

## **INTRODUÇÃO**

O objetivo do presente artigo é analisar o Capítulo CXIII do romance brasileiro Dom Casmurro, publicado em 1988, de autoria de Machado de Assis.

A questão a ser desenvolvida é que o referido capítulo, intitulado Embargos de Terceiro, deve ser interpretado de maneira muito mais profunda do que vem sendo feita.

O estudo presente levanta a hipótese de que o capítulo retro mencionado não apenas tratava dos embargos de terceiro, mas que, em verdade, ele próprio tem a função de representar os embargos de terceiro dentro do texto machadiano.

Esta análise é desenvolvida fundamentando-se na forma como Machado de Assis compôs sua obra e suas personagens. Estas últimas sempre possuindo um caráter dúbio, uma faceta que não se mostra inteiramente em um primeiro momento.

O que se cogita é que justamente tal dubiedade machadiana não estava presente somente na constituição e construção de suas personagens.

Ao contrário a dualidade e a ideia da existência de uma faceta oculta atinge a própria estrutura textual. É como se o próprio romance de Dom Casmurro possuísse um lado oculto.

Para tanto, importante se faz apresentar no primeiro tópico do presente trabalho a ambientação da obra de Machado de Assis. Que sua literatura é de sua importância, tal é inegável. Todavia, em um momento inicial, é importante desenvolver as razões do porquê a escrita machadiana ocupou um lugar ímpar na literatura nacional.

Ultrapassada essa ambientação, cumpre no segundo tópico fazer um resumo do romance Dom Casmurro, ressaltando as principais características machadianas de composição de personagens e estruturas textuais.

Em um terceiro item desenvolve-se a definição do que seriam os embargos de terceiro no Direito Brasileiro, trazendo suas principais características.

Por fim, no quarto e último tópico, faz-se a ligação entre o instituto jurídico dos embargos de terceiro e o Capítulo CXIII, de Dom Casmurro.

O desenvolvimento do problema em foco se fez a partir de pesquisas e estudo de extensa obra bibliográfica, contando não apenas com o romance objeto da análise, mas também com a análise e comparação de outras obras de Machado de Assis, críticas literárias, bibliografias jurídicas e históricas.

### **1. O OLHAR DE MACHADO DE ASSIS**

Joaquim Maria Machado de Assis é um dos maiores escritores da literatura nacional. Nascido no Rio de Janeiro no ano de 1839 e vindo à óbito em 1908, testemunhou profundas

mudanças políticas no país, passando pela abolição da escravatura, substituição do Império pela República, bem como pelas grandes mudanças sociais e culturais de sua época. (FAORO, 2001)

Machado de Assis insere-se dentro de um curioso contexto literário. Pode-se dizer que o autor encontra-se no limiar de duas Escolas Literárias, quais sejam o Romantismo e o Realismo, rompendo com a primeira e enveredando pela segunda. (BOSI, 2007)

Todavia, muito embora tal visão não seja de todo errada, também não se mostra a mais acurada possível. À bem da verdade, Machado de Assis foi um autor *sui generis*, que não aceitou a imposição de estéticas, rompendo, de certa forma, também com o realismo naturalista.

Por óbvio que o autor, por estar inserido no contexto histórico sobre o qual escreveu, não possuía o distanciamento necessário para dar forma a uma crítica social em sentido técnico e a uma teoria organizada.

Ocorre que Machado escrevia o que via e o que percebia da conjuntura político-social na qual estava inserto e o cenário que se desenrolava à seus olhos apresentava-se conturbado, típica circunstância existente nas fases de transição de grandes transformações políticas. Afinal, não se pode olvidar que Machado de Assis presenciou e viveu a queda do corroído Império nacional e a ascensão de uma República que já surgia eivada de muitas críticas.

O olhar machadiano, que não se resume a olhos de cigana oblíqua e dissimulada, vai além e torna-se um olhar crítico, e diga-se nada ultrapassado, de uma sociedade degenerada e paradoxal – eis a crítica social em sua literatura. (FAORO, 2001)

As realidades trazidas em suas obras são por vezes dúbias, assim como suas personagens que nunca dizem tudo o que pretendem, como se mantivessem sempre uma faceta escondida às astúcias do leitor.

O olhar transmitido pelo escritor em suas obras e, portanto, o olhar do leitor ao se deparar com personas, cenários e situações, apresenta-se quase sempre de maneira dual.

