

A RETÓRICA DA ESCRITA EM *DOM CASMURRO* E *SÃO BERNARDO*: SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS NO DISCURSO DO CIÚME E DA CULPA

Izaura Vieira Mariano de Sousa (izauramariano@yahoo.com.br)
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: O estudo de algumas obras da Literatura Brasileira permite observar a retórica da escrita utilizada por alguns narradores como técnica de persuasão por meio da palavra. Encontramos em *Dom Casmurro* (Machado de Assis) e *São Bernardo* (Graciliano Ramos), retóricas de escrita diferentes, porém com temática semelhante: o ciúme e a culpa que envolvem os narradores-personagens dos romances, Bento Santiago e Paulo Honório. Observaremos nesse artigo como as obras mencionadas se aproximam e se distanciam no que concerne à retórica da escrita dos seus narradores, bem como a relevância da escrita autobiográfica para a construção desse tema nas duas narrativas.

Palavras-chave: *Dom Casmurro*. *São Bernardo*. Retórica. Ciúme. Culpa.

THE RETHORIC OF WRITING IN *DOM CASMURRO* AND *SÃO BERNARDO*: SIMILARITIES AND DIFFERENCES IN THE SPEECH OF JEALOUSY AND GUILT

Abstract: The study of some works of Brazilian Literature allows us to observe the rhetoric of writing used by some narrators as a technique of persuasion by means of the word. In *Dom Casmurro* (Machado de Assis) and *São Bernardo* (Graciliano Ramos), it is possible to find different examples of the rhetoric of writing, but with similar themes: the jealousy and the guilt involving their narrators Bento Santiago and Paulo Honório, who are also the protagonists of the two works. We will observe in this article how the works mentioned are similar and different concerning the rhetoric of writing used by narrators, as well as the relevance of autobiographical writing to build this theme in both narratives.

Keywords: *Dom Casmurro*. *São Bernardo*. Rethoric. Guilt. Jealousy.

Artigo recebido em 10 ago. 2015 e aceito em 30 set. 2015.

Introdução

A retórica, como pontua Roberto Acízelo de Souza “(...) surge no século V a. C., com o objetivo de sistematizar os recursos capazes de dotar de eficiência a argumentação através da palavra, bem como de tornar o discurso mais atraente e convincente” (SOUZA, 2003, p. 22). Ao longo de sua trajetória e estudo, a retórica, enquanto técnica de persuasão por meio da palavra, teve seu momento de destaque dentro do estudo acadêmico, porém a disciplina perdeu sua posição de relevo com o advento do romantismo e a ênfase na subjetividade, fato que mudou a perspectiva de análise do discurso:

João Adolfo Hansen (...) concentra a argumentação na profunda alteração do regime dos discursos ocorrida no século XVIII: “Os magníficos tratados de Aristóteles, Cícero ou Quintiliano tornaram-se ilegíveis desde o final do século XVIII iluminista, quando se alterou radicalmente o estatuto da linguagem e da compreensão do discurso, tendo-se alterado também o regime de distribuição e classificação deles – por exemplo, com a invenção da ‘Literatura’, da ‘Estética’ e da ‘Crítica Literária’”. (SOUZA, 1999, p. 10)

Como se observa, a disciplina retórica, que priorizava a técnica e suas etapas na construção de um discurso (*inventio, dispositio, pronuntiatio e memoria*), ficou em segundo plano durante certo período de tempo; contudo, Acízelo nos chama a atenção para o fato de que há, no século XX, uma retomada de aspectos referentes à retórica nos mais diversos campos de estudos onde a prática discursiva é valorizada, entre eles, o literário:

A retórica, ou, mais precisamente, alguns de seus fragmentos sobrevivem, sob a forma de objeto ou motivação de certos empenhos intelectuais do século XX bastante heterogêneos. (...) a estilística; o formalismo eslavo; o new criticism anglo-americano; o estruturalismo e a semiologia dos anos 60; a psicanálise; o pensamento dito pós-estruturalista de Derrida, Foucault, Deleuze, Lyotard; a pedagogia da redação; a filosofia analítica; a teoria da argumentação. (SOUZA, 1999, p. 12)

Dentro do contexto literário nacional, Machado de Assis retoma a questão da retórica em seus romances, fazendo críticas à retórica utilizada por uma sociedade que se apropriava de discursos que visavam o convencimento dos outros, ainda que não fossem justos ou verdadeiros. Nesse sentido, Machado retoma as ideias de Platão contra os sofistas, como se vê no conhecido diálogo *Górgias*:

Sócrates – Então, ao que parece, a retórica é obreira da persuasão que promove a crença, não o conhecimento, relativo ao justo e ao injusto?

