

O CERNE DA ESSÊNCIA POÉTICA MALOGRADA DE CASMURRO

Evelin Gomes da Silva¹

Paulo Custódio de Oliveira²

RESUMO: A proposta deste trabalho é estabelecer um paralelo entre a articulação narrativa do advogado Bento Santiago e sua incapacidade artística ao aventurar-se, quando jovem, na escritura de um soneto. A partir da descrição de cenas e análise de trechos específicos da obra *Dom Casmurro* (1899), foi possível perceber os momentos que desencadearam a inspiração poética no protagonista e como este, apesar de ser um excepcional articulador das palavras, apresenta um problema visceral quando o assunto é o discurso poético. Os críticos literários Antonio Candido (1977), Silviano Santiago (2000), Roberto Schwarz (2006) e Helen Caldwell (2008) serão as referências basilares para a compreensão do narrador e suas limitações no âmbito da escritura artística. Já as reflexões do escritor, crítico e poeta mexicano, Octavio Paz (1972), conduzirão as discussões sobre a escritura da poesia. Com este artigo pretende-se demonstrar que a sistematização arbitrária da obra foi capaz de malograr a essência poética de Dom Casmurro, resultando em sua incapacidade artística.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Comparada; Poesia; Dom Casmurro.

ABSTRACT: The purpose of this work is to establish a parallel between the narrative articulation of the lawyer Bento Santiago and his artistic Inability to venture out When he was young in writing a sonnet. From the description of scenes and analysis of specific parts of *Dom Casmurro* (1899), it was possible to notice the moments that led to the poetic inspiration of the protagonist and how he, despite being an outstanding articulator with the words, has a visceral problem when it comes to the poetic discourse. Literary critics Antonio Candido (1977), Silviano Santiago (2000), Roberto Schwarz (2006) and e Helen Caldwell (2008) are the basic references for understanding the narrator and its limitations in the context of artistic writing. The writer's reflections of the critic and mexican poet, Octavio Paz (1972), will lead the discussions on poetry. With this article we intend to demonstrate that arbitrary systematization of the work was able to frustrate the poetic essence of Dom Casmurro, resulting in his artistic failure.

KEYWORDS: Comparative Literature; Poetry; Dom Casmurro.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras (PPGL), na Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FACALE), da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), na área de Literatura e Práticas Culturais, em Dourados (MS). Bolsista CAPES. Integrante do grupo de estudo InterArtes (UFGD), que estuda a relação da Literatura e outras artes. Pesquisa a correspondência entre a Literatura, a Televisão e outros sistemas semióticos, a partir do estudo da microssérie *Capitu* (2008), adaptação do livro *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis. Este artigo é resultado das reflexões basilares sobre a figura do narrador na obra machadiana, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Custódio de Oliveira, desenvolvida no escopo desta pesquisa. E-mail: evyartes@gmail.com.

² Doutor em Letras (Teoria da Literatura) e professor dos cursos de graduação e pós-graduação em Letras, na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Pesquisa a relação da Literatura com outros sistemas semióticos. É líder do grupo de pesquisa Estudos em Arte e Literatura Contemporânea. É coordenador do grupo de estudo InterArtes (UFGD). E-mail: paulocustodio@ufgd.edu.br.

Considerações iniciais

O presente artigo busca estabelecer um paralelo entre a articulação narrativa do advogado Bento Santiago e sua incapacidade artística ao aventurar-se na escritura de um soneto. A proposta é demonstrar, a partir da identificação de trechos narrativos e da análise de expressões específicas da obra *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, que o protagonista, apesar de ser um excepcional articulador das palavras, apresenta um problema visceral quando o assunto é o discurso poético.

