

## A LATÊNCIA SENSUAL CONSCIENTE DA NARRATIVA MACHADIANA

Linhares Filho

Entendemos que em grande parte da ficção machadiana da segunda fase existem duas camadas narrativas que se conectam: uma patente, realista, e uma latente, naturalista e ao mesmo tempo simbolista, de um peculiar Simbolismo. É da simbólica machadiana que mais intensamente se gera a sensualidade, a ironia, o *humour* e a tragicidade da narrativa em estudo.

No *Dom Casmurro*, impõe-se um relacionamento entre a expressão “mar da Glória” e dois antropônimos: “Capitolina”, de que se derivou o hipocorístico “Capitu”, e “Glória”, que denomina a mãe de Bentinho. Como sabemos, a escolha dos antropônimos e topônimos da ficção de Machado não é gratuita. Vale-se o autor, alterada ou cumulativamente, da etimologia (aspecto diacrônico), do estado sincrônico, da motivação fonológica, da significação histórico-cultural dos antropônimos e topônimos, que passam a constituir-se em valores semânticos ou símbolos para a construção da estrutura profunda da narrativa ou, antes, do *entre-texto*<sup>1</sup> desta.

O nome “Capitolina” esclarece a sugestão intencional do autor, ao utilizar a expressão “mar da Glória” e, afinal, toda a semântica marinha e latente do livro em análise. “Capitolina” é nome adjetivo que significa “do Capitólio; que diz respeito ao Capitólio”, que é o “templo dedicado a Júpiter e cidadela da antiga Roma”, tendo o sentido figurado, dicionarizado, de “glória, triunfo, esplendor”.

Podemos concluir que, se os órgãos genitais de Capitu, a Mulher, são um mar de glória, Da. Glória, a Mãe, é, pela grandeza da maternidade, que por meio dos órgãos genitais dá origem à vida, também um mar de glória. Contudo, por sabermos da atitude pessimista da obra machadiana negar a vida, haja vista o capítulo “Das negativas” nas *Memórias Póstumas* (“Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”), bem como passagem de “O delírio” de Brás

Cubas, na qual a Natureza, a grande Mãe, origem da vida, se confessa “mãe e inimiga”, e, ainda, pela própria transformação, no *Dom Casmurro*, do mar glorioso num mar de perfídia, deduzimos que também no *entre-texto* de tal livro há uma grande ironia consciente à vida, a qual se entrevê na antítese entre a derrota do narrador-personagem (qualquer que fosse a conduta de sua mulher) e o significado do próprio nome da genitora de Bentinho e, ainda, entre aquela derrota e a concepção de que os órgãos genitais de Capitu são um mar de glória.

Creemos que o nome Escobar haja sido escolhido pelo romancista sem fundamento na etimologia ortodoxa, mas em alusão ao rio Cobar, em cujas margens o profeta Ezequiel recebeu a vocação de Deus para pregar (veja-se a introdução a essa profecia: 1,1-4). Dirigindo-se as águas dos rios para o mar e chamando-se Ezequiel o filho de Capitu, sugerir-se-ia que o menino proviesse de Escobar, denunciado este pela expressão “és Cobar”. Escobar seria, ou o seu sêmen, por metonímia, um rio que corresse para o mar de Capitu, entendendo-se que a personagem homônima do profeta se originasse de Escobar, como a vida profética do Ezequiel bíblico se originou às margens do rio Cobar, metonimicamente desse rio. Observe-se a insinuação maliciosa de José Dias, chamando o menino de “Filho do homem” como Deus denominava o profeta, recebendo o agregado, por isso, a reprovação de Capitu, que assim se traía, conforme suscita a visão de Bentinho.

Explicando mais a razão do mar significar no *Dom Casmurro* os órgãos genitais femininos (o que implica simbolizar o mistério poético da vida apesar do negativismo do autor), e confirmando o *entre-texto* que vamos desvendando, lembramos a informação cultural de teor evolucionista de que o mar geográfico é tido, sendo parte da Natureza, como a origem imediata da vida. Suscita o autor que a Mulher, por meio de sua função genital, que é mar, representa a Natureza, que, no seu potencial dialético e absurdo, é prazer e dor, mãe e inimiga, benefício e traição, vida e morte.

