

Parte II
Dossiê Machado de Assis

Registros realistas da moda como parte do jogo irônico em **Dom Casmurro**, de Machado de Assis

Geanneti Silva Tavares Salomon*

Resumo

Este trabalho pretende analisar os registros realistas da moda em **Dom Casmurro**, de Machado de Assis, visando a demonstrar seu funcionamento no romance como parte do jogo irônico promovido pela tríade autor, narrador e leitor. O descritivo da indumentária das personagens, juntamente com a inserção de peças de moda em episódios que aparentemente fazem parte das memórias do narrador, constituem-se como estratégias narrativas na medida em que dão contornos às personagens, mas não lhes fixam sentidos, indicando, portanto, fazerem também parte do jogo irônico da obra.

Palavras-chave: Ironia; Moda; Machado de Assis; Estratégias narrativas; **Dom Casmurro**.

Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca. (Machado de Assis)

O romance machadiano **Dom Casmurro** até então não havia sido contemplado com uma análise que privilegiasse a presença da moda como estratégia narrativa reafirmadora do jogo irônico ali constituído. Para desenvolvermos esta questão gostaríamos de apontar primeiramente a moda como um fenômeno que pode ser compreendido como forma de expressão do indivíduo e que tem reflexo sobre ele e seu grupo de convívio. Nesse sentido, a moda será ação, sobre si e sobre o outro, na perspectiva de movimento que transforma, pois

* Texto recebido em novembro/2007 e aprovado para publicação em dezembro/2007.

* Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa/PUC Minas/Capes. Este texto é parte da dissertação orientada pela Profa. Dra. Lélia Parreira Duarte e apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

cada nova investida pessoal no arsenal sazonal lançado pela moda no globo terrestre pressupõe mudanças: não terá a mesma imagem aquela pessoa que vestiu a moda dos anos 80, nos anos 1980, e veste agora, na primeira década do século XXI. Essa aparente autonomia da moda é comandada por inúmeros fatores: políticos, sociais, econômicos, culturais, que afetam, em diferentes níveis, a todos aqueles indivíduos que precisam se vestir diariamente.

Que poder é esse? Fazer alguém se sentir novo, diferente, ou aquele que foi há vários anos? A moda pode fazer alguém se sentir sensual, inteligente, moderno, dinâmico, profissional, tradicionalista, ultrapassado (*old fashion*), *cult*, engajado, forte, delicado, transparente (se não chama atenção), e tantos outros adjetivos que podem surgir de um *look*, de uma experiência de moda. Experimentar a moda sempre trará sensações, vestir uma roupa nova sempre provoca mudanças, às vezes muito sutis, a ponto de seu usuário ser o último a perceber.

Da moda emanam dois grandes poderes, já anunciando antecipadamente seu estado de instabilidade constante e de ambivalência: o poder de expressar e o de denunciar. O primeiro tem a ver com a experiência de moda com a qual o indivíduo procura ser/expressar-se alimentando seus desejos, seus medos, suas neuras, suas esperanças em composições de vestuário que revelam seus sentimentos. O segundo tem a ver com o que esse indivíduo não intenciona, mas expressa com a moda, com aquilo que é visível em sua imagem diária, mas que não está sob seu controle, com a mensagem subliminar transmitida através de seu vestuário.

Esses dois grandes poderes advindos da moda podem ser observados em vários ambientes, reais ou imaginários, como no campo ficcional da literatura, lugar em que pretendemos trabalhar, lançando sobre uma obra de vulto, como **Dom Casmurro**, de Machado de Assis, um olhar sob o viés da moda. No romance percebemos esses poderes em ação na caracterização das personagens: naquilo que delas podemos adivinhar através de seu vestuário, mas também naquilo que pode ser manipulado pelo autor, visando a reunir o máximo de elementos possíveis numa estratégia narrativa criada em proveito da coerência da imagem cênica da obra.

No decorrer deste trabalho nunca tivemos em mente a busca de fórmulas ou soluções para desvendar/decifrar os “enigmas” que envolvem **Dom Casmurro**. Ao contrário, pretendemos sempre explicitar o aspecto que nos pareceu mais marcante na obra: o de ser ela construída visando à manutenção da ambigüidade e da instabilidade de múltiplos sentidos que não se deixam fixar. Percebemos que as estratégias narrativas utilizadas permitem e mesmo exigem a participação do leitor, e este se depara com uma estrutura de jogo, no qual as características citadas acima são amplamente cultivadas.

Uma análise dos descritivos da indumentária das personagens da obra nos fez constatar que a ambigüidade e a duplicidade de vários aspectos da moda parecem

ter sido utilizadas para a manutenção dessa atmosfera instável de que falamos em *Dom Casmurro*. Nesse sentido, tentamos mostrar que a questão da indumentária se estrutura em duas vertentes que se desenvolvem juntas e se completam, produzindo o mesmo efeito: a exposição de uma intenção autoral na construção de uma narrativa deslizando.