Nas primeiras análises foi possível identificar que a exímia articulação de Dom Casmurro fica, então, restrita a textos narrativo-descritivos, como a prosa, a narração e as peças jurídicas, cuja finalidade é a apresentação de fatos e atos específicos da realidade. Como “autos” de um processo, o narrador busca sistematizar os fragmentos da história de forma verossímil. Mas, ao tentar organizar e delimitar a obra de arte em uma formatação pré-definida, o protagonista perde a essência da expressão estética, que é a capacidade de transcendência e abstração da realidade.

Para a compreensão da proposta, o presente trabalho irá delinear um caminho investigativo que descreve as características da escrita de Machado de Assis, passa pela identificação de elementos irônicos e paródicos do texto e analisa se há alguma essência poética na escritura do narrador. Por fim, é apresentada uma breve análise dos versos do soneto escrito pelo jovem Bentinho e expostos por Dom Casmurro.

A escrita machadiana

As características narrativas excepcionais de Machado de Assis fazem deste um escritor à frente do seu tempo, sendo considerado um romancista “enigmático e bifronte, olhando para o passado e para o futuro, escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente das suas histórias ‘que todos podiam ler’” (CANDIDO, 1977, p. 17), como também interpretar. Sua filosofia era ousada, irônica e, muitas vezes, ácida. Sua escrita, quase sempre “expressa de um modo elegante e comedido, que tranquilizava e fazia da sua leitura uma experiência agradável e sem maiores consequências” (CANDIDO, 1977, p. 19), traz elementos narrativos que demonstram claramente a capacidade literária de Machado de Assis “de se adaptar ao espírito do tempo” (CANDIDO, 1977, p. 17).

Dentre os elementos narrativos que identificam a arte da escrita machadiana como contemporânea está a construção de personagens enigmáticas e psicologicamente inquietantes, a utilização de uma estrutura narrativa fragmentada, com a multiplicação de pequenos capítulos, e uma prosa repleta de ironias veladas, fruto da observação dos costumes e características sociais. Seus romances “abertos”, ou seja, sem conclusão necessária, permitem uma dupla leitura, tornando-os complexos.

De acordo com Antonio Candido (1977), essa inquietação provocada pelos enigmas narrativos de Machado de Assis é uma reflexão partilhada por inúmeros críticos literários, como Lúcia Miguel Pereira, Augusto Meyer e Mario Matos, que nas primeiras décadas do século XX buscaram estabelecer conexões entre a vida e a obra do escritor brasileiro. Tal postura investigativa dos críticos despertou uma nova interpretação e a noção de que era preciso ler Machado “não com os olhos, não com argúcia acadêmica, mas com o senso desproporcionado e mesmo anormal; daquilo que parece raro em nós à luz da psicologia de superfície e, no entanto, compõe as camadas profundas de que brota o comportamento de cada um” (CANDIDO, 1977, p. 20).

Com um olhar atento aos detalhes da escrita machadiana, Candido (1977) salienta que os críticos Augusto Meyer e Lúcia Miguel Pereira começaram a perceber características específicas. Eles foram os primeiros a chamar a atenção, por exemplo, para a ambiguidade presente nos romances de Machado de Assis, em que a linguagem objetiva de descrição dos fatos, os aspectos de normalidade que envolve todas as relações entre os personagens e até mesmo a moralidade e o senso das conveniências constituiriam “apenas o disfarce de um universo mais complicado e por vezes turvo” (CANDIDO, 1977, p. 20) da narrativa literária. Seria ainda uma forma clara de “efetuar os seus saltos temporais e brincar com o leitor. [...] sobretudo o seu modo próprio de deixar as coisas meio no ar, inclusive criando certas perplexidades não resolvidas” (CANDIDO, 1977, p. 22).

O recurso estilístico adotado por Machado de Assis busca evidenciar com ironia as emoções, enquanto que, em paralelo, engrandece as situações mais banais. Alia ainda a escrita fragmentada, com apresentação de breves momentos de sua história, à oratória ambígua, que na visão de Candido (1977) mantém uma certa postura de imparcialidade, “fazendo parecer duplamente intensos os casos estranhos que apresenta com moderação despreocupada” (CANDIDO, 1977, p. 22).

