

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM ESTUDOS DE LITERATURA

CAROLINA CHEBEL

VOZES DA PAIXÃO:

UM ESTUDO SOBRE O DISCURSO DO AMOR EM
DOM CASMURRO E LEITE DERRAMADO

Niterói
2012

CAROLINA CHEBEL

VOZES DA PAIXÃO:

UM ESTUDO SOBRE O DISCURSO DO AMOR EM
DOM CASMURRO E LEITE DERRAMADO

.Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos de Literatura - da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre. Área de concentração: Literatura Brasileira e Teorias da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Luis Filipe Ribeiro

Niterói

2012

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

C514 Chebel, Carolina.

Vozes da paixão: um estudo sobre o discurso do amor em Dom Casmurro e Leite Derramado / Carolina Chebel. – 2012.

129 f.

Orientador: Luis Filipe Ribeiro.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2012.

Bibliografia: f. 128-129.

1. Amor na literatura. 2. Análise do discurso. 3. Narrativa.
I. Ribeiro, Luis Filipe. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Letras. III. Título.

CDD 801.955

CAROLINA CHEBEL

VOZES DA PAIXÃO:

UM ESTUDO SOBRE O DISCURSO DO AMOR EM
DOM CASMURRO E LEITE DERRAMADO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos de Literatura - da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre. Área de concentração: Literatura Brasileira e Teorias da Literatura.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Professor Dr. Luis Filipe Ribeiro (UFF – orientador)

Professor Dr. André Luiz Dias Lima (UFF)

Professor Dr. Júlio César Valladão Diniz (PUC-Rio)

Professor Dr. Paulo Azevedo Bezerra (UFF- Suplente)

Professor Dr. Eduardo de Assis Duarte (UFMG- Suplente)

Niterói
2012

Para Belinha, minha mãe amada.

“Simples e suave coisa
Suave coisa nenhuma
Que em mim amadurece”

(João Ricardo e João Apolinário)

AGRADECIMENTOS:

Agradeço a minha mãe Belinha, por tornar tudo isso possível.

À Elza e à Regina, família adotiva e amada, pelas lições de vida e pela minha formação como ser humano.

Ao Professor Luis Filipe, pela valiosa orientação e pelas adoráveis conversas.

Ao Professor Paulo Bezerra e ao Professor André Dias, pelas generosas observações feitas ao meu projeto de mestrado.

Ao doce amigo Felipe Figueira, pelo carinho, atenção e pela fundamental ajuda na reta final dessa jornada.

Aos meus familiares e amigos, pela compreensão e pela força ao longo de todo esse processo.

Àquela força maior que me faz seguir em frente quando o caminho está difícil.

Resumo

O presente trabalho é uma análise do discurso amoroso presente nas obras *Dom Casmurro* de Machado de Assis e *Leite Derramado* de Chico Buarque. Nele busco avaliar como esses autores, por meio dos narradores que criam para suas respectivas narrativas, constroem um perfil das relações amorosas que se estabelecem em uma sociedade ocidental de fins do século XIX e início do XX. Basicamente por meio da relação amorosa que se estabelece entre Bentinho e Capitu, no primeiro romance e Eulálio e Matilde, no segundo; pretendo investigar o modo como esses autores tratam o tema do amor, valendo-me, para tanto, do estudo da análise do discurso dos seus respectivos narradores.

Para isso, o trabalho utilizará como sustentação teórica as ideias da Análise do Discurso inspiradas no pensamento de Mikhail Bakhtin. Por meio dessas ideias e por meio de uma comparação entre as duas narrativas, pretendo analisar aspectos como o casamento, o ciúme e o adultério. Dessa maneira, busco entender o modo como é encarado o amor no contexto das sociedades de que esses romances tratam, bem como a concepção das mesmas acerca da questão do casamento, do sexo, do ciúme e da traição.

O percurso da análise compreende três etapas. A primeira é um estudo dos narradores dos respectivos romances com o objetivo de identificar o lugar de onde eles discursam bem como a forma que eles apresentam suas versões sobre a história de amor que viveram e as suas reflexões acerca do tema do amor. Na segunda etapa pretendo analisar o perfil traçado pelos narradores das figuras femininas de Capitu e Matilde. Aqui buscarei evidenciar a importância da construção das figuras femininas para a formação do discurso amoroso e das reflexões sobre o tema do amor presentes nos romances. Por fim será feita uma análise do sentimento do ciúme bastante presente nos romances. Desse modo buscarei mostrar de que modo as vozes que falam nos romances se apresentam a partir de um tom passional.

Palavras-chave: Amor, análise do discurso, narrador.

Résumé

Le présent travail est une analyse du discours amoureux des oeuvres *Dom Casmurro* de Machado de Assis et *Leite Derramado* de Chico Buarque. On y cherche à évaluer comment ces auteurs, à travers des narrateurs qu'ils créent pour leurs histoires, construisent un profil de relations amoureuses qui sont établies dans une société occidentale de la fin du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème} siècle. Fondamentalement à travers de la relation amoureuse qui est établie entre Bentinho et Capitu, dans le premier roman et Eulálio et Matilde, dans le deuxième; nous avons l'intention d'enquêter sur la manière dont ces auteurs ont abordé le thème de l'amour, en utilisant, pour cela, l'analyse du discours des ses respectifs narrateurs.

Pour cela le travail utilise comme soutien théorique les idées de l'Analyse du Discours inspirées dans la pensée de Mikhail Bakhtin. Grâce à ces idées, et à travers d'une comparaison entre le deux récits, nous allons analyser des questions telles que le mariage, la jalousie et l'adultère. Ainsi, nous cherchons à comprendre comment l'amour est perçu dans le contexte des sociétés traités par ces romans, ainsi que la conception de ces sociétés sur la question du mariage, du sexe, de la jalousie et de la trahison.

Le parcours d'analyse comprend trois étapes. La première est un étude des narrateurs des oeuvres citées, avec l'objectif d'identifier l'endroit d'où ils discourent et la façon dont ils présentent leurs versions de l'histoire d'amour vécue et leurs réflexions sur le thème de l'amour. Dans la deuxième étape, nous voulons analyser le profil dessiné par les narrateurs des figures féminines de Capitu et Matilde. Ici je cherche à souligner l'importance de la construction des figures féminines pour la formation du discours amoureux et des réflexions sur le thème de l'amour présent dans les romans. Enfin, il y aura une analyse du sentiment de la jalousie très présent en ces romans. Ainsi, je cherche à montrer comme les voix qui parlent dans le romans sont présentées à partir de un ton passionné.

Mots-clés: Amour, analyse du discours, narrateur.

SUMÁRIO

Introdução, p.11

1 Narradores de Amores, p.17

1.1 BENTO SANTIAGO: O NARRADOR DO SIMULACRO, p. 25

1.2 EULÁLIO D' ASSUMPÇÃO: O NARRADOR DE MEMÓRIAS DECADENTES, p.37

1.3 ONDE BENTO E EULÁLIO SE ENCONTRAM, p. 48

2 As Damas das Incertezas, p. 53

2.1 CAPITU: A RESSACA DA PAIXÃO, p. 59

2.2 MATILDE: O GRANDE AMOR E O TRAUMA DA VIDA, p.72

2.3 O SILÊNCIO DA DÚVIDA, p. 85

3 O Ciúme é Senhor, p. 88

3.1 BENTINHO: MENINO E MOÇO PASSIONAL, p. 93

3.2 EULÁLIO: CIÚME E VERGONHA, p. 107

3.3 BENTINHO E EULÁLIO: LOUCA PAIXÃO, p. 120

Considerações Finais, p. 122

Bibliografia, p. 128

Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida
Meus olhos andam cegos de te ver!
Não és sequer razão de meu viver,
Pois que tu és já toda a minha vida!

Não vejo nada assim enlouquecida...
Passo no mundo, meu Amor, a ler
No misterioso livro do teu ser
A mesma história tantas vezes lida!

“Tudo no mundo é frágil, tudo passa...”
Quando me dizem isto, toda a graça
Duma boca divina fala em mim!

E, olhos postos em ti, vivo de rastros:
“Ah! Podem voar mundos, morrer astros,
Que tu és como Deus: princípio e fim!...”

(Florbela Espanca)

Introdução

Amor. Esse é um dos temas preferidos dos seres humanos. Falar de amor, viver o amor, fazer amor. Não importa o modo, seja como for, esse sentimento está nos homens e é um dos motores de sua existência. O filósofo Erich Fromm; em “A Teoria do Amor”, capítulo do seu livro *A arte de amar*; já teorizava a respeito do tema, explanando os diversos tipos de amor que existem: o amor fraterno, o amor materno, o amor próprio, o amor a Deus, e, claro, o amor erótico. Segundo ele:

O amor não é, primacialmente, uma relação para com uma pessoa específica; é uma *atitude*, uma *orientação de caráter*, que determina a relação de alguém para com o mundo como um todo, e não para com um “objeto” de amor. [...] Se verdadeiramente amo alguém, então amo a todos, amo o mundo, amo a vida. Se posso dizer a outrem, “Eu te amo”, devo ser capaz de dizer: “Amo em ti a todos, através de ti amo o mundo, amo-me a mim mesmo em ti.”

Dizer que o amor é uma orientação que se refere a todos e não a um não implica, entretanto, a ideia de que não haja diferenças entre vários tipos de amor, que dependem da espécie de objeto que é amado. (FROMM, 1976, p.71-72)

É inevitável. Não há ser humano que não tenha vivido a experiência do amor em pelo menos uma de suas manifestações. E por ser um sentimento tão presente na vida do ser humano, o amor é um tema bastante estudado. São inúmeras as áreas que se dedicam a abordar o assunto. O amor é estudado pela filosofia, pela psicanálise e tematizado pelas artes em geral, sendo uma dessas artes a Literatura. O amor é um verdadeiro enigma, é algo que todos sentimos, mas que desconhecemos as origens. O amor é difícil de ser definido, explicado, entendido. O amor é indomável e invade o coração do homem sem lhe dar nenhuma explicação. E, é, sem dúvida, pelo fato de ser um sentimento tão marcante e que particularmente me instiga e me move, que me decidi por investigar a sua abordagem em minha dissertação de mestrado, valendo-me, para tanto, da análise sobre o discurso do amor presente em dois romances da Literatura Brasileira: *Dom Casmurro*, um dos mais famosos romances do célebre Machado de Assis; e *Leite Derramado*, mais recente romance de um dos ícones ainda vivos da cultura brasileira, Chico Buarque.

Mas por que estudar o amor? E mais ainda, por que analisar o desdobramento do tema do amor justamente nos romances *Dom Casmurro* e *Leite Derramado*?

Por um lado, pelo prazer que tal temática me proporciona. E, por outro, pelo desafio de tentar entender melhor esse sentimento que é tão caro aos seres humanos e que nos faz compreender melhor a nossa existência, com suas grandezas e contradições. Além disso, me motiva também a possibilidade de poder mergulhar no universo do amor e de seus desdobramentos, tendo como companhia a arte, e em especial a Literatura. Pesquisar o amor e suas possíveis implicações configura-se como uma oportunidade de desenvolver uma pesquisa acadêmica interessante e em contato direto com a vida que tanto pulsa nas ruas, como nos livros. Este estudo também se mostra como uma busca modesta de romper com determinados modelos acadêmicos que têm engessado enormemente pesquisadores dos mais variados campos do conhecimento.

Muitos estudiosos acabam aprisionados pelos moldes estabelecidos pela tradição acadêmica. Isso, por vezes, impede o livre fluir dos trabalhos, e acaba por torná-los um conjunto de páginas repletas de citações nas quais a opinião do estudioso nem sempre tem voz. Não proponho, com isso, renegar a tradição acadêmica. Também não é de meu interesse deixar de me valer das contribuições dadas por pesquisadores mais experientes. Contudo, não posso abrir mão de expressar, aqui, a minha opinião e as minhas ideias de pesquisadora em inicial formação, pois, se assim fizesse, o trabalho deixaria de ser meu. Desse modo, me permito a liberdade de justificar a escolha do objeto de pesquisa pelo prazer que este me proporciona ao estudá-lo.

Portanto, a escolha por analisar o desdobramento do tema do amor nos romances *Dom Casmurro* e *Leite Derramado* se justifica pelo fato de me parecer instigante o modo como Machado de Assis e Chico Buarque abordam a temática através da construção das relações amorosas que se estabelecem entre as personagens principais dos referidos romances. E poder estudar a concepção de amor e seus desdobramentos dentro de *Dom Casmurro* e *Leite Derramado* é, a meu ver, estimulante. Em primeiro lugar, porque tenho um interesse particular pelos dois

autores, e ler as obras de Machado de Assis e Chico Buarque me agrada pessoalmente. Concomitante a isso, considero que a relação amorosa que se estabelece em cada um desses romances – Bentinho e Capitu em *Dom Casmurro* e Eulálio e Matilde em *Leite Derramado* – é capaz de suscitar interessantes análises a respeito do casamento, do ciúme e do adultério, temas que se ligam intrinsecamente à questão do amor.

Quando olho para trás buscando na memória os motivos que levaram ao meu interesse particular por Machado de Assis e Chico Buarque, vejo que o meu contato com cada um dos autores foi de ordem diversa. Sempre ouvi falar dos dois autores, mas conheci suas obras em momentos distintos e sob perspectivas diferentes. Na adolescência, quando ouvia dizer o nome de Machado de Assis, me vinha logo à memória a figura de um autor de romances antigos que viveu e escreveu na época em que meu tataravô vivia. Nessa época, a distância entre mim e o autor Machado de Assis era enorme, de mais de século, e a menina não conseguia ver como possível uma relação que viria a se estabelecer entre ela e o autor futuramente. Já o encontro com a obra de Chico Buarque foi mais suave. Em criança me disseram que meu pai escolhera meu nome por causa de uma música de um cantor chamado Chico Buarque, e era comum eu ouvir cantados alguns versos como ilustração dessa afirmativa: “Carolina, nos seus olhos fundos guarda tanta dor, a dor de todo esse mundo/ (...) Carolina, nos seus olhos tristes, guarda tanto amor, o amor que já não existe(...)”. Os versos atiçaram a curiosidade daquela Carolina e não tardou para que a menina descobrisse quem era o cantor e compositor.

Meu primeiro contato foi, então, com Chico Buarque. Foi um contato bastante prosaico. Primeiro, despertada pelo interesse de saber de onde veio a ideia do meu nome de batismo, conheci a música de Chico Buarque. Depois, já apaixonada pelo Chico Buarque compositor, me interessei por conhecer as outras áreas em que ele trabalhava. E, assim, me deparei com o Chico Buarque romancista, de quem gostei da mesma forma.

O contato com Machado de Assis teve um começo mais difícil. Tive acesso a sua obra na minha época de colégio. O primeiro romance do autor que li foi justamente *Dom Casmurro*. Porém, na época, a minha maturidade intelectual ainda

era incipiente e muitas das referências do romance não conseguiram ser captadas por mim. Assim, na minha primeira leitura de Machado de Assis, muito não saiu do papel, muito se perdeu e eu tive dificuldades em descobrir quem era o autor. Foi um pouco mais tarde, sempre gostando de ler, que insisti em conhecer o célebre autor brasileiro, desvendando, assim, a grandiosidade de sua obra.

As estradas que percorri para chegar até Machado de Assis e Chico Buarque foram diferentes. A que me levou ao primeiro tinha o caminho um pouco árido, tortuoso, o tempo era chuvoso e eu acabei derrapando algumas vezes até chegar ao objetivo final. A que me levou ao segundo era uma leve estrada em linha reta que percorri em dia de sol e na qual consegui andar mais tranquilamente. Mas mesmo percorrendo caminhos distintos, cheguei a resultados comuns: o de entender e admirar profundamente as obras dos dois autores.

E aqui me encontro redigindo minha dissertação de mestrado que busca estudar justamente as obras desses autores. Os romances que servem como objeto de pesquisa para o presente trabalho são *Dom Casmurro* e *Leite derramado*. Nestes romances, busco observar as relações amorosas que neles se estabelecem e, através de uma análise sobre os discursos de seus respectivos narradores, procuro entender de que modo o tema do amor é problematizado.

Eu poderia me deter em outros aspectos que também são tematizados nesses romances. Poderia buscar investigar a História, a crítica social, ou qualquer outro ponto; entretanto me detive especificamente na temática do amor. Devo dizer que não se escolhe um objeto de pesquisa impunemente. O fato é que as questões sobre o amor sempre me chamaram a atenção e o amor sempre foi um tema que busquei entender ao longo da minha experiência de vida. Por isso, estudar as questões que concernem a esse sentimento é uma forma de também tentar me conhecer melhor por meio das vidas e das relações presentes nas páginas dos romances.

O presente trabalho nasce da união de dois prazeres: o amor e a literatura. Aqui, busco estudar um tema que me move – o amor – através de objetos literários escritos por autores de que gosto e com os quais me identifico – Machado de Assis

e Chico Buarque -. Assim, o trabalho visa estudar as análises dos discursos amorosos presentes em *Dom Casmurro* e *Leite Derramado*.