A primeira vertente surge de uma análise da imagem criada para as personagens José Dias, Capitu e Escobar (manipuladoras, calculistas, movidas por interesses), através do descritivo de sua indumentária, que se opõe à imagem de Bentinho (aparentemente inocente, ingênuo), sem suporte de indumentária. A segunda vertente de análise se baseia na presença de peças de moda, características do período, que são inseridas em episódios da obra, contados pelo narrador como se ali estivessem descompromissadas com o todo da narrativa, como se apenas fizessem parte de suas “reminiscências”.

Para a análise da primeira vertente, que está relacionada ao descritivo da indumentária das três personagens já citadas, utilizamos o conceito que denominamos de autoficção possível ao usuário de moda, o qual permite a manipulação de peças do vestuário em favor da criação de identidades variadas num mesmo indivíduo; Castilho (2002) chama essa estratégia de “protagonização de diferentes papéis sociais” por um mesmo indivíduo, comparando-o a um ator que se movimenta em diversas cenas. No âmbito desse conceito está também o “trazer algo para si”, presente na palavra traje.

Ao aplicá-los à indumentária das personagens de *Dom Casmurro*, percebemos que podem funcionar como adjetivo, o que já foi apontado por Peres (2005) como uma das “insistências” de Machado que indicam o seu estilo. Esse efeito de adjetivo, que sugerimos também ser função da indumentária das personagens da obra, ocorre quando possibilita a construção de uma imagem que possui certos contornos que só poderiam ser criados através dessa imagem. Mas, ao contrário do que poderia parecer, trata-se de uma imagem que não se fixa; nela está marcada a instabilidade da moda que denuncia a presença do jogo constituído pela tríade autor, narrador e leitor.

A instabilidade que está presente na moda pode ser vista também como reflexo da instabilidade inerente ao ser humano, que paira no romance através da errância de sentidos dos signos vestimentários, da camuflagem e do disfarce por eles permitida, do desejo apontado nas personagens de serem únicas, ao mesmo tempo que de pertencer a um grupo. Então, o fenômeno moda possibilita, em *Dom Casmurro*, a criação de traços “veristas”, segundo termo de Barthes (1977), sendo que estes, paradoxalmente, culminam por não permitir a construção de um sentido fixo na obra.

Percebemos que as personagens de *Dom Casmurro* – José Dias, Capitu e

Escobar – como usuárias de moda e, portanto, susceptíveis aos poderes por ela emanados, têm em sua indumentária um suporte para a construção de identidades ficcionais. A indumentária dessas personagens funciona, portanto, como pistas para que o leitor as conheça, e ao mesmo tempo como armadilhas para que essas possam circular pela história sem se deixar apreender completamente.

O traço vestimentar garante a coerência visual da imagem cênica da obra ao não se apresentar com detalhes excessivos que pudessem subverter a narrativa, ao estar de acordo com o seu tempo histórico, com o tipo físico das personagens, sua posição social e cultural. Mas, principalmente, a indumentária dessas personagens cumpre o papel de dar-lhes características instáveis, propiciando uma intenção aparentemente primordial: a de manter a ambigüidade, na medida em que são inseridas incongruências em seu funcionamento.

Vejamos a seguir o que podemos apreender da descrição da indumentária de José Dias e quais as implicações desta no jogo irônico presente no romance. O narrador descreve a personagem:

Cosi-me muito à parede, e vi-o passar com as suas calças brancas engomadas, presilhas,¹ rodaque² e gravata de mola. Foi dos últimos que usaram presilhas no Rio de Janeiro, e talvez neste mundo. Trazia as calças curtas para que lhe ficassem bem esticadas. A gravata de cetim prêto, com um arco de aço por dentro, imobilizava-lhe o pescoço; era então moda. O rodaque de chita, veste caseira e leve, parecia nêle uma casaca de cerimônia. Era magro, chupado, com princípio de calva; teria os seus cinquenta e cinco anos. Levantou-se com o passo vagaroso do costume, não aquele vagar arrastado dos preguiçosos, mas um vagar calculado e deduzido, um silogismo completo, a premissa antes da consequência, a consequência antes da conclusão. Um dever amaríssimo! (ASSIS, 1960, p. 29)³

Ao descrever José Dias o narrador associa todo o tempo o uso de sua indumentária à sua personalidade. Para o leitor atual, quando o narrador diz que o agregado “foi dos últimos que usaram presilhas no Rio de Janeiro, e talvez neste mundo”, mesmo não sabendo o que sejam presilhas, pode perceber a ênfase que se dá ao fato da personagem demonstrar, pelo uso desse acessório que foi moda, ser tradicionalista, mantendo um acessório já fora de uso. Quando o narrador diz que José Dias usava “a gravata de cetim prêto, com um arco de aço por dentro”, que “imobilizava-lhe o pescoço”, o que “era então moda”, mostra ao leitor o caráter contraditório e calculista da personagem: esta sabia muito bem usar os

¹ “Presilha, *s. f.* (do esp. *Presilla*). Tira de pano, cordão de cabedal, etc., que tem, geralmente, na extremidade, uma espécie de aselha ou fivela e em que se enfia às vezes um botão para apertar ou prender (...)” (SILVA, 1948-59, p. 664) “As calças elegantes tinham muitas vezes alças que eram presas aos pés para garantir um caimento mais vertical.” (LAVER, 1989, p. 130).