É quando a genialidade do escritor brasileiro resplandece e algo em sua escrita se torna inquietante. A narrativa clara, supostamente descritiva de algo factual do cotidiano, serve como

pano de fundo para que ele engendre pequenos mecanismos capazes de “estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro” (CANDIDO, 1977, p. 23). Aliada a isso, está a representação da relação entre o fato real e o fato imaginado, definida por Candido (1977) como a “reversibilidade entre a razão e a loucura” (CANDIDO, 1977, p. 25), pela incapacidade de determinar os fatos ou delimitar os limites entre o que realmente aconteceu e o que pensamos, sugerimos ou até supomos que ocorreu.

A criatura machadiana

Em *Dom Casmurro* é possível identificar elementos desta escrita ambígua, irônica, paródica e sarcástica, que ultrapassa o hermético pano de fundo da problemática entre amor/casamento *versus* ciúmes/traição de uma sociedade patriarcal brasileira do Segundo Reinado. O romance traz acontecimentos da vida de um advogado e ex-seminarista que vive solitário em sua casa.

A obra é desenvolvida a partir de fragmentos da memória de Bento Santiago, um sexagenário que, supostamente devido a sua idade avançada, teria muitos ensinamentos a compartilhar. O foco de seu livro autobiográfico é apresentar a história de um amor impossível, com a jovem e bela Capitolina. Bento Santiago se dispõe a evocar as reminiscências do seu passado, buscando “atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, 1994, p. 2).

Toda a narrativa é feita sob a ótica de Bento Santiago, que descreve os locais, os acontecimentos, recria as supostas falas dos indivíduos na trama, apresenta as características dos personagens e até mesmo expõe a sua opinião e percepção dos fatos rememorados. Contudo, as lembranças estão repletas de suposições. Primeiro, porque passaram-se muitos anos entre as situações vividas na adolescência e a escritura do livro. E, segundo, porque o próprio indivíduo que narra toda a história afirma ter memória fraca, sendo capaz de lembrar-se apenas de raras circunstâncias.

Ele mesmo chega a comparar sua memória com a memória de um viajante, 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” (ASSIS, 1994, p. 89). Breves citações como esta são como pistas argumentativas deixadas entre os parágrafos para os leitores mais atentos.

Estas revelam a existência de certa desconfiança nas palavras daquele que narra, sendo possível, até mesmo, transportar esta sensação para o entendimento de toda a narrativa, já que a narração é feita, integralmente, a partir da história rememorada por Casmurro.

Para Silviano Santiago (2000), indícios como estes constituem a base do romance. Com uma linguagem irônica, o narrador seria o arquiteto da oratória, capaz de construir um discurso claro, lógico e atento a fatos verossímeis. A rememoração dos acontecimentos corresponderia a certos “desígnios apriorísticos, óbvios ou camuflados, mas sempre sob o devido controle daquele que lembra [...]; a reconstituição do passado obedece a um plano predeterminado [...] sobretudo a um arranjo convincente e intelectual” (SANTIAGO, 2000, p. 36).

Na opinião de Antonio Candido (1977), como o livro é narrado em primeira pessoa, ou seja, à maneira de Bentinho, é “preciso convir que só conhecemos a *sua* visão das coisas, e que para a furiosa ‘cristalização’ negativa de um ciumento, é possível encontrar semelhanças inexistentes, ou que são produtos do acaso” (CANDIDO, 1977, p. 25, grifo do autor), como, por exemplo, a semelhança física de Capitolina com a mãe de Sancha ou mesmo do menino Ezequiel com Escobar, quando jovem.

Desta maneira, o narrador, detentor da arte da retórica e da criação narrativa ambígua, elencaria de forma estratégica elementos específicos capazes de corroborar com sua verdade. A rememoração dos acontecimentos e a apresentação de sua história de vida não seriam baseadas em argumentos da realidade e da verdade dos fatos (mesmo porque passaram-se muitos anos entre o que vivenciou na adolescência e o que ele se lembra). Mas, sim, estariam fundamentadas naquilo que parece real e verdadeiro, ou seja, verossímil.