Górgias – Exato. (...)

Sócrates – O que me parece, Górgias, é que se trata de uma prática que nada tem de arte, e que só exige um espírito sagaz e corajoso e com a disposição natural de saber lidar com os homens. Em conjunto, dou-lhe o nome de adulação. (PLATÃO, 2002, p. 135-150)

No diálogo, observa-se a crítica feita por Sócrates à utilização da retórica como meio de convencimento que não priorizava o conhecimento. Para ele, a retórica não era uma arte, pois a persuasão era gerada sem instrução. Nesse sentido, o personagem Sócrates prioriza a filosofia, pois ela, sim, instrui com base no conhecimento. Claramente, deve-se destacar que Sócrates também se utiliza da retórica para expor suas ideias e persuadir Górgias. O que o difere de Górgias, Polo e Cálicles é a disposição em ser autocrítico, pois como se pode convencer alguém de algo de que não se tem conhecimento? De acordo com as ideias platônicas, o filósofo diverge do sofista nesse aspecto, pois tem compromisso principalmente com o conhecimento.

Em *Dom Casmurro* (1899), o narrador Bento Santiago se apossa de um discurso de vítima para convencer o leitor da suposta traição de Capitu. Tal enredo é apresentado por um narrador que, além de expor sua própria visão do assunto, tem o domínio das técnicas da retórica, pois além de ser um ex-seminarista, formou-se em direito e parece defender uma causa no tribunal, em que Capitu é a ré sem direito de defesa. Nesse contexto, Machado surpreende-nos com uma trama que discute e problematiza a retórica em si mesma, na medida em que seu narrador está imerso nesse discurso retórico de convencimento:

O traço mais saliente da retórica do advogado-narrador é o *apriorismo*. Ele sabe de antemão o que quer provar e sua peça oratória nada mais é do que o desenvolvimento verossímil de certo raciocínio que nos conduzirá implacavelmente à conclusão por ele ambicionada. (SANTIAGO, 1978, p. 36)

Essa teoria da argumentação (resquícios da retórica tradicional na idade moderna) torna-se ainda mais contundente por tratar-se de um narrador em primeira pessoa, que faz o recorte que deseja da história para apresentar ao seu leitor.

Outro romance no qual a história de ciúme e o trágico desfecho nos são apresentados por um narrador em primeira pessoa é *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, cujo narrador, Paulo Honório, diferentemente de Bento Santiago, não tem a mesma base de estudos retóricos, mas também conta a sua história e de Madalena. Apesar da diferença entre os narradores no que se refere à retórica de apresentação da narrativa, é incontestável o fato de que Paulo Honório também se apropria de certa retórica para dar curso à narração. Observamos em Paulo Honório uma retórica da concisão de palavras, um discurso rude e sem atavios. Já Bento Santiago, nos expõe seu ponto de vista por meio de um discurso cheio de explicações e detalhes.

Como se faz notar, a escrita romanesca da literatura brasileira dialoga com fundamentos da tradição filosófico-literária. Neste trabalho, pontuaremos como essa retórica da escrita e da narrativa se comporta nos dois romances supracitados, assim também como os dois narradores-protagonistas constroem essa retórica do ciúme e da culpa, levando em consideração o fato de que, em uma escrita memorialística, que é o caso de *Dom Casmurro* e *São Bernardo*, existem lacunas na narrativa que o narrador deixa de preencher intencionalmente, cabendo ao leitor fazer a sua aferição sobre o assunto. Buscaremos então, expor os paralelos e as divergências entre os dois romances.

A retórica da escrita em *Dom Casmurro* e *São Bernardo*

Em *Dom Casmurro* e *São Bernardo* encontramos dois personagens que narram suas histórias e que se assemelham por decidirem escrever um livro e comunicar este intento ao leitor. O que os distingue são os motivos pelos quais decidem dedicar-se à escrita. Em *Dom Casmurro*, Bento Santiago

afirma que a sua intenção ao escrever o livro era livrar-se da monotonia. Como seus intentos iniciais de escrever sobre jurisprudência e filosofia não lhe haviam dado forças e a “História dos Subúrbios”, seu outro projeto, também não fora adiante, resolvera através da escrita memorialística tentar evocar o passado: “(...) essa monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. [...] e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi” (ASSIS, 2009, p. 51-52).