² “Rodaque, *s. m. Bras.* Trajo masculino, espécie de casaco e de colete (...)” (SILVA, 1948-59, p. 647).

³ Todas as citações do romance serão desta edição, indicadas doravante somente pelo número das páginas.

artifícios da moda, seu poder, para se projetar como desejava. Mesmo seu passo era planejado: “uma vagar calculado e deduzido, um silogismo completo, a premissa antes da conseqüência” e esta antes da conclusão. Todo esse descritivo parece vir de alguém que age e pensa sob severa vigilância própria.

A gravata com um arco de aço por dentro, a imobilizar-lhe o pescoço, também mantinha o seu rosto alto e conferia-lhe um ar austero e superior. Quando o narrador diz que José Dias trazia as calças curtas e ainda com presilhas para ficarem bem esticadas, e que eram brancas e engomadas, mostra como a personagem dava importância à aparência e, especialmente, à forma como era visto. José Dias queria parecer estar sempre alinhado, dando-nos a impressão mesmo de uma pessoa que se espichava, que se encompridava jogando o peito para cima. O fato de fazer um rodaque de chita parecer uma casaca de cerimônia dá ênfase à sua postura, isto é, mesmo usando uma peça leve e caseira como o rodaque de chita, sendo este confeccionado em um tecido ordinário de algodão característico das classes pobres, portava-o como se usasse uma casaca de cerimônia que, segundo Laver (1989), era uma peça essencial para ocasiões formais noturnas.

Mas, talvez, o aspecto mais importante relacionado ao descritivo da indumentária de José Dias seja o que não se lê na narrativa, aquilo que está aparentemente oculto e não está dito diretamente: sua indumentária lhe daria uma função na família que não fica totalmente clara pelo relato do narrador, e que este parece mesmo querer anuviar. Segundo Gomes (1967), a indumentária descrita de José Dias é característica de um mordomo da época: “A descrição do traje de José Dias – traje de mordomo, já um tanto raro no tempo –, predomina pela extrema meticulosidade” (p. 40). Porém José Dias é apresentado pelo narrador como um agregado, isto é, alguém que vive numa família como uma pessoa da casa. O seu traje de mordomo deixa claro que ele não era parte da família e o próprio narrador diz as funções que assumiu:

José Dias tratava-me com extremos de mãe e atenções de servo. A primeira coisa que conseguiu logo que comeci a andar fora, foi dispensar-me o pagamento, ia comigo à rua. Cuidava dos meus arranjos em casa, dos meus livros, dos meus sapatos, da minha higiene e da minha prosódia. (p. 62)

Essas atenções de José Dias, realçadas pela descrição de sua indumentária que o apresenta extremamente calculista e contraditório, nos apontam para a construção intencional dessa personagem como alguém que se movia por interesses de se fazer importante e necessário numa família tradicional e rica como a de Bentinho, além de ressaltar sua importância na estruturação do romance.⁴

⁴ É de Letícia Malard (2000) o artigo “*Dom Casmurro* começou na imprensa por José Dias”, no qual a autora analisa a publicação, no periódico *República*, do texto de Machado de Assis “Um agrega-

Percebemos então que não há uma definição exata na obra sobre a função de José Dias na casa dos Santiago: alguns trechos o aproximam do agregado, outros do mordomo. No capítulo XVIII, “Um plano”, Capitu e Bentinho imaginam uma forma de obrigar José Dias a ajudá-los a tirar de D. Glória a idéia de mandar o rapaz para o seminário:

(...) mostre que há de vir a ser dono da casa, mostre que quer e que pode. Dê-lhe bem a entender que não é favor. Faça-lhe também elogios; êle gosta muito de ser elogiado. D. Glória presta-lhe atenção; mas o principal não é isso; é que êle, tendo de servir a você, falará com muito mais calor que outra pessoa. (p. 56)

Capitu ensina a Bentinho como deve proceder para que consigam o que desejam. É de extrema importância esse episódio do romance, pois, além de apontar para uma das duas possibilidades de atribuir uma função a José Dias na casa dos Santiago ao sugerir que este servirá a Bentinho, também parece reforçar a imagem aparentemente ingênua do rapaz, em oposição à imagem calculista de Capitu. É ela quem planeja e ele quem executa o plano.

Podemos dizer que a forte carga de ambigüidade que está no descritivo minucioso do traje de José Dias e nas suas relações com as outras personagens é parte da estratégia do narrador para criar o jogo irônico presente na obra. Parece haver nesse descritivo o traço de manipulação que queremos ressaltar na relação autor-narrador-leitor. As incongruências no descritivo da indumentária de José Dias, sua personalidade, sua posição social na narrativa, nos levam a tentar compreender as intenções do narrador em não as definir, ou em torná-las propositadamente contraditórias. Os efeitos provocados por essas incongruências na construção da personagem e, conseqüentemente, na narrativa como um todo, que, de acordo com Lima (2000), podemos analisar como mostrar uma coisa e significar outra, são nuances entre o ser e o (a) parecer que indicam a ironia.