A capacidade de articulação sagaz e irônica da criatura machadiana é evidente em *Dom Casmurro*: “O virtuosismo [...] na invenção de assuntos e sequências que deem realce à dualidade do narrador chega ao inacreditável” (SCHWARZ, 2006, p. 39). Na opinião de Roberto Schwarz, existem “incongruências, passos obscuros, ênfases desconcertantes, que vão formando um enigma” (SCHWARZ, 2006, p. 9). Este, por sua vez, é desenvolvido devido à capacidade do narrador de engendrar obscuridade em situações cotidianas, o que acontece já nas primeiras linhas do livro.

No início da obra, Bento Santiago descreve a situação que desencadeou o apelido Dom Casmurro. Há um processo de fixação na palavra “Casmurro”, que agrada não só os amigos, como o próprio narrador, que se sente valorizado. Principalmente, porque ao apelido é acrescentado um título de nobreza: “*Dom* veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo” (ASSIS, 1994, p. 1). Roberto Schwarz salienta que o contentamento dos pares se dá não pelo

nome em si, “pois podia ser um outro, mas satisfaz os interessados, que puseram nele algo de si, o que junto com o uso comum e o hábito, lhe confere certa estabilidade e legitimidade, suficientes sem serem absolutas” (SCHWARZ, 2006, p. 41).

Todo esse processo tem início com a história que Casmurro conta no capítulo I, *DO TÍTULO* (ASSIS, 1994, p. 1). Voltando para sua casa, no Engenho Novo, o protagonista encontrou no trem um vizinho, que ele conhecia de vista. O rapaz o cumprimentou, sentou-se próximo e os dois começaram a conversar. O narrador relata que o jovem “[...] falou da lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos. A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes [...]” (ASSIS, 1994, p. 1). O cochilo de Santiago fez com que o poeta parasse de recitar seus versos, deixando-o melindrado com a falta de atenção do vizinho.

Não bastasse o momento de breve sonolência, algumas expressões utilizadas pelo protagonista demonstram certo menosprezo e até desinteresse pela criatividade artística e poética do rapaz. A primeira seria a sequência que expressa a dúvida, presente no termo “pode ser”, seguida pela artilosa acidez crítica à escritura dos versos, identificada no restante da frase, “que não fossem inteiramente maus”.

A segunda está na atitude de Bento Santiago de cordialmente assimilar e aceitar o apelido. Colocar esse apelido em destaque como título de sua autobiografia, ou seja, nomeá-la como “Dom Casmurro”, na visão de Schwarz (2006), demonstra uma postura condescendente do personagem. “Muito da simpatia que o narrador conquista na entrada se deve a essa demonstração de tolerância, de aceitação da contingência e do diverso, que indicam a superioridade esclarecida de alguém que vive e deixa viver” (SCHWARZ, 2006, p. 40).

No parágrafo que finaliza o primeiro capítulo, a dissimulação aparece de forma despreziosa. Dom Casmurro, agora, um ser cordial e amigável, aceita sua pequenez diante do artista. Diz não achar título melhor para sua narração e “[...] se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo. O meu poeta do trem ficará sabendo que não lhe guardo rancor” (ASSIS, 1994, p. 1). Mesmo porque, pondera Schwarz, “nomes e invenções não ficam menos bons ou utilizáveis por serem alheios, uma verdade materialista, que deveria inclinar a sentimentos amistosos” (SCHWARZ, 2006, p. 41).