Em uma primeira dimensão, as suas personagens passam sobre si mesmas impressões idealizadas. Em outras palavras, em um momento inicial, muitas personagens machadianas fornecem ao leitor as lentes pelas quais devem ser observadas. Em um segundo momento, percebe-se a verdadeira natureza das personas criadas pelo autor, muitas vezes mesquinhas, mimadas, invejosas ou ardilosas. (BOSI, 2007)

É sempre trabalhando com duas facetas que Machado de Assis constrói contos, romances e crônicas. A primeira faceta, quase sempre falsa ou maquiada, revela-se de pronto

em um momento inicial, enquanto a segunda, mais verdadeira e darwinianamente intrínseca à personalidade de cada uma de suas personas, deixa-se entrever por uma fenda. (BOSI, 2007)

A metáfora da fenda machadiana tem o condão de demonstrar com perfeição a estrutura da obra do autor.

Esta fenda permite que o leitor perceba a ambivalência dos personagens, tais como Bentinho, ora apaixonado ora amargo (ASSIS, 2008); Procópio Dias, do romance intitulado Iaiá Garcia, que exteriormente quer se fazer parecer benevolente, enquanto esconde a mesquinhez de seu interior (ASSIS, 2003); a Genoveva, do conto Noite de Almirante, que ora faz juras de amor e no momento seguinte as quebra como se fossem exatamente o que são, apenas juras (ASSIS, 2005), e etc.

Não bastasse isso, o jogo dual de Machado de Assis não se resume apenas na construção de suas personagens. Ao contrário, suas raízes estão mais aprofundadas em sua literatura do que um olhar descuidado pode levar a crer.

A estrutura dos textos do autor é construída na forma de um imenso exercício dialético, no qual o autor se afirma, se nega e reafirma e depois se renega, tudo isso repetidas vezes.

Os narradores e personagens de sua obra passam por exacerbações e exaltações que logo são contidas. O mesmo narrador que acusa, também absolve; o mesmo personagem que desconfia, também crê, e; o mesmo autor que traz personagens pírias como o próprio Sr. Antunes e Procópio Dias, do romance Iaiá Garcia (ASSIS, 2003), traz também personas de uma elevação moral extraordinária, como Estela, personagem também do romance Iaiá Garcia, D. Glória, de Dom Casmurro (ASSIS, 2008) e Mendonça do conto Miss Dollar (ASSIS, 2012).

A retórica machadiana traz uma eterna dança, quase um tango, um jogo de “bater e assoprar”, deixando ao leitor – ainda que talvez inconscientemente - a função de complementar os sentidos de sua obra, de colocar pontos e vírgulas nas frases que ficaram por ser ditas e no que ficou pendente de explicação.

As fendas na obra de Machado de Assis são muitas e estão presentes em vários aspectos de seus textos. Ora a fenda representa o status social, quando uma personagem ascende para outra classe social superior. Ora a fenda encontra-se naquilo que não foi dito e ficou em suspensão. Outra vez, a mesma fenda se mostra de maneira escancarada em uma simples imagem que exprime uma antítese pura – como a imagem de Betinho feliz ao retornar de um encontro com Capitu, mas que é obrigado a lidar com a morte de Manduca. (BOSI, 2007)

A dualidade dos textos e personagens do autor em questão demonstra o rompimento com o Romantismo e nisso se aproxima do Realismo. Contudo, ao mesmo tempo, dele se distancia, seja por uma incongruência lógica com a referida escola, seja por trazer em sua essência algo novo e, de certa forma, ainda experimental.

Muito embora deflagre em suas personagens a natureza pífia do ser humano e das próprias relações sociais, Machado de Assis ainda traz elevações morais e personas capazes de grandezas da alma humana – e é exatamente nesta característica que sua dualidade se exprime ao máximo, bem como é também a maior prova de que o autor vai em sentido contrário ao do Realismo.

## **2. A DUALIDADE EM DOM CASMURRO**

Sem risco de cair em hipérboles e em lugares comuns, pode-se dizer que Dom Casmurro foi encenado, adaptado, dissecado e traduzido em paródias, contos e filmes, dezenas, senão centenas, de vezes. Contudo, ainda assim a obra em questão permanece preñe de significação. Um romance que longe de ser esgotado, grita reminiscências literárias até os dias de hoje.

Publicado em 1899 e escrito por Machado de Assis, Dom Casmurro é um romance nacional, que conta a história de Bentinho e Capitu. O primeiro é narrador-personagem que casa-se com a segunda, sua amiga de infância.

O romance é contado por Bento já em idade avançada e amargurado pela vida. O narrador reconhece que o auge de sua existência foi a infância e adolescência na Rua de Mata-Cavalo, em casa vizinha da casa de Capitu.

Amigos de infância, ambos descobrem a adolescência e o despertar da sexualidade na figura um do outro.

Bentinho, prometido por sua mãe a uma vida casta e sacerdotal, foi enviado para o seminário a fim de que se fizesse padre. Contudo, em verdade, tal nunca foi uma possibilidade real, uma vez que, Bento e Capitu desde tenra idade se prometeram mutuamente um ao outro.