Para isso, o trabalho utilizará como sustentação teórica as ideias da Análise do Discurso presentes no pensamento do filósofo russo Mikhail Bakhtin. Norteada por essas ideias e por meio de uma comparação entre as duas obras, pretendo analisar o discurso amoroso que é proferido pelos narradores dos romances e entender o desdobramento de outras questões como o casamento, o ciúme, o adultério e a figura da mulher. Dessa maneira, buscarei entender o modo como é encarado o amor nas sociedades de que esses romances tratam, bem como a concepção que aí existe sobre as questões do casamento, do sexo, do ciúme e da traição.

Para fazer a análise a que me propus, foi preciso que eu arquitetasse o percurso do trabalho em três etapas. Em cada uma delas elabora-se a análise do amor em um determinado foco. Assim, o trabalho se organiza em torno de três eixos principais a partir dos quais construo os três capítulos de desenvolvimento dessa dissertação.

No primeiro se dará o exame dos narradores dos romances: Bento Santiago, em *Dom Casmurro* e Eulálio d'Assumpção em *Leite Derramado*. Com esse exame, pretendo compreender a condição a partir da qual esses narradores proferem seus discursos a respeito da relação amorosa que tiveram e identificar como esses discursos constituem o universo da narrativa. Desse modo, pretendo avaliar de que maneira o discurso desses narradores contribui para a reflexão sobre o tema do amor bem como de que modo as vozes passionais que nos narram os romances apresentam as suas versões sobre a relação amorosa.

Em um segundo momento, pretendo analisar o perfil das mulheres amadas, Capitu em *Dom Casmurro* e Matilde em *Leite Derramado*, segundo o traçado dos narradores dos romances. Desse modo, buscarei evidenciar a importância da construção das figuras femininas para a formação do discurso amoroso e das reflexões sobre o tema do amor presentes nos romances.

A última dessas três etapas constitui um desdobramento da análise da temática do amor que se concentra na abordagem do ciúme, sentimento bastante marcante no discurso dos narradores das duas obras. Analisando a maneira como o ciúme se coloca tanto na vida dos personagens Bentinho e Eulálio quanto nos discursos dos narradores Bento Santiago e Eulálio d'Assumpção, pretendo evidenciar de que modo as vozes que falam nos romances se apresentam a partir de um tom passional.

1 Narradores de Amores

Identificar e analisar o narrador de uma obra literária nem sempre é tarefa fácil, sobretudo para um leitor menos afeito às questões teóricas que envolvem a Literatura. É bastante comum que se confunda, muitas vezes, o narrador que fala na obra com o autor da mesma, e isso pode ocorrer por diversas razões. Alguns leitores têm dificuldades em perceber, inicialmente, que o texto literário é um meio pelo qual o seu autor tem a possibilidade de apresentar a sua versão sobre o real a partir do seu olhar sobre ele. Desse modo, todos os elementos que encontramos dentro de uma narrativa, quer sejam eles enredo, espaço, tempo, personagem e o próprio narrador, nada mais são que uma construção do autor para fazer possível a sua representação do real. Assim, o autor arquiteta o enredo que será vivido por suas personagens, e a história destas nos será contada pela boca de um narrador que tanto pode ser também um personagem da narrativa quanto pode estar fora dela, observando os fatos.

Sendo, então, o narrador uma peça chave para o funcionamento da narrativa – uma vez que é ele o responsável por reunir os fatos que serão narrados e organizá-los em forma de discurso para que assim o leitor possa lê-los – ele também integra o universo da obra literária, sendo uma construção do autor da obra. Pode-se entender, assim, que o autor assume o papel de criador maior e o narrador, sendo criação sua, age de acordo com os seus interesses.

O teórico russo Mikhail Bakhtin estabeleceu uma importante visão sobre essa questão do autor e do narrador, e também sobre o problema que ocorre quando se confunde um com o outro. O teórico afirma que existe, de um lado, o autor primário, responsável por criar o universo da narrativa bem como por criar o autor secundário. Este surge quando o narrador se constitui numa personagem da trama que é distinta do autor e assume a função de organizar os discursos narrados para que sejam transmitidos ao leitor por meio da narrativa. Vejamos as palavras do teórico sobre o assunto:

A imagem de autor. Autor primário (não criado) e autor secundário (imagem de autor, criada pelo autor primário). Autor primário – *natura non creata quae*

creat; autor secundário – *natura creata quae creat*. O autor primário não pode ser imagem: ele escapa a qualquer concepção figurada. (...) O criador de imagem (isto é, o autor primário) nunca pode entrar em nenhuma imagem por ele criada. (BAKHTIN, 2003, p. 384 -385).

Essas categorias de autor primário e autor secundário estabelecidas por Bakhtin são de extrema relevância para todo estudioso que se aventura a desbravar os terrenos das análises do discurso. Isso porque elas têm a importante função de esclarecer a diferença entre a figura do autor e a figura do narrador. Nesse sentido, é crucial estar atento para não se confundir o papel do autor primário com o papel do autor secundário, ou imagem de autor, uma vez que o pleno entendimento sobre a função de cada uma dessas figuras contribui tanto para se compreender a questão da autoria, quanto para se entender o papel do narrador numa obra literária.

O autor de uma obra literária tem a função de criar o mundo narrado, dando-lhe vida, fazendo com que a sua existência se torne possível. Já o narrador de uma obra literária tem a função de tornar o mundo narrado conhecido para os leitores, transmitindo a estes o conhecimento da história. Portanto, confundir as figuras do autor e do narrador é cometer um equívoco primário, que pode levar até a um comprometimento da leitura, e, por conseguinte, da produção de significações para a obra.

Para Bakhtin, o autor primário é sempre externo à obra, não fazendo parte do mundo narrado. Ele é quem cria todo o constituinte da obra literária, lançando mão de seus valores socioculturais e dando voz ao autor secundário. Nossos autores primários são, aqui, Machado de Assis e Chico Buarque, homens reais, que em algum momento decidem enveredar pelos terrenos da literatura escrevendo o primeiro *Dom Casmurro* e o segundo *Leite Derramado* entre outras obras.

Já o autor secundário, ou imagem de autor, faz parte da obra literária sendo uma criação do autor primário. São nossos autores secundários, aqui, Bento Santiago, em *Dom Casmurro* e Eulálio d'Assumpção em *Leite Derramado*. São eles personagens criados respectivamente por Machado de Assis e Chico Buarque, que assumem a função de narrar as suas próprias memórias. E são essas figuras, esses

autores secundários, que são também personagens das obras de que participam que nos interessam para o presente estudo em termos de análise.

Mas antes de começar a explorar o terreno da análise dos discursos que Bento Santiago e Eulálio d'Assumpção constroem como narradores que são, é importante deixar claro o que é um discurso e em que situação ele pode ser proferido, segundo uma perspectiva bakhtiniana. O Professor Luis Filipe Ribeiro, em "O Fetiche do texto e a História", capítulo de seu livro *Mulheres de Papel*, afirma que "O discurso é um fato social que liga dois atores historicamente determinados e refere-se a situações localizáveis e datáveis. No discurso os signos não têm um significado fixo, mas significações possíveis" (RIBEIRO, 2008, p.28).

Nesse sentido, para se entender um discurso, precisa-se levar em conta não só o seu enunciador e o seu enunciatário, como também o momento e o lugar em que ele foi proferido. Todas as significações possíveis de um determinado discurso dependem, então, da relação entre esses personagens e dos elementos de uma determinada situação comunicativa. O mesmo se dá com um romance, quando o entendemos como um tipo de discurso. Ainda no mesmo capítulo, o professor Luis Filipe Ribeiro afirma que:

(...) o livro – o texto do livro -, é uma rede de relações por onde trafegam as possíveis significações, produzidas, cada vez, por uma relação de enunciação específica. (...) O texto não é um significante que tenha um significado. É um espaço em que se entrecruzam experiências históricas e sociais, na forma dinâmica de uma produção de sentidos. (RIBEIRO, 2008, p.28,29).

Assim sendo, para se depreender algumas possíveis significações dos romances *Dom Casmurro* e *Leite Derramado*, é preciso primeiramente que o leitor se perceba ligado ao texto através dos complexos elementos da enunciação. Em seguida, esse leitor deve levar em conta o momento em que lê esses romances bem como o período socio-histórico em que eles foram publicados.

Para fazer essa minha dissertação de mestrado, foi necessário que eu relesse esses romances que delimitiei como meus objetos de estudo, embora eu já os tivesse lido anteriormente – *Dom Casmurro*, em épocas de colégio; e *Leite*

Derramado, quando de sua publicação -. Já neste momento, nos aparece uma questão: não é possível que um mesmo leitor leia um mesmo romance duas vezes. Isso porque a situação comunicativa se torna outra. O romance pode até ser o mesmo, visto que nem Machado de Assis nem Chico Buarque se dispuseram a alterar seus respectivos textos após a minha primeira leitura dos mesmos; mas a leitora, essa sim era outra, e bem diferente.

No caso de *Dom Casmurro*, li-o no curso de meu ensino médio, quando me foi apresentada a Literatura à maneira de Estilos de Época, em que Machado de Assis figurava como o célebre precursor daquele chamado Realismo. Nessa época, a leitora começava a se aventurar nos caminhos da Literatura e carregava pouquíssimos livros em sua bagagem. Já *Leite Derramado* é um romance recente, e, tendo-o lido pela primeira vez quando foi publicado, contava então com a bagagem de leitura adquirida em quase quatro anos de Faculdade de Letras. Lendo a ambos agora, no ano de 2011, para fazer este trabalho; temos uma leitora cursando seu mestrado na Universidade Federal Fluminense e com uma maturidade intelectual diferente daquelas outras duas leitoras anteriores. Nesse sentido, consigo produzir significações, para esses romances, diferentes das que produzi quando os li pela primeira vez, tendo em vista que a minha visão de mundo hoje é diferente da que visão de mundo que eu tinha anteriormente. E é dessa forma que posso afirmar que a leitura desses dois romances feita agora definitivamente não é a mesma leitura que fiz há tempos.

Para entender a situação comunicativa que se estabelece entre mim e estes romances no momento em que os leio, é preciso levar em conta que me encontro no início do século XXI lendo um romance que foi publicado em fins do século XIX – *Dom Casmurro* - e outro que foi publicado no mesmo momento em que me encontro - *Leite Derramado* - . Nesse sentido, na leitura do texto de Machado de Assis feita hoje, se estabelece o diálogo de um leitor contemporâneo com um autor do século XIX que escreve sobre a sociedade e os costumes dessa época evidenciando o modo como ele os enxerga. Do mesmo modo, na leitura do texto de Chico Buarque, se estabelece o diálogo de um leitor contemporâneo com um autor do século XXI

que escreve sobre uma sociedade do século XX, lançando um olhar de seu tempo sobre os costumes que se deram ao longo desse século.

É importante notar que o período de publicação de uma obra nem sempre irá corresponder ao período do universo da narrativa. *Dom Casmurro* é publicado no ano de 1899, mas o universo de sua narrativa irá compreender os anos de 1857 a 1899. *Leite Derramado* é publicado em 2009, entretanto sua narrativa compreende os anos do século XX, desde o seu início quando do narrador criança até o seu fim quando do narrador já centenário. E é esse tempo em que se dão os acontecimentos do mundo narrado que será relevante para a análise que faço neste capítulo.

Ainda com a função de estabelecer os terrenos em que se fundam essa análise que se propõe a investigar os discursos sobre o amor, é preciso esclarecer, também, alguns pontos a respeito da teoria da enunciação, tendo em vista que todo discurso, seja ele qual for, constitui uma intenção de seu enunciador de passar uma mensagem. Entendendo a narrativa como parte de uma situação de comunicação, é fácil notar que ela nada mais é do que um enunciado que deve ser transmitido por um enunciador- o seu narrador- que se dirige a um público específico, no caso, os leitores - os enunciatários. À falta de apenas um desses elementos, a comunicação não consegue se estabelecer, visto que sem o enunciador não há enunciado e sem enunciatário, a enunciação ecoaria no vazio. Sobre essa questão, o Professor Luis Filipe Ribeiro afirma que:

Entende-se a enunciação como o conjunto complexo das relações que ligam falante e ouvinte, escritor e leitor. E, nela, é sempre avaliado o fato de compartilharem eles, ou não, de uma mesma história; estarem alocados em iguais ou diferentes situações sociais; acatarem ou não concepções de mundo convergentes; entenderem ou não a situação concreta que os une. Tudo isso comporta o conceito de enunciação...

E todo discurso é produzido em condições de enunciação historicamente definíveis. (RIBEIRO, 2008, p.28)

Nesse sentido, não é novidade dizer que o narrador, independentemente da classificação que receba ou do foco em que narre, exerce um papel de fundamental importância dentro da construção da narrativa. E é exatamente esse elemento, o narrador, que será o ponto de partida para se entender a construção do discurso

amoroso, bem como as reflexões sobre o amor que estão marcadas nos romances *Dom Casmurro* e *Leite Derramado*, visto ser esse elemento o responsável pela enunciação do discurso presente em cada uma das obras. Esses romances possuem narradores que também são personagens da trama e que desfiam aos seus leitores, cada um a seu modo, as memórias de suas próprias histórias de amor, vividas, respectivamente, com Capitu e Matilde.

É importante notar que todo enunciador irá sempre se pronunciar de um determinado lugar social. E que esse determinado lugar nunca é gratuito para a composição do discurso, assumindo, assim, uma importância crucial para que possamos entender o próprio discurso e até mesmo o seu enunciador e os fatores que o levam a enunciar-lo. O Professor Luis Filipe Ribeiro; no ensaio denominado *Literatura, Discurso, Sociedade*; afirma que:

Um discurso se produz para construir uma significação ou um conjunto delas. Donde a situação histórica em que se produz ser parte inalienável de sua própria maneira de existir. Não há, e não pode haver, discurso onde não haja um enunciador e um enunciatário historicamente identificáveis. (RIBEIRO, 2000, p.5).

Por essa razão; para analisarmos os discursos proferidos por Bento Santiago e Eulálio d'Assumpção, narradores dos romances escolhidos aqui; é de fundamental importância localizar o lugar social de onde eles discursam e evidenciar a relevância deste local para a formação do caráter de cada um deles.

Em *Dom Casmurro*, temos a história de um amor que surge entre Bentinho e Capitu adolescentes e que aos poucos, durante o crescimento do jovem casal, vai sendo marcada pelo ciúme, culminando em uma história de amor obsessivo que sufoca seus protagonistas. O romance é narrado por Bento Santiago já velho, sozinho, sem ter mais antigos amigos ou família, recebendo, por sua condição de homem solitário e fechado, a alcunha de Dom Casmurro. Este homem, cansado da monotonia de sua vida, decide escrever um livro para passar o tempo, e a matéria escolhida para a narração são as suas próprias memórias nas quais figuram como personagem marcante Capitu, a sua namorada de adolescência que veio a ser a sua esposa e o grande amor de sua vida.

A figura do narrador que Machado de Assis constrói é de fundamental importância para se entender a concepção do amor dentro do romance. Isso porque temos um narrador em primeira pessoa que não só participa do romance, mas também é um dos personagens centrais da história de amor, sendo o homem da relação. Embora distanciado da história que narra pelo tempo, visto Bento Santiago narrar a história muitos anos após o fim da relação amorosa entre ele e Capitu; o narrador não é capaz de se distanciar emocionalmente do que narra, já que vivenciou a história em um tempo passado e a conta a partir de seu ponto de vista. Nesse sentido, é dada ao leitor apenas uma versão da história entre o amor de Capitu e Bentinho, versão esta que não é mais a do Bentinho que viveu um amor com Capitu, mas a do Bento casmurro e ensimesmado que nos conta a história.

Claro está, então, que o romance *Dom Casmurro* nada mais é do que um livro de memórias da vida e dos amores de um velho. Bento Santiago, na velhice, distanciado temporal e espacialmente das suas lembranças, decide-se por iniciar a compilação das mesmas, tentando restaurar, assim, no seu tempo presente o que viveu em tempos idos.

Em *Leite Derramado*, quem narra é Eulálio d'Assumpção, um centenário em uma cama de hospital que à espera de sua morte, decide resgatar as memórias de sua vida. Os cem anos de vida de Eulálio lhe permitiram ter experiências de várias ordens, indo de um polo ao outro da sociedade. Eulálio nasce em família abastada, mas seu leito de morte é em um hospital decadente. O romance é, então, narrado por um velho senil que decide, no fim da vida, contar a sua saga que vai desde seus tempos áureos, vividos com seus ascendentes até tempos bem mais difíceis, com a decadência completa dele mesmo e de seus descendentes.