Mas o disfarce da obscuridade de Casmurro está exatamente na adoção de uma postura amigável e acolhedora. É, então, que nas últimas linhas está a ideia que subverte toda a aparente cordialidade do narrador, que diz: “e com pequeno esforço, sendo o título seu, poderá cuidar que a obra é sua” (ASSIS, 1994, p. 01). Assim, depois de tomar posse da criatividade do artista,

ou seja, adotar para si e nomear seu livro com um termo identitário legitimado pelo outro, Dom Casmurro insinua que o jovem não terá a mesma humildade. Ou seja, “o poeta do trem não vai mostrar o mesmo desapego; não vai resistir à veleidade da autoria pessoal, nem – quase a mesma coisa? – à apropriação indébita” (SCHWARZ, 2006, p. 42).

Na opinião de Roberto Schwarz (2006), a sutil mudança de conduta cordial/humilde para maldoso/articulador se dá na frase utilizada pelo narrador para fechar este primeiro capítulo: “Há livros que apenas terão isso dos seus autores; alguns nem tanto” (ASSIS, 1994, p. 1). Esse trecho demonstra uma perspicaz ironia e eliminaria toda a simpatia inicial.

É importante destacar que Dom Casmurro era advogado. Tinha o domínio da argumentação e do discurso jurídico. Utiliza até mesmo de artifícios de retórica para orientar a interpretação que o leitor deverá dar à palavra “Casmurro”. Pede para que ninguém consulte o dicionário em busca do significado. Rapidamente apresenta a sua versão, explicando que: “Casmurro não está aqui no sentido que lhe dão, mas no que lhe pôs vulgo de homem calado e metido consigo. [...] Tudo por estar cochilando” (ASSIS, 1994, p. 1).

A pesquisadora e crítica estadunidense Helen Caldwell questiona esta postura de Casmurro: “Mas o que acontece se consultarmos o dicionário?” (CALDWELL, 2008, p. 20). A definição que possivelmente seria encontrada refere-se a um conceito dado a uma pessoa que é teimosa, implicante, obstinada, ou a um indivíduo fechado, recluso. Caldwell (2008), então, subverte a exposição de Bentinho, transformando todas as afirmações posteriores em uma grande ironia, ou seja, reafirma a própria conduta contrária e ambígua do narrador, que diz uma coisa, mas com o intuito de significar outra. A crítica acredita que o ato de pesquisar o significado poderia mudar a interpretação do leitor e, quem sabe, este pudesse “achar que a definição padrão antiga se aplica melhor a Santiago do que aquela que *ele* oferece” (CALDWELL, 2008, p. 21, grifo da autora).

O próximo passo é considerar que tudo o que ele diz pode ser visto sob os olhos da contradição e também da elaboração articulada da escrita e oratória do advogado, já que a ironia é um elemento que perpassa todas as falas de Casmurro. A apresentação das duas situações vividas pelo narrador, o encontro com o jovem poeta e o sagaz artifício narrativo de conduzir as interpretações sobre o significado do apelido “Casmurro”, contribuem para o entendimento da proposta deste trabalho, que é discutir o problema visceral de Dom Casmurro: a sua dificuldade em elaborar e entender o discurso poético.

O “poético” em Casmurro

Bento Santiago fazia parte de uma parcela abastada da sociedade, com acesso a conhecimentos profundos de artes, literatura, arquitetura, pintura. Era ainda um advogado conceituado, muito respeitado por seus amigos. Ao escrever seu livro, relembra de uma situação que viveu na época que frequentava o seminário. No capítulo *PANEGÍRICO DE SANTA MÔNICA* (ASSIS, 1994, p. 80), conta que teve um companheiro que compunha versos à maneira do poeta brasileiro Luís José Junqueira Freire, cuja obra lírica divide-se em religiosa, romântica, filosófica e social. Não se lembrou do nome do amigo seminarista, apenas do caso e do fato deste ter escrito o panegírico, uma espécie de discurso em louvor a alguém ou a um ser abstrato.

