

A MEMÓRIA EM ZIGUE-ZAGUE EM *DOM CASMURRO*, DE MACHADO DE ASSIS

Humberto Espeleta¹

RESUMO: Esta leitura de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis pretende contribuir com alguns subsídios teóricos e críticos para o estudo do tempo na Literatura narrativa. Tem ainda o intuito de esclarecer alguns pontos desse romance: a formação de uma cultura nacional; as influências românticas no Realismo machadiano; o tempo e a memória da personagem como fios condutores para a construção narrativa.

Palavras-chave: realismo, narrativa, tempo.

RÉSUMÉ: Cette lecture de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis prétend contribuer avec quelques subventions théoriques et critiques, à l'étude du temps dans la Littérature narrative. Elle a encore l'intention d'éclaircir quelques points de ce roman: la formation d'une culture nationale; les influences romantiques dans le Réalisme de Machado de Assis; le temps et la mémoire du personnage comme des fils conducteurs pour la construction narrative.

Palavras-chave: réalisme, récit, temps.

1 INTRODUÇÃO

Pretendendo contribuir com alguns subsídios para a leitura de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, proponho a releitura deste romance, publicado em 1899, à qual aplico as contribuições de alguns textos teóricos e críticos, dando especial relevância àqueles que tratam do tempo na Literatura narrativa. Para tanto, na demonstração da importância do tempo ficcional e do tempo real - compreendido como tempo convencional ou oficial - na literatura, procuro comprovar reflexões e conclusões aplicando a teoria para análise de narrativas propostas na bibliografia. Tenho nesta busca o intuito de esclarecer alguns pontos desse romance: a formação de uma cultura nacional, as influências românticas no realismo machadiano, o tempo e a memória da personagem como fios condutores para a construção narrativa e esta como busca do entendimento de si mesmo.

2 REIVINDICAÇÃO DE UMA CULTURA BRASILEIRA

Nesta leitura de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, demonstrei existir alguns elementos que apontam para a contribuição da Literatura na construção da cultura brasileira. Como muitos escritores nacionais, Machado de Assis teve, com sua obra, o *intuito de exprimir a realidade específica da sociedade brasileira* (CÂNDIDO, 1964, p. 115), dando seguimento ao que é uma característica de nossa literatura, desde a segunda fase do período colonial, principalmente, e reafirma esta característica durante todo o século XIX. É esse o período em que o romance realista descreve o cotidiano por meio da observação e da análise crítica da verdade, sob um olhar orientado pelas novas correntes de pensamento então surgidas na França e no Brasil.

José de Alencar faz reflexões sobre a literatura que se produzia no Brasil em sua época, publicando-as em *Sonhos d'ouro*, em que

reconhece a legitimidade nacional das pesquisas essenciais do romance, liberto do pitoresco em benefício do humano social e psicológico; do humano contemporâneo, que nos toca de perto e envolve a sensibilidade com seus problemas (CÂNDIDO, 1964, p. 368).

O conhecimento de tais reflexões permite apreciar com clareza o quanto a literatura contribui para a formação intelectual, não só do indivíduo, mas de toda a sociedade. Machado de Assis - tendo lido as reflexões de José de Alencar publicadas em *Sonhos d'ouro*, nas quais este *define (com terminologia imprópria) o universo literário do escritor brasileiro* (CÂNDIDO, 1964, p. 368) - sofre as influências dessa *tomada de consciência*. Isso repercute na visão de Machado de Assis da literatura e da sociedade brasileira como se pode comprovar pela leitura do artigo *Instinto de Nacionalidade, 1873*:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (MACHADO DE ASSIS *apud* CÂNDIDO, 1964, p. 368-369).

¹ Professor do Curso de Letras da UFAC na área de Francês. Tem doutorado em Estudos Literários pela UNESP-CAR.

Ninguém discorda que Machado de Assis soube cumprir a exigência de o escritor revelar o *sentimento íntimo* que permite a todos seus leitores reconhecerem em sua obra um autêntico escritor brasileiro, tal como o reconhece a crítica oficial.

