

[GEANNETI TAVARES SALOMON]

Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa (PUC Minas). Possui experiência profissional em estilo, produção de moda e figurino. Leciona Moda no Centro Universitário UNA, em Belo Horizonte.

Autora de *Moda e ironia em Dom Casmurro* (Alameda, 2010).

E-mail: gntavares@gmail.com

Registros realistas da moda em *Dom Casmurro*¹

Realistic registers of fashion in Dom Casmurro

[resumo] Este trabalho analisa os registros realistas da moda em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, objetivando demonstrar seu funcionamento no romance, como parte do jogo irônico ali presente. As recorrências à moda parecem ser elementos importantes para a construção das estratégias narrativas que visam à ironia e, nesse sentido, tornam-se suportes para a caracterização das personagens de forma a fazê-las não como seria esperado, mais reais e mais próximas do leitor, mas sim ambíguas e deslizantes. O descritivo da indumentária das personagens constitui estratégia narrativa na medida em que dá contornos às personagens, mas não lhes fixa sentidos, indicando, portanto, fazer também parte do jogo irônico da obra, passível, então, de várias interpretações.

[39]

[palavras-chave]

moda; Machado de Assis; estratégias narrativas; Dom Casmurro.

[abstract] This is an analysis of realistic registers of fashion in Machado de Assis' *Dom Casmurro*, demonstrating its presence in the novel as a part of an ironic game. References to fashion seem to be important elements in the construction of narrative strategies aimed at irony, so contributing to the development of the characters in such a way as to render them not more real and closer to the reader, as expected, but ambiguous and elusive. The description of the characters' clothes 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, susceptible to many different interpretations.

[key words] fashion; Machado de Assis; narrative strategies; Dom Casmurro.

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

Machado de Assis

Na última página do romance machadiano *Dom Casmurro* – reconhecidamente um dos mais instigantes por sua condição instável que não permite um fechamento no desenvolvimento da trama – nos deparamos com mais essa tentativa do narrador de envolver o leitor em suas infinitas artimanhas. A “fruta dentro da casca”: algo que se revela por sob a superfície, a casca, a máscara. Nosso convite é para que pensemos que dessa casca também faz parte a indumentária.

A roupa oculta e revela; é expressão de identidades e também denúncia. O primeiro aspecto acontece quando fazemos dela opinião, lugar de criatividade, de individualidade, de dizer coisas. Já o segundo, que também diz coisas, diz as que queremos ocultar ou o que não queremos revelar, ou, ainda, diz das coisas que não sabemos de nós, contando nossos segredos. A moda pode, com essa estrutura, funcionar como estratégia de criação literária, como suporte para a construção de personagens ficcionais, porém, não somente para dar-lhes uma estampa, mas para criar identidades ficcionais coerentes com a imagem cênica da obra, possibilitando a utilização da indumentária das personagens como pistas que conduzem o leitor à descoberta dessas identidades e também como armadilhas que o envolvem numa teia de dúvidas sobre as identidades, estas criadas no espaço ficcional da literatura. É explorada então a ambiguidade e duplicidade presentes na moda, o seu aspecto contraditório e deslizante.

Nesse sentido, a indumentária em *Dom Casmurro* parece contribuir para a constituição de contornos para as personagens, bem como para a construção de estruturas narrativas que privilegiam a ironia e a ambiguidade. Mas, ao contrário do que seria de esperar, não há fixação de sentidos, e sim deslizamentos, o que indica a presença da instabilidade da moda no romance como parte do jogo irônico ali presente. Uma análise dos descritivos da indumentária das personagens da obra nos faz constatar que a ambiguidade e a duplicidade de vários aspectos da moda parecem ter sido utilizadas para a manutenção dessa atmosfera instável de que falamos.

Ao analisar os conceitos barthesianos sobre o traje de teatro aplicados à construção das personagens ficcionais de *Dom Casmurro*, percebemos que a indumentária possui na obra uma “função argumentativa” (BARTHES, 1977, p. 79) e, portanto, tem uma evidente importância na construção da ficcionalidade e dos jogos de enganos articulados pelo autor. Essa dimensão argumentativa contribui para a criação da dimensão psicológica das personagens e parece funcionar na obra como um jogo irônico de mascaramento e desmascaramento.

Acreditamos que a presença marcante do universo

teatral na obra propõe ao leitor se sentir muitas vezes espectador de uma peça que se encena, vendo nas personagens atores que simulam emoções e que se cobrem de trajes significantes. O leitor é convidado a participar, de certa forma, da cena narrada – ao seguir e interpretar os caminhos da narrativa. A questão da indumentária no romance machadiano surge de uma análise da imagem criada para as personagens José Dias e Capitu (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.