O humorismo das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* anuncia-se logo nas palavras preliminares sob o título de “Ao leitor”, escritas pelo “autor defunto”, entre as quais se lê sobre a “Obra de finado”: “Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio”.<sup>2</sup>

O humorismo das *Memórias Póstumas*, que se estende em maior ou menor intensidade à maior parte da obra machadiana, a partir de 1881, possui características ora de ironia, ora de *humour*. Acreditamos que a latência sensual da obra machadiana, latência que consideramos seja, em maior escala, consciente, é cheia de “causas secretas”, de ambigüidade, de segundas intenções, o que torna essa obra extremamente *aberta* segundo a compreensão de Umberto Eco.<sup>3</sup>

Comprova-se a intencionalidade da latência não só pelo fato do autor sugerir ocultar processos e incitar o leitor a descobrir enigmas, mas também pela constatação de certa frequência de ocorrências do discurso ficcional, nas quais se correlacionam vários símbolos, frequência essa que nos leva a crer, sem prejuízo da intuição artística, na consciência da arquitetura de uma espécie de polissignificação, a cuja interpretação chegamos, sentindo-nos dirigir pelo escritor. Torna-se, pois, de suma importância em Machado de Assis a leitura do aspecto paradigmático da narrativa numa dimensão profunda ou, usando-se a teoria de Eduardo Portella, uma leitura do *entre-texto*.

Afrânio Coutinho afirma que “a obra de Machado de Assis é fundada sobre três grandes motivos: o humorismo, a tragicidade e a simbologia”.<sup>4</sup> Podemos adicionar a esses aspectos a sensualidade, sobretudo numa camada subjacente, a nosso ver constituída mais intencional que preterintencionalmente. O símbolo valoriza o sensual, levando este, o humorismo e a tragicidade à plenitude estética. Justifica-se a insistência de sensualismo na parte latente de narrativas machadianas precisamente por esse constituir um campo fértil para a exploração do tragicômico.

Segundo Bergson, “O riso deve ter uma significação social.”<sup>5</sup> Para muitos pensadores, sociólogos como Jankelevitch e Paulhain, o riso possui uma função corretiva dos atos sociais e humanos. No entanto, o humorismo em Machado não apresenta com nitidez essa missão pragmática; pelo contrário, parece mais lúdica. Não traz objetivo moralista, não conduz a vontade de edificar, mas de destruir, lançando-se indiretamente maldição contra o Autor ou o suposto Autor do universo. Pois a essência da filosofia ficcional de Machado é o ódio entranhado à existência, a negação da vida pelo que de imperfeito e infeliz esta encerra.

Muitas vezes Brás Cubas parece dirigir sua ironia e seu *humour* contra si mesmo, no entanto é contra Deus e/ou contra a Natureza que em verdade os dirige. Zombando de todos e de tudo, Brás Cubas zomba particularmente do leitor desde a ameaça de dar-lhe piparote até chamá-lo de obtuso.

Buscamos acima de tudo, na presente análise, o intrínseco literário, seguindo os ditames da Crítica Estética. Adotamos, pois, os métodos da interpretação literária (Hermenêutica em sentido amplo), ajudando-nos com a Retórica, a Semântica, a Estilística e a Etimologia.

No nosso ensaio *A Metáfora do Mar no Dom Casmurro* comentamos as insinuações de Machado de Assis sobre os seus processos e o desafio ao leitor, examinamos casos de anomalias sugeridas como os de Eugênia e Marcela, analisamos símbolos marítimos, o do dinheiro e o dos calçados na ficção do escritor, e apresentamos várias teorias não extrínsecas, mas estéticas, em que se baseia a nossa análise da latência sensual consciente nas mais importantes produções machadianas e em alguns escritos de Eça de Queirós (“Singularidades de uma Rapariga Loura”, “Um Poeta Lírico” e “José Matias”).

A Dor humana, motivo do tema das *Memórias Póstumas*, é, metonimicamente, ou seja, por contigüidade, representada aí por uma dor específica, a do conflito sexual, refletido sobretudo nos símbolos: o emplasto, a política e a solda da opinião.

Sabemos que Rubião e Brás Cubas não seguiram, aquele por não a entender, este por desprezá-la, a filosofia do Humanitismo de Quincas Borba, novo Pangloss pelo otimismo leibniziano e homossexual sugerido, com a sua teoria do benefício, que não era solidariedade humana, nem cristianismo, nem austeridade epicurista, mas uma indignidade masoquista disfarçada em conformação com o sofrimento, como suscita Machado com a latência consciente. Contra o otimismo de Leibniz, o pessimismo de Schopenhauer.