3 O ELEMENTO ROMÂNTICO EM *DOM CASMURRO*

Quando lemos *Dom Casmurro*, romance que comprova a filiação de Machado de Assis ao programa da ficção realista, ainda que nele também se comprovem nuances românticas - sabemos que o referido autor tem em sua obra uma fase inscrita no programa do Romantismo representado nas publicações de *Ressurreição* (1872), *A mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878). Assim, a descrição dos quintais interligados por um portão de comunicação, facilitando a Bentinho e Capitu o livre trânsito de um lado para o outro, permite uma viagem idílica com direito ao canto dos pássaros e ao perfume das plantas criando uma atmosfera singela e espontânea que celebra a união de duas crianças inocentes despertando para o amor. Embora a essência do romance em questão não seja de característica romântica, é possível associar a narração de passagens da infância de Bentinho ao lado de Capitu à história de Paul e Virginie no romance *Paul et Virginie*, de Bernardin de Saint-Pierre.

Não sendo a comparação o objetivo desta leitura que agora anuncio, vale lembrar apenas que tanto em uma obra como em outra, aparece o tema das dificuldades do casamento entre pessoas de classes sociais diferentes; há cenas de pureza entre as duas crianças que aos poucos vão se transformando em cenas não menos puras, mas já de um amor mais consciente, e que tanto em *Paul et Virginie* quanto em *Dom Casmurro* termina em tragédia. No romance de Saint-Pierre, temos a terrível morte de Virginie que, quando do naufrágio do navio que a traz de volta de Paris para a ilha paradisíaca onde ela reencontraria Paul, recusa-se a despir seu pesado vestido de múltiplas saias - condição esta que a teria salvo do afogamento - prefere morrer a poucos metros da praia para não ter sua honra manchada pela exibição do corpo coberto apenas pelas roupas íntimas. Em *Dom Casmurro*, temos a violenta morte de Escobar, que temerariamente decide nadar no mar num dia de ressaca, ao que se segue a derrocada do casamento de Capitu e Bentinho.

A rigor, não se pode afirmar que *Dom Casmurro* apresenta características românticas com base apenas na relação de Bentinho e Capitu na infância e na adolescência; nem mesmo fundamentei-me na descrição dos quintais, aliás, bastante sucinta, além de ser a pintura de uma paisagem urbana, característica própria do Realismo. No entanto, se a descrição dos quintais como cenário romântico da relação idílica entre Bentinho e Capitu não é elemento suficiente para atestar o romantismo de Machado de Assis em *Dom Casmurro*, atentei para o fato de o narrador ser ao mesmo tempo homodiegético e autodiegético, já que ele participa da história como protagonista. Bento de Albuquerque Santiago, narrador-personagem criado por Machado de Assis para essa obra, é uma personagem com características românticas, ou seja, uma personagem introjetada em si mesma, buscando a compreensão de uma experiência interna, isto é, subjetivada, impedindo-a, apesar de todos os esforços, de tomar consciência de si mesma:

Ora, há só um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e ouvindo à construção ou reconstrução de mim mesmo (MACHADO DE ASSIS, 1981, p. 85),
Não consegui recompor o que foi, nem o que fui (MACHADO DE ASSIS, 1981, p. 12).

Tais as palavras de Bento Santiago, em dois momentos de reflexão do que fora sua vida, fazendo a sondagem da alma humana a partir da sua própria.

4 A MEMÓRIA EM ZIGUEZAGUE

Com sua preocupação em sondar a alma humana, o que sugere ser uma de suas intenções ao escrever *Dom Casmurro*, Machado deixa uma obra bastante complexa, permitindo incursões em vários níveis de leitura.

Em um artigo sobre *Dom Casmurro*, publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, 29 fev. 1992, Ivan Teixeira escreve:

Um romance impressionista, pois se estrutura sob o signo da memória ou da evocação sugestiva. Há nele uma espécie de presentificação do passado sem deixar de haver também uma interferência do presente no passado. Este último lance se observa nas passagens em que o velho Bento interpreta, reinterpreta ou retifica antigas sensações da infância, da adolescência e da maturidade (TEIXEIRA, 1992).

A partir desta afirmação, será possível ver de que maneira a memória funciona em *Dom Casmurro*, como fio condutor, orientando toda a apresentação dos fatos componentes da história que Bentinho — autor personagem — narra nesse romance de Machado de Assis.