Para a análise, 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 (2004, p. 135) 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-lo à indumentária das personagens de *Dom Casmurro*, percebemos que pode funcionar como adjetivo, o que já foi apontado por Peres (2005) como uma das "insistências" de Machado indicadoras do 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 de um jogo.

Essa instabilidade 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 e, ao mesmo tempo, de pertencer a um grupo. É então notável que a ficção, por meio da fragmentação das personagens, que lhe é inerente, permita representar a incompletude e a fragmentação do próprio ser humano, as quais também podem ser vislumbradas através do fenômeno da moda.

A moda está relacionada com a repetição, isto é, com o uso repetido de determinados produtos que acabam recebendo o status do que "está na moda", daquilo que é do desejo do momento, estatisticamente comprovável. De forma ambígua a moda pode ser associada assim ao desejo de imitação, que está relacionado ao desejo de socialização, de pertencer a determinado grupo, mas também ao de individualização, de ser único, de se expressar através de seu próprio corpo, de se destacar dos outros indivíduos. Segundo Cidreira, é somente quando se reconhece esse "potencial mimético associado ao culto do novo" (2005, p. 36) presente no universo da moda que podemos compreender sua força e presença na cultura ocidental mediante a introdução e a solidificação do regime capitalista nas sociedades modernas.

Utilizando esses conceitos, alguns trazidos do campo da literatura para a moda e outros que fazem o caminho inverso, procuraremos analisar Capitu, seguindo a sugestão do narrador de que há uma casca que recobre a fruta. Esta é a personagem machadiana mais enigmática, mais sedutora: por não ser apreensível, palpável, por "ser" no romance apenas pelas palavras de outro (do narrador), por não ter sua voz ouvida senão através dos ecos das outras personagens. Mas sua indumentária é bastante significativa e reveladora sobre sua presença no romance, ao mesmo tempo que não permite fixar sua imagem.

A primeira descrição que temos de Capitu em *Dom Casmurro* é a da "Capitu menina", antes de se casar, ainda envolta em brincadeiras, mas como sugere o narrador, através de José Dias, já desejosa de "agarrar algum peralta da vizinhança" (ASSIS, 1960, p. 124). Na voz de José Dias, Capitu está em busca de um bom casa-

mento e ascensão social, apontando para um desejo de mudança na família de Capitu, mostrando que almejavam o casamento desta com Bentinho. Vejamos inicialmente seu descritivo:

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 bôca 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 duraque², rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos. (ASSIS, 1960, p. 44)

Percebemos a presença de indícios fortes da condição social e financeira da personagem, denunciada pelos materiais de que se compõem sua indumentária e pelo estado destes. Para uma moça de catorze anos que já deveria ter pretendentes para um casamento, Capitu se veste muito simplesmente e com um ar bastante pueril. O vestido apertado após longo uso e já desbotado feito de chita indica claramente que não havia dinheiro sobrando em casa para gastos com o vestuário. A chita não só era como ainda é um tecido barato, específico das classes pobres no período e não fazia parte do vestuário das classes sociais altas, a não ser para anáguas ou acabamentos internos dos vestidos confeccionados em musselina, organdi etc. Os sapatos de duraque da personagem eram rasos e velhos e já haviam sido remendados por ela mesma.

A moda no século XIX podia ser imitada por pessoas de classes inferiores, mas o que as distinguiu ainda eram os materiais com que eram manufaturados os trajés. Outro fator importante para atestar a condição social de Capitu, é o que o narrador diz de "ofícios rudes" nos quais Capitu precisava usar as mãos, o que parecia incluir costura de seus sapatos, indicando também a impossibilidade de ter novos. Entretanto, suas mãos "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". A mulher de classe alta do período não se dedicava ao trabalho, fazia apenas bordados ou afins, pois para todo o resto havia escravos e trabalhadores. Capitu trabalhava em casa ajudando a mãe, mas esses ofícios ditos rudes pelo narrador não marcavam suas mãos, ressaltando a higiene e o cuidado de Capitu, mesmo não podendo dispor de "sabões finos nem águas de toucador". O asseio para com o corpo e o vestuário era um ponto importante e bastante defendido por médicos, autores de manuais de

etiqueta e civilidade e por jornais de moda da época. Rainho, citando o *Jornal das Senhoras*, afirma: "de todos os cuidados que exige o *toilette*, o mais agradável, o mais natural, o mais simples, é o banho, que, além disso, é o que exerce sobre a saúde uma influência mais imediata" (2002, p. 120).