No seminário, o narrador conhece Escobar, também seminarista sem nenhuma intenção genuína de tornar-se padre, e com ele desenvolve uma grande amizade.

Passados os atropelos iniciais, Bentinho torna-se bacharel em Direito, casa-se com Capitu, enquanto Escobar vem a ser comerciante e casa-se com Sancha, melhor amiga da esposa de Bentinho.

Desde então inseparáveis, os quatro levam uma vida pacata e pequeno-burguesa na cidade do Rio de Janeiro.

Sobrevindo o primeiro filho de Escobar e Sancha, Bento e Capitu ávidos por uma criança, não tem a mesma sorte. Não obstante o desejo por um primogênito, o filho custa a vir. Entretanto, o momento chega e Capitu engravida, nascendo-lhe o filho tão esperado.

Ocorre que com o passar do tempo, a criança, Ezequiel, cresce para tornar-se cópia de Escobar. Inicialmente, as semelhanças são mínimas e as desconfianças não passam de meras cismas.

Por infortúnio ou sorte, Escobar vem a falecer afogado no mar carioca em dia de águas tormentosas.

Reunindo pequenas provas que podem apontar algum sinal da traição de Capitu, o filho, cada vez mais parecido com o amigo falecido, é a razão das mais sombrias angústias e tristezas de Bento.

Assim é que Bentinho, após cogitar a própria morte e mesmo o assassinio de Ezequiel, culmina impondo uma separação velada, na qual Capitu e o filho mudam-se para Suíça e lá permanecem em degredo familiarmente imposto.

O narrador, por sua vez, continua a manter as aparências de normalidade em terras brasileiras, fazendo com que ninguém tomasse conhecimento do real motivo do afastamento de Capitu e Ezequiel.

Conforme se depreende, embora a obra machadiana não esteja totalmente dentro da estética realista, em Dom Casmurro há de fato a ruptura com o romantismo. O narrador-personagem subjuga de maneira velada tudo que tem a ver com a Escola literária anterior: debocha das crenças e ritos católicos ao não levar a sério as promessas feitas ao divino (Capítulo XX) e ao sentir fastio e tédio durante os ritos católicos; envenena o amor puro com a possibilidade de uma traição e deturpa a ideia da salvação religiosa. (ASSIS, 2008)

O envenenamento dos ideais românticos é de fácil percepção no texto, ficando alegoricamente demonstrado, principalmente, no simples fato de que, para o jovem Bentinho, terminar um soneto é tarefa impossível, tendo em vista a grandiosidade do poema (Capítulo LV). (ASSIS, 2008)

A própria personagem Capitu caminha em direção oposta ao Romantismo. Diferentemente da donzela romântica, frágil e assexuada, esta persona tem a presença de espírito só encontrada em pessoas reais, apresenta características pungentemente humanas, como a racionalidade fria e calculista, já presente em Capitu-menina que, decidida sabe desde de tenra idade que quer casar-se com Bentinho e faz de tudo para que tal aconteça. (GLEDSON, 2006)

Em *Dom Casmurro*, aborda-se: 1) certamente a temática do amor quase incondicional – e um tanto doentio – de Bentinho por Capitu; 2) a temática de uma possível traição de Bento por sua esposa; e, 3) como pano de fundo deixa entrever, quase que por uma fenda – eis mais uma vez a metáfora da fenda machadiana –, a questão da violência, seja em relação aos ciúmes exagerados de Bentinho, que por pouco não o leva ao assassinio do próprio filho, seja no que concerne ao abandono afetivo do pai em relação à criança.

Neste romance de Machado de Assis, a única certeza que se tem é que Bentinho amava intensamente Capitu. Um amor tão sentido e tão visceral, que o fez por diversas vezes confundir os limites da realidade e da fantasia, beirando o ódio e flertando com a violência. O resto é especulação e flutua nas brumas da incerteza. (SCHWARZ, 1991)

Pode-se dizer, inclusive, que *Dom Casmurro* trata-se em verdade de uma elegia ao amor de Bentinho por Capitolina, uma vez que, todas as páginas foram destinadas à consagrar e a declarar um amor que, embora algumas vezes odioso e doentio, era único e exclusivamente dedicado à Capitu. Tanto é assim que, não fosse a casmurrice do protagonista, poder-se-ia dizer que o título da obra está errado e deveria ser “Capitu”.

Como toda a obra do autor, também em *Dom Casmurro* é perceptível a dualidade machadiana expressa não somente em Capitu-menina e Capitu-dissimulada, mas também em Bentinho (o menino inocente) e em *Dom Casmurro* (Bento crescido e amargurado pela vida).

Nesta obra, Bentinho é o narrador e personagem que conta a sua história não de maneira imparcial e, sim, da maneira como lhe aprouve ouvi-la. Em outras palavras, a narrativa de Machado de Assis é quase que perfeita em tornar o discurso de Bento Santiago imperfeito, falho e tendencioso.

