a vinda de alguma mudança no decorrer da história por intermédio de sugestivas reticências e da frase incompleta ao final do trecho a seguir:

Escobar veio abrindo a alma toda, desde a porta da rua até o fundo do quintal. A alma da gente, como sabes, é uma casa assim disposta, não raro com janelas para todos os lados, muita luz e ar puro. Também as há fechadas e escuras, sem janelas ou com poucas e gradeadas, à semelhança de conventos e prisões. Outrossim, capelas e bazares, simples alpendres ou paços suntuosos.

Não sei o que era a minha. Eu não era ainda casmurro, nem Dom Casmurro; o receio é que me tolhia a franqueza, mas como as portas não tinham chaves nem fechaduras, bastava empurrá-las, e Escobar empurrou-as e entrou. Cá o achei dentro, cá ficou, até que... (ASSIS, 1997, p.115)

A digressão – afastamento, desvio momentâneo do assunto central – é um dos mais importantes recursos de alongamento da narrativa, que fazem, conforme Nunes, “o discurso durar mais do que a história” (2003, p.35). Essa distensão do discurso também pode ser obtida pela repetição de fatos e pelas descrições. As repetições são comuns em *Dom Casmurro*,

atuando como forma de destacar idéias e fatos e interferindo na frequência deles. Por exemplo, em dois momentos o narrador esclarece os objetivos frustrados de escrever suas memórias, nos capítulos II e LXIV. Os olhos de Capitu são assunto ainda mais frequente, retomados em diferentes momentos, mas sempre com o intuito de estabelecer um julgamento sobre a personagem, um olhar de desconfiança, ainda que seja de forma velada. Primeiramente, é José Dias quem repara neles: “Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada.” (1997, p.57). Em outro momento, surgem as constatações do próprio Bentinho: “Olhos de ressaca? Vá, de ressaca.” (1997, p.71). A palavra “ressaca”, que também lembra inconstância, volubilidade, será a mais repetida por Bento, ao longo da narrativa, para caracterizar os olhos de Capitu. Olhos que acabam por transtornar sua vida: “Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã.” (1997, p.217). Já as descrições, muito presentes na primeira fase do romance, oferecem plasticidade às cenas, alongando o que se percebe em instantes. São descritos, por exemplo, José Dias, Dona Glória, Pádua, Capitu e Escobar, além de lugares como as casas em que Bento morou.

Quanto ao processo de aceleração do discurso, mais comum na segunda fase de *Dom Casmurro*, percebem-se duas formas: a elipse e o sumário. A elipse, vista por Reuter como “grau máximo da aceleração” (2002, p.89-90), é um elemento importante na busca de velocidade à narrativa, diferenciando-se do sumário, que apenas condensa as informações principais. Muitos fatos são suprimidos no curso da história, a exemplo da Faculdade de Direito, onde Bentinho estuda por cinco anos; do casamento, cujas informações restringem-se, ironicamente, à data e às condições meteorológicas; do final da vida de Capitu, completamente omitido. O próprio narrador, às vezes, preocupa-se em acelerar o ritmo da narração escusando “minúcias” (1997, p.194) e reclamando pelo prolongamento do discurso no ato de criação:

Tinha então pouco mais de dezessete... Aqui devia ser o meio do livro, mas a inexperiência fez-me ir atrás da pena, e chego quase ao fim do papel, com o melhor da narração por dizer. Agora não há mais que levá-la a grandes pernadas, capítulo sobre capítulo, pouso emenda, pouca reflexão, tudo em resumo. Já esta página vale por meses, outras valerão por anos, e assim chegaremos ao fim. (ASSIS, 1997, p.178)