Então, se Capitu veste, na primeira parte do romance *Dom Casmurro*, um vestidinho de chita, meio desbotado e apertado, quando ainda não se casara com Bentinho, está marcada uma provável intenção: destituir a personagem da ostentação da imagem externa típica da mulher oitocentista, dos excessos da vaidade que seriam características naturais de uma moça de sua idade, apagar os traços excessivamente femininos, os laçarotes, as rendas, tão esperados numa descrição de moça do século XIX, ressaltando assim os masculinos, da simplicidade no vestir, do talento para a argumentação, raciocínio, manipulação. O autor parece optar por dotá-la dos elementos instáveis, que não poderiam ser amarrados num só sentido, pois pretendiam promover e manter a ambiguidade. Será que essa escolha implicaria a ênfase em características da personagem: "desmiolada", como sugere José Dias (ASSIS, 1960, p. 27), ou ainda "cigana oblíqua e dissimulada" (ASSIS, 1960, p. 63), ou "mais mulher do que eu era homem" como sugere o narrador (ASSIS, 1960, p. 73)? A imagem construída de Capitu pelo descritivo de sua indumentária, que se reflete em uma escolha do autor, promove a duplicidade de sentidos que não nos permite dizer seguramente se era desmiolada, dissimulada ou manipuladora, e muito menos determinar se a personagem pretendia um casamento de interesses e a traição ao marido.

No capítulo "Os braços", podemos ver a mudança que se apresenta na indumentária de Capitu, após seu casamento com Bentinho:

(...) 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 escumilha³ ou não sei quê, que nem cobria nem descobria inteiramente, como o cendal de Camões. (ASSIS, 1960, p. 182)

Esse episódio é marcado pelo 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 (2001) 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.

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 que pudessem desposar e assim obter reconhecimento social, o que, segundo Stein (1984), só era possível para a mulher por meio 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" (STEIN, 1984, p. 36). Com relação a essa questão da noite para o universo feminino oitocentista, Souza (2001, p. 95) aponta:

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, oferecer-se ao mesmo tempo a uma quantidade de homens. Aliás, essa posse a distância, realizada pela vestimenta em geral e muito particular pelo decote – e que funcionava tanto para moças solteiras como para as casadas –, foi talvez um dos mais poderosos elementos de equilíbrio da sociedade daquele tempo. E fazia da reunião mundana o momento agudo na luta amorosa.

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 frequentava 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 atribuído em virtude 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", ou seja, "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, "Os braços", está repleto de ambiguidades. 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.

É para ainda acentuar 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 portava: uma espécie de xale ou estola, "não sei que, que nem cobria nem descobria inteiramente, como o cendal de Camões" (CAMÕES, 2001, p. 62). 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, 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 pôe diante aquele objecto raro.
Já se sentem no Céu, por toda parte,
Ciúmes em Vulcano, amor em Marte.
(CAMÕES, 2001, p. 62)

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:

Cosí-me muito à parede, e vi-o passar com as suas calças brancas engomadas, presilhas⁴, rodague⁵ 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 rodague de chita, veste caseira e leve, parecia nêle uma casaca de cerimônia. Era magro, chupado, com princípio de calva; teria os seus cinqüenta e cinco anos. Levantou-se com o passo vagaroso do costume, não aquêlê 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)

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 a personagem "foi dos últimos que usaram presilhas no Rio de Janeiro, e talvez neste mundo", mes-

mo 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 uma pessoa tradicionalista, que mantém 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 lançar mão dos artifícios da moda, seu poder, para se projetar como desejava. Mesmo seu passo era calculado para causar impressão, pois era "um vagar calculado e deduzido, um silogismo completo, a premissa antes da consequência" e esta antes da conclusão. Todo esse descritivo sugere que a personagem 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 vista. 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 um tecido ordinário de algodão característico das classes pobres, portava-o como se fosse uma casaca de cerimônia que, segundo Laver (1989), era uma peça essencial para ocasiões formais noturnas. Mesmo no Rio de Janeiro, cidade quente de um país tropical, tal peça era amplamente usada para causar boa impressão. Tal uso foi identificado por Renault, em estudos de jornais da cidade, no ano de 1870:

Como se veste a sociedade fluminense para ir ao baile, à sessão teatral, ao sarau, à exposição de arte, caminhar no Passeio Público? A arte se associa à moda e nos leva a imaginar damas e cavalheiros a descer da carruagem à porta do *Teatro São Luis* ou do *Cassino Fluminense*. A casaca é o traje do cavalheiro. A casaca⁶ está em cena: dorme-se de casaca e amanhece-se de casaca, conta Luiz Guimarães. A casaca é de uso na festa de gala. O conjunto de "casaca de pano superior, calça de setim de lã superior e colete do dito" custa 65 mil réis. Para outras ocasiões usa-se a sobrecasaca "de pano fino de Sedan", agora anunciada. A mesma casa vende "gravatas de seda e de setim, pretas e de côres, de uma e de duas voltas, ditas lisas e bordadas, ditas mantaretas e de côres, dita cache-nez⁷, de lã, ditas de botões para creanças". (RENAULT, 1978, p. 311)

Renault faz um resumo do que vestia o homem fluminense em meados do século XIX. O traje masculino revela a nova situação social decorrente das mudanças políticas e econômicas do período, já mencionada anteriormente. Nesse sentido, Laver refere-se à segunda metade do século XIX como um início de prosperidade que veio afetar a moda, visto que, conforme seu testemunho, "os acontecimentos políticos não deixavam de influenciar a moda" (1989, p. 210).