Ao rememorar este acontecimento, no capítulo seguinte, *UM SONETO* (ASSIS, 1994, p. 82), Dom Casmurro conta sua experiência com a poesia e com seu panegírico não finalizado na época do seminário. A doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Daniela Mercedes Kahn, ao analisar a tentativa frustrada de Bentinho de escrever seu soneto, classifica este capítulo como uma “paródia do fazer poético” (KAHN, 2014, p. 1). Esta relação se dá entre a narração detalhada do trabalho penoso do artista e a “cômica imagem do ‘poeta’ Bentinho esperando, literalmente deitado, que os versos caiam do céu e o soneto se materialize diante dos seus olhos: jamais um poeta suou tanto, fazendo tão pouco esforço” (KAHN, 2014, p. 1).

Na opinião da pesquisadora, a ironia também estaria presente na articulação dos elementos próprios do discurso poético feita pelo narrador. Neste capítulo, estes seriam representados “com os sinais devidamente trocados: a temática elevada é substituída pela frase feita; o verso perfeito cede lugar à forma truncada; no lugar da síntese poética se instaura a lacuna; a chave de ouro do poema converte-se no chavão” (KAHN, 2014, p. 1).

O poema incompleto de Bentinho tem apenas três versos. O primeiro é: “*Oh! flor do céu! oh! flor cândida e pura!*” (ASSIS, 1994, p. 82). Segundo o narrador, esta frase foi a inspiração que desencadeou sua escritura. “Não escolhi logo, logo, o soneto; a princípio cuidei de outra forma, e tanto de rima como de verso solto, mas afinal ative-me ao soneto” (ASSIS, 1994, p. 83). Casmurro acrescenta ainda que o verso seria apenas uma expressão inicial, sendo que toda a ideia para o texto viria depois. Este provocou uma situação de dúvida no protagonista, fazendo com que se questionasse sobre qual seria o significado de uma palavra:

“Quem era a flor? Capitu, naturalmente; mas podia ser a virtude, a poesia, a religião, qualquer outro conceito a que coubesse a metáfora da flor, e flor do céu” (ASSIS, 1994, p. 83).

O segundo verso é: “*Perde-se a vida, ganha-se a batalha!*” (ASSIS, 1994, p. 83). Este seria, na visão do narrador, a última estrofe. Aquela que concluiria o soneto de maneira sublime. “Recitei uma e muitas vezes a chave de ouro [...]. A ideia agora, à vista do último verso, pareceu-me melhor não ser Capitu; seria a justiça. Era mais próprio dizer que, na pugna pela justiça, perder-se-ia acaso a vida, mas a batalha ficava ganha” (ASSIS, 1994, p. 83-84). Tais palavras remeteriam à ideia de abnegação daquilo que é a essência do ser (vida) em favor da conquista do outro ou do coletivo (batalha). Poderia ser ainda uma espécie de metáfora da vingança.

Após várias reflexões e repetições, surge o terceiro e último verso. Este, por sua vez, nasce a partir da inversão dos verbos do segundo: “*Ganha-se a vida, perde-se a batalha!*” (ASSIS, 1994, p. 84). Este trecho remete a uma ideia oposta à expressa no segundo verso. Enquanto o verso anterior apresentava o altruísmo do artista, este já destacava o pessimismo, o que, na visão do narrador, seria uma mudança útil, pois “talvez isso mesmo trouxesse a inspiração. Neste caso, era uma ironia: não exercendo a caridade, pode-se ganhar a vida, mas perde-se a batalha do Céu” (ASSIS, 1994, p. 84).

É importante destacar que o próprio Dom Casmurro, desde o primeiro verso, já pontua que este soneto está ligado a um propósito. Esta ideia é reiterada por duas explicações: a primeira, presente na frase “era um poema breve e prestadio” (ASSIS, 1994, p. 83); a segunda no trecho: “mas, como eu creio que os sonetos existem feitos, como as odes e os dramas, e as demais obras de arte, por uma razão de ordem metafísica [...]” (ASSIS, 1994, p. 85). As palavras “prestadio” e “metafísica” expressam, de certa maneira, a intenção de organizar, estabelecer parâmetros e limites, descrever os fundamentos, as condições, a estrutura básica e a finalidade de uma realidade.