E no enredo desta saga, figura como personagem marcante Matilde Vidal, que é evocada a todo momento pela memória do narrador por ter sido sua esposa e o grande e único amor de sua vida. Eulálio e Matilde travam o seu primeiro contato na missa de sétimo dia do pai do rapaz, ele vivendo o seu luto e ela cantando no coral da igreja. Ele é o filho único de uma família abastada e de modos franceses. Ela é a mais moreninha das irmãs filhas de um político. Os jovens começam a

namorar e casam cedo, mesmo contra a vontade de suas famílias. Têm uma filha, mas o casamento não dura muito, não porque haja uma separação judicial propriamente dita, mas porque Matilde some da vida de Eulálio sem maiores explicações.

A figura do narrador construído por Chico Buarque também é de fundamental importância para se entender a abordagem do tema do amor dentro do romance. Eulálio é um narrador em primeira pessoa, personagem central da relação amorosa que se estabelece no romance. Narra os fatos muito tempo depois do fim de seu casamento que ocorre com o sumiço de Matilde e, por sofrer da memória, constrói uma narrativa entrecortada, cheia de fragmentos e buracos que serão montados e preenchidos pela interpretação do leitor. Neste romance, é dada ao leitor mais do que apenas uma versão dos fatos narrados, a versão impregnada de juízo do valor de Eulálio. Nele, o leitor tem acesso a uma memória doente, mais incompleta e fraturada que a memória comum, uma vez que Eulálio é um narrador senil que muitas vezes perde o fio de sua narração.

Como em nenhum momento o narrador data o ano em que está narrando, considerarmos a data de publicação do livro como marco para o início da narrativa, Eulálio se encontra no ano de 2009. Nosso narrador goza, então, de seus cem anos, e, internado em um hospital, sem ter mais o que fazer, decide-se por narrar as memórias de seu centenário. Fica evidente, então, que *Leite Derramado* é um romance das memórias de um velho, que no fim da vida, relata à distância as suas recordações.

Desse modo, nos romances analisados aqui, temos dois narradores que se dispõem a contar suas histórias de amor. Ambos gozaram um amor no passado e sofreram por ele, ambos remoeram dentro de si o fim dessa relação, ambos tiveram suas memórias marcadas pelos efeitos do tempo. Bentinho e Eulálio são narradores que se encontram fora do tempo da narrativa, distantes temporalmente das matérias narradas. E, sem dúvida, o olhar que apresentam sobre as mesmas está marcado por esse seu tempo de escrita.

É interessante ressaltar, nesse sentido, que todo discurso, seja ele oral ou escrito, nunca está isento de juízo de valor, sendo, portanto parcial. E essa parcialidade advém do seu enunciador que irá sempre construir o seu discurso a partir do seu ponto de vista.

Essa questão pode ser observada de maneira latente tanto em *Dom Casmurro* quanto em *Leite Derramado*, visto serem estes, romances nos quais a história é contada por narradores em primeira pessoa, protagonistas das histórias de amor que vão narrar. Ao protagonizarem a narrativa, esses narradores passam a dizer aquilo que lhes convém, do modo como entendem os fatos ocorridos, legando ao leitor, a sua própria versão do real. Nesse sentido, é dada aos leitores apenas uma versão dos fatos, aquela que o narrador deseja revelar, aquela que ele deseja mostrar a respeito de si e da história que foi vivida.

1.1 BENTO SANTIAGO: O NARRADOR DO SIMULACRO

Dom Casmurro é um romance que foi publicado em 1899. É este o ano em que Machado de Assis apresenta ao público Bento Santiago, o homem a quem outorgará plenos poderes para desvendar aos leitores o universo dessa sua obra literária. Bento Santiago é, então, a imagem de autor criada por Machado de Assis para narrar a história de seu romance, Bento Santiago é o narrador de *Dom Casmurro*.

Logo no primeiro capítulo, essa voz que nos fala nos adverte que o termo “casmurro” não está sendo empregado segundo a sua significação semântica comum, mas segundo a acepção popular “de homem calado e metido consigo”.(ASSIS, 1997, p.2). O narrador aconselha seu leitor a não consultar dicionários e dá gratuitamente a ele o significado que quer atribuir a este termo. Um leitor desobediente veria que o termo “casmurro” designa um sujeito teimoso, turrão; adjetivos esses que certamente o narrador não quer que o caracterizem. Por essa simples advertência o leitor já pode começar a perceber o caráter do narrador que tem nas mãos: Bento Santiago guia seu leitor indicando o caminho “certo” a seguir pela narrativa. Calado e metido consigo mesmo, características que quer que

aceitemos sobre sua personalidade, teimoso e turrão, características que quer que nos fiquem escondidas.

Esse é Bento Santiago falando, apresentando-se aos leitores como o narrador do romance que têm nas mãos. O poeta do trem o vê como homem calado, metido consigo e o alcunha de casmurro. Seus poucos amigos acham graça do ocorrido e acrescentam-lhe o “dom”, para atribuir-lhe “fumos de fidalgo” (ASSIS, 1997, p.2). É desse modo que Bento Santiago quer ser visto, e também é assim que ele próprio quer se ver.

Em *Dom Casmurro*, Bento Santiago inicia a narrativa dando duas justificativas ao leitor que se encontram nos dois primeiros capítulos do romance. No primeiro “Do Título” ele explica o motivo por ter imprimido ao livro de suas memórias o nome de Dom Casmurro, contando a história da alcunha de Casmurro que recebeu. No segundo “Do Livro” ele justifica o objetivo que o motivou a compilar essas memórias:

Agora que expliquei o título, passo escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão.

Vivo só, com um criado. A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Mata-Cavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia da outra, que desapareceu. Construtor e pintor entenderam bem as indicações que lhes fiz: é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesma alcovas e salas. Na principal destas, a pintura do tecto e das paredes é mais ou menos igual, umas grinaldas de flores miúdas e pássaros que as tomam nos bicos, de espaço a espaço. Nos quatro cantos do tecto as figuras das estações, e ao centro das paredes os medalhões de César, Augusto, Nero e Massinissa, com os nomes por baixo. (...)

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. (...)

Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias. Depois pensei em fazer uma “História dos Subúrbios”, menos seca que as memórias do Padre Luís Gonçalves dos Santos relativas à cidade; era obra modesta, mas exigia documentos e datas como preliminares, tudo árido e longo. Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me, uma vez que eles não alcançavam-me reconstruir os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do *Fausto: Aí vindes outra vez, inquietas sombras?* (ASSIS, 1997, p. 2-4)

Logo, Bento Santiago objetiva “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência.”(ASSIS, 1997, p.3). E, para isso, o narrador cria um ambiente que simula o cenário de sua adolescência, tempo das suas “inquieta sombras”. Morando no Engenho Novo, Bento Santiago manda construir uma réplica da casa em que viveu adolescente na Rua de Mata Cavalos, onde descobriu o seu amor por Capitu. É, então, a casa do Engenho Novo um simulacro da casa de Mata Cavalos que tem por objetivo ajudar o narrador a reconstituir o que foi em sua vida pretérita.

Entretanto, o cenário simulado não foi suficiente para que ele conseguisse recompor os tempos de mocidade. É o próprio Bento que nos afirma isso, dizendo que não consegue, com a construção da réplica da casa, recompor o que foi. E, nesse sentido, o narrador, mesmo depois de ter sua primeira tentativa frustrada, insiste em tentar reviver o passado. Assim, o livro representa uma segunda tentativa do narrador de “restaurar na velhice a adolescência”, sendo este o motivo que lhe põe a pena à mão.

A posição em que se encontra esse narrador é bastante interessante e uma análise sua é extremamente necessária para se captar as dimensões da obra. É sabido que, ao iniciar a narrativa, Bento Santiago se encontra morando na casa que manda construir no Engenho Novo, um bairro operário, de classe baixa. Entretanto, Bentinho quando criança mora na Rua de Mata-Cavalos, e depois de casado com Capitu, vai morar na Glória. Ora, tudo apontava para uma condição social e financeira estável, que o permitia viver em bairros nobres, mesmo que levando uma vida sem grandes luxos. Por que, então, nosso narrador decide por se mudar para um bairro que não traz em si a marca de sua classe social? Seria porque passou a enfrentar dificuldades financeiras?

Certamente que não, tendo em vista que ele vivia no Engenho Novo com um criado e mandou lá construir uma réplica de sua casa de Mata-Cavalos. Se havia dinheiro para mandar construir uma casa e para sustentar um criado, é evidente que a questão financeira não era o problema do narrador. O que o leva a fazer esse deslocamento geográfico é uma questão de outra ordem. Tudo nos leva a crer que a

intenção de Bento, com a mudança, é se afastar da agitação da cidade e também das pessoas, indo recolher-se a um bairro mais pacato. Ao sair da cidade, refugiando-se no Engenho Novo, Bento Santiago vai ao encontro da solidão. É no Engenho Novo que Bento se encontra espacialmente distante de tudo aquilo que pretende narrar.

O que é real e crucial para o rumo da narrativa é que Bento Santiago vive, no momento em que narra, uma situação simulada. Sua casa, uma cópia da antiga, tenta ser o que já não existe mais. O narrador, vivendo nesta casa simulada tenta ser também o que fora no passado e que hoje já não é mais. Mas assim como a casa não consegue ser o que já foi, Bento não consegue remontar Bentinho.

Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde, mas faltou eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (ASSIS, 1997, p.4; grifo meu).

Apesar de tencionar reconstruir no presente as reminiscências do passado com a ajuda de simulacros, sua tentativa se frustra. Esse fato nos revela que o Bento Santiago narrador não é mais o mesmo Bentinho, personagem que será narrado. O próprio narrador nos confessa que não consegue recompor o passado porque falta-lhe ele mesmo. Ora, se ele lhe falta, isso significa que o narrador não é mais aquele Bentinho do passado, mas um outro, o Bento de agora.

Bento Santiago e Bentinho, embora sejam a mesma pessoa, representam figuras distintas e assumem papéis diferentes dentro do romance. Bento Santiago é o eu narrante, o homem de 56 anos, casmurro, ensimesmado, que tenta restaurar a adolescência na velhice. Bentinho é o eu narrado, o personagem da trama, o ingênuo e influenciável adolescente que namora Capitu e que veio a casar com ela posteriormente. Estabelecer essa diferenciação de papéis é imprescindível para se conseguir compreender a obra, tendo em vista que confundir o narrador Bento com o personagem Bentinho pode vir a comprometer o entendimento das significações do romance.

Entendida essa diferenciação, temos um narrador já velho, distanciado do universo que pretende narrar e imerso em uma situação simulada. É nesse contexto que Bento Santiago pretende narrar os acontecimentos passados de sua vida, o que não poderia ser diferente, visto não se poder contar sobre algo que ainda não ocorreu, sobre o futuro. Temos, então, um narrador que constrói a sua narrativa em uma espécie de rememoração. O casmurro Bento Santiago nos fala:

Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. Eia, comecemos a evocação por uma celebre tarde de novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito. (...) Ia a entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir o meu nome e escondi-me atrás da porta. A casa era a da Rua de Mata-Cavalos, o mês novembro, o ano é que é um tanto remoto, mas eu não hei de trocar as datas da minha vida só para agradar às pessoas que não amam histórias velhas; o ano era de 1857. (ASSIS, 1997, p.4).

A história narrada é velha e 1857 é o ano que limita a retrospectiva que Bento Santiago faz para construir sua narrativa. É esse o ano que ele demarca como o início do universo de sua narração. É esse ano, essa célebre tarde de novembro na casa da Rua de Mata-Cavalos que ele elege como a rememoração mais importante para iniciar o seu discurso sobre a sua história de amor com Capitu. E essa eleição não poderia ser gratuita:

Mas é tempo de tornar àquela tarde de novembro, uma tarde clara e fresca, sossegada como a nossa casa e o trecho da rua em que morávamos. Verdadeiramente foi o princípio de minha vida; tudo o que se sucedera antes foi como o pintar e vestir das pessoas que tinham que entrar em cena, o acender das luzes, o preparo das rabeças, a sinfonia... Agora é que eu ia começar a minha ópera. (ASSIS, 1997, p.12-13; grifos meus.).

Segundo o narrador, foi naquela tarde de novembro que a sua vida teve, verdadeiramente, início. Foi exatamente naquela tarde que ele teve revelada a denúncia que deu início a toda a sua história. Foi naquela tarde que ele descobriu; pela boca de José Dias, num alerta que este dava à dona Glória, mãe do narrador; que o então jovem Bentinho andava metido nos cantos com a vizinha Capitu e que esse fato podia levar às crianças a pegarem de namoro. Foi justamente naquela tarde, no momento exato em que ouve, escondido, essa conversa entre José Dias e dona Glória, que o menino Bentinho descobre-se apaixonado pela também menina Capitu. E foi por esta razão que esta tarde foi eleita como aquela com que o

narrador irá começar a narrativa, já que foi nesta tarde que ele mesmo considera que começou a viver, pois foi quando descobriu o amor.

Tudo isto me era agora apresentado pela boca de José Dias, que me denunciara a mim mesmo, e a quem eu perdoava tudo, o mal que dissera, o mal que fizera, e o que pudesse vir de um e de outro. Naquele instante, a eterna Verdade não valeria mais que ele, nem a eterna Bondade, nem as demais Virtudes eternas. Eu amava Capitu! Capitu amava-me! E as minhas pernas andavam, desandavam, estacavam, trêmulas e crentes de abarcar o mundo. Esse primeiro palpitar da seiva, essa revelação da consciência a si própria, nunca mais me esqueceu, nem achei que lhe fosse comparável qualquer outra sensação da mesma espécie. Naturalmente por ser minha. Naturalmente também por ser a primeira. (ASSIS, 1997, p.20)

A memória escolhida para o início da narração é doce, mas não se deve esquecer que, em se tratando de amor, nem sempre as lembranças virão cobertas de mel. Quando começa a contar a história em 1899, Bento Santiago não está só quarenta e dois anos distante da descoberta de seu primeiro e grande amor; mas está também vinte e sete anos distante do fim deste, que ocorre com a sua separação de Capitu em 1872. Esses dados nos levam a perceber que em *Dom Casmurro* temos um narrador que está distanciado num mínimo de vinte e sete e num máximo de quarenta e dois anos da matéria narrada. Esse fato torna evidente, mais uma vez, que o narrador Bento Santiago e o personagem Bentinho, marido de Capitu, embora sejam a mesma pessoa, são personagens bastante distintos.

Isso porque quando se decide por narrar sua história, o narrador Bento Santiago não é mais o mesmo Bentinho que amou e casou com Capitu, o personagem da matéria narrada. Narrador e personagem estão vinte e sete anos distantes um do outro, e esse tempo, que amadurece o homem Bento Santiago, também o transforma em um outro eu. O casmurro narrador é vinte e sete anos mais velho que o apaixonado e ciumento Bentinho. O narrador é mais experiente, tem menos ilusões, enxerga coisas que o personagem não conseguia ver. O narrador está distante do romance que viveu o personagem, está fora da relação amorosa que nele se estabeleceu. A visão que o narrador tem do romance é completamente diferente da visão que o personagem tinha enquanto vivia o amor. É nesse sentido, que se pode considerar que narrador e personagem não são os mesmos, assim como não são os mesmos os olhares que ambos estabelecem acerca da relação amorosa.

Assim, o discurso que teremos a respeito do amor entre Bentinho e Capitu não será o discurso do personagem Bentinho, que viveu intensamente esse amor; mas o discurso do narrador Bento, que deixou ir o arrebatamento da relação amorosa e permitiu entrar em cena as marcas do tempo e da memória. É sob a ótica desse narrador ensimesmado, amargurado e solitário que nos será dada a história de amor. Nós, leitores, temos acesso a apenas uma versão dos fatos, a apenas um dos lados desse amor; que nos será revelado pelo ponto de vista de um narrador que já tem a sua opinião formada sobre os acontecimentos, e que impregnará o seu discurso com seu juízo de valor.

Já aí podemos começar a pensar que o discurso proferido pelo narrador Bento Santiago fica sujeito à desconfiança. Isso porque o próprio narrador revela elementos que permitem que o leitor desconfie do que ele diz.

A temática trabalhada por Machado de Assis em *Dom Casmurro* não é inédita em sua obra. Especificamente nesse romance, temos que o narrador Bento Santiago irá contar a história de amor que viveu com Capitu tentando convencer o leitor da traição que sofreu por sua mulher e seu melhor amigo Escobar. Traição. Esse é um tema muito comum quando se fala de amor e casamento. É, talvez por isso, um tema muito recorrente dentro da obra de Machado de Assis. Outros romances do autor, como *Ressurreição* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* falam também do tema. O que varia de um romance para o outro, além do enredo e das personagens, é claro, é o ponto de vista do narrador. Ora temos a questão da traição sendo abordada pelo ponto de vista do amante, ora pelo ponto de vista do marido traído. E esta variante é tudo.