O narrador comenta a relação de José Dias com o vestuário e daí também podemos fazer alguma análise:

E não lhe supunhas alma subalterna; as cortesias que fizesse vinham antes do cálculo que da índole. A roupa durava-lhe muito; ao contrário das pessoas que enxovalhavam depressa o vestido novo, êle trazia o velho escovado e liso, cerzido, abotoado, de uma elegância pobre e modesta. (p. 31)

do”, “Capítulo de um livro inédito”. Ali são observadas alterações que apontam para uma “reengenharia ‘artística’” entre o texto “Um agregado” e *Dom Casmurro*, e expõe uma intenção autoral em fazer de José Dias uma personagem mais atuante ainda do que no romance. Malard diz mesmo que “José dias, de personagem tagarela e maledicente, que avalia *a priori* as personagens mais importantes de ‘Um agregado’, é significativamente calado pelo autor no romance” (p. 126). O referido artigo atesta sobre a importância da personagem na construção do romance, mesmo com as alterações apontadas pela autora.

Há nesse trecho do romance a ênfase ao aspecto da moda que trata da importância do gestual, do polimento das maneiras, enfim, a elegância, que mesmo nas pessoas pobres agregava um certo valor, fazendo com que pudessem tratar com os mais abastados, supostamente, de igual para igual. Isto é, era uma forma de uma pessoa sem condições financeiras se sentir igualada de certa maneira às de classes superiores, de poder transitar em seu espaço. Como a moda, a elegância era usada na tentativa de aproximação das classes menos abastadas com as privilegiadas.

José Dias se aproxima inicialmente da família Santiago quando ainda moravam na antiga fazenda de Itaguaí, fazendo-se passar por médico, nas palavras do narrador: “Vendendo-se por médico homeopata; levava um manual e uma botica” (p. 30). Após curar o feitor e uma escrava foi contratado pelo pai de Bentinho, que ainda era vivo, para ali viver com um pequeno ordenado. Um dia teve que confessar-se “charlatão”, mas ainda assim disse tê-lo feito em serviço à verdade, pois, “a homeopatia é a verdade” (p. 31), por isso justifica sua mentira. Ora, se José Dias não tivesse habilidades para manipular os elementos da moda e da elegância, podemos supor que sua entrada na família como médico seria extremamente difícil. Tal fato nos leva a imaginar que adquiriu essas habilidades através da observação e de parcas leituras, como nos disse o narrador: “Era lido, pôs-to que de atropêlo, o bastante para divertir ao serão e à sobremesa, ou explicar algum fenômeno, falar dos efeitos do calor e do frio, dos pólos e de Robespierre.” (p. 31)

Também são notáveis na obra os superlativos de José Dias que não apontam para um domínio da linguagem, mas para uma exploração de seu uso através de uma espécie de “bajulação”. Tudo que a personagem quisesse enaltecer, pessoas ou atos ou fatos, eram motivos para a aplicação de um superlativo. Ao lembrar D. Glória de que Bentinho já devia estar sendo encaminhado ao seminário, é com um superlativo que José Dias se desculpa por fazê-la chorar: “Se soubesse, não teria falado, mas falei pela veneração; pela estima, pelo afeto, para cumprir um dever amargo, um dever amaríssimo...” (p. 29).

No Rio de Janeiro do século XIX já circulavam manuais de etiqueta e civilidade, como afirma Rainho (2002).⁵ A autora diz também que a “boa sociedade” fluminense se valia desses manuais para deixar para trás os costumes rústicos do Brasil colônia, após a chegada da corte, e que tentavam, como a burguesia france-

⁵ “Essas obras tinham por objetivo preparar as pessoas para a vida em sociedade por meio de uma série de regras em que eram expostos comportamentos e maneiras tidos como corretos. Ensinavam, entre outras coisas, as formas de comer e os hábitos à mesa, a higiene corporal – incluindo os modos de assoar o nariz, cuspir, etc. –, os comportamentos em casa, na igreja, na rua e os cuidados com as vestimentas” (RAINHO, 2002, p. 97).

sa, refinar as maneiras e sofisticar os gostos.⁶ Se José Dias aprendeu em um manual a profissão de médico homeopata, podemos inferir que também podia ter acesso a esses manuais de etiqueta e civilidade que circulavam no Rio de Janeiro. Manuais que tratavam também da moda e do “bem vestir”. Havia, portanto, formas de uma pessoa sem grandes recursos, mas letrada, ter acesso aos artifícios da moda e da etiqueta objetivando a convivência com as classes mais abastadas.