O próprio jogo de “bater e assoprar”, típico do discurso de Machado de Assis, está presente na fala do narrador-personagem: ao mesmo tempo que Bentinho acusa friamente Capitu de ter cometido adultério, ele ameniza suas falhas, exaltando suas virtudes e glorificando seus atos. (GLEDSON, 2006; BOSI, 2007)

Bentinho apresenta-se como sujeito parcial, primeiro por ter interesse no desenrolar da trama e, segundo, porque é somente através dos olhos de Bento-Casmurro que se pinta Capitu. Em outras palavras, o próprio marido possivelmente traído fornece as lentes pelas quais deve-se observar sua esposa. (GLEDSON, 2006)

A narrativa quase sugere uma disputa entre narrador-personagem e Capitu, aquele tentando convencer o leitor de sua versão, antes mesmo que Capitu caia nas graças do expectador. (SCHWARZ, 1991)

Como acontece com as melhores testemunhas, o passar inexorável do tempo é o pior inimigo de um relato imparcial. Não se pode olvidar que a história é contada muito tempo depois de ter ocorrido. No momento de seu discurso, Bento já está velho e, aqui pode-se mesmo questionar a sua sanidade, não devendo o leitor esquecer que Bento-Casmurro tenta reconstruir na velhice os tempos áureos de sua infância/adolescência, mesmo sem nunca ter superado a perspectiva de uma possível traição. Tal é perfeitamente materializado no simulacro construído pelo próprio narrador: a casa de sua velhice copia a casa dos primeiros tempos de seu amor na Rua de Mata-Cavalos.

Se mesmo o olhar de testemunhas oculares nunca é imparcial, some-se ao relato de Bentinho-Casmurro o sentimento, o medo e a desconfiança já maturados pelo passar dos anos.

Ressalvada a dualidade entre Bentinho-menino e Bentinho-Casmurro, não é por isso que o relato apresentado pelo narrador é menos sincero. A parcialidade existente não macula, *a priori*, a honestidade. Sem sombra de dúvidas, Bentinho mostra-se o mais sincero possível dentro de sua própria incapacidade de entender se Capitu o traiu ou não. Isso é facilmente percebido nas diversas passagens em que Bentinho se mostra fraco, pequeno, mimado e quase bobo.

Contudo, não se pode olvidar que Dom Casmurro é homem crescido, bacharel em direito, letrado e assíduo leitor de Shakespeare. E, por isso mesmo, essa versão quase inocente que ele mostra ao leitor pode mesmo fazer parte de seu jogo dúbio. (SCHWARZ, 1991)

O narrador-personagem assume durante o texto diversos papéis, ora de acusador e julgador, condenando a mulher e filho ao exílio perpétuo; ora de eterno enamorado que cultivou e destinou seu amor a uma única mulher, a mesma que mandou ao degredo na Suíça.

O comportamento de Capitu é ainda mais dual e muito já foi discutido em análises infrutíferas acerca de sua (in)fidelidade. Embora exista relevância em tais estudos, nenhum deles pôde colocar de fato um fim na eterna dúvida que permeia todo o romance de Dom Casmurro.

E assim mesmo era para ser. O próprio Machado de Assis, por meio de seu narrador Bentinho, deixou muito claro a intencional omissão, como se infere do Capítulo LIX, conforme trecho abaixo transcrito:

Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as coisas que não achei nele. (ASSIS, 2008)

Desta forma, a dúvida acerca da fidelidade conjugal de Capitu é o próprio cerne do romance e qualquer tentativa de saná-la é vã – o que já foi, tardiamente, reconhecido pela crítica literária moderna. Dom Casmurro é, neste sentido, como o próprio narrador-personagem: fechado em si e ensimesmado, é seu próprio paradoxo de Ménon.

Capitu e Bentinho são o encontro de dois rios: ele é retrógrado, vingativo e mesmo paternalista; ela quase moderna, passional, astuta, personagem que é também prenúncio de algo que ainda não existia mas que chegaria à galope e seria conhecido como a modernidade. (GLEDSON, 2006)

É justamente a oposição entre ambos que permite que a história aconteça.

O destino é pragmático e para a história contada em Dom Casmurro só poderia existir um fim possível: o derradeiro final de fato ocorrido e consubstanciado na morte tanto de Capitu quanto de Ezequiel e na corrosão psicológica de Bento que nunca teve a certeza do adultério, mas também nunca conseguiu deixar de considera-lo.