No capítulo CXXXV, que não por acaso é denominado “Otelo”, já que vai fazer referência à peça de Shakespeare na qual o mesmo tema da traição é abordado, temos uma reflexão do narrador sobre o tema que nos revelará a sua posição discursiva dentro da narrativa.

(...) De noite fui ao teatro. Representava-se justamente *Otelo*, que eu não vira nem lera nunca; sabia apenas o assunto, e estimei a coincidência. Vi as grandes raivas do mouro, por causa de um lenço, - um simples lenço! - e aqui dou matéria à meditação dos psicólogos deste e de outros continentes,

pois não me pude furtar à observação de que um lenço bastou a acender os ciúmes de Otelo e compor a mais sublime tragédia deste mundo. (...) O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras, e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público.

- E era inocente, vinha eu dizendo rua abaixo; - que faria o público, se ela deveras fosse culpada, tão culpada como Capitu? E que morte lhe daria o mouro? Um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo, um fogo intenso e vasto, que a consumisse de todo, e a reduzisse a pó, e o pó seria lançado ao vento, como eterna extinção. (ASSIS, 1997, p.201-202)

Bentinho vai ao teatro assistir a Otelo e estima a coincidência da temática da peça com a temática da sua vida. A traição é o tema comum: Otelo, assim como Bentinho, se acha traído pela mulher. A diferença é que Bentinho sabe que Desdêmona é inocente, mas considera a sua própria mulher culpada. Logo Bentinho, que consegue perceber que na peça, Otelo é vítima de um golpe de lago, e que Desdêmona nunca o traiu, quando se trata de sua vida, não consegue vislumbrar a possibilidade de que Capitu, assim como Desdêmona, também seja inocente. E toda essa certeza que tem Bentinho sobre a traição de Capitu se dá pelo fato de que, em sua opinião, seu filho Ezequiel se pareça com seu amigo Escobar.

Nem só os olhos, mas as restantes feições, a cara, o corpo, a pessoa inteira, iam-se apurando com o tempo. Eram como um debuxo primitivo que o artista vai enchendo e colorindo aos poucos, e a figura entra a ver, sorrir, palpitar, falar quase, até que a família pendura o quadro na parede, em memória do que foi e já não pode ser. Aqui podia ser e era. O costume valeu muito contra o efeito da mudança; mas a mudança fez-se, não à maneira de teatro, fez-se como a manhã que aponta vagarosa, primeiro que se possa ler uma carta, depois lê-se a carta na rua, em casa, no gabinete, sem abrir as janelas; a luz coada pelas persianas basta a distinguir as letras. Li a carta, mal a princípio e não toda, depois fui lendo melhor. Fugia-lhe, é certo, metia o papel no bolso, corria a casa, fechava-me, não abria as vidraças, chegava a fechar os olhos. Quando novamente abria os olhos e a carta, a letra era clara e a notícia claríssima.

Escobar vinha assim surgindo da sepultura, do seminário e do Flamengo para se sentar comigo à mesa, receber-me na escada, beijar-me no gabinete de manhã, ou pedir-me à noite a bênção do costume. Todas essas ações eram repulsivas; eu tolerava-as e praticava-as, para me não descobrir a mim mesmo e ao mundo. Mas o que pudesse dissimular ao mundo, não podia fazê-lo a mim, que vivia mais perto de mim que ninguém. Quando nem mãe nem filho estavam comigo o meu desespero era grande, e eu jurava matá-los a ambos, ora de golpe, ora devagar, para dividir pelo tempo da morte todos os minutos da vida embaçada e agoniada. (ASSIS, 1997, p.195-196)

Desse modo, não há dúvida de que Bento Santiago considerava que Capitu era culpada, isto é, ele tinha certeza de que tinha sido traído pela mulher, embora

nunca a tenha questionado sobre o assunto. Ainda que Capitu jamais tenha assumido a Bentinho a sua confissão de culpa, nosso narrador não tem dúvida de que foi traído, e o menino Ezequiel passa a servir como prova do crime cometido pela mulher e o amigo. E essa é a sua posição discursiva: temos uma história de amor e traição (?) narrada pela boca daquele que se considera traído.

Ora, mas se vamos julgar, como fizeram muitos leitores, se Capitu traiu ou não Bentinho, como fazê-lo tendo como base apenas o discurso do marido que se pensa traído? Daí esse clássico julgamento, que vem sendo feito ao longo de décadas, não ter fundamento algum. A confiabilidade do discurso de *Dom Casmurro*, que já era comprometida pelo fato de ele ser proferido pela boca de um narrador que fez parte da história, é posta ainda mais a prova quando entendemos que esse narrador considera que sua mulher o traiu. Se o narrador tem isso como verdade, ele não fará outra coisa senão tentar convencer os seus leitores do seu ponto de vista.

E os indícios de que o discurso de nosso narrador não é confiável não param por aí. E o mais interessante da imagem desse autor criada por Machado de Assis é que ela nos dá, conscientemente e a todo o momento, elementos que nos permitem por seu discurso em dúvida.

Já no capítulo XX, chamado “Mil padre-nossos e Mil ave-marias” o narrador nos revela que desde criança ele tinha dificuldade em cumprir com sua palavra nos contando um episódio em que prometera ao céu que rezaria mil padre-nossos e mil ave-marias se acaso José Dias conseguisse o livrar de ir para o seminário, onde se ordenando padre, teria de esquecer seu amor por Capitu.

A soma era enorme. A razão é que eu andava carregado de promessas não cumpridas. A última foi de duzentos padre-nossos e duzentas ave-marias, se não chovesse em certa tarde de passeio a Santa Teresa. Não choveu, mas eu não rezei as orações. Desde pequenino acostumara-me a pedir ao céu seus favores, mediante orações que diria, se eles viessem. Disse as primeiras, as outras foram adiadas, e a medida que se amontoavam iam sendo esquecidas. (ASSIS, 1997, p.34)

Já aí o habilidoso narrador nos dá um discreto indício de que sua palavra não é tão fiável. É ele mesmo, já velho, em sua condição de narrador, que nos afirma que quando adolescente vivia fazendo promessas ao céu que nunca chegava a cumprir. Se nem com o céu ele cumpre a sua palavra, quem dirá conosco, leitores seus. Se o céu não pode confiar na palavra de Bentinho, podemos nós confiar na palavra do narrador?

Os indícios de inconfiabilidade do narrador continuam. No Capítulo L, denominado “Um meio-termo”, no qual ele nos vai narrar a solução que o Padre Cabral achara para que Bentinho não se ordenasse padre, temos a história contada da seguinte maneira:

Meses depois fui para o seminário de S. José. Se eu pudesse contar as lágrimas que chorei na véspera e na manhã, somaria mais que todas as vertidas desde Adão e Eva. Há nisto alguma exageração; mas é bom ser enfático, uma ou outra vez, para compensar este escrúpulo de exatidão que me aflige. (ASSIS,1997. p.82)

Há nisso alguma exageração, senhor Bento Santiago? Ora, isso é uma perfeita hipérbole. Quer dizer que Bentinho chora na véspera e na manhã em que vai para o seminário mais lágrimas do que as choradas desde o tempo de Adão e Eva até então? De fato há nisso muita exageração a que o narrador justifica como sendo para compensar a exatidão com que vem narrando. Temos aí mais um indício de que não podemos acreditar em tudo que o narrador fala. Se ele mesmo afirma que para compensar relatos exatos que narra, ele resolve colorir-los com um pouco de exagero, como podemos nós diferenciar o que é “verídico” do que é exageração? Mais que isso, como podemos confiar em um narrador que precisa nos dizer que o que narra é exato?

Mais a frente, no capítulo LIX, não por acaso intitulado “Convivas de boa memória”, o narrador fará uma reflexão sobre a sua própria memória:

Há dessas reminiscências que não descansam antes que a pena ou a língua as publique. Um antigo dizia arrenegar de conviva que tem boa memória. A vida é cheia de tais convivas, e eu sou acaso um deles, conquanto a prova de ter a memória fraca seja exatamente não me acudir agora o nome de tal antigo; mas era um antigo, e basta.

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, 1997, p. 97)

Aqui, o próprio narrador afirmar não ter a memória boa. Entretanto, o romance que narra é uma obra que compila as suas próprias memórias. A princípio, para termos um romance de memórias, precisamos que seu narrador tenha uma boa memória para que possa recuperar as memórias pretende relatar. Se Bento Santiago se propõe a narrar um romance de suas memórias, mas tem consciência de que sua memória não é boa não fazendo a mínima questão de esconder esse fato dos leitores, é porque ele próprio sabe que não podemos confiar em tudo o que ele diz.

Mais adiante, ainda no mesmo capítulo, o narrador passa a tecer considerações não mais sobre a sua memória, mas sobre a sua narrativa:

(...) Nada se emenda 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 cousas que não achei nele. Quantas idéias finas me acodem então! Que reflexões profundas! (...)
É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes preencher as minhas. (ASSIS, 1997, p. 97)

Está claro, o narrador afirma que seu livro é falho e deixa a critério do leitor o preenchimento das lacunas que ficam abertas nele. Logo, ele mesmo afirma que constrói um livro omissos, no qual as lacunas deverão ser preenchidas por quem lê. Se ele omite alguns fatos, é porque está selecionando aqueles que pretende revelar ao leitor. Ora, ele nos guia, de acordo com o que nos revela, para que tenhamos uma determinada interpretação do que é narrado. Entretanto, o narrador também dá liberdade aos leitores mais perspicazes para completar as lacunas deixadas, tendo assim uma outra leitura do romance.

Há ainda outro fator que denuncia a infidelidade intrínseca do discurso do nosso narrador. No início do romance, apenas para lembrar, o narrador explica que mora em uma casa no Engenho Novo que mandou construir como uma réplica da casa em que viveu em Mata Cavalos. Ora, temos então que ele vive dentro de uma

casa simulada e narra dentro de um simulacro. É ele mesmo que nos diz que a casa foi uma tentativa de reconstruir o que ele fora outrora, e ainda é ele que denuncia a falsidade de toda essa simulação dizendo que “não consegui recompor o que foi nem o que fui”. (ASSIS, 1997, p.3). Segundo o Professor Luis Filipe Ribeiro, essa é uma das chaves fundamentais para se compreender o romance. Ele afirma que:

(...) O narrador, que passará a maior parte do tempo tentando provar o quanto Capitu era dissimulada, falsa, inconfiável, ele mesmo narra, entranhado em um simulacro, especialmente construído para isso. Ele aponta, claramente, para a falsidade intrínseca de sua posição de narrador e, com isso, alerta-nos para o grau de confiabilidade que podemos e devemos depositar em seu discurso. (RIBEIRO, 2008, p.311)

Um discurso inconfiável. É isso que nos é dado pelo narrador de *Dom Casmurro*. Mas desvendar essa chave do mistério requer uma leitura bastante atenta, o que nem sempre vai ser fácil a qualquer leitor, tendo em vista que ele estará diante de um narrador experiente e habilidoso, repleto de artimanhas para prender o leitor em sua teia. Assim é Bento Santiago, o narrador desse romance de Machado de Assis.

Em “A poesia envenenada de Dom Casmurro”, capítulo de seu livro *Duas Meninas*, Roberto Schwarz traz uma interessante reflexão acerca da questão da confiabilidade do discurso de Bento Santiago. Ele afirma que:

Depois de contar o idílio de sua adolescência, completado pelo casamento em que seria traído, e pelo desterro que impôs à companheira e ao filho de pai duvidoso, Dom Casmurro conclui por uma pergunta a respeito de Capitu: a namorada adorável dos quinze anos já não esconderia dentro dela a mulher infiel, que adiante o enganara com o melhor amigo? Induzido a recapitular, o fino leitor prontamente lembrará por dezenas os indícios do calculismo e da dissimulação da menina. Entretanto, considerando melhor, notará também que as indicações foram espalhadas com muita arte pelo próprio narrador, o que muda tudo e obriga a inverter o rumo da desconfiança. Em lugar da evocação, do memorialismo emocionado e sincero que parecia merecer todo o crédito do mundo, surgem o libelo disfarçado contra Capitu e a tortuosa autojustificação de Dom Casmurro, que, possuído pelo ciúme, exilara a família. (SCHWARZ, 1997, p.9 -10)

É evidente, pois, que Bento Santiago é um narrador esperto, criador de vários e sutis ardis para fazer com que o leitor caia em uma leitura ingênua e descuidada. É preciso sutileza e maturidade na leitura para se captar e entender a posição de cruel

acusador em que verdadeiramente se coloca o narrador do romance. Do contrário, continuaremos sempre condenando Capitu sem perceber que temos em mãos o discurso de seu mais cruel acusador.

1.2 EULÁLIO D'ASSUMPÇÃO: O NARRADOR DE MEMÓRIAS DECADENTES

Chico Buarque publicou seu romance *Leite Derramado* em 2009. É neste ano que o autor dá vida a Eulálio d'Assumpção, o homem que terá o poder de mostrar aos leitores, através de uma memória fragmentada, o universo de sua obra literária. Eulálio é a imagem de autor criada por Chico Buarque para narrar a história de seu romance.

Em *Leite Derramado*, temos a história de vida de Eulálio d'Assumpção, um homem que tinha status, oriundo de família abastada e renomada na época do Império, que vai vendo toda a fama, o prestígio e o dinheiro escorrerem por suas mãos a fora por não ter nelas nem a força e nem a sabedoria suficiente para agarrá-los consigo. Através de um monólogo proferido pelo narrador do texto, ele, que é também o personagem principal desta trama, nos dá a ver as suas memórias familiares, que nos vêm em um misto de desordem estrutural e cronológica típica de lembranças resgatadas em fundo de gaveta.

Quem fala na obra é um ancião em uma cama de hospital que, à espera da sua morte e sem ter mais o que fazer; apela, através do seu discurso, a um interlocutor que ora será alguma enfermeira, ora será sua própria filha e sempre seremos nós leitores. Neste apelo em direção ao outro que funciona como uma tentativa de mantê-lo socialmente vivo, o narrador começa a contar a história de sua linhagem. Resgatando suas memórias num esforço de cristalizar-se a si no tempo, no espaço e na memória do outro; este narrador personagem desfia a saga de sua família que vai desde seus ancestrais ilustres à decadência completa de seus descendentes e dele próprio.

Considerando o ano de publicação do romance como o ano em que o narrador constrói a narrativa, temos que Eulálio completou seu centenário em 2009

e ainda nesse ano ele sofreu um acidente que o deixou no hospital. E é no espaço do hospital, sentindo-se só e tomado por uma invalidez que o deixa sem ter o que fazer, que Eulálio decide relatar a sua história a um interlocutor.

Temos, então, uma imagem de autor que constrói a narrativa numa espécie de rememoração dos seus cem anos vividos, resgatando, à moda de sua memória falha, os acontecimentos que marcaram não só a sua existência, como também a existência de sua linhagem. Cem anos decorridos, que vão do início do século XX até o início do século XXI: este é o período que constitui o universo da narrativa em *Leite Derramado*.

É marcante no narrador de *Leite Derramado* a necessidade de se buscar, definir e afirmar essa identidade perdida ao longo da vida de Eulálio d'Assumpção, com “p” mudo, e não Assunção como em geral se escreve, já que segundo ele próprio: “Assunção, na forma assim mais popular, foi o sobrenome que aquele escravo Balbino adotou, como a pedir licença para entrar na família sem sapatos.” (BUARQUE, 2009, p.18). A falta desta identidade bem demarcada provoca nesse narrador um sentimento de solidão profunda, em que nada e ninguém o fazem se reconhecer e se encontrar no mundo. É daí que vem a necessidade de Eulálio reafirmar a todo momento a sua identidade diante de si próprio e do outro, o que culmina no seu discurso verborrágico.

Um nome que abria as portas do mundo antes, agora já não é capaz de garantir nem um bom atendimento em um hospital que não é público, mas que também não é de boa qualidade. Ser Assumpção, com “p” mudo ou sem ele já é indiferente, pois a letra já não vale mais nada. Acostumar-se a essa nova situação é doloroso. E pior do que acostumar-se a si, é acostumar a memória que insiste em lembrar tempos áureos.

Passar para o outro lado da sociedade, aquele obscuro em que não cabem nem o prestígio nem o dinheiro, causa um angustiante desconforto ao nosso narrador. O deslocamento social pelo qual passa, provoca também o deslocamento interior e a identidade de um Assumpção vai se perdendo ao longo dessa trilha.