Bento de Albuquerque Santiago inicia a narração de sua história a partir de sua velhice, contando ao leitor como ganhou o apelido de Dom Casmurro, e como chegou à idéia de escrever um livro. Tão logo o leitor inicia sua leitura, verifica que, em *Dom Casmurro*, a narrativa discute o próprio ato e modo de narrar. Há, portanto, a função metalingüística, em que a narrativa esclarece a própria narrativa. Logo de início, nota-se a preocupação do personagem-narrador em explicar o título do livro e as razões que o motivaram a escrevê-lo:

Também não achei melhor título para a minha narração; 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. E com pequeno esforço, sendo o título seu, poderá cuidar que a obra é sua. Há livros que apenas terão isso dos seus autores, alguns nem tanto (MACHADO DE ASSIS, 1975, p.67)

ou

Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão (MACHADO DE ASSIS, 1975, p. 68).

Tal situação narrativa põe em evidência o narratário extradiegético, como comprova o constante diálogo que a personagem-narradora estabelece com os leitores:

Não me tenhas por sacrilégio, leitora minha devota, a limpeza da intenção... [...]; Por outro lado, leitor amigo, nota que eu queria..., Sim, leitora castíssima, como diria o meu finado... (MACHADO DE ASSIS, 1975, pp. 86; 128; 150).

Além deste recurso narrativo, o velho Bento, transformado em narrador por Machado de Assis, utiliza a técnica da seqüência cronológica na composição de sua narrativa. Mas como a vida não ocorre em linha reta, obedecendo uma ordem segura de acontecimentos sem interrupções, este romance apresenta uma forma de distribuição dos acontecimentos no tempo, semelhante ao modo como ele influi na vida das pessoas. Na verdade, trata-se de narrar, para Bento Santiago, a narração de Machado.

Em *O Tempo na Narrativa*, (NUNES, 1988, p. 55-6) o autor comenta - e corrobora a afirmação de Mendilow a seguir - como Machado de Assis escapa da forma tradicional de narrativa que, de um modo geral, obedece às

convenções de enredo, especiais e arbitrárias de começo, meio e fim; da seqüência cronológica da ação que [coíbe] coíbia a fórmula artística em conjunto; do princípio da causalidade, que [envolve] envolvia uma seleção e economia rígidas de incidentes no interesse de uma padronização artificial da ação (MENDILOW, 1972, p. 189).

Machado de Assis, para driblar essa tradição da seqüência cronológica da ação, alterna, no interior de sua narração o tempo da velhice com o tempo da juventude, quebrando a seqüência dos acontecimentos. O romance abre-se com Bento de Albuquerque Santiago já velho e vivendo solitário na réplica da casa da Rua de Matacavalos, em Engenho Novo. Enquanto narra sua história, o velho Bento emerge no meio da narração de um episódio, dirigindo-se ao leitor, ou comentando suas próprias sensações. Ao final do romance, o velho Bento volta ao presente de sua vida solitária, o que estrutura o romance em uma história contada de trás para frente.

A técnica empregada para produzir o efeito de contextualizar o que se narra integrando a narrativa à “ilustração do passado de uma personagem relevante [ou relatando] eventos anteriores ao presente da ação e mesmo, em alguns casos, anteriores ao seu início” (REIS & LOPES, 1988, p. 230-1), denomina-se analepse, segundo a proposta de Gérard Genette (1972, p. 90-115), integrando-se à prolepse, conceito segundo o qual são narrados acontecimentos posteriores ao presente da ação, *constituindo* “o mais amplo domínio das acronias” (REIS & LOPES, 1988, p. 230, 283-285).

O dois conceitos acima referidos constituem

um recurso narrativo, não só ancestral, como freqüentemente utilizado; de fato, a acronia constitui um dos domínios da organização temporal da narrativa em que com mais nitidez se patenteia a capacidade do narrador para submeter o fluir do tempo diegético a critérios particulares de organização discursiva, subvertendo a sua cronologia por antecipação (prolepse) ou por recuo (analepse) (REIS & LOPES, 1988, p. 229).

Como exemplo desta técnica, Benedito Nunes ressalta em *Dom Casmurro* o ziguezague iniciado no capítulo três, encerrando-se no capítulo nove, onde Bento Santiago conta o episódio em que José Dias denuncia à D. Glória, mãe de Bentinho, o namoro deste com Capitu:

- No capítulo três, Bentinho ouve escondido a conversa de José Dias com D. Glória e, no capítulo nove, deixa o esconderijo;
- Do quarto ao sétimo capítulo, intercalam-se eventos anteriores ao episódio da denúncia, introduzindo José Dias, Seu Cosme e Dona Glória;

- No oitavo capítulo, o narrador convida o leitor a voltar ao momento em que Bento Santiago decide começar a narrativa de sua vida passada (no final do segundo capítulo);
- O capítulo nove “A ópera”, remete o leitor para o momento posterior ao que estava sendo narrado para, na passagem do capítulo dez para o capítulo onze, retomar a narração do episódio da denúncia, dando continuidade à narrativa (NUNES, 1988, p. 55-6).