Em *São Bernardo*, Paulo Honório, antes de começar sua escrita autobiográfica, decide escrever um livro sobre rudimentos de agricultura e pecuária, com ajuda de outras pessoas. Porém, como ele afirma, a “ideia gorou”, mas o pio de uma coruja que o fez estremecer e lembrar-se de Madalena, o impulsiona a escrever de repente: “(...) um dia desses ouvi novo pio de coruja – e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos [...] Tenciono contar a minha história. Difícil” (RAMOS, 2010, p. 7).

Observa-se que ambos primeiramente cogitam escrever sobre outra coisa que não as suas memórias, contudo, por razões distintas, acabam escrevendo sobre si. Se por um lado a motivação de Bento é reviver o passado e preparar-se para uma obra de maior relevância “(...) viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo” (ASSIS, 2009, p. 52), para Paulo Honório, a escrita é um objeto pesado e uma forma de condenação “(...) esta pena é um objeto pesado. [...] Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever” (RAMOS, 2010, p. 75). Parece-nos que, para Santiago, a escrita é somente uma forma de passar o tempo e de preparar-se para outra obra, como a “História dos Subúrbios”; para Paulo Honório não se trata de uma escolha.

No decorrer dos romances, percebe-se que a retórica da escrita com a qual Bento Santiago conduz a narrativa é diferente da retórica de Paulo Honório, uma vez que tanto Machado de Assis quanto Graciliano Ramos constroem uma escrita narrativa que se identifica com o perfil dos seus narradores. Paulo Honório se constrói enquanto personagem como um homem rude, que não mede esforços para obter o que deseja na vida. Sua linguagem é dura e concisa. Ele diz o que pretende em poucas palavras,

sem medir as consequências, tanto na escrita quanto na conversa com outros: “- Vá para o inferno Gondim. Você acanhalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. [...] – Deixa ver a carta, galinha. Madalena desprendeuse e entrou a correr pelo quarto gritando: “ Canalha!” (RAMOS, 2010, p. 108).

A retórica de Paulo Honório se estabelece na persuasão agressiva e na tentativa de dominação dos que o cercam. Com relação a sua linguagem, ele mesmo afirma:

O que é certo é que, a respeito de letras, sou versado em estilística pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero. Recorrendo a eles, arrisco-me a usar expressões técnicas, desconhecidas do público, e a ser tido por pedante. Saindo daí, a minha ignorância é completa. (RAMOS, 2010, p. 8)

Dessa forma, a retórica narrativa se dá de forma objetiva e incisiva, refletindo o narrador pragmático que a compõe: “A objetividade do romance nasce da postura do narrador em face ao mundo: ele nada problematiza, de nada duvida, em ponto algum vacila. Tudo que importa é possuir e dirigir o mundo. Para tanto, ele conhece os meios (LAFETÁ, 1978, p. 181),

Somos apresentados a um narrador que não tem relação alguma com a escrita literária, e que não pretende “banciar o escritor”, mas que não pode fugir à imposição que a escrita lhe faz. Todavia, apesar de toda aspereza, a reflexão narrativa nos capítulos finais do livro mostra-nos um protagonista diferente na retórica até então rude; pode-se observar em Paulo Honório uma subjetividade mais acentuada, ainda que reconheça não estar disposto a ser diferente; deparamo-nos com um Paulo Honório mais sensível, mas que esbarra na incapacidade de narrar:

A narrativa áspera de um homem que se fez na brutalidade e hesita ante a confissão vai aos poucos ganhando contornos mais macios, entrando pela pesquisa do próprio espírito até atingir uma eloquência pungente, embora refreada pelo pudor e pela inabilidade em se exprimir de todo, tão habilmente elaborada pelo autor. (CANDIDO, 1992, p. 33)