Porque todo dia é isso, acordo com o sol na cara, a televisão aos berros, e já compreendi que não estou em Copacabana, foi-se o chalé há mais de meio século. Estou neste hospital infecto, e aí não vai intenção de ofender os presentes. Não sei quem são vocês, não conheço seus nomes, mal posso virar o pescoço para ver que cara têm. Ouço suas vozes, e posso deduzir que são pessoas do povo, sem grandes luzes, mas minha linhagem não me faz melhor que ninguém. Aqui não gozo privilégios, grito de dor e não me dão meus opiáceos, dormimos em camas rangedoras. Seria até cômico, eu aqui, todo cagado nas fraldas, dizer a vocês que tive berço. Ninguém vai querer saber se porventura meu trisavô desembarcou no Brasil com a corte portuguesa. De nada adianta me gabar de ele ter sido confidente de dona Maria Louca, se aqui ninguém faz ideia de quem foi essa rainha. Hoje sou da escória igual a vocês, e antes que me internassem, morava com minha filha de favor numa casa de um só cômodo nos cafundós. Mal posso pagar meus cigarros, nem tenho trajes apropriados para sair de casa. (BUARQUE, 2009, p.49-50)

Já pelo nome com que esse narrador será batizado, podemos perceber a importância que ele terá para a construção da narrativa. O nome Eulálio nos remete ao substantivo eulalia, que significa dicção fácil. Nesse sentido, podemos considerar que Eulálio é aquele que fala, que tem boa dicção. E, no romance, é exatamente isso que ocorre. Eulálio é o único que fala dentro da narrativa, e faz isso sem parar, em uma verborragia frenética. Mesmo quando temos acesso às falas das demais personagens, o temos por meio do discurso indireto que é proferido exclusivamente pela boca do próprio Eulálio.

Eulálio é, portanto, aquele que fala. Em sua cama, no hospital, ele passa o romance inteiro a falar; ora reclamando, com alguma enfermeira, a respeito do modo como é tratado; ora resgatando a memória de seu passado, que o tornou um indivíduo solitário e melancólico. Pode-se notar, então, que a narrativa que nos será conferida possui um alto grau de subjetividade, já que teremos acesso apenas ao ponto de vista de Eulálio sobre os fatos que se sucederam, não tendo nenhuma outra versão da história.

Por ser um texto de cunho memorialista, *Leite Derramado* é escrito a partir do resgate da memória de Eulálio. O enredo do romance surge a partir das recordações do narrador. As lembranças recordadas são sempre aquelas referentes aos acontecimentos passados que marcaram, de alguma forma, a vida do narrador personagem. Nesse sentido, pode-se entender que essas lembranças relatadas são

selecionadas de acordo com o valor afetivo que possuem. A memória é, então, de caráter subjetivo e a narrativa memorialista é contada sob o eco de um tom passional.

O discurso de Eulálio sobre suas lembranças passadas é a única forma de nós, leitores, acessarmos as suas memórias. Acontece que o mecanismo da memória humana nunca resgata as lembranças de maneira inteira, cronológica. As lembranças evocadas pela memória surgem sempre de maneira fragmentada, não respeitando a ordem em que os acontecimentos se deram. E é dessa forma que os acontecimentos evocados pela memória de Eulálio nos surgem:

Porque quando Matilde voltasse ao nosso chalé, o bairro inteiro ouviria os maxixes e sambas da sua vitrola. Levaria ela mesma a filha à praça, a amamentaria sentada no balanço (...). Por isso toda noite eu a esperava à janela do quarto, e Matilde não vinha, não vinha, aos nossos encontros furtivos Matilde nunca faltou. E já no limite da minha esperança, eis que ela pisava a relva do jardim na ponta dos pés, e eu descia com o coração na boca para lhe abrir a porta da cozinha. E ela se encostava na parede da cozinha, a me arregalar os olhos negros, mas se calhar essa cena se passava quando ainda nem éramos casados, e não no tempo das coisas que eu vinha narrando. Não é culpa minha se os acontecimentos às vezes me vêm à memória fora da ordem em que se produziram. É como se, a exemplo da correspondência do doutor Blaubaum, algumas lembranças me chegassem de navio, e outras já pelo correio aéreo. (BUARQUE, 2009, p.187-188; grifo meu.)

E realmente não é culpa de Eulálio se os acontecimentos surgem em sua memória fora da ordem em que se deram. As lembranças do passado convivem com as lembranças do presente na memória humana. E é por essa razão que os acontecimentos passados podem, frequentemente, se misturar com os acontecimentos presentes.

Dessa maneira, a rememoração dos acontecimentos passados segue o fluxo de consciência do narrador, o que constitui um resgate não linear das suas lembranças. Por essa razão, Eulálio mistura a ordem dos acontecimentos e acaba narrando uma cena que aconteceu em um passado distante – os encontros furtivos entre ele e Matilde quando ainda não eram casados – como continuação de um desejo de que Matilde voltasse – num tempo mais recente.

Eulálio inicia a narrativa em um impulso, como se o livro começasse de um ponto que não é uma introdução, mas um desenvolvimento de um diálogo que já acontecia. O leitor fica no ar, buscando montar os fragmentos de narração que lhes são fornecidos no primeiro capítulo do livro, que é composto apenas de um único parágrafo:

Quando eu sair daqui, vamos nos casar na fazenda da minha feliz infância, lá na raiz da serra. Você vai usar o vestido e o véu da minha mãe, e não falo assim por estar sentimental, não é por causa da morfina. (...) E se na fazenda ainda não houver luz elétrica, providenciarei um gerador para você ver televisão. Vai ter também ar condicionado em todos os aposentos da sede, porque na baixada hoje em dia faz muito calor. Não sei se foi sempre assim, se meus antepassados suavam debaixo de tanta roupa. Minha mulher, sim, suave bastante, mas ela já era de uma nova geração e não tinha a austeridade de minha mãe. Minha mulher gostava de sol, voltava sempre afogueada das tardes no areal de Copacabana. Mas nosso chalé em Copacabana já veio abaixo, e de qualquer forma não moraria com você na casa de outro casamento, moraremos na fazenda da raiz da serra. (...) Mas se você não gostar da raiz da serra por causa das pererecas e dos insetos, ou da lonjura ou de outra coisa, poderíamos morar em Botafogo, no casarão construído por meu pai. (...) Terei bricolages para me ocupar anos a fio, e caso você deseje prosseguir na profissão, irá para o trabalho a pé, visto que o bairro é farto de hospitais e consultórios. Aliás, bem em cima do nosso próprio terreno levantaram um centro médico de dezoito andares, e com isso acabo de me lembrar que o casarão não existe mais. E mesmo a fazenda da raiz da serra, acho que desapropriaram em 1947 para passar a rodovia. Estou pensando alto para que você me escute. E falo devagar, como quem escreve, para que você me transcreva sem precisar ser taquígrafa, você está aí? Acabou a novela, o jornal, o filme, não sei por que deixam a televisão ligada fora do ar. Deve ser para que esse chuvisco me encubra a voz, e eu não moleste os outros pacientes com meu palavrório. (BUARQUE, 2009, p. 5-7)

O trecho é longo e pode parecer cansativo, mas ilustra bem o modo como a narrativa é construída. Um monólogo verborrágico e frenético, no qual um assunto é emendado no outro sem uma aparente conexão entre si. Assim é a narrativa que será proferida por Eulálio d'Assumpção. No livro, ele irá seguir falando sem parar, trazendo à tona os assuntos na medida em que eles vão surgindo em sua memória, construindo um discurso fragmentado e, em alguns momentos, desconexo.

Nesse trecho que inicia a narrativa, podemos identificar alguns pontos que nos ajudarão a fazer a leitura do romance. O primeiro e o último período do trecho indicam o lugar físico onde o narrador se encontra: um hospital. Os inúmeros vocativos deixam claro que o narrador se dirige a alguém específico, que possivelmente seria uma enfermeira que estaria cuidando de Eulálio no hospital. A

fática pergunta “você está aí?” que ecoa no vazio demonstra que esse interlocutor não o está ouvindo. Assim, percebemos que o monólogo proferido por Eulálio tanto irá se dirigir a personagens que vão compor o romance, quanto a nós, seus leitores.

A memória de Eulálio, assim como a memória de qualquer ser humano, não é linear e aparece fragmentada. Ela não evoca as lembranças dos acontecimentos na ordem em que esses se deram, mas sim na ordem em que eles se justificam serem evocados, na medida em que o narrador vai precisando deles para construir o seu relato. Eulálio resgata, então, os acontecimentos de seu passado conforme sua memória afetiva vai sendo tocada.

Entretanto, ao criar Eulálio d’Assumpção, Chico Buarque não cria um narrador que possui uma memória comum, saudável. É sabido que no momento em que narra suas memórias, Eulálio encontra-se com cem anos, senil em uma cama de hospital, vítima de um acidente caseiro que o deixou sem andar. A memória de Eulálio é debilitada não só por sua idade avançada, mas também por sua condição de saúde.

Eulálio se constitui como aquele narrador que, não raro, esquecerá os fatos que está narrando. Ele esquece o nome das pessoas com quem fala, o nome das pessoas sobre quem fala, esquece a ordem em que determinados eventos foram produzidos, e o nome das pessoas que participaram dos eventos que narra.

Um exemplo de esquecimento que é recorrente no romance é o fato de Eulálio jamais lembrar o nome da enfermeira que cuida dele e por quem ele nutre enorme afeto. “Veja só, nesse momento olho para você e fico até sem graça de perguntar seu nome de novo.” (BUARQUE, 2009, p.14), ou ainda “Os enfermeiros aqui são rancorosos, com exceção daquela moça, no momento não me vem o nome dela.” (BUARQUE, 2009, p.101). A enfermeira, que não será nomeada no romance justamente pelo fato de o narrador não conseguir recordar seu nome, faz parte das relações recentes de Eulálio. E, segundo o próprio narrador, o espaço de sua cabeça para registrar eventos e pessoas relacionadas ao tempo presente e futuro é bem menor que o espaço conferido às pessoas de suas relações do passado.

Ao passo que o tempo futuro se estreita, as pessoas mais novas têm de se amontoar de qualquer jeito num canto da minha cabeça. Já para o tempo passado tenho um salão cada vez mais espaçoso, onde cabem com folga meus pais, avós, primos distantes... (BUARQUE, 2009, p.14.)

As lembranças do passado são muito mais vivas na memória de Eulálio que as lembranças do presente. Como na linguagem, as primeiras coisas a serem aprendidas são as últimas a serem esquecidas. Assim também funciona a memória, tendo em vista que ela também é discurso. Além disso, esse tipo de comportamento da memória de lembrar vivamente o passado distante, mas não recordar o passado recente é bastante característico do Alzheimer, doença degenerativa do cérebro que produz a perda progressiva da capacidade de pensar e memorizar.

O fato de Eulálio não lembrar que se encontra internado em um hospital também constitui um outro esquecimento muito frequente dentro do romance. São inúmeras as vezes em que ele se esquece que se encontra internado e pensa estar em casa, e nesses momentos, frequentemente imagina-se perto de entes que já partiram; como seu pai, sua mãe, e sua mulher Matilde; em lugares em que conviveu com eles.

Copacabana se assemelhará a Chicago, com policiais e gangsters trocando tiros pelas ruas, e ainda assim dormirei de portas abertas. Pouco importa que entrem meliantes pela minha casa, e mendigos e aleijados e leprosos e drogados e malucos, contanto que me deixem dormir até mais tarde. Porque todo dia é isso, acordo com o sol na cara, a televisão aos berros, e já compreendi que não estou em Copacabana. (BUARQUE, 2009, p.49; grifo meu)

É o que se observa no trecho acima, em que Eulálio, por um lapso da memória, esquece que está no hospital e imagina-se em seu Chalé em Copacabana, onde viveu os poucos anos de casado com sua mulher. É interessante notar que o Chalé foi um lugar extremamente querido por Eulálio pelo fato de evocar as lembranças do tempo em que viveu com Matilde. Esse fato demonstra que o narrador só se esquece de estar internado em um hospital para imaginar-se em um lugar que ele considera melhor, além de evidenciar que as lembranças de Eulálio estão sempre interligadas ao valor sentimental que possuem.

Além de ter a narrativa comprometida por esses lapsos de esquecimento, o narrador também comete alguns equívocos fazendo algumas confusões sobre os fatos narrados e misturando assuntos. É o que se observa no fragmento abaixo:

Quem sabe Maria Eulália não se culpava até mesmo por ter nascido menina, julgando que eu contava com um herdeiro. Mas ainda que assim fosse, ela já me havia recompensado com o Eulalinho, que virou um filho para mim. (...) Ensinei-o a ler, arranjei-lhe uma bolsa de estudos no meu antigo colégio de padres onde meu nome ainda abria portas. Apeguei-me ao garoto, que malgrado o Palumba no nome e as feições um tanto rústicas, pertencia com certeza à minha estirpe. (...). Eu o levava de calças curtas ao Senado, fiz fotografá-lo na tribuna de onde seu bisavô tantas vezes discursou. O garoto não largava os livros de História, enchia a mãe de orgulho com as notas do boletim. (...) E um dia veio me comunicar que se tornara comunista. Que seja, falei comigo. Se vier o comunismo, Eulálio d'Assumpção Palumba chegará provavelmente a algum bureau político (...). Mas em vez do comunismo veio a Revolução Militar de 1964, então tratei de lhe lembrar nossas relações de família com as Forças Armadas (...). Mas na sua pouca idade, Eulálio ainda era vulnerável à influência de gente insensata, talvez mesmo de uns padres vermelhos. (...) Uma noite carregou suas tralhas numas mochilas, e minha filha entrou em desespero, disse que ele tinha partido para a vida clandestina. (...) Tempos depois nos telefonaram para buscarmos uma criança no hospital do Exército, era o filho do Eulálio e de uma sua comparsa que pariu na prisão. Esse Eulalinho criei como se fosse um filho, ensinei-o a ler, matriculei-o no colégio de padres onde meu nome abria portas, fiz fotografá-lo de calças curtas no senado. Desde o princípio se mostrou um aluno sagaz, interessado em História do Brasil, discutia com seus professores de igual para igual, e um dia virou comunista. Diz minha filha que ele foi morto na cadeia, mas disso não se tem certeza, só sei que me telefonaram para buscar seu filho no hospital do Exército. Esse Eulalinho criei como se fosse um filho, ensinei-lhe a abrir as portas, fiz fotografá-lo de calças curtas com padres vermelhos, mas o sabor do remédio estava estranho. (BUARQUE, 2009, p.125-127)

Nesse trecho, o narrador começa falando de sua filha e termina confundindo as histórias de seu neto, bisneto e tataraneto. A memória debilitada de Eulálio fica evidente no fragmento. O narrador perde a sua linha de raciocínio enquanto falava de sua filha e passa a falar da história de seu neto, emendando um assunto no outro. Ao passar a falar de seu neto, Eulálio confunde as histórias deste com as de seu bisneto e tataraneto, narrando como se essas três histórias fossem uma só. Além de ter a sua memória afetada pela senilidade, ela ainda é prejudicada pelo uso de sedativos, já que o narrador, nesse trecho, está sob efeito de remédios que o fazem se confundir.

Nesse sentido, põe-se em dúvida a credibilidade deste narrador e dos fatos por ele narrados. Isso porque fica evidente para nós leitores, que, muitas vezes, a memória de Eulálio falha, e nesse sentido, não há como crer em tudo aquilo que ele diz. O próprio Eulálio tem consciência de que sua memória não é confiável:

Agora imagine a sua avó o que diria, neta casada com filho de imigrante e bisneto comunista da linha chinesa. Esse seu filho engravidou outra comunista, que teve um filho na cadeia e na cadeia morreu. Você diz que ele próprio morreu nas mãos da polícia, e com efeito tenho vaga lembrança de tal assunto. Mas lembrança de velho não é confiável, e agora estou seguro de ter visto o garotão Eulálio ainda outro dia, forte toda a vida. (...) Você deve estar fazendo confusão com o outro (...). Mas aquele, se não me engano era filho do Eulálio garotão com a moça do umbigo, minha cabeça às vezes fica meio embolada. É uma tremenda barafunda. (BUARQUE, 2009, p.38-39; grifos meus.)

O fato de o próprio narrador afirmar que a sua memória não é confiável compromete ainda mais a credibilidade da narrativa. Como poderemos acreditar nos relatos de Eulálio se nem ele mesmo os acredita? A dúvida sempre permanecerá na consciência de nós leitores. Discernir entre o que foi um fato do que é uma invenção ou desejo de Eulálio nos será uma tarefa árdua e nem sempre possível, já que ele é um narrador senil, cuja memória não é confiável. Eulálio sabe que nem tudo o que ele afirma aconteceu de fato, e, nesse sentido, nós leitores não temos como avaliar até que ponto pode-se acreditar no que é narrado.

(...) nunca lhe contei esse episódio? Então não leve em conta, nem tudo o que eu digo se escreve, você sabe que sou dado a devaneios. (...) e por favor me corrija se eu me equivocar aqui ou ali. (BUARQUE, 2009, p.136; grifo meu.)