Mas, talvez, o fato 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, 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" (1967, 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 cousa que consegui logo que comecei a andar fora, foi dispensar-me o pagem; fêz-se pagem, ia comigo à rua. Cuidava dos meus arranjos em casa, dos meus livros, dos meus sapatos, da minha higiene e da minha prosódia. (ASSIS, 1960, p. 62)

Essas atenções de José Dias, realçadas pela descrição de sua indumentária que o apresenta como uma pessoa calculista e contraditória, 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.

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 "Um plano", Capitu e Bentinho imaginam uma forma de obrigar José Dias a ajudá-los a tirar de D. Glória a ideia 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. (ASSIS, 1960, 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, também parece reforçar a imagem aparentemente ingênua de Bentinho, em oposição à imagem calculista de Capitu. É ela quem planeja e ele quem executa o plano.

Podemos dizer que a forte carga de ambiguidade que está no descritivo minucioso do traje de José Dias e em suas relações com as outras personagens é parte da estratégia do narrador para criar o jogo irônico presente na obra. As incongruências no descritivo da indumentária de José Dias e 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, consequentemente, 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.

A análise da indumentária em *Dom Casmurro* pode ser considerada como suporte para uma pretensa veracidade que o narrador, ao que tudo indica, deseja 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 marcada-

mente 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 vislumbamento 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 preconcebido, ao mesmo tempo que exhibe a sua errância na medida em que essas personagens parecem caminhar pelas próprias pernas. Isto é, ao caracterizar personagens tão bem

NOTAS

[1] Este texto é parte da dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC Minas, em 2007. Seu texto integral foi publicado na obra *Moda e ironia em Dom Casmurro*.

[2] "Duraque, s. m. Tecido forte e consistente, que se aplica sobretudo no calçado de senhoras" (SILVA, 1948-59, p. 179).

[3] "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).

[4] "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). Segundo Laver (1989, p. 130): "As calças elegantes tinham muitas vezes alças que eram presas aos pés para garantir um caimento mais vertical".

[5] "Rodaque, s. m. *Bras*. Trajo masculino, espécie de casaco e de colete" (SILVA, 1948-59, p. 647).

[6] "Casaca, s. f. (do turco *kazak*). Veste de cerimônia que cobre o busto do homem, por cima do colete. É de pano preto, provida de lapela larga e de abas que não chegam à frente" (SILVA, 1948-59, p. 982).

[7] "Cachené (à), s. m. (do fr. *cache-nez*). Gal. Aportuguesamento do francês *cache-nez*. // Lenço forte de agasalho para o queixo, boca e pescoço" (SILVA, 1948-59, p. 700). Era um modelo de gravata característica do século XIX e, apesar de ser uma peça para climas frios, era usada no Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Cultrix, 1960.

BARTHES, Roland. As doenças do traje de cena. In: _____. *Ensaios críticos*. São Paulo: Martins Fontes, 1977, p. 75-86. (Coleção Signos, nº 11).

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

CASTILHO, Kathia. *Moda e linguagem*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

CIDREIRA, Renata Pitombo. *Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura*. São Paulo: Annablume, 2005.

GOMES, Eugênio. *O enigma de Capitu*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

LAVÉ, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIMA, Erick Ramalho de Souza. Palavra, olhar e silêncio em *Dom Casmurro*. *Scripta*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas, Belo Horizonte, v. 3, nº 6, p. 81-96, 1º sem. 2000.

PERES, Ana Maria Clark. Machado de Assis, *Dom Casmurro*. In: PERES, Ana Maria Clark; PEIXOTO, Sérgio Alves; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de (Org.). *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 distinções – Rio de Janeiro, século XIX*. Brasília: UnB, 2002.

RENAULT, Delso. *Rio de Janeiro: a vida da cidade refletida nos jornais (1850-1870)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

SILVA, Antônio de Moraes et al. *Grande dicionário da língua portuguesa*. 10. ed. rev. corr. aum. e atual. por Augusto Moreno, Cardoso Júnior e José Pedro Machado. Lisboa: Confluência, 1948-59. 12v.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.