Ocorre que Machado de Assis não apenas constrói suas personagens de maneira ambígua, cada uma com uma face que se mostra de pronto ao público e outra, oculta, escondida no âmago de suas personas. (BOSI, 2007)

A dualidade machadiana vai mesmo além e está presente na forma e estrutura de seu texto. Feito não apenas para a leitura, o romance também é receptivo à adaptações teatrais e cinematográficas. Os capítulos são construídos como verdadeiras cenas para serem assistidas/imaginadas pelo espectador/leitor ao som de uma ópera crescente de Wagner, ao lado de uma edição de Otelo, de Shakespeare.

Ao se analisar a estrutura da obra sob um olhar jurídico, à seu modo, Bentinho, que é bacharel em Direito, constrói sua narrativa em forma de autos processuais.

Rejeitando-se a tradicional análise de que Dom Casmurro seja, em verdade, um julgamento, no qual o narrador-personagem, Bento Santiago, faz as vezes de acusação, defesa, testemunha e juiz, o romance em questão é organizado em forma de processo.

Em Dom Casmurro, tem-se a narração de fatos (a história de Bento e Capitu e a insinuação do adultério), o fundamento de tais fatos (os motivos que levam a crer que a traição ocorreu ou mesmo os que apontam para a inocência de Capitu - tese de acusação e tese de defesa, respectivamente) e contém ainda a sentença (o degredo de mãe e filho).

Esta análise não é feita a partir da posição ocupada por Bento-Casmurro, pouco importando se este coloca-se como parte, juiz, testemunha ou acusação. Ao revés, o presente estudo considera a estrutura da narrativa.



Abandona-se a análise isolada do significado e passa-se a questionar o significante que guarda a própria significação. Em outras palavras, o que se propõe é um estudo da estrutura na qual foi escrita a história.

Não fosse Bentinho bacharel em direito e advogado, a composição e organização textual seriam outras. A dualidade resumir-se-ia à personalidade dos atores e perder-se-ia uma dimensão inteira da presente obra.

Em Dom Casmurro tem-se ainda a dualidade que extrapola a criação de caracteres e chega à forma de seu texto.

O Capítulo CXIII, intitulado de Embargos de Terceiro, traz uma situação bem peculiar que demonstra perfeitamente o valor da estrutura narrativa de Machado de Assis em Dom Casmurro. Enquanto composição textual, a obra é também dúbia, possuindo uma faceta que fica à mostra e uma faceta que se faz oculta.

### **3. EMBARGOS DE TERCEIRO NO DIREITO BRASILEIRO**

Antes de mais nada, impõe-se que se discorra acerca dos embargos de terceiro, instituto jurídico que dá nome ao capítulo objeto da presente análise.

No que concerne à figura jurídica em questão, os embargos de terceiro remontam desde o Direito Romano. Esse instituto se fez presente no Brasil, no período colonial, já estando presentes em Portugal à época das Ordenações Afonsinas. (GAMA, 2002)

Atualmente sua regulamentação encontra-se do art. 674 até art. 681, do Código de Processo Civil de 2015. (DONIZETE, 2016)

Os embargos de terceiro nada mais são do que uma intervenção ativa de terceiro no âmbito de uma relação jurídica entre partes diversas. Eles ocorrem sob a matriz de um processo declaratório comum, um processo já existente entre outras duas partes. (JÚNIOR, 2016)

De forma resumida, suponha-se, exemplificativamente, a existência de um processo de conhecimento, no qual uma parte X pretende a satisfação de uma certa pretensão resistida por outra parte Y.

Tramitado o processo, foi proferida sentença transitada em julgado que reconheceu o direito de X e concedeu-lhe o pedido pleiteado. Destaca-se que esse direito pode se tratar da entrega de coisa determinada (um bem imóvel, por exemplo) ou mesmo da obrigação de pagar quantia certa.

De toda forma, tendo em vista o não cumprimento espontâneo da decisão judicial por Y e a fim de se dar efetividade à sentença, o órgão julgador lança certa restrição à

determinado bem imóvel de Y, que será posteriormente entregue à X, caso de se tratar de uma obrigação de entrega de coisa certa, ou, ainda, será futuramente alienado, quando a obrigação em questão for de pagar.

Ocorre que a restrição do bem imóvel surte efeitos em esfera jurídica de terceiro, que nada tem a ver com a primeira relação jurídica havida entre as partes do processo, X e Y. Neste momento, surge para o terceiro de boa-fé, prejudicado com a constrição do imóvel, o direito de opor os embargos de terceiro.

Desta forma, tem-se que estes são tratados como uma causa prejudicial e, conseqüentemente, surgem em outro processo, diverso do processo original, mas a este ligado e dependente. Tanto é assim que sua distribuição é feita por dependência ao primeiro processo existente entre X e Y. (GAMA, 2002)

Como todo processo judicial, os embargos de terceiro demandam certo grau de cognição.

No que se refere ao próprio conceito de cognição, sem pretensão de trazer uma conceituação definitiva ou mesmo exaurir o tema, pode-se afirmar que esta se trata da forma e da intensidade com que o órgão julgador analisará e conhecerá determinada questão.