Aspectos como esses revelam que a história que o narrador conta pode não condizer com a verdade dos fatos, não passando de uma invenção sua. Nesse sentido, tendo em vista que a credibilidade do narrador costuma ser uma questão importante dentro de uma narrativa, é interessante notar a peculiaridade dessa construção que Chico Buarque faz de um narrador que tem a sua credibilidade comprometida. Ao criar um narrador que pretende discorrer sobre seu passado, mas possui uma memória que não é confiável; Chico Buarque acaba desconstruindo a narrativa memorialista convencional, em que os fatos passados costumam ser

recuperados na memória de maneira íntegra e relatados, de modo fiel, pelo narrador.

É de se notar que as condições em que Eulálio profere o seu discurso estão longe de serem ideais. A senilidade desse narrador afeta a sua memória, e isso compromete a credibilidade da narrativa não só pelo fato de na história ser narrado apenas um ponto de vista, mas também pelo fato de Eulálio não ser capaz de fazer um resgate minimamente organizado de suas lembranças.

Eulálio d'Assumpção é aquele narrador que tenciona narrar lembranças, mas que acaba construindo um discurso do esquecimento, já que sua memória não lhe permite lembrar, de modo fiel, das histórias que deseja contar. Sobre essa questão do fracasso da memória ao tentar recordar-se de algo, Freud fala que:

Pode-se afirmar que a facilidade com que dada impressão é despertada na memória não só se dá pela constituição psíquica do indivíduo (...), mas também pela atitude favorável ou desfavorável de um dado fator psíquico que se recusa a reproduzir qualquer coisa que possa liberar desprazer, ou que possa subsequentemente levar à liberação de desprazer. Assim, a função da memória, que gostamos de encarar como um arquivo aberto a qualquer um que sinta curiosidade, fica desse modo sujeita a restrições por uma tendência da vontade, exatamente como qualquer parte de nossa atividade dirigida para o mundo externo. (FREUD, 1976, p.281)

Nesse sentido, pode-se entender que o fato de Eulálio não recordar determinada situação que deseja contar está diretamente relacionado à sua própria vontade de não lembrar, visto que essa recordação pode vir a liberar nele algum tipo de desprazer. É evidente que todo esse processo se dá de forma inconsciente, visto que Eulálio tenta lembrar, mas não consegue. Esse insucesso é que está ligado a uma vontade inconsciente de não lembrar, já que determinada recordação pode causar nele algum tipo de dor. Também não se pode esquecer que as falhas da memória de Eulálio são agravadas pela causa física de seu envelhecimento e ainda por causas químicas, tendo em vista que, no hospital, ele se encontra constantemente sob o efeito de remédios.

Algo que chama bastante atenção dentro do romance é o fato de que, no período da narrativa que marca os cem anos de sua existência, Eulálio é tomado por

uma ideia fixa que circula, num vai e vem sem fim, dentro do romance. Não importa o que esteja narrando e sobre que década de sua vida a narrativa está a contar, Eulálio sempre irá voltar a um assunto que teima em não sair da sua memória: Matilde.

Matilde foi o único amor da vida de Eulálio. Eles se conheceram quando ele enlutava as exéquias de seu pai. Ela cantava no coro da igreja. O amor à primeira vista o fulminou de tal forma que Eulálio enfrentou com certo constrangimento, devido à ocasião em que se encontrava, o alarme que seu corpo souou diante da visão de Matilde:

Mas agora, no momento em que o órgão dava a introdução para o ofertório, bati sem querer os olhos nela, desviei, voltei a mirá-la e não pude mais largar. Porque assim suspensa e de cabelos presos, mais intensamente ela era ela em seu balanço guardado, seu tumulto interior, seus gestos e risos por dentro, para sempre, ai. Então, não sei como, em plena igreja me deu vontade de conhecer sua quentura. Imaginei que abraçá-la de surpresa, para ela pulsar e se debater contra meu peito, seria como abafar nas mãos o passarinho que capturei na infância. Estava eu com essas fantasias profanas, quando minha mãe me tomou pelo braço para a comunhão. Hesitei, remanchei um pouco, não me sentia digno do sacramento, mas recusá-lo à vista de todos seria um sacrilégio. Com certo medo do inferno, fui afinal me ajoelhar ao pé do altar e cerrei os olhos para receber a hóstia sagrada. (BUARQUE, 2009, p.20-21)

As lembranças de Matilde são recorrentes no romance, e, normalmente aparecem vinculadas ao sentimento da dor:

Mas bem antes da doença e da velhice, talvez minha vida já fosse um pouco assim, uma dorzinha chata a me espetar o tempo todo, e de repente uma lambada atroz. Quando perdi minha mulher, foi atroz. E qualquer coisa que eu recorde agora, vai doer, a memória é uma vasta ferida. (BUARQUE, 2009, p.10; grifo meu.)

Isso porque, quando começa a narrar a história em 2009, Eulálio já conhece o final trágico de seu amor. Ele se encontra, nesse momento, 80 anos afastado do fim de sua relação com sua esposa. O sumiço de Matilde é um fato obscuro no romance, e não se sabe ao certo como sai da narrativa. Entretanto, pode-se precisar que Eulálio está distante da matéria narrada quando ele mesmo afirma que levou a sua filha ao cemitério no dia de finados e que, então eles depositaram flores “no túmulo onde estavam gravados com letras de bronze os nomes de meu pai, de

minha mãe e de Matilde Vidal d'Assumpção (1912 + 1929)” (BUARQUE, 2009, p.123)

Nesse sentido, o narrador Eulálio também difere do personagem Eulálio marido de Matilde. O personagem Eulálio era ciumento, passional, brigava com sua mulher ao mesmo tempo em que a amava loucamente. Já o narrador Eulálio é um ancião triste e solitário, que jamais conseguiu se recuperar da perda de sua mulher e que, por essa razão, carrega consigo uma culpa e um ressentimento pungentes.

Desse modo, o discurso a que teremos acesso a respeito do amor entre Eulálio e Matilde não será o discurso do personagem marido de Matilde, mas sim o discurso do homem que perdeu a sua mulher e que teve o insucesso dessa relação amorosa cravado em uma memória que foi corroída ao longo dos anos. É sob a ótica desse narrador rejeitado, amargurado e solitário que nos será dada a história de amor. Mais uma vez, nós leitores teremos acesso a apenas uma versão dos fatos, a apenas um dos lados do romance, a apenas uma versão que Eulálio tenta construir com os retalhos de lembrança que ele próprio quer guardar.

1.3 ONDE BENTO E EULÁLIO SE ENCONTRAM

O que pode haver em comum entre dois narradores tão distantes no tempo? De que modo um narrador construído por um romancista do século XXI se aproxima de um narrador construído por um romancista do século XIX?

Machado de Assis e Chico Buarque são autores completamente distintos. O primeiro escreve sua obra em fins do século XIX num Rio de Janeiro do século XIX, sobre uma sociedade carioca do século XIX. O segundo escreve sua obra no século XXI num Rio de Janeiro do século XXI, sobre uma sociedade do século XX. Contudo, seus narradores, Bento Santiago e Eulálio d'Assumpção, conseguem se encontrar em determinados pontos.

Dois personagens narradores que decidem relatar as suas memórias. Duas memórias que versam sobre o mesmo tema. Dois amores findos. Duas marcas de

amor maturadas pelo tempo. Dois romances distintos, dois narradores distintos que muito têm em comum.

Bento Santiago decide narrar suas memórias no ano de 1899, aos 56 anos de idade, com o objetivo de atar as pontas da sua vida e restaurar na sua velhice a adolescência. Eulálio d'Assumpção decide relatar as suas memórias no ano de 2009, com 100 anos de idade, com o objetivo de manter-se socialmente vivo. A intenção de ambos os narradores é comum: não permitir que morram as suas memórias para que assim consigam se manter vivos.

Bento Santiago afirma que narra com o fim de “atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência.” (ASSIS, 1997, p.3). Ele narra para que sua história não se perca no tempo. Eulálio afirma que “Muita vez de fato já invoquei a morte, mas no momento mesmo em que a vejo de perto, confio em que ela mantenha suspensa a sua foice, enquanto eu não der por encerrado o meu relato.” (BUARQUE, 2009, p.184). Ele narra para não morrer, enquanto se desenrola o fio de sua narrativa, Eulálio se mantém vivo.

Ambos os narradores narram a história de suas vidas a fim de não deixar que essas histórias se percam, a fim de que essas histórias sejam conhecidas de outros, a fim de que essas histórias não morram com eles, para que eles, mesmo depois de mortos, possam permanecer vivos.

As memórias narradas por Bento Santiago vão versar a respeito da relação que teve com Capitu em um passado há 42 anos distante. As memórias narradas por Eulálio d'Assumpção vão versar a respeito da relação que teve com Matilde em um passado há 80 anos distante. Duas relações amorosas que foram minadas pelo ciúme e pela obsessão. Dois homens inseguros que, no momento em que narram, pensam terem sido traídos por suas mulheres. Dois homens que amaram tanto que têm como tema principal para as memórias de suas vidas o discurso do amor.

Temos, então, em ambos os romances, narradores que se aproximam em diversos aspectos e que, por essa razão, constroem narrativas que se sustentam

sob óticas parecidas. Dois homens que no passado amaram intensamente suas mulheres. Dois narradores que desconfiam de uma suposta traição de suas esposas. Dois personagens que, ciumentos e passionais, minaram esse amor. Dois narradores que solitários e já velhos escolhem como objeto de suas narrações justamente a matéria desse amor intenso.

Dando voz aos romances, vejamos as palavras de cada um desses narradores a respeito das suas relações amorosas e o modo como seus discursos sobre elas refletem os olhares de ambos sobre suas próprias mulheres:

Bento Santiago, o casmurro narrador de *Dom Casmurro*, no último capítulo de seu livro, é categórico ao afirmar que sim, sua mulher sempre teve um caráter dissimulado e que ela e o seu melhor amigo o traíram:

(...) O resto é saber se a Capitu da Praia da Glória já estava dentro da de Mata-cavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. (...) Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca. E bem, qualquer que seja a solução, uma cousa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... a terra lhes seja leve! (ASSIS, 1997, p. 217).

Embora esse malicioso narrador nos sugira um questionamento acerca de Capitu - se ela já era dissimulada e traidora desde criança ou se ficou assim posteriormente, por obra de algum acaso - , ele não nos dá espaço nem para a reflexão sobre a pergunta e muito menos nos dá direito de resposta. Para esse questionamento ele já tem uma resposta pronta, e, para ele, essa resposta é a única possível: sim, Capitu sempre foi dissimulada e o traiu com seu melhor amigo. Essa é a verdade segundo *Dom Casmurro*, essa é a única verdade possível para Bento Santiago.

Eulálio, o senil narrador de *Leite Derramado*, ao falar com e sobre sua filha, nos deixa entrever uma de suas muitas opiniões acerca do súbito desaparecimento de Matilde.

Entretanto, à parte ao afeto que me ligava a você, eu não a levava a passeio por recato, tê-la comigo me parecia uma desnaturação. Da babá ao portuguêsinho do armazém, todos sabiam que a sua mãe, desarvorada, tinha partido sem deixar um bilhete ou fazer a mala. Mas abandonar uma criança ainda lactente, pequerrucha, de se carregar debaixo do braço, isso não entrava na cabeça de ninguém, não fazia sentido, não podia ser. Nem de um marido a mulher abre mão tão facilmente, ela o troca por outro, e às vezes o faz às pressas porque já vai a ponto de mudar de ideia.(...) Para a mãe largar sua criança, só mesmo se outra criança a arrastasse pela cintura com a força de um amante. Por isso, num primeiro momento, cheguei a pensar que a sua mãe estava de barriga, quando fugiu. Sim, Matilde grávida talvez não a levasse mesmo, por já levar na barriga a criança do homem que a arrastou de mim. O que também explicaria seu comportamento nos últimos tempos, quando passou a me repelir. Sua mãe se alheou de tudo, da noite para o dia seu leite secou. (BUARQUE, 2009, p.95-96)

Eulálio, mesmo sendo senil e dando diversas justificativas para o sumiço de sua mulher, nunca deixa de revelar que acredita ter sido trocado. Nesse trecho ele fala a sua filha que Matilde abandonou a ambos possivelmente por ter arrumado outro homem e engravidado dele. Assim, Eulálio não foge da perspectiva de que Matilde realmente o tenha traído. E é sob essa ótica, acreditando que sua mulher o traiu, que ele constrói a sua narrativa.

Desse modo, ambos os narradores se propõem a narrar sobre as memórias de seus amores do passado. Ambos se colocam em uma situação temporal que os distanciam da relação amorosa narrada. Ambos sabem que “a matéria ficcional primeiro tem que passar pela corrosão temporal, perder as arestas da imediaticidade e deixar-se plasmar pelas deformações da memória afetiva, para depois servir de material para a escrita.” (RIBEIRO, 2008, p.238).

Tanto Bentinho quanto Eulálio foram felizes no amor e por ele sofreram. Os dois constroem narrativas que visam contar a sua versão sobre os fatos e nunca dão vozes às suas mulheres ex-amadas. Nunca saberemos o que essas relações de amor significaram para Capitu e Matilde. Nós leitores estamos fadados a esse silêncio. A versão dos fatos a que teremos acesso será sempre uma versão parcial, uma versão que contará apenas um lado da história, o lado do homem ciumento, do marido que se sente traído, o lado daquele que irá narrar como “o que tem razão” na história.

Mas e quanto a Capitu e Matilde? Se são elas silenciadas pelos narradores que contam suas histórias, qual seria o papel dessas mulheres dentro dos romances em questão? Seriam elas meros personagens das histórias de amor contadas por Bento Santiago e Eulálio d'Assumpção? Certamente que não. Os silêncios de Capitu e Matilde muito nos têm a dizer e fazem dessas mulheres peças-chave para se compreender as possíveis significações de *Dom Casmurro* e *Leite Derramado*. Essas e outras questões, veremos no próximo capítulo.

2 As Damas das Incertezas

O papel que a mulher assume dentro da sociedade em que vive é um tema que veio à baila no século XX e ganhou maior visibilidade depois da Revolução feminista, estando em voga até os dias de hoje. A subordinação da mulher, o papel doméstico e procriador, a luta pela igualdade entre homens e mulheres. A guerra dos sexos vem sendo disputada há anos e, tendo fortes guerreiros em ambos os lados, está longe de chegar a um fim.

Na sociedade ocidental do século XIX e do início do século XX a divisão dos sexos era bem demarcada. O masculino era o sexo forte, objetivo, racional. Cabia ao homem o trabalho fora de casa e o sustento da família. O feminino era o sexo frágil, subjetivo, emocional. Era papel da mulher cuidar da casa e da família. Muito se luta ainda para se equacionar de modo mais igual essa diferença na balança do feminino e masculino. Diferenças há entre um sexo e outro, e é importante notar de que modo essa diferença se estabeleceu na sociedade em que se desenrolam *Dom Casmurro* e *Leite Derramado*.

Na sociedade patriarcal as regras eram claras. Durante muitos anos, nas classes dominantes, o casamento foi uma negociação financeira entre sujeitos homens, que negociavam a dama e o dote sem nenhuma preocupação com o chamado sentimento amoroso, o que era evidente, visto que, em se tratando de negócios, a emoção deve ser posta de lado. Desse modo, durante muito tempo, casamento e amor não precisavam, necessariamente, estarem ligados entre si. Era comum que o casal se conhecesse apenas no dia do casamento, e, nesse sentido, casavam sem amarem um ao outro.

Com a chegada do século XX, em sua segunda metade, palco da chamada revolução sexual, a mulher passou a ter um pouco mais de autonomia dentro da negociação do casamento, e, aparentemente, este se realizava a partir de uma escolha mútua entre o homem e a mulher. Parecia que, aqui, o amor passava a ter voz ativa dentro da relação entre um homem e

uma mulher, e, assim, o casamento ia deixando de ser um mero negócio e passava a ser uma união de paixão.

Entretanto, a atração sexual entre um homem e uma mulher sempre existiu, e nunca esperou que houvesse uma revolução sexual para mostrar a sua cara. Mesmo quando os casamentos eram arranjados e a esposa vinha a conhecer o seu marido apenas no dia do casamento, mulheres e homens se atraíam como ímãs, e muitas vezes o amor, ou a concretização de uma ardente paixão, se dava entre pares que não estavam destinados a casar.

Do mesmo modo, mesmo quando homens e mulheres passaram a poder escolher uns aos outros na hora de casar, o interesse financeiro e o status social nunca foram deixados de lado. A mera atração sexual, ou a chamada ardente paixão não consegue sustentar uma união estável. Isso porque o casamento não deixa de ser uma instituição por meio da qual se adquire uma posição na sociedade. É um ideal romântico o príncipe se casar com a plebeia, embora seja indiscutivelmente possível que eles se atraíam sexualmente um pelo outro e consumem uma paixão carnal.