Em contrapartida, em *Dom Casmurro*, assistimos à composição narrativa de um homem versado nos estudos de direito, que havia ido para o seminário e que desde cedo estudara latim. Esse narrador tem o domínio da escrita, e afirma isso para o seu leitor: “Conhecia as regras do escrever, sem suspeitar as do amar; tinha orgias de latim e era virgem de mulheres” (ASSIS, 2009, p. 69). Vemos que essa instrução na escrita torna a retórica de Bento Santiago mais perspicaz e sutil, levando o leitor mais inocente a não desconfiar de suas intenções acusativas. Essa sutileza torna as passagens “opacas” do livro mais eloquentes, isto é, aquelas em que a mensagem não é evidente tornam-se fundamentais para o “ápice de duplicidade” que a narrativa apresenta (SCHWARZ, 1997, p. 12). A fim de convencer seu leitor, Bento se utiliza de técnicas diversas de persuasão: da repetição “Tudo era matéria às curiosidades de Capitu, mobílias antigas, alfaias velhas, costumes, notícias de Itaguaí, a infância e mocidade de minha mãe, [...] Tudo era matéria às curiosidades de Capitu” (ASSIS, 2009, p. 96), bem como da introdução no decorrer da narrativa de um vocabulário pertencente a um campo semântico de dissimulação, ressaca e esperteza aplicado a Capitu, qualidades que a princípio não foram colocadas como negativas, mas que no final da narrativa se apresentam como tal “Releva-me estas metáforas; cheiram ao mar e à maré que deram morte ao meu amigo e comborço Escobar. Cheiram também aos olhos de ressaca de Capitu” (ASSIS, 2009, p. 228).

Vê-se também que a escrita de Bento Santiago o coloca como o mártir do enredo. Esse posicionamento de vítima é construído por Casmurro como parte de sua estratégia de convencimento, pois em toda a narrativa Capitu é apresentada como ser pensante das ideias de livrar Bentinho do seminário, da aproximação de D. Glória, bem como do acordo de ambos dissimularem o interesse que tinham um pelo outro: “(...) estava tão contente com aquela dissimulação de Capitu que não vi mais nada, e, logo que almocei, corri a referir-lhe a conversa e a louvar-lhe a astúcia” (ASSIS, 2009, p. 148). Bento Santiago (até então Bentinho) se coloca como um rapaz inocente que cedia aos caprichos e às ordens de Capitu: “Era justo, calei-me e obedeci. Outra coisa em que lhe obedeci às suas reflexões [...]” (ASSIS, 2009, p. 147).

Como se pode notar, são notórias as diferenças na construção retórica da narrativa entre *Dom Casmurro* e *São Bernardo*. Se por um lado

temos um narrador culto, que conhece as artimanhas do convencimento por meio da persuasão e as utiliza sem pestanejar, por outro, temos um narrador que se utiliza de uma retórica abrupta, sem conhecimento técnico a respeito da escrita e de estratégias narrativas; mas que se expõe enquanto narrador direto e objetivo apresentando-nos sua visão da realidade sem rodeios, nem que para isso, se apresente como um ser monstruoso.

A relevância da escrita autobiográfica para a construção da retórica nos romances

O romance escrito em primeira pessoa traz em si características específicas na composição da narrativa. Em se tratando de uma escrita memorialística, essas características se tornam mais perceptíveis, já que o narrador que conta as suas memórias busca, através delas, contar e reviver a sua história. Contudo, faz-se necessário pontuar que, ao contar as suas experiências, esse “eu” que narra, guia a sua escrita pelo caminho por ele determinado. As escolhas feitas, os momentos selecionados, bem como o modo como são narrados, formam a estrutura narrativa que corresponde às intenções desse memorialista.

Tanto em *Dom Casmurro* quanto em *São Bernardo*, vemos que as escolhas dos narradores servem para ratificar seu discurso. A escrita autobiográfica, nesse sentido, traz em si uma distância maior entre as figuras dos autores – Machado de Assis e Graciliano Ramos e dos narradores – Bento Santiago e Paulo Honório, respectivamente. A crítica a respeito da sociedade do final do século XIX e meados do século XX fica assinada pelos narradores e não pelos escritores dos romances: “(...) o autor ficcional assume a responsabilidade das deformações que produz, desresponsabilizando o autor próprio, Machado de Assis” (HANSEN, citado em GUIDIN, 2008, p. 145).

Bento Santiago e Paulo Honório escrevem suas memórias por meio de retóricas diferentes, mas ambos acabam por se enveredar num caminho de reflexão sobre o ciúme, a culpa e o sentimento de posse. Essa reflexão só se dá por meio da reconstrução de si mesmo através da escrita: “(...) a escritura é a forma mediante a qual o sujeito pode construir ou reconstruir a si mesmo, recortando, montando, filtrando o que lhe for conveniente

para seguir em frente. Portanto, escrever é preciso” (SCARPELLI, 2008, p. 139).