Como é cediço, a cognição em um processo pode se dar de maneira exauriente, sumária ou sumaríssima. (GAMA, 2002)

Por óbvio que as ações de conhecimento possuem uma cognição mais profunda por parte do julgador, havendo plena produção probatória e trata-se, portanto, de uma cognição exauriente.

Na ação de execução a cognição é sumaríssima, pois o executado somente pode alegar matérias muito restritas, tais como a insolvência do devedor comum e a nulidade do título.

Especificamente quanto aos embargos de terceiro, estes são de cognição sumária, devido à maior restrição de sua matéria e ao fato de seu procedimento se enquadrar também como sumário. Em se tratando de embargos de terceiro o conhecimento do juiz acerca das matérias alegadas se dá de forma diversa do que ocorre em outras ações de conhecimento.

O instituto jurídico dos embargos de terceiro pode ser considerado ainda como meio de defesa de terceiro alheio a uma relação jurídica processual anterior e visa à proteção dos bens e direitos do embargante. (JÚNIOR, 2016)

Assim é que um terceiro, inicialmente indiferente à relação jurídica havida entre duas partes, toma uma postura ativa e intervém nesta relação a fim de se resguardar das investidas ao seu patrimônio.

Destaca-se que a decisão proferida nos autos dos embargos de terceiro tem influência direta no processo inicial. Utilizando-se o exemplo acima exposto, a decisão favorável ao embargante pode determinar a exclusão do bem constricto no processo entre X e Y, fazendo-se que X não tenha imediatamente a tutela satisfativa pleiteada.

#### **4. EMBARGOS DE TERCEIRO EM DOM CASMURRO**

Retornando à análise do Capítulo CXIII, de Dom Casmurro, intitulado “Embargos de Terceiro”, tem-se que este é curto, mas emblemático.

De maneira resumida, o capítulo ora analisado narra que Bentinho havia saído para ir assistir à ópera e Capitu não pôde acompanhá-lo, pois estava adoecida.

Contudo, o narrador-personagem desiste de esperar o fim da ópera e sai do teatro ao fim do primeiro ato, retornando à casa. Ao chegar lá, encontra com Escobar à porta do corredor. Quando o vê, o amigo esclarece que vinha até a casa de Bento para tratar de uns embargos de terceiro.

O detalhe da questão é que, ao entrarem na casa, Capitu confessa que estava melhor e que exagerara na doença para que Bentinho fosse divertir-se ao teatro - afirmação esta que faz florescer a dúvida quanto à existência da doença de Capitu e a suspeita de uma possível traição.

Para muitos trata-se da real prova da culpa de Capitu.

Ocorre que, em Dom Casmurro as ações de todas as personagens chegam a leitor através unicamente do relato de Bento-Casmurro, sendo que este é completamente parcial, podendo ora mostrar-se como uma narrativa sincera e ora tratar-se de um relato tendencioso, sem que o leitor possa saber quando ocorre um e quando acontece outro. (GLEDSON, 2006)

Ressalte-se que, mesmo quando Bentinho cita ou repete literalmente as falas das outras personagens que com ele interagem, reproduz um discurso infectado e dúbio, permanecendo no jogo de “bater e assoprar”, tipicamente machadiano. (BOSI, 2007; SCHWARZ, 1991)

Assim é que, devido à dubiedade de Bento, deve-se desconfiar de todas as falas e atitudes das personagens pela simples razão de que tais somente chegam até o leitor pelo caminho viciado da cognição do narrador-personagem.

Desta forma, por trás do discurso de Bento, há o discurso real de todos os outros personagens. E este discurso real é apenas entrevisto e nunca visto diretamente - eis aqui, uma vez mais, a fenda machadiana que permite que se enxergue a dualidade de seus personagens.

Como já dito alhures, Bento-Casmurro não é imparcial em seu relato e, muito menos, inocente. Ele disfarça e floreia a realidade. É somente através de seu discurso que o leitor tem acesso aos pensamentos, falas e comportamentos de Capitu e Escobar.

Em suma todos os discursos são percebidos e apreendidos através do que conta o narrador, todos eles já são previamente filtrados e maquiados.

No capítulo em questão, da perspectiva de Bento, não se pode ter certeza se Escobar estava mesmo chegando à casa ou saindo desta, oportunidade na qual atalhou a desculpa acerca dos embargos de terceiro somente porque encontrou por acaso o narrador-personagem.

Por certo que Bento fala de Escobar em diversas passagens do livro, citando e reproduzindo falas inteiras do amigo que, *a priori*, poderiam ser sinceras e sem o envenenamento trazido pelo discurso de Bentinho.

