

DOM CASMURRO E O ESPAÇO GEOGRÁFICO: UMA BREVE ANÁLISE

DOM CASMURRO AND THE GEOGRAPHIC SPACE: A SHORT ANALYSIS

Márcia Regina Morantoni Cunha

Especialista em Artes pela Universidade Regional de Blumenau (FURB)
Acadêmica do curso de Letras da Universidade Regional de Blumenau (FURB)
E-mail: marciamc@gmail.com

Tiago Nazário

Acadêmico do curso de Letras da Universidade Regional de Blumenau (FURB)
E-mail: tiagonazarios@hotmail.com

RESUMO

Neste artigo, objetiva-se analisar o espaço geográfico abordado no romance Dom Casmurro, do escritor Machado de Assis. Para tanto, realizou-se uma leitura da obra com a finalidade de investigar o cenário utilizado pelo autor no desenrolar da narrativa, e analisou-se a estrutura do romance na tentativa de compreender os aspectos correspondentes ao espaço geográfico da história. A base teórica deste trabalho fundamenta-se nas idéias de Moisés Massaud, Thomas Bonnici e Lúcia Osana Zolin. Ainda que não se tenha detectado um número considerável de lugares, os encontrados durante o estudo revelam-se significativos para o andamento da narrativa.

Palavras-chave: Dom Casmurro. Análise. Espaço geográfico.

ABSTRACT

This paper has as purpose to analyze the geographic space on Dom Casmurro novel, by Machado de Assis. To this, a reading about the book was done to investigate the scenario used by the author during the narrative, as well as a short analysis about the novel structure to understand the aspects of the geographic space of the story. The theory to the work is based on the ideas by Moisés Massaud, Thomas Bonnici and Lúcia Osana Zolin. Even it had been detected a great number of places, some of them found out during this study, are translated in a significative form to the progress' narrative.

Key-words: Dom Casmurro. Analysis. Geographic Space.

RESÚMEM

Este artículo tiene por objetivo analizar el espacio geográfico abordado en la novela Dom Casmurro, del escritor Machado de Assis. Por eso, se ha hecho una lectura de la obra con la finalidad de investigar la escenografía utilizada por el autor en la trama, además se hizo una rápida analice de la estructura de la novela para la comprensión de los aspectos correspondientes al espacio geográfico de la historia, la base teórica del trabajo se fundamenta en las ideáis de Moises Massaud, Thomas Bonnici e Lúcia Osana Zolin. Aunque, no se haya detectado un número considerable de lugares, los encontrados durante el estudio que se realizó, se traducen de manera significativa para el caminar de la narrativa.

Palavras-clave: Dom Casmurro. Análise. Espaço geográfico.

Publicado em 1900, o romance “Dom Casmurro”, escrito por Machado de Assis é dividido em 148 capítulos curtos, portanto, enfatiza as técnicas narrativas renovadoras, como digressões, intertextualidades, entre outros. A obra explora a literatura realista, com a finalidade de enfatizar os aspectos morais da sociedade, como, temáticas do adultério, dos interesses econômicos, da ambição desmedida, da dissimulação e da vaidade.

É uma narrativa *in ultima res*, pois Bentinho – narrador - na fase adulta resgata e relata fatos de sua infância, retratando com precisão conflitos internos que marcaram fortemente sua adolescência e, por conseguinte, refletiram-se em sua velhice, como o amor desmedido por Capitu e as suspeitas em torno da lealdade desta.

O menino não queria ser padre como determinara a mãe, pois tencionava casar-se com Capitolina, sua amiga de infância. Um fato interessante é que os planos para não entrar no seminário eram sempre elaborados pela jovem. E o que para Bentinho parecia “olhos de ressaca” (ASSIS, 1981, p.46) para o agregado José Dias, parecia “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, p. 47).

A opinião dos familiares de Bentinho com relação à Capitu não o fez mudar seus planos, mesmo depois de uma série de acontecimentos, Bentinho Santiago casou-se com a moça tão bela e desejada.

Com a intenção de expurgar o sentimento doloroso que o perseguiu durante toda a vida, ou seja, o suposto adultério da esposa, o narrador recompõe seu passado.