É importante observar que a seleção dos fatos pelos narradores não é gratuita, mas colabora com a visão que desejam apresentar de si e, conseqüentemente, como desejam ser vistos por seus leitores.

Bento Santiago constrói o seu perfil enquanto protagonista e narrador lançando frases que o descrevem como o detentor da verdade: “(...) eu que confesso tudo; eu era puro, e puro fiquei; não me chames dissimulado, chama-me compassivo” (ASSIS, 2009, p. 107;125;116), enquanto que Capitu é descrita como esperta e cheia de ideias. Porém, ao mesmo tempo em que Bento afirma confessar tudo, em diversos momentos diz que sua memória é fraca e não confiável: “Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias” (ASSIS, 2009, p. 138). Essa falha na memória só aumenta a noção de que não se pode confiar plenamente na veracidade do que o narrador conta, uma vez que confessa ter memória fraca e ser atormentado pelo ciúme. A verossimilhança que Bento se atribui “(...) muitas vezes toda a verdade” (ASSIS, 2009, p. 63), demarca então a própria construção do perfil deste narrador.

O leitor machadiano precisa, então, distanciar-se e ter um olhar crítico sobre a narrativa. Como acreditar na defesa de Bento quando afirma que o leitor deve preencher as suas lacunas? Para Scarpelli,

A verdade é que Machado de Assis domina de tal forma esse índice ou protocolo ficcional que é capaz de lançar tacitamente o leitor de sua literatura num jogo de insinuações, incertezas e espelhos. A menos que aceite ser manipulado e aceite como verdade o que não passa de ficção, o leitor deverá aprender a jogar o jogo mediante o qual é desafiado pelo narrador. (SCARPELLI, 2008, p. 129)

Como se vê, a escrita autobiográfica de Bento Santiago deve ser observada como um conjunto de informações pelas quais o narrador se constrói e delimita o perfil de Capitu, a seu bel prazer, impregnado pelo ciúme corrosivo.

Em *São Bernardo*, Paulo Honório se posiciona enquanto um homem que lida com a terra, e seus fins justificam os meios. Aqui também, o narrador-protagonista constrói a imagem que ele deseja de si e dos outros. Todavia, neste caso, não encontramos um narrador que diz confessar tudo e que se exime de culpa: “Reproduzo o que julgo interessante” (RAMOS, 2010, p. 59). Paulo Honório chega a reconhecer seus erros e vê em Madalena a personificação da bondade: “Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste” (RAMOS, 2010, p. 75).

Paulo Honório é um homem de propriedade, capaz de ir até o fim para atingir um objetivo. Foi assim com a fazenda e com o casamento com Madalena. O perfil grosseiro que sua narrativa constrói de si próprio não apaga, porém, o sentimentalismo que revela ao refletir sobre o rumo que sua vida tomou. O fato de não conseguir modificar-se o aflige. O que parece um narrador objetivo e plano, acaba se tornando complexo e enternecedor. Antonio Candido afirma que

O seu caso é dramático porque há fissuras de sensibilidade que a vida não conseguiu tapar, e por elas penetra uma ternura engasgada e insuficiente, incompatível com a dureza em que se encouraçou. Daí a angústia desse homem de propriedade, cujos sentimentos eram relativamente bons quando escapavam à tirania dela, e que descobre em si mesmo estranhas sementes de moleza e lirismo, que é preciso abafar a todo custo. (CANDIDO, 1992, p. 29)

No início da leitura de *São Bernardo* somos levados a crer que esse narrador objetivo e cruel não pode demonstrar nenhuma sensibilidade. No final, ao contrário, veem-se claramente os indícios desse lirismo que Candido pontua, e da dificuldade em se aceitar, sabendo que não pode ser diferente. Esse perfil modifica-se ao longo da narrativa, levando o leitor a sensibilizar-se com a condição de Paulo Honório:

Conforme declarei, Madalena possuía um excelente coração. Descobri nela manifestações de ternura que me sensibilizaram. E como sabem, não sou homem de sensibilidades. [...] Penso em Madalena com insistência. Se fosse

possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige. (RAMOS, 2010, p. 78-143)

Diferentemente, Bento Santiago passa de Bentinho para Bento, isto é, constrói-se enquanto adolescente apaixonado e submisso (ainda que com algumas indicações de ciúme), e transforma-se em adulto ciumento e possessivo, que deseja a morte do próprio filho. O lirismo, que até então o narrador tinha em relação à vida e à paixão, é contaminado pelo ciúme doentio, vingado na morte de Capitu e de Escobar: “(...) a terra lhes seja leve!” (ASSIS, 2009, p. 246).