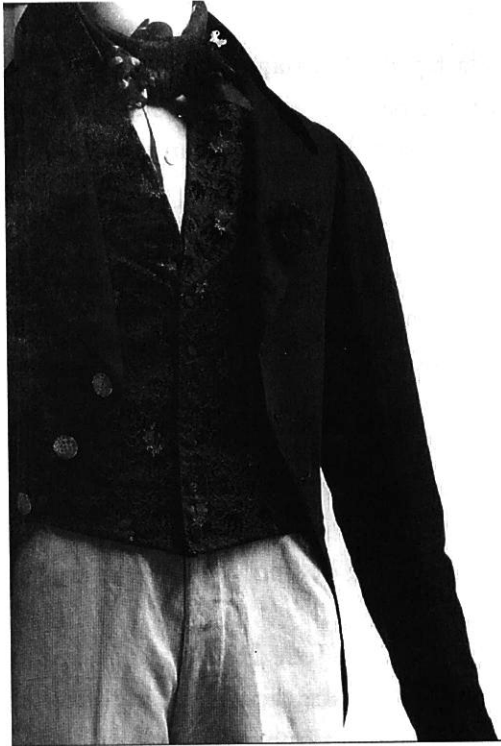


Figura 1. Traje masculino (original em cores) para o dia, típico do século XIX. A casaca, o colete e a calça poderiam ser do mesmo tecido ou em contraste, como na foto. 1830. Fonte: The Collection of the Kyoto Costume Institute. **Fashion: A history from the 18th to the 20th century.** Vol. I. Köln: Tachen, 2005, p. 210-211.

Caracterizar José Dias dessa forma, como uma pessoa calculista e de um preciosismo exagerado, desejosa de obter sempre o poder de manipular a opinião dos outros e de manter sobre si uma impressão além daquela que sua condição social permitiria, parece querer demonstrar o quão importante é José Dias para envolver o leitor no véu de dúvidas que irá pairar sobre o ponto de vista do

⁶ Segundo Rainho, os manuais que circulavam no Rio de Janeiro eram a *Escola de política*, o *Manual de civilidade e etiqueta*, o *Novo código do bom-tom*, os *Elementos de civilidade*, os *Entretimentos sobre os deveres da civilidade*, o *Manual de civilidade brasileira*. A autora também cita, de Thomas Ewbank (*A vida no Brasil ou descrição de uma visita ao país do cacau e das palmeiras*), a observação dos pregões dos ambulantes no decorrer do século XIX que anunciavam a venda de tais obras: “Os pregões de Londres são bagatelas quando comparados aos da capital brasileira. Escravos de ambos os sexos apregoam mercadorias em toda a rua. (...) Sapatos, gorros enfeitados, belas jóias, livros para crianças, novelas para as jovens e obras de devoção para os beatos, *Arte de dançar para os desajeitados*, *Escola de bem vestir para as jovens*, *Linguagem das flores*, *Relíquias de santos* e um *Sermão em honra de Baco* – essas e milhares de outras são vendidas durante todo o dia.” (RAINHO, 2002, p. 102)

narrador durante toda a obra. É de José Dias que ouvimos a célebre frase sobre os olhos de Capitu, que nos faz vê-la tão indecifrável: olhos de “cigana oblíqua e dissimulada” (p. 63); mas não podemos nos deixar enganar, pois é o narrador que nos apresenta os fatos.

Mostrar uma coisa e significar outra... Esse narrador, ao apresentar uma personagem tão perspicaz quanto José Dias, testemunha da dissimulação de Capitu, faz, por um momento, com que o leitor pense que Bentinho pode mesmo ter sido enganado. Mas ao mesmo tempo não há certezas, pois esse mostrar e esconder, mascarar e desmascarar é tão intenso na obra que promove um não fechamento e as eternas perguntas que ficarão suspensas à espera de respostas que nunca poderão ser obtidas, especialmente quando os fatos são apresentados por um narrador que parece indigno de confiança.

José Dias pode ser apontado como o principal usuário de moda do romance, utilizando-se do poder que podia subtrair de seu arsenal para manipular sua imagem. Personagem ambígua e contraditória, alguém que busca se infiltrar onde deseja através de mentiras, jogos de enganos, charlatanices, manipulando convenientemente informações de diversos assuntos e temas, inclusive a moda e a linguagem. Portanto, a indumentária de José Dias torna-se parte importante na construção dessa imagem, na medida em que funciona no romance como signo de ambigüidade, de contradição. Assim, nada do que é dito por essa personagem pode ser realmente considerado e é muitas vezes através de José Dias que conhecemos Capitu. Ao construir uma personagem tão deslizante como José Dias, o narrador do romance torna-se indigno de confiança.

O capítulo CV, “Os braços”, de *Dom Casmurro*, permite compor com os detalhes da indumentária do século XIX a imagem de Capitu, a personagem machadiana reconhecidamente mais enigmática:

(...) Arranjava-se com graça e modéstia. Embora gostasse de jóias, como as outras môças, não queria que eu lhe comprasse muitas nem caras, e um dia afligiu-se tanto que prometi não comprar mais nenhuma; mas foi só por pouco tempo. (...) De dançar gostava, e enfeitava-se com amor quando ia a um baile; os braços é que... Os braços merecem um período.

Eram belos, e na primeira noite que os levou nus a um baile, não creio que houvesse iguais na cidade, nem os seus, leitora, que eram então de menina, se eram nascidos, mas provavelmente estariam ainda no mármore, donde vieram, ou nas mãos do divino escultor. Eram os mais belos da noite, a ponto que me encheram de desvanecimento. Conversava mal com as outras pessoas, só para vê-los, por mais que êles se entrelaçassem aos das casacas alheias. Já não foi assim no segundo baile; nesse, quando vi que os homens não se fartavam de olhar para êles, de os buscar, quase de os pedir, e que roçavam por êles as mangas pretas, fiquei vexado e aborrecido. Ao terceiro não fui, e aqui tive o apoio de Escobar, a quem confiei cândidamente os meus tédios; concordou logo comigo.