A significação etimológica de Virgílio, de origem latina, segundo alguns autores, “é discutida”.<sup>6</sup> Mário de Freitas, por exemplo, assim a considera sem indicar o significado do nome. Janete de Andrade registra a significação de “varinha, raminho”.<sup>7</sup> Nadia Maggi consigna “Virgilius, verga, vara, vareta”.<sup>8</sup> Chegamos a aceitar uma falsa informação de que Virgílio proveria de *vir-vigilis* com síncope, do que resultaria o con-

ceito de homem vigilante numa dedução que hoje vemos fugir a toda lógica das normas etimológicas. Interessante, porém, é que a idéia de homem vigilante, que se modifica na compreensão de mulher vigilante ou vigilância, liga-se à sugestão fonológica e semântica do nome “vigília”, diante do designativo da personagem Virgília. Esse entendimento vai ao encontro do significado etimológico de Virgílio como “varinha, verga, vara, vareta”. O combate psíquico ou vigília representa-se pela etimologia dos nomes Virgílio, Virgília, pois uma varinha pode ser um instrumento de luta.

Pelo contexto simbólico do livro, Virgília quer, realmente, dizer mulher vigilante ou vigilância.

Virgília (ou a vigilância) conforme deduções ligadas ao etimológico e ao contexto do livro, representa uma espécie de *superego*, que não se liga ao inconsciente, como na psicanálise, mas ao consciente. Não é somente mulher, mas está no íntimo de Brás Cubas e simboliza o apego exagerado, inquieto, vigilante, que o solteirão da Gamboa muitas vezes demonstra ter à integridade viril. A idéia de combate psíquico prende-se ao verso virgiliano *arma virumque cano*, escrito “muitas vezes, ao acaso” por Brás Cubas, verso que, por sua vez, lembrou ao pai de Brás Cubas o nome da noiva do filho, Virgília. No capítulo III, “Genealogia”, das *Memórias*, sugere-se o dever de Brás Cubas regenerar com a conduta viril, a seu modo, o nome da família de tanoeiros (moralmente indignos segundo a latência intencional do contexto).

Sendo Brás Cubas um homem preocupado, no enredo subjacente, com a sua própria virilidade, insurge-se contra a conformação físico-moral da Obra Criada ou da Natureza, (nisto como um representante da filosofia negativista, de niilismo absoluto de Machado), e ainda no enredo implícito não quer aceitar-, o que denota, pelo absurdo da rejeição, um estado de conflito e insegurança da masculinidade-, que o indivíduo do sexo masculino, pelo menos ele, Brás Cubas, possui partes parassexuais semelhantes às da mulher. Assim, por vários aspectos examinados em nosso trabalho *Ironia, Humor e Latência nas Memórias Póstumas*, o narrador-personagem desse livro sugere que o emplasto seria um frustrado e burlesco remendo anal, com que corrigiria a Natureza.

A humorística e frustrada invenção do emplasto assemelha-se à solda da opinião pública. Refere-se a solda, no nível patente da narração,

à reputação do Lobo Neves como homem que fosse respeitado pela mulher. No plano latente, porém, a solda relaciona-se ao bom juízo que o público deva fazer do comportamento moral do Lobo Neves, já que o narrador-personagem sugere possuir aquela personagem tendências para o homossexualismo passivo, o que comprovamos no ensaio. O símbolo do livro na afirmação “e estava fechado o livro da vida sem nenhuma página de sangue” liga-se, pelo contexto latente da narrativa, ao da solda. Esta se prende ao símbolo da política, que se relaciona com o que representam os números 13 e 31, assinaladores dos dois atos de nomeação do Lobo Neves para presidente da província.

As superstições de Dona Plácida são simbólicas e relacionam-se à latência sensual consciente.

A expressão “flor dos homens” forma subjacentemente uma metáfora sensual e equivale à “flor da hipocondria”, que em Brás Cubas humoristicamente “recolheu-se ao botão para deixar a outra flor menos amarela, e nada mórbida, - o amor da nomeada, o emplasto Brás Cubas”. (OC, p. 548) A expressão “o amor da nomeada” liga-se ao respeito pela opinião, portanto à solda. Em Quincas Borba, a “flor dos homens” seria a “Escrófula da vida”. (OC, p.573) A expressão “maior número” do cap. “A solda” identifica-se com o zero e equivale à “flor dos homens”.