Contudo, a situação muda no que se refere à uma possível relação entre Escobar e Capitu. Ao se tratar especificamente deste hipotético relacionamento, em nenhum momento do romance Bentinho depara-se diretamente com uma fala ou conduta substanciais de Escobar.

Em outras palavras, quando se trata de Capitu e de todos os fatores que poderiam levar a crer o envolvimento desta com Escobar, todos os indícios ou provas da traição são colhidos por Bentinho a partir de um discurso da própria Capitu.

Todos os incidentes que levam Bento-Casmurro a desconfiar da amizade de Escobar são trazidos até ele por Capitu e nunca derivados de algo que Bentinho tenha ouvido ou visto abertamente de Escobar. Inúmeros são os exemplos.

O Capítulo CVI, no qual Capitu conta à Bentinho de suas economias e que somente as conseguiu devido à ajuda de Escobar, demonstra perfeitamente a hipótese levantada no presente artigo. Bentinho não viu ou ouviu de Escobar nada que pudesse comprometê-lo ou mesmo levantar suspeitas. As desconfianças advêm de um discurso já previamente filtrado por Capitu.

Outro exemplo emblemático ocorre no Capítulo CXXII, no qual ocorre o enterro de Escobar e Bento supõe ver na reação da esposa algo mais do que a tristeza pela morte do amigo. Mais uma vez, o comportamento que levanta suspeitas é inteiramente de Capitu, sem interferência de Escobar.

É quase como se todo o discurso de Dom Casmurro (romance) fosse duas vezes viciado: a primeira, por ter sido revelado à Bentinho através da perspectiva de Capitu e, a segunda, devido ao fato de que tal discurso foi mais uma vez filtrado, quiçá violentado, ao

perpassar pela cognição de Bento-Casmurro. Só após essa segunda filtragem é que o discurso chega ao leitor.

Com cautela para não se repetir o óbvio, a existência de uma traição depende, irremediavelmente, de duas partes. Porém, até o capítulo referente aos embargos de terceiro, tudo o que evidenciava a existência da traição foi extraído unilateralmente do discurso de Capitu.

A única exceção ocorre no incidente narrado no Capítulo CXIII, ora analisado. Neste capítulo, pela primeira vez em todo o livro, Escobar por si só, e não por intermédio de Capitu, adota uma atitude ativa, que pode fazer a balança pender para o convencimento da existência da traição.

Em outras palavras, no que concerne à uma possível relação com Capitu, é somente neste capítulo que Escobar é sujeito de suas ações de uma maneira direta, sendo que apenas nesta situação Bentinho vê condutas e ouve falas, por parte de Escobar, que podem levar à crer que este tinha algum relacionamento com Capitu.

Contudo, se faz importante pontuar que tal apreensão não é isenta de dúvidas, pois, mesmo que as evidências sejam nesse momento aferidas diretamente por Bentinho, seu próprio discurso é viciado, ainda que não seja um acobertamento do discurso de Capitu.

A perspicácia de tal capítulo vai além do simples jogo de imagens e habitual desconfiança do narrador. Ocorre que o capítulo em questão não apenas trata, mesmo que de passagem, dos embargos de terceiros. Ao revés, capítulo em questão é, ele próprio, os embargos terceiro, sendo uma metáfora para o instituto jurídico mencionado.

Não à toa, o título do capítulo analisado é “Embargos de Terceiro”. Em uma primeira leitura apressada do trecho em questão, o instituto jurídico discutido é apenas um detalhe do acontecimento, tratando-se somente do assunto – ou desculpa – sobre o qual quer tratar Escobar.

Contudo, uma análise mais detida revela que, na realidade, o Capítulo CXIII representa na história contada por Bentinho o que representam os embargos de terceiro em um processo judicial.

Assumindo-se que Capitu tenha de fato traído Bentinho, o incidente narrado no capítulo em questão trata-se justamente de um dos momentos nos quais a traição foi consumada. Afinal, Escobar poderia estar saindo da casa de Bentinho após um encontro com Capitu e, acidentalmente, encontrou com o amigo voltando do teatro.

Percebe-se que o terceiro aqui se trata do próprio Escobar que, possuindo ou não o direito, adota uma conduta ativa e intervém na relação de Capitu e Bentinho.

Se o romance de Dom Casmurro é feito em forma de autos processuais que buscam a condenação, ou mesmo a absolvição, de Capitu, o Capítulo CXIII seria o momento processual em que um terceiro, estranho às partes anteriormente constituídas na relação processual, intervém de maneira ativa nos autos.

Destaca-se que nos embargos de terceiro, a cognição do juiz é sumária, assim como a cognição de Bentinho que, no momento em que encontra com Escobar à porta do corredor, não possuía elementos para formar qualquer juízo acerca do que estava acontecendo e, por isso mesmo, é quase que obrigado a tomar por verdade a prova pré-constituída consubstanciada na versão de Escobar.