- Sanchinha também não vai, ou irá de mangas compridas; o contrário parece-me indecente.
- Não é? Mas não diga o motivo; hão de chamar-nos seminaristas. Capitu já me chamou assim.
- Nem por isso deixei de contar a Capitu a aprovação de Escobar. Ela sorriu e respondeu que os braços de Sanchinha eram mal feitos, mas cedeu depressa, e não foi ao baile; a outros foi, mas levou-os meio vestidos de escumilha⁷ ou não sei quê, que nem cobria nem descobria inteiramente, como o cendal de Camões.⁸ (p. 182)

Acentua-se nesse episódio o ar de sedução e recato, levado ao extremo no século XIX, de uma mulher vestida para um baile: ao mesmo tempo que se cobria, também se revelava. Souza diz que esse “jogo de esconde-esconde” dava-se com mais agudeza na noite, pois durante o dia imperava a simplicidade e o recato. Percebemos que Capitu também sabia jogar esse jogo. Aqui podemos imaginar Capitu trajando um espartilho, sob um belo vestido de baile, com decote e braços à mostra, mesmo não sendo dito explicitamente na obra. Esta parece ser a outra Capitu – a fruta dentro da casca – de que fala o narrador na última página do romance, a qual parece ser comparada à Capitu menina, descrita em seu vestido de chita.⁹

À noite havia uma mudança nas regras de decência, na esperança de que no teatro ou no baile “o vestido sublinhasse melhor a graça do corpo e os decotes deixassem transbordar os braços e colos nus” (SOUZA, 2001, p. 94). Esses momentos sociais para as mulheres solteiras, que viviam reclusas em casa às voltas com bordados e atividades domésticas, eram uma chance de conhecer homens com quem pudessem desposar e assim obter reconhecimento social, o que, segundo Stein (1984), só era possível para a mulher através do elemento masculino no casamento.

A autora destaca a importância do corpo e da moda como artifícios de sedução para a mulher do período: “A questão da sedução tem, pois, neste contexto, um importante papel. Ela é a maneira de a mulher, através de si, seu corpo, sua aparência, utilizar-se da possibilidade de influir no próprio destino” (p. 36). Com relação a essa questão da noite para o universo feminino oitocentista, Souza (2001)

⁷ “Escumilha, s. f. (de *escuma*). Pequenos grãos de chumbo, para a caça aos pássaros (...) Tecido transparente de lã ou seda muito fina (...)” (SILVA, 1948-59, p. 684).

⁸ Camões citou um cendal em C's *Lusíadas*, na estrofe 37, canto II, referindo-se a uma ninfa que representava Vênus.

⁹ “Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos” (p. 44).

diz: “Um tal contraste entre a severidade do vestido de dia e a surpresa do traje da noite reforçava, sobremodo, o ritmo erótico, o jogo de entregas parciais de que a mulher lançara mão para, sem ofender a moral burguesa de guardar as aparências” (p. 95).



Figura 2. **Duchess de Morny**. A duquesa traz uma espécie de escumilha sobre os ombros.
Fonte: Pintura de Franz Xaver Winterhalter.

A atitude sedutora feminina era esperada e compartilhada pelos homens do período que, de certa forma, se valiam do *status* que uma bela e ociosa mulher poderia associar à sua carreira e ao seu próprio sucesso. Capitu, enquanto se enfeitava e brilhava nos bailes que freqüentava com o marido, encantando os olhos e alimentando a imaginação, além de provocar-lhe ciúmes, dava a Bentinho o que Souza chama de “contaminação de prestígios”, conceito dado em função da análise de uma crônica de Machado de Assis para *A Semana*, em que o escritor comenta o comportamento típico do Segundo Reinado de se valer das vitórias dos próximos, o que ele chama de “glórias de empréstimo”, isto é, as vitórias dos mais próximos, que se refletem em nós” (SOUZA, 2001, p. 83). Um comportamento sedutor seria, assim, esperado de Capitu e apoiado por Bentinho.

Esse capítulo do romance machadiano está repleto de ambigüidades. Ao mesmo tempo apresenta Capitu como uma mulher que gosta de ser olhada e ressalta Bentinho como um homem ciumento. Este conta com o apoio de Escobar, que também parece ser um ciumento, de modo que não sabemos se Capitu deixa de expor os braços por causa dos ciúmes de Bentinho ou de Escobar.

E para ainda manter mais dúvidas sobre a dissimulação de Capitu, tão aclamada por José Dias, o narrador conta que esta passa a usar uma escumilha, peça que tem dois significados, sendo o primeiro menos apropriado, mas também bastante sugestivo. Escumilha pode ser tanto munição para caçar pássaros (ou homens), quanto um tecido fino e transparente, que é o que provavelmente Capitu porta-

va: uma espécie de xale ou estola, “não sei que, que nem cobria nem descobria inteiramente, como o cendal de Camões”. Caça ou caçadora?