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, Senhor, não consegui recompor o que foi e nem quem fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltam os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo.” (ASSIS, 1981, p. 6)

Essa preocupação em unir as pontas da vida nasce da necessidade de buscar argumentos que o inocentem por sua conduta perante a esposa e o amigo Escobar. Bentinho tenta destruir a incerteza que o acompanha há muito tempo, mas parece terminar sua obra sem atingir este desejo, pois não consegue provar o adultério e tampouco a fidelidade de Capitolina, finalmente deixa claro sua paixão eterna.

Segundo a crítica norte-americana Helen Caldwell (apud KOSTMAN, 2009, p. 36) “o grande problema de Dom Casmurro foi o ciúme que o cegou completamente, portanto o entrave da questão não era Capitu, mas o próprio Bentinho.” “Outra idéia, não – um sentimento cruel e desconhecido de puro ciúme” (ASSIS, 1981, p. 86). “Tal foi o segundo dente de ciúme que me mordeu” (ASSIS, p. 100, 1981). “Venho explicar-te que tive tais ciúmes pelo que podia estar na cabeça de minha mulher, não fora ou acima dela” (ASSIS, 1981, p. 135).

Ainda que o ciúme protagonize o drama, o enredo da obra não é dinâmico, já que predomina o elemento psicológico. “A narrativa é digressiva porque é interrompida todo o tempo por fugas da linearidade para acrescentar pensamentos ou lembranças fragmentadas do narrador” (BONNICI e ZOLIN, 2003, p. 45).

Além disso, o romance é narrado em primeira pessoa, por isso, contado pelo narrador-protagonista. Segundo Friedman (apud BONNICI e ZOLIN, 2003, p. 43):

esse foco narrativo caracteriza um narrador que narra necessariamente na primeira pessoa, limitando-se ao registro de seus pensamentos, percepções e sentimentos. Narra, portanto, de um centro fixo, vinculado necessariamente à sua própria experiência, já que, como o próprio nome diz, é o protagonista da história narrada. Pode valer-se tanto da cena como do sumário, aproximando ou distanciando o leitor da história narrada.

“Relendo o capítulo passado, acode-me uma idéia e um escrúpulo é justamente de escrever a idéia [...] Outrossim, como te disse no capítulo II, o meu fim em imitar a outra foi ligar a duas pontas da vida, o que, aliás, não alcancei” (ASSIS, 1981, p.88).

É visível durante a leitura da obra, a maneira como Machado de Assis envolve o leitor, e o conduz por caminhos difíceis através de sua memória e seus pensamentos antes de decifrar o seu passado. Tenta dialogar com o interlocutor, deixando-o indeciso com relação aos fatos, finalmente não realiza o veredicto deixando-o a cargo do leitor.

O dialogismo parte do princípio lingüístico, o qual todo ato de linguagem sempre leva em conta a presença, ainda que invisível, de alguém para quem se fala ou escreve, e, se, todo ato de linguagem participa, mesmo que num grau pequeno, da intenção de convencer, de persuadir o ouvinte/leitor; e também prevê a(s) possíveis(s) reação(ões) desse ouvinte/leitor. Isso constituiria um diálogo, pois o ato de linguagem já traria embutido em si próprio toda uma cadeia de respostas, críticas e comentários do interlocutor, e já tentaria responder a essa cadeia antes de ela ser enunciada (BAKHTIN apud BONNICI E ZOLIN, 2003, p.126).

Assim, cada indivíduo tem a possibilidade e a liberdade de escolher o fim da história, e o resultado obtido dependerá da forma como cada qual recebeu as noções gerais ou abstratas no contexto particular de sua mente, portanto, aplica estas noções de maneira particular ou individual (JUNG, 1964), porém, no caso do romance vertical, os dados psicológicos fornecidos pelo ficcionista é que ajudam o leitor a construir e a imaginar o enredo.

“Os acontecimentos, ou reduzem-se ao mínimo indispensável ao aprofundamento de certos matizes próprios da história que se conta, ou transformam-se meramente sugeridos como recordação remota” (MASSAUD, 1971, p. 241), pois tem como tema principal alguém que está presente em toda parte o “Homem” (SATINI, 2008, p. 44).