No caso em questão, a utilização dessas duas expressões são indícios da necessidade de Dom Casmurro em sistematizar a escrita do soneto, otimizando-a ao ponto de delimitar seu início e fim. O restante, ou seja, a composição poética, os versos, as estrofes (os quartetos e os tercetos), a sonoridade e a métrica não seriam suas preocupações. Mesmo porque, na realidade, a sua real intenção era dar os versos ao “primeiro desocupado que os quiser. Ao domingo, ou se estiver chovendo, ou na roça, em qualquer ocasião de lazer, pode tentar ver se o soneto sai. Tudo é dar-lhe uma ideia e encher o centro que falta” (ASSIS, 1994, p. 85). A poesia seria então uma atividade como qualquer outra que, com um pequeno esforço, alcançaria o êxito. Se isto

fosse verdade, Casmurro teria conseguido terminar o soneto, mas o seu discurso não alcança a transcendência do fazer poético e se estagna nas problemáticas viscerais dos autos factuais.

Nota-se que, nesse capítulo, o ardiloso e articulador advogado está presente de forma sutil, pois é possível perceber que Casmurro se perde nas palavras. Ao se embrenhar no campo da poesia, o discurso poético dá lugar a um discurso jurídico conciliador, mas irônico. Esta relação está presente na escolha da estrutura poética e na forma modesta, sem segundas intenções explícitas, de ceder seus versos a quem se interessar por eles. Não que o narrador desconhecesse a complexidade de escritura de um soneto, com suas articulações métricas e sonoras específicas. Mas, sim, pelo desprendimento artístico, já que sua especialidade seria outra: “[...] pelo tempo adiante escrevi algumas páginas em prosa e agora estou compondo esta narração, não achando maior dificuldade que escrever, bem ou mal” (ASSIS, 1994, p. 85).

A necessidade de sistematização de Casmurro com seu soneto não condiz com a essência da expressão estética. Sobre esse assunto, Octavio Paz destaca que um poema se caracterizaria por “sua necessária dependência da palavra tanto como sua luta por transcendê-la” (PAZ, 1972, p. 51). Além disso, os termos do poema precisariam se desvencilhar dos signos e significados que os constituem, pois “um poema puro seria aquele em que as palavras abandonassem seus significados particulares e suas referências a isto ou aquilo, para significar somente o ato de poetizar” (PAZ, 1972, p. 51).

De acordo com o escritor mexicano, para realizar-se como poema a poesia “[...] apoia-se em algo alheio a si mesma. Alheio, mas sem o qual não poderia encarnar-se. O poema é poesia e, além disso, outras coisas. E este *além disso* não é algo postíço ou acrescentado, mas um constituinte de seu ser” (PAZ, 1972, p. 51, grifo do autor). Essa batalha é estabelecida a partir de atos e experiências originais posteriores ao ato da escritura, “que só adquirem coerência e sentido com referência a essa primeira experiência que o poema consagra. [...] Esse instante é ungido com uma luz especial: foi consagrado pela poesia, no melhor sentido da palavra consagração” (PAZ, 1972, p. 53).

Além disso, Octavio Paz é enfático ao dizer que “a poesia não se sente: diz-se. Ou melhor: a maneira própria de sentir a poesia é dizê-la. [...] O poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos” (PAZ, 1972, p. 55). No caso de Casmurro, o fragmento que relata o soneto inacabado poderia ser uma relação irônica com a própria história do protagonista. Primeiro, pela subtração de seus sentimentos em seu mundo, ou seja, o receio de expressar seu amor por Capitu. E, segundo, pela resignação passiva frente à promessa de sua mãe, Dona Glória, de enviá-lo ao seminário. Bentinho não se posiciona, não

questiona, nada diz à mãe. Ele apenas aceita a decisão que lhe é imposta. Sentir e dizer sobre as experiências de vida constituem a essência do ser que pretende expressar-se em versos. O fato de não conseguir se expressar em nenhuma das duas situações reflete sua incapacidade de finalizar o poema, sendo um bloqueio do poético.