Este ir e vir no modo de narrar de Bento Santiago reproduz bem o trabalho da memória ao recuperar fatos acontecidos no passado, em que a lembrança de um episódio puxa o outro conduzindo assim o fio narrativo.

5 VIVENDO NO PRESENTE A VIDA PASSADA

Ao afirmar que o romance *Dom Casmurro* se estrutura sob o signo da memória, talvez Ivan Teixeira estivesse pensando no fato de o velho Bento ter mandado construir, no Engenho Novo, uma réplica, reproduzindo em minúcias de detalhes a casa da Rua de Matacavalos, onde ele passou a infância e a adolescência; e que quando ele entrou nesta nova casa em tudo igual à outra, vieram-lhe vivas as recordações do passado.

Ora, quem manda reproduzir uma casa tal e qual a uma outra, só pode estar querendo reviver aquilo que já viveu. Bento de Albuquerque Santiago diz que para escapar da monotonia da nova vida decidiu escrever um livro, no qual registraria suas lembranças e afirma: “Deste modo viverei o que vivi, [...]” (MACHADO DE ASSIS, 1981, p. 13); o que está bem de acordo com o que afirma Jean Pouillon:

Imaginando os outros, nós nos imaginamos também a nós mesmos, encontraremos na compreensão de nosso eu as diferentes direções por onde pode enveredar a compreensão dos outros. [...] A lembrança não é uma realidade e sim uma operação: não existe lembrança, nós nos lembramos. Nós nos lembramos captando em alguma coisa que nos esteja sendo dada uma outra coisa que não nos é dada: a significação do passado (POUILLON, 1974, p. 39-40).

Continuando a leitura do romance, encontramos outras explicações do motivo pelo qual Bento de Albuquerque Santiago se propôs a escrever um livro contando sua história. Não era senão uma tentativa de reconciliar-se com sua consciência para compreender a vida que viveu, ou

quem sabe, a que poderia ter vivido: “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 nem o que fui” (MACHADO DE ASSIS, 1981, p. 12).

Segundo Georges Poulet, há em Gustave Flaubert “un présent qui est le lieu d’aboutissement des images-souvenirs, comme il y a un présent qui est le lieu d’aboutissement des images-sensations” (POULET, 1949, p. 313)². Sem pretender fazer comparações de um autor com o outro, podemos dizer que em *Dom Casmurro* ocorre algo semelhante. É aquilo que Ivan Teixeira chama de *presentificação*. O que Bento Santiago quer, segundo ele mesmo, é viver no presente aquilo que ele viveu no passado, assim elege como ponto de referência sua própria memória, através da qual lhe chegam as *images-souvenirs*.

Essas imagens surgem na memória em uma sucessão de lembranças, puxando umas às outras, em uma cadeia contínua de imagens, em que cada uma traz emoções e sentimentos do passado, renascendo de dentro de nós e se presentificando distintamente em seqüências de imagens imbuídas da essência umas das outras, despertando as *images-sensations*. Essa complexidade das relações entre as imagens evocadas pela memória, cria o momento duração em que as sensações são tão perfeitamente conjugadas com a vida geral das coisas, que uma torna-se a expressão metafórica da outra, e então, viver não é mais que sentir o pulso da duração da vida, sentindo pulsar a vida ela mesma (POULET, 1949, p. 312).

6 RECONSTRUIR A VIDA PARTINDO DA VISÃO SENTIMENTAL DOS OUTROS

Bentinho, recorrendo às lembranças do passado, conta, de um modo subjetivo, a versão pessoal da história de sua vida e da vida das pessoas que ele conheceu. Ele queria, por meio desse

² um presente que é o lugar do resultado das imagens-lembranças, como há um presente que é o resultado das imagens sensações (trad. do autor).