O ciúme, a culpa e o sentimento de posse em *Dom Casmurro* e *São Bernardo*

No decorrer das duas narrativas, encontramos dois homens que se deixam levar pelo sentimento de ciúme causado pela possibilidade da traição. Tanto Bento Santiago quanto Paulo Honório reconhecem que sentem ciúme. Para o primeiro, contudo, o sentimento era justificado, posto que ao final mostra Capitu como a traidora culpada da história. Para Paulo Honório, o ciúme doentio mostra no final ser fruto de sua própria interpretação equivocada dos fatos, isentando Madalena de culpa.

Em *Dom Casmurro*, os indícios de que Bento era ciumento aparecem no fluxo da narrativa, onde sutilmente o narrador justifica o seu ciúme pelas atitudes de Capitu: “Cheguei a ter ciúme de tudo e de todos. [...] É certo que Capitu gostava de ser vista” (ASSIS, 2009, p. 208). Mesmo antes de casarem, Bentinho ainda no seminário, fica enciumado ao saber de José Dias da possibilidade de Capitu estar se engraçando para outros rapazes. Tudo isso, porém, é justificado pela dissimulação de Capitu em tirar o foco do amor que ambos sentiam um pelo outro. Ao fim do enredo, Bento assume por dedução que Capitu o traía; não há nenhuma prova factível, ou mesmo uma confissão. Apenas o fato da desconfiança que surge desde a morte de Escobar, com o intenso choro de Capitu sobre o caixão e a semelhança entre os olhos do filho e os do defunto. O ciúme se intensifica e a transferência da culpa recai sobre Capitu, sem direito de defesa. A partir

de então, o ciúme se justifica pela culpa da mulher, que até o final não é confessada, apenas interpretada por Bento:

Tinha-se sentado numa cadeira ao pé da mesa. Podia estar um tanto confusa, o porte não era de acusada. [...] Não Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa.

Pelo dia adiante, e nos outros dias, Ezequiel ia ter comigo ao gabinete, e as feições do pequeno davam ideia clara das do outro, ou eu ia atentando mais nelas. De envolta, lembravam-me episódios vagos e remotos, palavras, encontros e incidentes, tudo em que minha cegueira não pôs malícia e a que faltou o meu velho ciúme. (ASSIS, 2009, p. 236-237)

Em *São Bernardo*, o narrador assumidamente tirano, também cria uma trama de culpa que envolve Madalena, baseado em suposições que ele levanta com relação a comentários feitos pelos outros e pelas atitudes da esposa que interpreta erroneamente:

“O senhor conhece a mulher que possui.” Conhecia nada! Era justamente o que me tirava o apetite. [...] Defronte do escritório descobri no chão uma folha de prosa, com certeza trazida pelo vento. Apanhei-a e corri a vista, sem interesse, pela bonita letra redonda de Madalena. Francamente, não entendi. [...] – Para quem era a carta? [...] Por que estaria assim tão calma? (RAMOS, 2010, p. 114, 121, 123)

O ciúme doentio de Paulo Honório, causado pela percepção de que não tem Madalena sob seu domínio, torna a situação insuportável para a mulher: “– O que estragou tudo foi esse ciúme, Paulo” (RAMOS, 2010, p. 125). Ao final do romance, diferentemente de *Dom Casmurro*, encontramos um narrador que reconhece o erro e assume a responsabilidade da culpa, embora se apresente como vítima da vida agreste que o fizera assim:

O senhor de São Bernardo reage pelo ciúme, expansão natural do seu temperamento forte e forma, ora disfarçada, ora ostensiva, do mesmo senso de exclusivismo que o dirige na posse dos bens materiais. [...] Acuada, brutalizada, Madalena se suicida. Paulo Honório, vitorioso, de uma vitória

que não esperava e não queria, sente no admirável capítulo XXXVI, a inutilidade do esforço violento da sua vida. (CANDIDO, 1992, p. 27)

O ciúme que engendra os trágicos desfechos das narrativas tem como ponto comum o sentimento de posse dos protagonistas. Citando John Gledson, Roberto Schwarz relembra que “(...) os ciúmes condensam uma problemática social ampla, historicamente específica, e funcionam como convulsões da sociedade patriarcal em crise.” (SCHWARZ, 1997, p. 11). Logo, podemos inferir que não por acaso a temática do ciúme tem um lugar de destaque em ambas as narrativas. No caso de *Dom Casmurro*, no fim do século XIX, começa-se a questionar a posição que a mulher ocupava na sociedade. Em *São Bernardo*, vemos o declínio de uma sociedade fazendária, somado ao advento do capitalismo e a crescente industrialização brasileira, como fatores propulsores de um conflito para um homem que não via a mulher como ser pensante, dotada de opinião própria.