Desta forma, cabe salientar a importância da intertextualidade, já que o homem está atrelado a uma carga histórica que lhe permite a construção do “mosaico da vida”. Como o homem poderia viver sem a caixa de Pandora, se em sua arca só restou a esperança? Ou quando pararia para refletir sobre seus atos, caso tão enfrentasse determinados obstáculos - tragédia? E o oráculo talvez fosse uma boa opção no momento de enfrentamento.

Dom Casmurro pede aos leitores que o ajudem a desvendar suas dúvidas, para isso, convida-os a uma viagem longa e cheia de empecilhos, mas parece não querer aceitar nada que o faça mudar de idéia. Finalmente, deixa-se levar pelo ciúme doentio, assim como Otelo.

Vi as grandes raivas do mouro, por causa de um lenço – um simples lenço! -, e aqui dou matéria à meditação dos psicólogos deste e de outros continentes, pois não me pude furtar à observação de que um lenço bastou a aceder os ciúmes de Otelo e compor a mais sublime tragédia deste mundo (ASSIS, 1981, p. 162).

Mas a vida parece uma ópera, “no princípio era o dó, e o dó fez-se ré” (ASSIS, 1981, p. 16), em alguns momentos calma em outros tensão; ora o céu, ora o inferno; Gênese ou Juízo Final. Seu tempo de duração depende da forma como cada qual interage com o conteúdo sugerido, pois pode ser subjetivo, “psicológico quando o indivíduo inclui tanto a consciência do presente como os conteúdos da memória e também as projeções do desejo e da fantasia” (BONNICI e ZOLIN, 2003, p. 44), ou objetivo cronológico “que refere-se à sucessão temporal dos acontecimentos” (BONNICI e ZOLIN, 2003, p.45).

No romance analisado, o tempo psicológico é muito significativo, pois, “vincula-se ao tempo cronológico, mas difere deste porque se trata do tempo da experiência subjetiva das personagens. Caracteriza-se pelo modo como elas experimentam as sensações e emoções no contato com os fatos objetivos e, também, com suas memórias, fantasias, expectativas (BONNICI e ZOLIN, 2003, p. 45).

“Um coqueiro, vendo-me inquieto e adivinhando a causa, murmurou de cima de si que não era feio que os meninos de quinze anos andassem nos cantos com as meninas de catorze (ASSIS, 1981, p. 19)

Muitas vezes o tempo subjetivo é confundido com o espaço, porque as lembranças estão ligadas a determinado acontecimento e, conseqüentemente a um lugar, ou seja, o cenário exerce duas funções dominantes: o tempo da ação e a representação de determinado local, onde se desenrola a ação. Por isso, o primeiro refere-se ao tempo vivencial, enquanto o segundo “compreende o conjunto de referências de caráter geográfico e/ou arquitetônico que identifica o(os) lugar(es) onde se desenvolve a história” (BONNICI e ZOLIN, 2003, p. 44).

Na obra Dom Casmurro, o espaço geográfico é reduzido, uma vez que, o excesso de deslocamento topográfico da personagem torna mais superficial o drama. “A história, nesse caso, ganha em vivacidade e dinamismo, perde em concentração” (MASSAUD, 1971, p. 177).

Assim, os poucos lugares existentes na narrativa são referenciados com a finalidade de retratar a força da trama, pois, o local onde ocorre a ação é marcado por inúmeros fatos, por conseguinte, pode ficar arquivado na memória por causa do evento, e não por causa do local em si, visto que ocorre uma associação entre ambos devido às marcas deixadas. De uma forma ou de outra há uma estreita ligação entre o tempo psicológico e o espaço, ainda que distintos.

Para Massaud (1971), o lugar pode assumir papel decisivo na compreensão da personagem como no romance realista ou naturalista. Mas, independente do estilo da narrativa, uma coisa é certa, não há como escrever algo sem situar a personagem, além do escritor, o leitor também precisa de referências. O poder da imagem é claro na trajetória do indivíduo.

Dentre os lugares detectados, há os mais importantes por seu significado histórico e cultural, como a casa do Engenho Novo.

A casa em que eu moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia há bastante anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Matacavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra que desapareceu” (ASSIS, 2003, p. 6).