Também aqui o narrador se vale de um artifício, já reconhecido por alguns autores, que é o de trazer para a narrativa outros textos (intertextualidade), mas retirar destes apenas o que deseja mostrar diretamente, ocultando o que mais interessa, com intenção de deixar em dúvida o leitor, manipulando sua atenção. Está lá, no Canto II de Camões (2001), a ninfa sedutora que provoca ciúmes, ao mesmo tempo que amor:

Cum delgado cendal as partes cobre
De quem vergonha é natural reparo;
Porém nem tudo esconde nem descobre
O véu, dos roxos lírios pouco avaro
Mas, pera que o desejo acenda e dobre,
Lhe põe diante aquele objecto raro.
Já se sentem no Céu, por toda parte,
Ciúmes em Vulcano, amor em Marte. (p. 62)

Parece ser também característica da literatura machadiana o artifício maior da moda feminina do século XIX: mostrar e esconder, ser e parecer, manter-se ambígua e múltipla. Percebemos então que o jogo proposto pela moda da época é bem aproveitado para a manutenção do jogo irônico presente na narrativa de **Dom Casmurro**.

Capitu também possui traços incongruentes advindos de sua indumentária, mas esses funcionam na personagem de uma forma particularmente diferente da de José Dias. Os aspectos femininos de sedução, característicos do século XIX, inicialmente são calados em Capitu. Ao contrário, é-lhe atribuída uma indumentária sem atrativos que realça sua posição social como inferior à de Bentinho, para atribuir-lhe também os traços masculinos¹⁰ do período, a argúcia, a atitude, a inteligência que não se acomoda, e para conferir-lhe uma duplicidade capaz de criar duas mulheres numa só, demarcando-se na narrativa o instante da diferença: o casamento. As incongruências presentes na indumentária de Capitu refletem a duplicidade de sentido que o narrador parece desejar imprimir na obra. São elas que (re)afirmam as opiniões contraditórias a respeito da personagem expressas por Bentinho, José Dias e Dom Casmurro.

Já Escobar tem em sua indumentária uma ferramenta para fortalecer seus caracteres de comerciante corajoso, audacioso, manipulador de situações para que

¹⁰ A indumentária do homem oitocentista mostra uma escolha profunda entre a moda e o talento, exterior e interior, e esta é um reflexo dos novos objetivos e perspectivas presentes numa sociedade em que há possibilidade de mover-se entre as classes sociais. A valorização do intelecto em detrimento da imagem exterior.

possa chegar ao sucesso pessoal. São características aparentemente sugeridas pelo narrador para manter uma suspeita sobre o amigo de Bentinho. Seria um bom amigo, fiel a Bentinho? Há uma oposição entre as duas personagens – Escobar e Bentinho –, que é ressaltada por aspectos da indumentária de Escobar, podendo esta ser observada através de um retrato que Bentinho possui em sua casa: “Era uma bela fotografia tirada um ano antes. Estava de pé, sobrecasaca¹¹ abotoada, a mão esquerda no dorso de uma cadeira, a direita metida ao peito, o olhar ao longe para a esquerda do espectador. Tinha garbo e naturalidade.” (p. 205)

A sobrecasaca era uma peça formal indispensável que revelava muito do homem que a portava. Laver nos diz: “considerava-se grosseiro o homem não usar a sobrecasaca ou um casaco para a manhã na cidade, ao fazer visitas ou ao tomar parte no serviço religioso dominical em Hyde Park” (LAVÉR, 1989, p. 206). Essa formalidade de que fala Laver em relação à sobrecasaca é sentida por Bentinho ao mirar o retrato de Escobar. A pose descrita no retrato de Escobar pode ser encontrada em fotografias da época. Escobar é assim apresentado com uma atitude altiva de quem sabe o que quer e sabe planejar, vendo longe, o que pode estar sugerido também no uso da sobrecasaca.

A constituição dessa personagem com tais caracteres parece favorecer a estratégia narrativa da obra na medida em que cria uma certa instabilidade sobre sua fidelidade à Bentinho, enquanto seu melhor amigo. Escobar, trajando uma sobrecasaca de forma tão segura e imponente, permite ao leitor imaginá-lo como um homem poderoso, audacioso, e associando tais informações com outras ditas pelo narrador sobre seus investimentos, sobre como este sabia manipular as idéias e o dinheiro, dissemina na narrativa as dúvidas que não permitem assegurar a fidelidade ao amigo. Faz parecer que é possível, mas não confirma. A indumentária de Escobar pode ser vista, portanto, como reforço das ambigüidades presentes no romance de Machado de Assis.