A discussão sobre casamento e amor é longa e permeia diversos romances da Literatura Universal. Ao problematizar a questão do casamento e do amor em seu livro *Mulher e a Vida Cotidiana*, o teórico Christopher Lasch afirma que:

A querelle des femmes surgiu a partir dos hábitos aristocráticos que governavam o casamento e que o definiam como uma instituição dinástica e não a expressão da atração sexual. No final da Idade Média e início dos tempos modernos na Europa – uma sociedade recém-consciente do poder da atração sexual e, além disso, inclinada a cercá-lo com um conjunto de imagens e convenções minuciosamente idealizado, para exaltar a paixão romântica como a mais intensa emoção disponível para o ser humano -, a contradição entre casamento e paixão tornou-se quase insuportável. (LASCH, 1999, p.30-31)

Desse modo, casamento e amor, mesmo que possam vir a ser combinados, nunca se misturam, sendo elementos completamente diferentes que assumem papéis bastante distintos quando se trata de uma união entre um

casal. E essa questão pode ser percebida de maneira bastante latente nas uniões entre os casais dos romances analisados aqui. Tanto Bentinho e Capitu quanto Eulálio e Matilde se amam, e casam movidos por um misterioso impulso sentimental que deveria tê-los levado ao final de felizes para sempre. Entretanto, o caminho do doce final feliz é desviado pela instituição do casamento, que traz consigo as marcas do abismo social e do ciúme excessivo que destroem o amor entre os casais.

Ainda em seu mesmo livro, ao falar da *querelle des femmes*, Lasch propõe uma série de questões que nos fazem refletir acerca da problemática do fracasso do amor quando misturado ao casamento.

A querelle des femmes não era, de modo algum, uma controvérsia acerca da mulher, mas uma controvérsia sobre o casamento. Um homem deveria casar-se? E, ao se casar, estaria apenas trazendo problemas para si? Os prazeres do casamento são maiores do que os numerosos aborrecimentos e inconvenientes? Os maridos têm o direito a ter ciúmes dos amantes de suas esposas? Teriam eles razão em acusar o sexo feminino de inconstância, sedução calculada e insaciável luxúria? Seria a luxúria masculina, ao contrário, que levaria às mulheres ao adultério e à fornicação? E, aliás, deveriam o adultério e a fornicação serem condenados? A livre união de amantes adúlteros não seria moralmente superior à união forçada entre marido e mulher. O ataque 'antifeminista' não era dirigido à questão abstrata da possível submissão, passividade e inferioridade natural das mulheres – temas que tiveram proeminência nos debates mais recentes sobre a mulher -, mas contra os infortúnios concretos e perigos do casamento. As acusações contra as mulheres e contra o casamento estavam intrinsecamente ligadas. (LASCH, 1999, p.34)

Essas questões propostas por Lasch podem nos ajudar a refletir sobre a problemática do par amor-casamento que se apresenta tanto em *Dom Casmurro* quanto em *Leite Derramado*. Para isso, entretanto, é preciso primeiramente fazer algumas considerações.

A temática do adultério é, sem dúvida, um dos principais eixos da narrativa de *Dom Casmurro* e *Leite Derramado*. Contudo, ela deve ser analisada com cautela. Não se pode esquecer que nós leitores temos acesso à versão dos relacionamentos e dos supostos adultérios pela boca dos maridos que se acreditam traídos. Bento Santiago e Eulálio d'Assumpção, embora

nunca tenham questionado Capitu e Matilde sobre a suposta traição, acreditam piamente que suas mulheres o traíram com seus amigos Escobar e Dubosc. E, fazendo este julgamento de suas esposas e sem darem a elas o direito de defesa, silenciam-nas para sempre. E essa variante é tudo.

Se de fato o adultério existiu ou não, isso para nós é irrelevante. O importante, aqui, é que estamos analisando os discursos de homens que têm a certeza de terem sido traídos, e é justamente essa certeza que leva ao fim de ambas as relações. Sabemos que tanto Bentinho e Capitu quanto Eulálio e Matilde precisaram enfrentar obstáculos sociais para fazerem valer o amor que sentiam, e, dessa maneira, se casaram por estarem apaixonados. Nesse sentido, pode-se afirmar que os casamentos que se apresentam em ambos os romances não é fruto de uma negociação de interesse entre famílias, na qual os cônjuges não se conhecem e são objetos de uma transação.

Desse modo, temos que tanto Bentinho e Capitu quanto Eulálio e Matilde se amaram em algum momento, e se suas histórias não foram felizes para sempre é porque após o casamento ocorreram problemas que levaram ao final infeliz. Pelo que nos insinuam os narradores, estes exilam suas esposas e silenciam-nas porque foram traídos por elas. Contudo, se atentarmos para os discursos que os mesmos nos apresentam, percebemos que eles assim se consideram por terem sido maridos extremamente ciumentos e passionais, por não terem conseguido, depois de casar, dominar e subordinar as suas mulheres.

Toda essa questão sobre a mulher e seu papel no casamento é bastante discutida até os dias atuais. Entretanto, a questão que importa para este trabalho não é saber se a mulher é igual ao homem teoricamente falando, o que nos interessa, aqui, é saber em que situações sociais ela é igual ao homem e em que outras ela é subordinada a ele.

É por essa razão que Capitu e Matilde merecem um análise cuidadosa sobre o papel que adquirem dentro dos romances. O papel que elas assumem como mulheres, como esposas e até mesmo como mães; a importância das

relações sociais que travam com Bentinho e Eulálio solteiras e posteriormente casadas; tudo isso muito nos tem a dizer sobre o discurso do amor presente em *Dom Casmurro* e *Leite Derramado*.

As figuras femininas de Capitu e Matilde são de importância crucial para se entender a análise do amor dentro dos romances. Isso porque são elas, com seus silêncios, peças chave para se desvendar as argúcias do sentimento amoroso. Provas vivas de que o amor também é finito, Capitu e Matilde figuram como personagens de uma sociedade patriarcal em que é dada ao homem, chefe de tudo, a palavra final que não permite réplica.

Sem chance alguma de defesa, Capitu e Matilde são acusadas de adultério e carregam a culpa pelo fim do amor. Como narradores e detentores da palavra, tanto Bentinho quanto Eulálio não perdoam suas esposas (pelo quê? Não se pode afirmar ao certo!), e são cruéis ao construírem os seus perfis. Retratos passionais, Capitu e Matilde são construídas pelo discurso do ressentimento, e fica impossível não notar a parcialidade dessa construção.

A escolha desses narradores por silenciar as suas amadas – Capitu morre na Suíça, sem nunca ter tido a chance de explicar a casual (?) semelhança vista por Bentinho entre seu filho com Escobar; Matilde sai de cena (É internada? Abandona o lar? Morre?) sem nenhuma explicação. – não é gratuita, e está a indicar a tendência dos mesmos a puxar a brasa para suas sardinhas. Serem chefes das famílias que construíram com suas esposas acabava por conferir-lhes um dever peculiar da sociedade patriarcal em que viveram: o de serem responsáveis pelos atos de suas mulheres.

Para começarmos a entender o jogo dessas complexas relações, cabe deixar claro o papel que essas quatro figuras desempenhavam dentro da sociedade bem como a posição social que ocupavam em relação ao outro, como pares que formaram.

Bentinho era um cidadão bem posto na sociedade. Se não podia esbanjar em gastos supérfluos, tampouco passou por necessidades

financeiras. Além do mais, era filho de um fazendeiro proprietário de escravos que, embora o tenha deixado órfão, lhe deixou de herança uma condição confortável, capaz de mantê-lo em um lugar social favorável. Estudou em um seminário, mas sem a menor vocação para padre (Bentinho já se destinava a casar com Capitu), acaba se formando em Direito, como a maioria dos rapazes de classe alta da época.

Já Capitu não ocupa um lugar tão favorável. Apesar de vizinha de Bentinho, sua casa é mais modesta. Filha do Pádua e de Dona Fortunata, Capitu vive uma vida humilde e sem nenhum requinte. Seu pai, muitas vezes, não soube administrar o dinheiro, e uma vez que quase se suicidou por razões financeiras, foi socorrido pela mãe de Bentinho. Isso demonstra a clara diferença social existente entre a família de Bentinho e a de Capitu. Ter sua família ajudada pela família do amigo Bentinho evidencia a clara inferioridade social de Capitu em relação a ele.

Eulálio é um legítimo Assumpção, com “p” mudo, uma simples letra que carregará a estirpe de uma família de nobres que irá decair ao longo dos séculos. Sim, porque Eulálio d’Assumpção nasce nobre, mas morre pobre. Entretanto, o que é interessante de se notar, aqui, é que o seu nome, durante muito tempo, abriu-lhe portas, e era essa a situação social em que se encontrava no momento em que se apaixonou por Matilde. Eulálio conhece Matilde logo após a morte de seu pai, um homem que foi influente na política conservadora do país, e que lhe deixou de herança algum dinheiro, umas posses e muito prestígio.

Já Matilde tem a sua procedência indefinida. Eulálio inicialmente a apresenta como a mais moreninha das filhas do senhor Vidal, um reconhecido deputado republicano. Entretanto, mais tarde vamos saber, por esse mesmo senhor Vidal, que o motivo de Matilde ser a mais moreninha de suas filhas se explica pelo fato de ela ser uma escurinha que foi criada como se fosse da família, isto é, uma bastarda que provavelmente lhe serviu de empregada em troca de casa e comida. Claro está, então, que Matilde figurava em um lugar social inferior ao de Eulálio.

Temos demarcado, assim, o quadro social em que figuravam os personagens principais dessas histórias de amor. De um lado os homens bem situados, com dinheiro e prestígio para deslançarem uma vida de sucessos. De outro as mulheres menos abastadas, que vivem de graus sociais a baixo e às expensas dos maridos. Na parte superior da pirâmide social, habitam Bentinho e Eulálio; na parte mediana, um pouco inferior a eles, Capitu e Matilde.

A diferença social, embora se imponha como um obstáculo a ser ultrapassado para a felicidade do amor entre os casais, não chega a se mostrar como um empecilho para a união dos mesmos. Tanto é assim que Bentinho se casa com Capitu e Eulálio se casa com Matilde. Entretanto, esse abismo social entre os amantes sempre se insinua, e será de suma importância para se compreender o perfil que os narradores constroem sobre suas amadas, bem como para se desvendar os motivos que levam ao fim essas relações.

2.1 CAPITU: A RESSACA DA PAIXÃO

Capitu talvez seja uma das mais famosas personagens femininas da Literatura Brasileira. Quem nunca ouviu falar da moça de olhos de cigana, oblíqua e dissimulada? Capitu, a moça que conquistou o coração de Bentinho. Assim ele a descreve num primeiro momento:

Todo eu era olhos e coração, um coração que desta vez ia sair, com certeza, pela boca fora. Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos. (ASSIS, 1997, p. 21-22)

Temos, nesse trecho, uma ocorrência rara de descrição física de uma personagem dentro da obra de Machado de Assis. Certo é que sabemos que

Capitu tem os cabelos grossos e os olhos claros. É alta, forte e cheia. Mas dessa descrição não podemos depreender, por exemplo, nada a respeito de sua beleza física. O narrador não nos afirma ser sua amada nem bonita nem feia; nos revela seus traços físicos, sem os precisar, de modo que a nós, leitores, cabe deixar fluir a imaginação para compor o retrato da moça.

O narrador nos deixa livres para acabar de compor o retrato físico de Capitu, mas é detalhista no que tange aos objetos de uso pessoal da moça. O vestido que ela usa é desbotado e de chita, um tecido mais vulgar. Seus sapatos são velhos e de pano. Suas mãos, embora muito limpas, não cheiravam a perfumes caros, mas a sabão comum. Todo esse discurso detido a respeito da vestimenta da moça tem um objetivo claro e está a denunciar a evidente diferença social que há entre os dois, e mais que isso, ainda indica a posição de privilegiada superioridade a partir da qual Bentinho enxerga Capitu.

Se o narrador não se detém nos traços físicos da moça é porque estes não são de grande importância para o perfil que ele nos pretende revelar. A diferença social que existe entre ambos é, para o narrador, um interessante argumento para os seus propósitos narrativos. É por essa razão que essa diferença já nos é logo revelada.

No capítulo XVI, denominado “o administrador interino”, Bento Santiago nos apresenta o pai de Capitu, bem como a casa em que a família Pádua vivia.

Pádua era empregado em repartição dependente do Ministério da Guerra. Não ganhava muito, mas a mulher gastava pouco, e a vida era barata. Demais, a casa em que morava, assobradada como a nossa, posto que menor, era propriedade dele. Comprou-a com a sorte grande que lhe saiu num meio bilhete de loteria, dez contos de réis. A primeira idéia do Pádua, quando lhe saiu o prêmio, foi comprar um cavalo do Cabo, um adereço de brilhantes para a mulher, uma sepultura perpétua de família, mandar vir da Europa alguns pássaros, etc.; mas a mulher, esta D. Fortunata que ali está à porta dos fundos da casa, em pé, falando à filha, alta, forte, cheia, como a tia, a mesma cabeça, os mesmos olhos claros, a mulher é que lhe disse que o melhor era comprar a casa, e guardar o que sobrasse para acudir às moléstias grandes. Pádua hesitou muito; afinal, teve de ceder aos conselhos de minha mãe, a quem D. Fortunata pediu auxílio. (ASSIS, 1997, p.25 -26)

Pelo trecho, percebemos que Pádua e sua família se enquadram bem na situação de classe média baixa do Brasil do século XIX. Apesar da família Pádua não ser financeiramente dependente da família de Bentinho, é notável que dona Glória exerce forte influência sobre o pai de Capitu. Não é a toa que o narrador nos revela que a casa em que a família de sua namorada vive é própria em virtude dos conselhos que sua mãe deu ao pai de Capitu. O primeiro desejo deste era comprar cavalos, joias e supérfluos; mas, auxiliado pela sabedoria de dona Glória (ou ainda pela sabedoria da classe dominante), prefere gastar o dinheiro do prêmio dando mais segurança à família.

O que ganha o narrador ao nos colocar a par dessa diferença social entre as famílias? Mais do que nos contar uma mera estória e nos apresentar a família Pádua, o narrador tenciona indicar a diferença social dessa família quando comparada a sua e nos revelar a influência que a sua família, sendo de classe social superior, exercia sobre a de Capitu. Mas por que isso? Toda essa descrição detalhada no início do romance vai lhe valer no final, para dar elementos aos seus leitores para que esses possam julgar o quão interessante era para a família Pádua ter a sua filha casada com o herdeiro dos Santiago.

Após deixar bem demarcada a diferença social de sua família e a de Capitu, Bento Santiago passa a construir o perfil psicológico da moça, tarefa para qual se dedica com afinco e é bastante minucioso. O narrador constrói este perfil de Capitu através de uma rede de discursos, na qual figuram como principais o seu próprio e o de José Dias, o agregado de sua casa e personagem crucial para se entender a relação amorosa que se trava entre Bentinho e Capitu. Ao reproduzir o discurso de José Dias acerca de Capitu, o narrador tenciona evidenciar as características negativas do caráter da moça, o que lhe é de muita valia para fundamentar o seu ponto de vista sobre a relação amorosa que tiveram.

Ao falar sobre Capitu, José Dias inicialmente tentava apontar para o caráter duvidoso da moça. Quando fala com dona Glória sobre Capitu ainda menina, o agregado afirma que “a pequena é uma desmiolada” (ASSIS, 1997, p.5). Ao falar com Bentinho, José Dias lança as suas farpas contra a moça

dando-lhe a adjetivação que lhe ficou mais marcada “Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... você reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada...” (ASSIS, 1997, p.40, grifo meu).

José Dias planta a semente da desconfiança com sucesso. A personagem de Capitu é reconhecida pela característica que lhe incute o agregado. Quem de nós leitores não conhece aquela personagem machadiana cujos olhos são “de cigana oblíqua e dissimulada”(ASSIS, 1997, p.40)? E se nós a reconhecemos desse jeito, é porque o narrador também a acreditou assim.

E tanto é assim que Bentinho se decide por ir investigar os olhos de Capitu:

Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, ‘olhos de cigana oblíqua e dissimulada’. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira; eu nada achei de extraordinário; a cor e a doçura eram minhas conhecidas. A demora da contemplação creio que lhe deu outra idéia do meu intento; imaginou que era um pretexto para mirá-los mais de perto, com os meus olhos longos, constantes, enfiados neles, e a isto atribuo que entrassem a ficar crescidos, crescidos e sombrios, com tal expressão que...

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. (ASSIS, 1997, p.53- 54).

O caráter negativo da moça é evidenciado a Bentinho pela boca de José Dias por meio da metáfora da “cigana” adjetivada como oblíqua e dissimulada, mas o menino não o reconhece de pronto. Ao ir analisar os olhos da amada, Bentinho reconhece sua cor e sua doçura. Mas ao mirá-los a fundo é tragado por eles. Embebido pelo olhar de Capitu, o garoto o percebe como “misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro.” Poderoso olhar de Capitu

esse que traga para dentro de si o garoto apaixonado, assim como a onda traga para o mar o homem desavisado. Para não morrer afogado no olhar de Capitu, o garoto sente a necessidade de se agarrar às partes vizinhas do rosto da moça. A adjetivação e a metáfora da vaga nos indicam uma Capitu dotada de um poderoso magnetismo que atrai tudo para si tal qual um ímã.