A sensação de propriedade maculada é o veículo pelo qual o ciúme aflora nos romances. Para Alfredo Bosi, “(...) nos grandes romances, *Memórias póstumas, Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, as instituições cardiais serão, ainda e sempre, o Matrimônio e o Patrimônio; e respectivamente, o Adultério e o Logro” (BOSI, 1999, p. 85). Para Bento, o matrimônio constitui-se em patrimônio e o adultério, em logro; o fato de imaginar que havia sido enganado por Capitu, que era sua esposa, sua posse, ou mesmo de estar certo disso, é agravado pelo fato de ser logrado por um grande amigo, o que gera a crise substancial da narrativa.

Em *São Bernardo*, a propriedade é um dos temas principais desde o início da narrativa. O principal intento de Paulo Honório na vida era possuir a fazenda de São Bernardo. Como ele mesmo diz, não poupou esforços para obtê-la. Com essa propulsão, o narrador começa a tratar tudo e todos que o cercam de acordo com a serventia que tinham para a consecução de seu desejo: “Paulo Honório, por sua vez, é modalidade duma força que o transcende e em função da qual vive: o sentimento de propriedade. E o romance é, mais do que um estudo analítico, verdadeira patogênese desse sentimento” (CANDIDO, 1992, p. 24). Madalena encaixava-se nessa praticidade: possui-la, era uma forma de gerar um herdeiro para as tão veneradas terras de São Bernardo. Entretanto, após o casamento, quando

Paulo percebe que não a possui como propriedade particular, assim como possuía as suas terras, e vê em Madalena uma humanidade que até então lhe era desconhecida, o dono de São Bernardo se entrega a um ciúme descabido, pois sua esposa não era “sua” no sentido mais pragmático e objetivo:

Deformado e mutilado pelo seu egoísmo, Paulo Honório não compreende e não se integra com Madalena. Desenvolve um ciúme doentio – que é próprio dos que veem a pessoa amada como um objeto, como uma posse – impedindo Madalena de levar uma vida autêntica, conforme às suas convicções. (COUTINHO, citado em BRAYNER, 1978, p. 87)

A posse e o ciúme estão presentes nas duas narrativas como razões para um fim trágico e irreversível. A diferença entre o romance de Machado e o de Graciliano Ramos está na forma como os narradores lidam com esses sentimentos: Bento Santiago acha justo o fim de Capitu, pois a considera culpada; Paulo Honório, após ter conhecimento do conteúdo da carta de Madalena, percebe que a mulher era sobretudo humana, o que ele não conseguira compreender, e culpa a si mesmo e à vida que o fizera assim pela morte da esposa. Nota-se que o sentimento de propriedade e o ciúme geraram retóricas de culpa distintas nos dois romances: por um lado, o advogado que defende a si mesmo e se isenta de responsabilidade; por outro, um homem duro e impenetrável que acaba questionando o sentido da própria existência, de onde emerge uma sensibilidade até então escondida.

Conclusão

Dom Casmurro e *São Bernardo* têm lugar de destaque na literatura brasileira, não somente pelas críticas embutidas à sociedade da época, mas por apresentarem aspectos relevantes da própria escrita literária. Os narradores-personagens dos dois romances refletem sobre suas memórias como que para desvendar um enigma.

Iniciamos a leitura de Machado achando que o mistério está na “dissimulada” Capitu, mas ao longo da leitura percebemos que há mais: Bento e seu ciúme também devem ser decifrados. Quem conta a história é um homem já maduro, apelidado de casmurro, que diz confessar tudo, mas que tem lapsos de memória. No fim, a própria narrativa é composta

por um artífice de emulação no qual não há absoluta certeza da traição nem tampouco da fidelidade de Capitu:

O processo singularizador de Dom Casmurro se manifesta na alternância das perspectivas internas e externas da narração e na adoção do perspectivismo narrativo, que se consuma na invenção de um narrador que se multiplica em várias máscaras ficcionais. (SOUZA, 2006, p. 145)