A segunda vertente de análise no que se refere à indumentária presente em *Dom Casmurro* – apontada como a inserção de peças de moda características do século XIX em episódios contados pelo narrador sem um propósito anunciado, como que para dar um ar de memórias narrativa –, parece caracterizar esses episódios como elementos de construção da relação autor, narrador, leitor. Esta relação triádica, diante desses episódios aparentemente sem importância e com

¹¹ “A sobrecasaca do século XIX foi adaptada de um capote militar e transformou-se em roupa masculina formal. Aparecia em várias formas, mas basicamente era um casaco que tinha mangas compridas, chegava aos joelhos, era bipartido atrás e contava com gola, lapela larga, abotoamento e (nas costas) pregas para ventilação. No século XIX, por períodos curtos, foi inteiriço. Com sua modelagem básica, tem sido ponto de partida para muitos modelos de casacões femininos do século XX” (O’HARA, 1992, p. 256).

tantos dados relacionados à moda, datados pelo tempo, torna-se significativa na medida em que parece pretender conquistar a confiança do leitor na veracidade dos fatos narrados, sugerindo a proximidade com a realidade e a confiabilidade da boa memória do narrador, como o próprio afirma. Portanto, parece ser intenção do narrador autorizar a sua história, a que está sendo contada, como a verdade, como se fosse uma biografia. Mas o leitor não achará uma verdade nem com os “verismos” presentes, nem com personagens tão coerentes com a instabilidade do ser humano, pois, apesar desse cenário, é o próprio narrador quem trata de questionar essa verdade. É da mesma história narrada por ele que temos as incongruências que mantêm as dúvidas.

A indumentária em **Dom Casmurro** pode ser considerada como suporte para uma pretensa veracidade que o narrador parece desejar querer apresentar na narrativa também pelos traços vestimentários. Mas, diante da potência instável e flutuante que é a moda, associada a outra igualmente instável e flutuante, que é a literatura, isso não se realiza. Ao contrário, a presença da moda como elemento da construção ficcional na narrativa de **Dom Casmurro**, como parte da ironia marcadamente presente na obra, amplia o deslizamento de sentidos, a sua não fixação.

O que se realiza, então, é um jogo entre o ser e o (a) parecer, entre o mostrar e o esconder, jogo no qual as insinuações são muitas, mas não há confirmações. Essa confluência entre o espaço ficcional da moda e o espaço ficcional da literatura, presente em **Dom Casmurro**, ainda torna possível o vislumbramento do estado paradoxal da narrativa que, ao permitir a construção das personagens também pelo seu vestuário, se desnuda como ficção, como algo que é aparentemente pré-concebido, ao mesmo tempo que exhibe a sua errância na medida que essas personagens parecem caminhar pelas próprias pernas. Isto é, ao caracterizar personagens tão bem delineadas, o autor parece ter um instante de descontrole frente à forte coerência visual da imagem cênica da obra, o que afinal pode ser visto também como estratégia de construção de sua ironia.

Por fim, pensamos que este trabalho permite perceber que a moda, quando observada e analisada no espaço ficcional da literatura, torna-se também uma fonte para a compreensão de um povo, de uma época, de uma cultura, de uma sociedade e dos elementos que a compõem. Concluimos assim que **Dom Casmurro** é uma obra que reflete um momento histórico específico, com as mudanças sociais, políticas, culturais do século XIX, e suas circunstâncias são expostas na narrativa por meio de desdobramentos surpreendentes, como a moda.

Abstract

This is an analysis of realistic registers of fashion in Machado de Assis' **Dom Casmurro**, demonstrating its presence in the novel as part of the ironic game promoted by the triad author-narrator-reader. The description of the characters' clothes, together with the mention of clothing pieces in episodes apparently connected with the narrator's memories, consist of narrative strategies to shape the characters without establishing any fixed meaning, which indicates, therefore, that they are part of the ironic game of the text.

Key words: Irony; Fashion; Machado de Assis; Narrative strategies; **Dom Casmurro**.

Referências

- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Org. Intr. Rev.: Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1960.
- BARTHES, Roland. As doenças do traje de cena. In: **Ensaios críticos**. Tradução Antônio Massano e Isabel Pascoal; revisão Madalena Cruz Ferreira. Coleção Signos, n. 11. São Paulo: Martins Fontes, 1977, p. 75-86.
- CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem**. Coleção Moda e Comunicação. São Paulo: Editora Anhembi-Morumbi, 2004.
- GOMES, Eugênio. **O enigma de Capitu**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- LAVIER, James. **A roupa e a moda, uma história concisa**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- LIMA, Erick Ramalho S. Palavra, olhar e silêncio em Dom Casmurro. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 81-96, 1º sem. 2000.
- MALARD, Letícia. Dom Casmurro começou na imprensa por José Dias. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 123-128, 1º sem. 2000.
- O'HARA, Georgina. **Enciclopédia da moda: de 1840 à década de 80**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PERES, Ana Maria Clark. Machado de Assis, Dom Casmurro. In: PERES, Ana Maria Clark; PEIXOTO, Sérgio Alves; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de. (Orgs.) **O estilo na contemporaneidade**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005, p. 81-96.
- RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A cidade e a moda: novas pretensões, novas dimensões – Rio de Janeiro, século XIX**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2002.

SILVA, Antônio de Moraes; MORENO, Augusto Cesar; CARDOSO JÚNIOR, José Bernardo; MACHADO, José Pedro. **Grande Dicionário da Língua Portuguesa**. 10. ed. rev. corr. aum. e actual./ por Augusto [Lisboa]: Confluência, 1948-59. 12v.

SOUZA, Gilda de Mello. **O espírito das roupas: a moda do século dezenove**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

STEIN, Ingrid. **Figuras femininas em Machado de Assis**. Coleção Literatura e Teoria Literária; v. 54, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.