Bento faz, geralmente, o que não havia anunciado e deixa de seguir as normas estabelecidas por ele mesmo, o que repercute na ordem da narrativa, que não corresponde à ordem cronológica, mostrando-se sinuosa devido à descontinuidade temporal. Nunes aponta

as anacronias como elementos recorrentes nas narrativas, responsáveis pelas mudanças na “ordem das seqüências”, podendo dividir-se em “analepse (retrospecção) e prolepse (prospecção)” (2003, p.30-32). A analepse ou anáfora, anacronia por retrospecção, é a mais comum em *Dom Casmurro*, correspondendo aos momentos em que um acontecimento é narrado depois de outros, fora da ordem cronológica. Reuter afirma que as analepses possuem geralmente um valor explicativo, buscando “esclarecer o passado de uma personagem, contar – após uma entrada *in media res* – aquilo que a precedeu, narrar aquilo que um protagonista de certa história viveu enquanto acompanhávamos outras personagens [...]” (2002, p.95). Bento Santiago, por diversas vezes, retorna ao passado mais distante para esclarecer ao leitor detalhes de sua vida e da vida de personagens próximas a ele. Inúmeros trechos poderiam exemplificar esse recurso temporal, mas serão dados apenas dois, a fim de ilustrá-lo: quando o narrador se detém nas angústias de Bentinho perante os projetos eclesiásticos da mãe, acaba por retroceder no tempo dezesseis anos para explicar o contexto em que a promessa foi realizada; também no momento em que o pregão do preto das cocadas de Matacavalos é esquecido por Bento e Capitu, após anos sem ouvi-lo, o narrador volta, no capítulo CXIV, aos tempos do seminário para retomar o juramento feito e descumprido pelo casal e enfatiza o objetivo do recuo dizendo: “Em si, a matéria é chocha, e não vale a pena de um capítulo, quando mais dois; mas há matérias tais que trazem ensinamentos interessantes, senão agradáveis. Expliquemos o explicado” (1997, p.203).

A prolepse ou catáfora consiste em narrar um acontecimento antes do momento esperado pela ordem linear da narrativa. Comum nesse romance machadiano, ela traz ao texto um efeito de antecipação dos fatos, a fim de gerar descontinuidade, desviar a atenção do leitor e representar a liberdade da memória, que não se atém a uma ordem temporal fixa. *Dom Casmurro* está recheado de catáforas: no capítulo IX, a noite em que o tenor italiano Marcolini definiu a Bento, na casa do Engenho Novo, as relações entre a vida e a ópera é muito posterior à tarde de novembro de 1857, que o narrador pretende contar desde o capítulo II, narração só concluída no capítulo XII, devido à autonomia ondulante de suas memórias; no capítulo XVII, quando narra sobre os vermes e os textos roídos, retoma o passado recente do narrador e abandona, por instantes, o passado mais distante; no capítulo X, quando se utiliza da teoria de Marcolini para referir-se às fases da vida e às decepções, aproveita para conter o ímpeto antecipatório e para deixar uma ponta de expectativa no leitor: “Cantei um duo *terníssimo*, depois um *trio*, depois um *quatuor*... Mas não adiantemos; vamos à primeira tarde, em que eu vim a saber que já cantava [...]” (1997, p.31); no capítulo CXVII, antecipa a morte

de Escobar, contada somente quatro capítulos depois. Esses são apenas alguns dos trechos em que há incidência da prolepse.

Para ser melhor visualizado o vai-e-vem temporal que dá forma a *Dom Casmurro*, foram elaborados os gráficos a seguir. O primeiro refere-se à primeira fase do romance, representando o fluxo do tempo do capítulo I ao capítulo C. No eixo vertical, é expresso o tempo por meio das décadas do século XIX em que ocorre a história e, no eixo horizontal, estão posicionados os capítulos. A repetição de vários capítulos no eixo horizontal ocorre devido à variação interna do tempo nos mesmos, chegando alguns, como o capítulo CXIV, a seis variações temporais, o que gera um “U” nessa trajetória. A sucessão temporal exposta no gráfico baseia-se em datas exatas, contidas no livro, e aproximadas, fruto de indicações temporais do narrador e das transformações ocasionadas pela ação do tempo:

A principal diferença entre os gráficos é que, se na primeira fase as memórias ficam concentradas nos anos de 1857 e de 1858, na segunda fase o tempo passa mais rápido, transcorrendo, em um número menor de capítulos – praticamente a metade em relação à primeira fase –, uma mudança temporal que envolve décadas. Em ambos, porém, fica claramente perceptível a descontinuidade temporal do romance em contraposição à tentativa do narrador em conceder certa linearidade às memórias. Dessa forma, além da luta de Bento com seu passado, ou melhor, consigo mesmo, existe a luta deste com a própria criação literária, com a seleção e a organização dos fatos na memória, cujo domínio não é uma tarefa fácil. Machado, através das rédeas dadas ao narrador para domar o tempo, dribla o texto e o leitor. Resultado disso é um romance em permanente ziguezague temporal, com mudanças na duração, na frequência e na ordem do discurso.