A articulação magistral de Dom Casmurro se restringe a textos cujo caráter narrativo-descritivo são prioritários. A prosa, a narração e as peças jurídicas, por exemplo, têm o mesmo propósito, que é a apresentação de fatos e atos específicos da realidade. A condução da argumentação se dá a partir do narrador que articula o enredo, ou seja, o conjunto das ações desempenhadas pelos personagens, num tempo, num espaço e numa sequência, que dá à história narrada uma ideia de veracidade. É desta maneira que Casmurro conduz sua narrativa. Como “autos” de um processo, ele organiza as peças da história de forma verossímil, pois somente entende o que está a sua volta de maneira fragmentada, com delimitadas interpretações daquilo que é dito “real”, já que é ele quem conduz toda a história.

Considerações finais

O presente artigo buscou estabelecer um paralelo entre a articulação narrativa do advogado Bento Santiago e sua incapacidade artística ao aventurar-se, quando jovem, na escritura de um soneto. Para tanto, duas cenas da obra *Dom Casmurro* (1899) foram analisadas visando identificar elementos que corroborassem com a afirmação de que, apesar de o narrador ser um excepcional articulador das palavras, este apresenta um problema quando o assunto é o discurso poético.

As reflexões dos críticos literários Antonio Candido (1977), Silviano Santiago (2000) e Roberto Schwarz (2006) foram essenciais para a compreensão do narrador e de suas limitações no âmbito da escritura artística. Em especial, a sagaz capacidade de parodiar o fazer poético evidenciada pela pesquisadora Daniela Mercedes Kahn (2014) corrobora com as reflexões da crítica estadunidense Helen Caldwell (2008), que considera Dom Casmurro um narrador não confiável, pois a ironia é um elemento que perpassa todas as suas falas. Assim, tudo o que ele diz pode ser visto sob os olhos da contradição e também da elaboração articulada da escrita e da oratória.

É importante destacar que o velho advogado Bento Santiago tinha o domínio da argumentação e do discurso jurídico. Contudo, os aguçados artifícios de retórica não foram suficientes para ajudá-lo a articular as ideias e a desenvolver um discurso artístico que

alcançasse o nível do fazer poético. Sobre essa abordagem, as ponderações do escritor, crítico e poeta mexicano, Octavio Paz (1972), conduziram as discussões sobre a escritura da poesia, demonstrando como a construção poética precisa transcender e superar as herméticas amarras factuais apresentadas nos “autos” verossímeis do processo de Dom Casmurro. Assim, este artigo pretendeu demonstrar que o cerne do bloqueio poético do personagem está em seu posicionamento arbitrário e sistêmico perante o real e artístico da vida, capaz de malograr a essência poética de Dom Casmurro, resultando em sua incapacidade artística.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. In: _____. *Obras Completas de Machado de Assis*, v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm08.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2014.

CALDWELL, Helen. A *Love Story* de Santiago. In: _____. *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Tradução Fábio Fonseca de Melo. Cotia/São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p.17-30.

CANDIDO, Antonio. Esquema Machado de Assis. In: _____. *Vários Escritos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p.13-32.

KAHN, Daniela Mercedes. O soneto malogrado de Bentinho. *Revista Musa Rara Literatura e Adjacências*, v. 17, jul., 2014. Disponível em: <<http://www.musarara.com.br/o-soneto-malogrado-de-bentinho>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

PAZ, Octavio. A consagração do instante. In: _____. *Signos em rotação*. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 51-62.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 27-46.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro*. In: _____. *Duas meninas*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 9-45.

**Artigo recebido em julho de 2016.
Artigo aceito em outubro de 2016.**