A ponta do nariz e o chapéu constituem-se em símbolos sensuais e humorísticos dos mais explorados por Machado, representando o nariz o falo, e o chapéu, pelo recurso da hipálage, representando os órgãos genitais femininos e sobretudo as partes parassexuais masculinas e femininas. O conto “O Segredo do Bonzo” ratifica a representação que indicamos para o nariz, que nas *Memórias Póstumas* apareceria simbolizando o falo nos seguintes capítulos: IV, XVIII, XXVI, XXIX, XCVII, CXV e CXVII. O conto “Capítulo dos Chapéus” confirma com a crônica de 04 de julho de 1883, publicada em *Balas de Estalo*, o símbolo indicado para o chapéu, que apareceria representando o que apontamos nos seguintes capítulos das *Memórias Póstumas*: XI, LIX, LXXVII, LXXXVIII, CIV, CXVI, CXXVII, CXXXVII e CXLII.

Os conselhos ambíguos do pai de Brás Cubas a este no capítulo XXVIII- “Contanto que...” lembram o conto “Teoria do Medalhão”, texto zombador do maquiavelismo e em que o pai, pelos símbolos e a

ambigüidade do contexto, sugeriria ao filho, escabrosamente, normas da “política” do homossexualismo. E *Esau* e *Jacó* prima pela simbólica política.

O onanismo representar-se-ia nas *Memórias Póstumas*, entre outras coisas, pela atitude do faquir (cap. XLIX), pela pêndula (cap. LIV) e o movimento de rotação (cap. CL). A Ordem Terceira do cap. CL-VII- “Fase brilhante”, simbolizaria, pela ironia machadiana, uma terceira opção de função sexual, em que o benefício é uma ajuda anormal conforme as sugestões do contexto. E a palmatória de Ludgero Barata representaria, segundo o raciocínio da hipálage, as partes parassexuais de “ossudo e calvo” desse “guerreiro célebre” (da etimologia do seu nome, proveniente do germânico). Conforme a mente do travesso menino Brás Cubas ou do adulto narrador-personagem, essas partes parassexuais, simbolizadas pela palmatória, realizavam o *compelle intrare* das lições que Ludgero “incutiu no cérebro” (símbolo da glândula) de Brás Cubas. A barata que se prende ao nome de Ludgero, constitui-se no símbolo caricato da, por assim dizer, passividade sexual ativa da personagem, pois tal inseto, mesmo o macho, se relaciona sexualmente por suas partes traseiras.

Concluimos que a latência sensual consciente sublinha e redimensiona a ironia e o *humour* do escritor.

Comprova-se a grande experiência psicológica de Machado de Assis, humorista e trágico, que como poucos soube compreender a condição humana, interpretar a Dor existencial, manipular com tamanho arrojo e destreza o simbólico, enfim manifestar-se com tanta grandeza e verdade artísticas quer no espaço da fala quer no do silêncio.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE**, Janete de. *Étimo dos nomes próprios*. São Paulo: Editora Thirê, 1994.
- ASSIS**, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962.
- BARRETTO FILHO**. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1947.
- BERGSON**, Henri. *O riso*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- COUTINHO**, Afrânio. *Machado de Assis na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: São José, 1966.
- ECO**, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- FREITAS**, Mário de. *Dicionário de nomes próprios*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1965.
- GOMES**, Eugênio. *O enigma de Capitu*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.
- LINHARES FILHO**. Linguagem e filosofia de Machado de Assis. In: *O Caboré*. Fortaleza, 2 (2): 48-56, jun. 1967.
- \_\_\_\_\_. *A metáfora do mar no Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Ironia, humore latência nas Memórias Póstumas*. Fortaleza: Imprensa Universitária da UFC, 1992.
- MAGGI**, Nadia. *Origens e significados de nomes para o seu bebê: mais de 8 mil*. São Paulo: Nova Sampa, 1994.
- MEYER**, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1958.
- PORTELLA**, Eduardo. *Fundamento da investigação literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

<sup>1</sup> Cf. **PORTELLA**, E. (1974).

<sup>2</sup> **ASSIS**, M. de (1962) p. 511. Daqui por diante, convencionamos a abreviatura “OC” para aludir ao volume da *Obra completa* do autor relacionada na bibliografia.

<sup>3</sup> Cf. **Eco**, U. (1971).



<sup>4</sup> **COUTINHO**, A. (1966) p. 111.

<sup>5</sup> **BERGSON**, H. (1980) P. 14.

<sup>6</sup> **FREITAS**, M. de. (1965).

<sup>7</sup> **ANDRADE**, J. de. (1994).

<sup>8</sup> **MAGGI**, N. (1994).

Dada a exigüidade necessária do espaço da presente comunicação, deixamos de provar com argumentos e exemplos a maioria das afirmações aqui feitas, e que poderão parecer estranhas, levianas ou gratuitas ao leitor. Este, porém, encontrará a comprovação delas nos trabalhos do autor indicados na bibliografia.