Apesar de também ter como pano de fundo uma história de ciúme, marcada por um final calamitoso, em *São Bernardo* encontramos uma retórica autobiográfica bem diferente da de *Dom Casmurro*. Paulo Honório, mesmo com as escolhas que faz para a sua narrativa, não assume a posição de vítima enganada pela mulher nem acusa Madalena de culpada. Ele admite os erros que cometeu e só coloca a culpa, além de si mesmo, na vida agreste que lhe forjou o caráter. A retórica do personagem de Graciliano é uma retórica enxuta, concisa, mas que traz à tona um indivíduo dividido entre sua subjetividade incompreendida e a objetividade que sempre o governou; o estilo narrativo de Paulo Honório mostra traços do seu caráter:

Ninguém o tira de suas próprias ideias, decide tudo unilateralmente. Tais constantes do temperamento de Paulo Honório, se não são uma forma de violência por si mesmas, como violência se revelam normalmente, pois o traço preponderante do seu caráter é a rudeza e o primitivismo. (CACCESE, citado em BRAYNER, 1978, p. 167)

A retórica de Bento Santiago e a de Paulo Honório têm como ponto de convergência o ciúme exacerbado que os protagonistas têm das mulheres, bem como o sentimento de posse que os direciona. É notório, entretanto, que as formas com os narradores interpretam suas histórias e a quem atribuem a culpa são diferentes. De fato, ambas as narrativas trazem no seu bojo discussões não apenas de caráter sentimental, como a culpa e o ciúme, mas, preponderantemente, do trabalho com a língua e da elaboração do discurso. Por essas e outras razões, não se esgotam os estudos sobre Machado de Assis e Graciliano Ramos, quer em âmbito nacional ou internacional:

Machado certamente não é utópico nem revolucionário (na medida em que este se acerca da área de utopia): ele nada propõe, nada espera, nada crê. Mas tampouco é conformista, como pode parecer: o narrador não escamoteia a crueza humana com que o sistema se reproduz nem os sofrimentos que causa nos vencidos. [...] a razão machadiana escapa das propostas cortantes do *não* e do *sim*: alumia e sombreia a um só tempo, espelha esfumando, e arquiteta fingidas teorias que mal encobrem faturas reais. (BOSI, 1999, p. 125-126)

Para ler Graciliano Ramos, talvez convenha ao leitor aparelhar-se do espírito de jornada, dispondo-se de uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais. [...] por intermédio de sua obra, como artista e como homem, termina por nos conduzir discretamente a esferas bastante várias de humanidade, sem se afastar demasiado de certos temas e modos de escrever. (CANDIDO, 1992, p. 13)

REFERÊNCIAS

- ASSIS, M. de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: LP&M Pocket, 2009.
- BOSI, A. “A máscara e a fenda”. In: _____. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999, p. 75-126.
- CACCESE, N. P. “Vidas secas: romance e fita”. In: BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos: coletânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Coleção Fortuna Crítica), p. 158-174.
- CANDIDO, A. *Ficção e confissão: Ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: 34, 1992.
- COUTINHO, C. N. “Graciliano Ramos”. In: BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos: coletânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Coleção Fortuna Crítica), p. 73-122.

HANSEN, J. A. “D. Casmurro: simulacro & alegoria”. In: GUIDIN, M. L. *et al.* (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Unesp, 2008. p. 143-177.

LAFETÁ, J. “O mundo à revelia”. In. RAMOS, G. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1978, p. 173-197.

PLATÃO. *Diálogos*. “Górgias”. Tradução direta do grego por Carlos Alberto Nunes. 2.ed. Belém: UFPA, 2002, p. 125-245.

RAMOS, G. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2010.

SANTIAGO, S. “Retórica da verossimilhança” In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 29-48.

SCARPELLI, M. F. “*Dom Casmurro*: do real ao relato”. In: SECCHIN, A.C.; BASTOS, D. & JOBIM, J. L. (Orgs.). *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor, no centenário de sua morte*. Rio de Janeiro: DeLetras; Niterói: EdUFF, 2008, p. 125-141.

SCHWARZ, R. “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*” In: _____. *Dois meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 9-41.

SOUZA, R. A. “Retórica”. In: _____. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 6-12.

SOUZA, R. A. *Teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 2003.

SOUZA, R. de M. “O defunto autor em *Dom Casmurro*”. In: _____. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006, p. 139-155.