Nota: Para melhor compreender a afirmação de Poulet, é preciso lembrar a fórmula de Bergson segundo a qual o presente nasce do passado para gerar o futuro, de forma que só o passado existiria já que o presente não seria senão o

reencontro com essas pessoas, buscando, em sua memória, reconstruir sua própria vida, trazer para o presente as sensações do passado. Faltou-lhe compreender que

a realidade do tempo é a do presente, ela é sempre e tão somente uma compreensão deste último e, conseqüentemente, de seu projeto para o futuro; contudo está na própria essência desse projeto a constante possibilidade de desmoronar (POUILLON, 1974, p 126).

Ao fazer a afirmação de que não atingiu seu propósito de compor o que aconteceu, e nem mesmo o de compreender quem foi ele, e talvez nem de saber quem é esse homem que escreve na tentativa de resgatar sua vida, Bento Santiago afirma que é possível reconstruir o tempo vivido se lembrando, mas sem nunca reviver aquilo que já passou, tendo-se apenas a sensação de que a narração da própria história poderia trazer de volta aquilo que se viveu.

Esta experiência, no entanto, não poderia nunca satisfazê-lo completamente, porque, com o exercício de memória a que Dom Casmurro se lançou, ele queria mais que a recuperação do tempo vivido, a recuperação do tempo perdido. Contudo, recuperar o tempo perdido, implica rever seus valores, reconhecer seus erros, e perdoar, se houver, os erros dos outros. Isso Bento Santiago não fez, porque para fazê-lo era preciso mais que presentificar o passado, era preciso compreender que o presente define o relacionamento das pessoas com o seu passado e com o seu futuro (POUILLON, 1974, p. 126-7).

Não se pode recuperar o tempo perdido sem ter um projeto para o futuro. Seria tarefa inútil, pois o tempo só existe numa sucessão que o faça presente, permitindo

o conhecimento de outrem; nós podemos compreender o outro direta e totalmente, mas é nessa compreensão mesma que se faz necessário captar a razão dessa contingência (contingência do tempo vivido); do conhecimento, só se pode exigir que atinja o que existe, só o presente existe; conhecer o futuro a não ser como futuro implícito num presente e, assim transformá-lo em realidade tal como o presente, destruindo por conseguinte a própria natureza do tempo, já que esta última comporta a irrealidade de duas de suas dimensões (POUILLON, 1974, p. 126. Grifos meus).

É possível que Bento Santiago não tenha compreendido o que aconteceu com sua vida por não ter conseguido livrar-se do peso das contingências que delinearão o curso de sua existência.

seu reflexo e o futuro está para nascer daquilo que ainda não existe e quando existir, talvez não seja mais que imagem.

Teve sempre os olhos de quem vê apenas do seu próprio ponto de vista, sem procurar enxergar os outros por eles mesmos. De modo que o conhecimento que se tem dele, é o conhecimento da mesma consciência irrefletida que ele tem de si, porque ao tentar conhecer-se através da compreensão dos outros, o que fez foi apenas construir para si uma imagem deformada das pessoas com quem conviveu, deixando que elas “conservassem um caráter de incerteza, graças ao qual não sabemos muito bem quem são eles, se estão deformados ou bem vistos, se o que transparece de seu caráter é ou não é o essencial” (POUILLON, 1974, p. 55).

Machado de Assis instaura, em seu modo de narrar, aquilo que Jean Pouillon chama de *visão com*, em que uma única personagem constitui o centro da narrativa, a partir da qual se vêem as outras: É “com” ele que vemos os outros protagonistas, é “com” ele que vivemos os acontecimentos narrados (POUILLON, 1974, p. 54).

Assim, pode-se dizer que se Bento Santiago não conseguiu reconstruir sua vida foi por ter visto os outros com uma visão emocional, o que talvez seja a razão das contingências que marcaram o tempo vivido por ele. Conseqüentemente, ele atribuiu aos outros, sentimentos próprios dele mesmo, deformando desse modo a imagem dos outros, alimentando a fonte de mal-entendidos que norteou toda a sua vida.

7 CULTURA BRASILEIRA E ESTRUTURA SOCIAL

Através do tempo histórico, Machado de Assis cria para este romance o clima de realidade, contextualizando a ficção com o momento histórico do Brasil, que vai, no romance, de 1857 a 1875, aproximadamente. Das diversas passagens do romance, nas quais o tempo histórico é marcado, serão destacados alguns exemplos para ilustrar sua importância tanto para a verossimilhança narrativa, quanto para destacar as referências culturais que caracterizam a época.