Pelo visto, a arquitetura da casa anterior foi tão marcante que Dom Casmurro obrigou-se a reproduzi-la, e não se esqueceu, porém, da decoração. Cada detalhe, desde os motivos florais, os pássaros, as quatro estações do ano pintadas nos quatro cantos do teto aos medalhões dos imperadores romanos. O motivo da utilização dos medalhões não lhe era claro, “naturalmente era do gosto do tempo meter sabor clássico e figuras antigas em pinturas americanas” (ASSIS, 1981, p. 6). Talvez, não tenha sido a arquitetura, tampouco a pintura, mas os fatos que ocorreram no local em que viveu durante a sua adolescência, o motivo pelo qual a copiou, mesmo porque a casa antiga desconheceu-o.

Mas foi realmente impossível atar as “duas pontas da vida”, uma vez que, a casa do Engenho Novo não possuía “uma determinada porta”. Objeto simbólico. “Havia ali uma porta de comunicação mandada rasgar por minha mãe, quando eu e Capitu éramos pequenos. A porta não tinha chave e taramela; abria-se empurrando de um lado ou puxando de outro, e fechava-se ao peso de uma pedra pendente de uma corda” (ASSIS, 1981, p. 20).

Bentinho Santiago não conseguiu conectar-se ao passado porque a porta de seu coração não possuía mais uma pedra que pendia de uma corda, mas um ferrolho. “Nisto ouvimos bater à porta e falar no corredor. Era o pai de Capitu. [...] Ouvimos o ferrolho do corredor interno; era a mãe de Capitu que abria” (ASSIS, 1981, p. 55).

Sair do Seminário São José não foi tão difícil. Ir a São Paulo estudar leis valeu a pena, uma vez que Capitu o esperava. A casa da Glória, uma aquisição fantástica. “passávamos as noites à nossa janela da Glória, mirando o mar e o céu, a sombra das montanhas e dos navios. Ou a gente que passava na praia” (ASSIS, 1981, p. 132).

O Rio de Janeiro foi o palco da narrativa, ora evidenciando a parte interna dos locais que compõem o enredo como os quartos; a sala com suas paredes adornadas e corredores; ora enfatizando a estrutura externa como a varanda, o quintal, a chácara, o muro da casa de Capitu, usado para inscrever o nome de ambos; o Passeio Público, a praia do Flamengo, a Rua dos Inválidos, a rua do Ouvidor e o Andaraí.

As janelas possuíam também um papel importante porque traduziam a maneira de viver das personagens daquela época. Da janela apreciavam o mar, observavam a chegada ou saída de alguém. “Era Capitu que nos espreitara desde algum tempo dentro da veneziana, e agora abrira inteiramente a janela e aparecera” (ASSIS, 1981, p. 98). “Antes de concluir o capítulo, fui à janela indagar da noite porque razão os sonhos não de ser assim tão tênues que se esgarçam ao menor abrir de olhos ou voltar de corpo, e não continuam mais” (ASSIS, 1981 p. 89).

Quanto uma janela pode significar e quão longe o leitor pode ir a partir do lugar referenciado. Além dos dados existentes ele acessa seu imaginário, co-criando o espaço geográfico! Através das múltiplas combinações que é capaz de realizar, cria inclusive, uma estreita relação entre personagem e lugar, passa, conseqüentemente, a caracterizá-lo dessa forma “o resto é saber se a *Capitu da praia da Glória* já estava dentro *da de Matacavalos*, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum incidente” (ASSIS, 1981, p.174).

E a resposta a esta pergunta fica por conta do leitor, porque o romance é polifônico e abre espaços a questionamentos. Muitas análises já foram realizadas, até mesmo o próprio Bentinho Santiago fê-lo. Mas não se pode esquecer, em nenhum momento foi comprovado o fato, e o julgamento depende da forma como cada indivíduo organizou, assimilou, vivenciou, experimentou e por fim configurou os fatos que compõem o enredo.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Universidade de Maringá, 2003.

MASSAUD, Moisés. *A criação literária, Introdução à problemática da literatura*. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

SARTINI, Antônio C. M. *Machado de Assis, mas este capítulo não é sério*. São Paulo: Museu da Língua Portuguesa, 2008.