Contudo, posteriormente, ao repisar e ponderar todos os acontecimentos, pode-se arriscar dizer que Bento-Casmurro chega mesmo a conhecer dos embargos “apresentados” por Escobar, vindo a se convencer da traição e determinando o exílio à Capitu e ao filho.

Assim como nos autos dos embargos de terceiro, a decisão neles proferida influi diretamente no primeiro processo, o principal: Bentinho ao pender para o reconhecimento da existência da traição, altera sua relação com Capitu, torna-se Casmurro e quase violento, condenando a esposa e o filho ao eterno degredo.

Quem sabe, inexistindo os embargos de terceiro “apresentados” por Escobar, talvez a balança cognitiva de Bentinho não quedasse para a crença na traição e a “sentença” dos autos principais (seu casamento com Capitu) fosse diferente.

## **CONCLUSÃO**

Machado de Assis tem uma importância indiscutível para a literatura pátria e a análise de sua obra, longe de ser exaurida, permanece nos dias atuais cheia de significação e ressignificação.

A cada novo estudo, a literatura machadiana desvela-se mais rica e única, a composição de seus personagens mais interessante e a estruturação de sua obra mais inusitada.

A dualidade presente nas personalidades de seus caracteres não é tema novo, principalmente no que concerne à Capitu, personagem chave de Dom Casmurro.

Todavia, a extrapolação desta dualidade, que deixa de resumir-se à composição psicológica de suas personas e atinge a estrutura textual e a forma de organização do romance em Dom Casmurro, é tema que ainda não foi amplamente explorado.

Trata-se em verdade de uma nova visão do romance em comento que traz uma nova forma de se observar o próprio escritor - é a resposta à exigência de um novo Machado de Assis que há tanto permeia os meios literários. (GLEDSON, 2006)

Da presente análise chega-se à conclusão de que a metáfora da fenda machadiana, longe de ser apenas mais uma forma de se metaforizar a dualidade na construção das personagens, desvela-se mais acurada do que nunca.

Esta fenda se estende por todos os aspectos da obra machadiana, impactando diretamente na estrutura textual.

O Capítulo CXIII, objeto deste estudo, chama-se “Embargos de Terceiro”. Contudo, a partir da análise ora perpetrada pode-se dizer que o título deste capítulo não pode mais ser visto de uma maneira inocente, como um mero jogo linguístico devido à desculpa de Escobar para estar à porta da casa de Bentinho.

Ao contrário, o capítulo possui o nome de “Embargos de Terceiro” por representar, ele próprio, o instituto processual em questão.

A colocação das personagens, a forma como os discursos são trazidos ao conhecimento do leitor e o caminho da cognição percorrido por Bento, deixam claro que a função do capítulo analisado não é apenas a de composição do romance, chegando mesmo a uma função estrutural: se Dom Casmurro se desenrola como um processo, o próprio capítulo consubstancia a apresentação de embargos de terceiro por Escobar.

Diante disso, é possível perguntar-se se existe em toda a obra de Machado de Assis algo que seja de fato inocente.

Neste ponto, muito embora as respostas sejam impossíveis, saltam dúvidas aos olhos e pergunta-se até onde a consciência do autor chegou na composição da dualidade de sua obra e quantos aspectos de seu texto permanecem ocultos e encobertos.

Sem intenção de se chegar a uma resposta definitiva, certo é que somente uma análise cada vez mais madura, racional e interdisciplinar poderá trazer à tona outras significações da obra do escritor carioca.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Contos Fluminenses**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Globo, 2008.

ASSIS, Machado de. **Iaiá Garcia**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

ASSIS, Machado de. **Histórias Sem Data**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ASSIS, Machado de. **Relíquias da Casa Velha**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BOSI, Alfredo. **O Enigma do Olhar**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DONIZETE, Elpídio. **Novo Código de Processo Civil Comparado: CPC/1973 para o CPC/2015 e CPC/2015 para o CPC/1973**. São Paulo: Atlas, 2016.

FAORO, Raimundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. São Paulo: Editora Globo, 2001.

GLEDSON, John. **Por Um Novo Machado de Assis**. São Paulo Companhia das Letras, 2006.

GAMA, Ricardo Rodrigues. **Limitação Cognitiva nos Embargos de Terceiro**. Campinas: Bookseller, 2002.

JÚNIOR, Humberto Theodoro. **Curso de Direito Processual Civil. Volume III**. Rio de Janeiro: Forense, 2016.

PALMA, Augusta Ferreira. **Embargos de Terceiro**. Coimbra: Editora Almedina, 2013.

SCHWARZ, Roberto. **A Poesia Envenenada de Dom Casmurro**. Revista Novos Estudos, Nº 29, página 85-97, 1991.