4 Considerações finais

Segundo Marta de Sena, há três qualidades imprescindíveis a um bom romance: “a imprevisibilidade, a resistência a repetidas leituras e a exigência de um leitor participante” (2005, p.197). O jogo temporal que forma o romance lacunar *Dom Casmurro* enreda o leitor nas teias da narrativa, que oscila entre imaginação e realidade, passado e presente, verdades e mentiras. Essas lacunas que complexificam a estrutura do romance são também as lacunas de uma sociedade um tanto vazia de sentido, na qual o indivíduo se espelha e se alimenta. Os valores perdidos da burguesia brasileira do século XIX, tão preocupada com os interesses pessoais e as aparências, contribuem ao desmoronamento da vida do narrador, que permanece incompleto, envolto em recordações que não preenchem seus dias monótonos.

Bento conduz suas memórias na tentativa de recuperar o tempo perdido, roendo esse passado que o consome da mesma forma que os vermes roem os livros. É na tentativa de “roer o roído” (1007, p.44) de sua vida, recuperando os fragmentos de si mesmo, nutrindo-se das sobras do passado, que Casmurro constrói sua autobiografia. Lukács considera a forma biográfica capaz de representar o mundo em ruínas por meio do indivíduo isolado, pois “realiza, no romance, a superação da má infinitude” (2000, p.83), limita a extensão do mundo pelas experiências do narrador em processo de autoconhecimento e articula a realidade social a elementos específicos da personagem presentes em suas memórias. Dessa forma, *Dom Casmurro* pode ser vista como uma obra que repensa o tempo de modo profundo e permanente, através das informações filtradas pelo protagonista, apresentando, por isso, um caráter filosófico. Além de problematizar o tempo, o indivíduo e o mundo moderno, o romance oferece, em vez de respostas, caminhos de análise, como se percebe a seguir, quando o narrador compara a insignificância do tempo cronológico em relação à força do tempo interior: “imagina um relógio que só tivesse pêndulo, sem mostrador, de maneira que não vissem as horas escritas. O pêndulo iria de um lado para outro, mas nenhum sinal externo mostraria a marcha do tempo. Tal foi aquela semana na Tijuca.” (1997, p.184).

Não há um desfecho definido no romance, ele finaliza da mesma forma que se inicia: o narrador em sua casa do Engenho Novo, com a pena na mão, recorda e escreve, envolto nas sombras que emanam de suas memórias – semelhantes às sombras malignas que atormentam a alma de Fausto. Essa proximidade temporal contribui ao caráter cíclico da obra, pois, mesmo que o ziguezaguear seja o principal movimento do tempo no romance, percebe-se que há um encontro que une essas “duas pontas”. Não as pontas da vida de Bento Santiago, que,

mesmo com a recapitulação do tempo escoado, não conseguiu atá-las, mas as pontas da narrativa. Iniciado e finalizado com Bento na mesma situação de vazio interior e desilusão em um presente sem perspectivas, *Dom Casmurro* é a expressão da busca desenfreada do indivíduo problemático de que fala Lukács: “O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo.” (2000, p.82). Resta-lhe, então, envelhecer; sofrer a ação irrevogável do tempo, que atua como um verme a roê-lo lentamente, tornando-o um narrador “póstumo”, que vive aquém da própria vida, à semelhança do protagonista Brás Cubas. Envelhecer “é o melhor que se pode fazer depois da mocidade.” (1997, p.224). *Dom Casmurro* é, enfim, a expressão dolorosa da ação do tempo sobre o ser humano solitário em um mundo vazio de valores.

Referências

- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Klick Editora/Zero Hora, 1997.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1)
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2.ed. São Paulo: Ática, 2003.
- PETIT, Lucette. Dom Casmurro: uma subversão do livro de Ezequiel. In: SARAIVA, Juraci Assmann (org.). *Nos labirintos de Dom Casmurro: ensaios críticos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000a.
- SENNA, Marta de. A lógica da substituição. In: SARAIVA, Juraci Assmann (org.). *Nos labirintos de Dom Casmurro: ensaios críticos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.