Das passagens históricas que marcam o aspecto político da obra, serão destacadas duas apenas, para ilustrar o que vem sendo dito: uma registrando a passagem do Imperador vindo da Escola de Medicina, em uma tarde em que Bentinho e Escobar passeiam pela rua, e a outra, durante o velório de Escobar, quando os presentes discutem o gabinete Rio Branco, implantado em março de 1871.

Há ainda, como referências culturais, o capítulo vinte e sete, no qual José Dias acompanhando Bentinho na rua passam diante de cartazes de teatro, e José Dias conta-lhe o enredo de algumas peças; ou a presença da religiosidade do século no relato das missas e das procissões, como a do capítulo *O Santíssimo*.

São poucos exemplos, mas suficientes para apresentar a configuração da sociedade da época e de sua estrutura familiar colonialista-burguesa. Configuração esta, reforçada pelas referências a José Dias, tio Cosme e prima Justina como agregados da família de Dona Glória, sem preocupação nenhuma com o trabalho; e também com a presença de escravos a serviço da família, ou alugados integrando as propriedades particulares que constituíam a fonte de renda da família.

8 CONCLUSÃO

Inicialmente, tentei expor de maneira sucinta quais as idéias que promoveram o amadurecimento literário e estético de Machado de Assis, comentado superficialmente, pois não era este o objetivo principal deste trabalho, a querela entre Franklin Távora e José de Alencar que marcou “o início da fase final do Romantismo, quando já se ia aspirando a um incremento da observação e a superação do estilo poético na ficção” (CÂNDIDO, 1964, p. 366).

A partir da leitura das publicações de Franklin Távora e José de Alencar acerca de quais deveriam ser os rumos da nova literatura brasileira, Machado de Assis definiu a postura que um escritor, para produzir literatura nacional, deveria ter.

Em seguida, demonstrei que uma obra, embora canonicamente realista, pode apresentar ténues que sejam, traços de outros cânones. Assim, ressalttei aquilo que a mim pareceu ser o que mais representa a herança romântica de Machado de Assis, confirmando desse modo sua obediência à proposta que ele fez por ocasião da publicação de seu artigo *Instinto de Nacionalidade*, de não pôr em risco o valor da obra para obedecer a “doutrinas absolutas”.

Mais adiante, deixo de trabalhar com a crítica de Antônio Cândido, passando a trabalhar mais com as teorias sobre o tempo na literatura. A partir destes estudos, demonstrei como o trabalho da memória do narrador de *Dom Casmurro* contribuiu para construir um texto obediente

a apurada técnica narrativa de Machado de Assis, colocando-o ao lado de escritores como Gustave Flaubert, o mestre do Realismo francês.

Constatei o uso da acronia na composição narrativa de *Dom Casmurro*. Analisei o trabalho da memória em busca da duração, isto é, da tentativa de Bento Santiago fazer coincidir o tempo físico, unindo passado e presente. Também analisei como a memória do narrador foi incompetente na realização daquilo a que ele se propunha (resgatar o passado no presente), por causa de sua visão impressionista do mundo, ou seja, uma visão pessoal da realidade a partir das próprias sensações.

Finalmente, analisando o tempo cronológico deste romance, verifiquei que Machado de Assis utiliza o tempo e o espaço da realidade da época em que ele viveu: o Rio de Janeiro do Segundo Reinado, dando maior verossimilhança a sua obra.

REFERÊNCIAS

- CÂNDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*, v. 2. São Paulo: Martins, 1964.
- GENETTE, G. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- MACHADO, G. M. O Discurso Realista em Flaubert e em Machado de Assis. In: *Rev. Let.* São Paulo, 1989, 29; 55-70.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
_____. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1981.
- MENDILOW, A. A. *O Tempo e o Romance*. Tradução Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.
- NUNES, B. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- POULET, G. *Études sur le temps humain*. Paris: Plon, 1949.
- POUILLON, J. *O tempo no Romance*. Tradução Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.
- REIS, C. & LOPES, A. C. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- SAINT-PIERRE, B. de. *Paulo e Virgínia*. Lisboa: Universal, s/d.
- TEIXEIRA, I. Dom Casmurro entre a luz e a sombra. In: *O Estado de São Paulo*, 29 fev. 1992.