E assim é. O inexperiente e apaixonado Bentinho é tragado por Capitu. Mas o maduro narrador casmurro nos conta esse episódio de infância com a fina intenção de nos incutir a figura de uma Capitu manipuladora e ameaçadora, muito útil a seus propósitos narrativos. Os olhos do adolescente e enamorado Bentinho não enxergaram a Capitu “oblíqua e dissimulada” que sugere José Dias, mas os olhos do narrador, esses sim, já são capazes não só de acatar a opinião do agregado, mas ainda de aumentar a carga negativa dessa adjetivação. E, após narrar esse exame, o que Bento Santiago nos dá a ver são, exatamente, as atitudes de Capitu nas quais ele considera que a dissimulação se mostra evidente.

Após narrar, no capítulo XXXIII, a cena do primeiro beijo dele e de Capitu, Bento Santiago irá seguir contando o que se sucedeu no capítulo seguinte:

Ouvimos passos no corredor; era D. Fortunata. Capitu compôs-se depressa, tão depressa que, quando a mãe apontou à porta, ela abanava a cabeça e ria. Nenhum laivo amarelo, nenhuma contração de acanhamento, um riso espontâneo e claro, que ela explicou por estas palavras alegres:

— Mamãe, olhe como este senhor cabeleireiro me penteou; pediu-me para acabar o penteado, e fez isto. Veja que tranças!

(...)

Como eu quisesse falar também para disfarçar o meu estado, chamei algumas palavras cá de dentro, e elas acudiram de pronto, mas de atropelo, e encheram-me a boca sem poder sair nenhuma. O beijo de Capitu fechava-me os lábios. Uma exclamação, um simples artigo, por mais que investissem com força, não logravam romper de dentro. E todas as palavras recolheram-se ao coração, murmurando: "Eis aqui um que não fará grande carreira no mundo, por menos que as emoções o dominem..."

Assim, apanhados pela mãe, éramos dois e contrários, ela encobrendo com a palavra o que eu publicava pelo silêncio. (ASSIS, 1997, p.56-57)

A cena é clara: enquanto Capitu e Bentinho se beijavam, ouviram passos no corredor, e como não poderiam ser flagrados naquele ato de amor juvenil, precisaram dissimular a situação perante a mãe de moça que vinha chegando. Uma breve comparação do desempenho dos jovens já nos revela quem é o mais bem sucedido. A menina se recompõe da emoção do primeiro beijo depressa, e, incorporando um ar de que nada havia acontecido, puxa naturalmente uma conversa com a mãe. Bentinho já não tem tanto sucesso. Ao ser surpreendido pela mãe de Capitu, não consegue disfarçar a emoção que o primeiro beijo lhe causara. Ao perceber a naturalidade com que a sua jovem namorada agia, tenta também puxar uma conversa com Dona Fortunata, mas as suas palavras surgem atropeladas e sequer saem da boca, num fracasso completo.

As palavras de Capitu conseguiam disfarçar o acontecido perante os olhos de sua mãe, mas o silêncio atrapalhado de Bentinho que tentava, assim como Capitu, dissimular a situação, acaba por acusá-lo. E é o próprio narrador que consegue fazer essa conclusão: “ela encobrindo com a palavra o que eu publicava pelo silêncio.”(ASSIS, 1997, p. 57). Na opinião do narrador, apanhados por dona Fortunata, Bentinho e Capitu eram dois contrastes: ela madura, ele inocente, ela maliciosa, ele ingênuo.

Na comparação do narrador, Capitu conseguia se sair melhor que ele na arte da dissimulação. E essa afirmação influencia o nosso julgamento ao compararmos o desempenho de ambos: não nos resta dúvida, Capitu é melhor sucedida que Bentinho na tentativa de disfarçar o beijo perante sua mãe.

Situação semelhante nos apresenta o narrador em um outro capítulo:

Ouvimos o ferrolho da porta que dava para o corredor interno; era a mãe que abria. Eu, uma vez que confesso tudo, digo aqui que não tive tempo de soltar as mãos da minha amiga; pensei nisso, cheguei a tentá-lo, mas Capitu, antes que o pai acabasse de entrar, fez um gesto inesperado, pousou a boca na minha boca, e deu de vontade o que estava a recusar à força. Repito, a alma é cheia de mistérios.

Quando Pádua, vindo pelo interior, entrou na sala de visitas, Capitu, em pé, de costas para mim, inclinada sobre a costura, como a recolhê-la, perguntava em voz alta:

— Mas, Bentinho, que é protonotário apostólico?

— Ora, vivam! exclamou o pai.

— Que susto, meu Deus!

Agora é que o lance é o mesmo; mas se conto aqui, tais quais, ou dois lances de há quarenta anos, é para mostrar que Capitu não se dominava só em presença da mãe; o pai não lhe meteu mais medo. No meio de uma situação que me atava a língua, usava da palavra com a maior ingenuidade deste mundo. A minha persuasão é que o coração não lhe batia mais nem menos. Alegou susto, e deu à cara um ar meio enfiado; mas eu, que sabia tudo, vi que era mentira e fiquei com inveja. Foi logo falar ao pai, que apertou a minha mão, e quis saber por que a filha falava em protonotário apostólico. Capitu repetiu-lhe o que ouvira de mim, e opinou logo que o pai devia ir cumprimentar o padre em casa dele; ela iria à minha. E coligindo os petrechos da costura, enfiou pelo corredor, bradando infantilmente:

— Mamãe, jantar, papai chegou! (ASSIS, 1997, p.64-65)

A situação que deve ser disfarçada é a mesma: um beijo do jovem casal. O sucesso do disfarce mais uma vez é obtido pela menina. O que muda aqui é a figura perante a qual a dissimulação deverá ser feita. Antes, os jovens precisavam disfarçar um beijo perante os olhos da mãe da moça; agora, o disfarce deve ser feito perante o pai.

É importante notar que, na vida, a figura materna é geralmente mais condescendente nas questões amorosas que a figura paterna. Em se tratando de relacionamento amoroso entre adolescentes, normalmente é a figura da mãe da moça que aceita primeiro a relação, que conversa com o pai, que entende as necessidades dos jovens e da filha. Isso se dá pelo fato de a mãe ser mulher e já ter passado por situação semelhante quando jovem. Do mesmo modo se pode explicar a dificuldade que normalmente o pai tem em entender e aceitar que sua filha comece a namorar cedo. Sendo ele homem, e também já tendo passado por situação semelhante quando adolescente, o pai conhece a intenção de jovens rapazes, e procura, assim, proteger a filha.

Nesse sentido, é geralmente mais fácil a filha contar com o apoio da mãe que com o apoio do pai para assumir um namoro quando jovem. Assim, tanto para Capitu quanto para qualquer moça adolescente, seria mais fácil dissimular um beijo perante a sua mãe que perante o seu pai. E esse trecho vem nos mostrar que a moça não se dominava bem apenas perante sua mãe. Em frente ao seu pai o desempenho em dissimular um beijo tem igual sucesso.

É assim, então que Capitu, com a maior habilidade, disfarça um beijo perante o seu próprio pai. Mesmo sabendo que ele está prestes a entrar no cômodo em que ela se encontra com Bentinho, Capitu agarra o namorado e sapeca-lhe um beijo que o deixa desconcertado. Em seguida, antes que o pai entrasse, já se encontra de costas para Bentinho, e fazendo-lhe uma pergunta casual para que o pai pensasse que estavam conversando. A dissimulação de Capitu ainda vai além, e o narrador faz questão de registrar todos os detalhes da cena. Ao ouvir a voz do pai, Capitu exclama que se assustou. Ora, como ela realmente iria se assustar com o cumprimento do pai, se sabia que este estava chegando? Capitu continua a cena, trava com o pai uma pequena conversação e depois grita à mãe, com a maior infantilidade (?), para servir-lhes o jantar.

Da maneira como essas cenas dos disfarces dos beijos nos são narradas, não nos resta dúvida: Capitu conhece bem a arte da dissimulação e se utiliza dela com grande intimidade. Nem a mãe, nem o pai de Capitu desconfiam de que houve um beijo entre sua filha e Bentinho segundos antes de suas entradas em cena. O disfarce de Capitu tem êxito completo, as tentativas de disfarce de Bentinho são um verdadeiro fracasso.

Em outra ocasião, quando Bentinho descobre que Capitu escrevera o seu nome junto ao dele no muro de casa e o futuro casal trocava olhares de mãos dadas como que embriagados pela descoberta de se amarem mutuamente, o pai de Capitu novamente os pega desprevenidos. Mais uma vez é a menina que consegue se livrar da saia justa, deixando Bentinho novamente atônito e sem saber o que fazer.

Era o pai de Capitu, que estava à porta dos fundos, ao pé da mulher. Soltamos as mãos depressa, e ficamos atrapalhados. Capitu foi ao muro, e, com o prego, disfarçadamente, apagou os nossos nomes escritos.

– Capitu!

– Papai!

– Não me estragues o reboco do muro.

Capitu riscava sobre o riscado, para apagar bem o escrito. Pádua saiu ao quintal, a ver o que era, mas já a filha tinha começado outra coisa, um perfil, que disse ser o retrato dele, e tanto podia ser dele como da mãe; fê-lo rir, era o essencial. De resto, ele chegou sem cólera, todo meigo, apesar do gesto duvidoso ou menos que duvidoso em que nos apanhou. Era um homem baixo e grosso, pernas e

braços curtos, costas abauladas, donde lhe veio a alcunha de Tartaruga, que José Dias lhe pôs. Ninguém lhe chamava assim lá em casa; era só o agregado.

– Vocês estavam jogando o siso? Perguntou.

Olhei para um pé de sabugueiro que ficava perto; Capitu respondeu por ambos.

– Estávamos, sim, senhor; mas Bentinho ri logo, não aguenta.

– Quando eu cheguei à porta, não ria.

– Já tinha rido das outras vezes; não pode. Papai quer ver?

E séria, fitou em mim os olhos, convidando-me ao jogo. O susto é naturalmente sério; eu estava ainda sob a ação do que trouxe a entrada de Pádua, e não fui capaz de rir, por mais que devesse fazê-lo, para legitimar a resposta de Capitu. Esta, cansada de esperar, desviou o rosto, dizendo que eu não ria daquela vez por estar ao pé do pai. E nem assim ri. Há coisas que só se aprendem tarde; é mister nascer com elas para fazê-las cedo. E melhor é naturalmente cedo que artificialmente tarde. (ASSIS, 1997, p. 23-24, grifo meu)

Capitu tinha a arte do disfarce. Conseguia fazer com que uma situação que pudesse ser comprometedor passasse despercebida. O nosso narrador não deixa de nos contar em detalhes com que engenho a menina se desvencilha de suas mãos e consegue não só disfarçar o escrito no muro como convencer seu pai de que jogavam o siso. E mesmo com toda a falta de jeito de Bentinho, que acaba por desmentir a garota, não conseguindo rir de tão nervoso que estava com toda a situação do simulacro, o pai da menina sai de cena acreditando piamente na história.

Da arte que tinha Capitu, Bentinho era completamente desprovido. E talvez isso lhe causasse inveja. Note o comentário que ele tece a respeito da dissimulação de Capitu neste trecho. “Há coisas que só se aprende tarde; é mister nascer com elas para fazê-las cedo”(ASSIS, 1997, p.24). Essa é uma clara alusão à arte da dissimulação, a qual Bentinho só aprendeu tarde. Por isso, ele não consegue disfarçar perante o pai de Capitu, e, nervoso, não ri para ratificar a história inventada pela menina. Já ela teria nascido com essa arte, e dissimula uma situação como quem brinca. Segundo o próprio narrador “E melhor é naturalmente cedo que artificialmente tarde.” (ASSIS, 1997, p. 24), o que nos leva a crer que a naturalidade com que Capitu dissimulava desde cedo, sempre foi mais eficiente que a artificialidade que com que ele dissimula tarde.

Se voltarmos a essas cenas em que o narrador nos mostra a habilidade de dissimulação de Capitu, sempre veremos o contraponto que ele faz com a sua falta de habilidade no mesmo quesito. O interesse da comparação é claro: revelar o quanto Capitu era mais mulher do que ele homem, ou, em outras palavras, evidenciar os caracteres de ambos, Bentinho, um menino inocente; Capitu, uma moça maliciosa.

Essas são apenas algumas das muitas cenas em que o narrador se dedica a nos mostrar as dissimulações de Capitu. Em outra, ainda, temos a própria menina falando da utilização da dissimulação com uma naturalidade tão marcante que nos leva a crer que esta era realmente uma característica de sua personalidade.

(...) Podia estar zangada comigo, podia não querer-me agora e preferir o cavaleiro. Quis resolver tudo, ouvi-la e julgá-la; podia ser que tivesse defesa e explicação.

Tinha ambas as coisas. Quando soube a causa da minha reclusão da véspera, disse-me que era grande injúria que lhe fazia; não podia crer que depois da nossa troca de juramentos, tão leviana a julgasse que pudesse crer... E aqui romperam-lhe lágrimas, e fez um gesto de separação; mas eu acudi de pronto, peguei-lhe das mãos e beijei-as com tanta alma e calor que as senti estremecer. Enxugou os olhos com os dedos, eu os beijei de novo, por eles e pelas lágrimas; depois suspirou, depois abanou a cabeça. Confessou-me que não conhecia o rapaz, senão como os outros que ali passavam às tardes, a cavalo ou a pé. Se olhara para ele, era prova exatamente de não haver nada entre ambos; se houvesse, era natural dissimular. (ASSIS, 1997, p.123)

Quer dizer, então, que Capitu afirma considerar que se houvesse alguma coisa entre ela e o cavaleiro que passou a olhá-la, era mais do que natural dissimular na frente de Bentinho? Para Capitu, se realmente houvesse algo entre ela e o cavaleiro, o natural seria que eles não trocassem olhares na frente de Bentinho, pois deveriam dissimular a relação.

E é com cenas como essas que o perfil psicológico de Capitu, segundo os olhos do narrador, vai sendo cuidadosamente formado. A arte fina com que a moça disfarçava uma situação é mencionada a conta-gotas, compondo devagar a noção de que se Capitu era capaz de enganar a mãe, o pai e a família de Bentinho, ela também seria capaz de enganar a ele próprio.

Dissimulada. É essa a imagem de Capitu que o narrador quer gravar na mente de seus leitores. E seu discurso é construído cuidadosamente para isso. Bento escolhe as passagens da sua história com Capitu em que essa característica da moça fica mais evidente. Em todas essas passagens o caráter malicioso da moça irá contrastar com o caráter ingênuo do menino. Sim, porque Bentinho é um personagem ingênuo que vive agarrado à saia da mãe, mas o casmurro narrador, que é outro personagem e bem diverso do rapaz, tem em si as marcas da malícia e da crueldade. Porque claro está que não há ingenuidade nenhuma na escolha que o narrador faz das cenas que compõem o seu discurso. Estas passagens são selecionadas para servir a um fim único do narrador: corroborar o seu ponto de vista.

Contudo, para se entender melhor a opinião que Bento Santiago tem de Capitu e de seu casamento com a moça, é preciso contextualizar a sua criação e o exemplo de casamento e de mulher que ele teve em casa e que esperava ter ao crescer.

Bentinho cresceu em um núcleo familiar estável. Embora órfão de pai, foi criado pela sua mãe que morava, depois de viúva com seu irmão e uma prima. Já aí temos uma anotação importante. Para os costumes da época sobre a qual se narra, uma mulher direita nunca pode morar só, saindo da casa de sua família para morar com o marido. Assim, a mãe de Bentinho, tendo enviuvado cedo, perde a figura patriarcal que conduziria a sua casa, e necessita formar um novo núcleo familiar. Ela, então, junta-se a seu irmão Cosme e a sua prima Justina, ambos viúvos, construindo assim, uma lar de respeito. E foi nesse lar familiar que Bentinho teve a sua educação construída.

No capítulo VII do romance, o narrador nos diz a opinião que tem a respeito da figura de sua mãe:

Minha mãe era boa criatura. Quando lhe morreu o marido, Pedro de Albuquerque Santiago, contava trinta e um anos de idade, e podia voltar para Itaguaí. Não quis; preferiu ficar perto da igreja em que meu pai fora sepultado. (...)

Ora, pois, naquele ano da graça de 1857, D. Maria da Glória Fernandes Santiago contava quarenta e dois anos de idade. Era

ainda bonita e moça, mas teimava em esconder os saldos da juventude, por mais que a natureza quisesse preservá-la da ação do tempo. Vivia metida em um eterno vestido escuro, sem adornos, com um xale preto, dobrado em triângulo e abrochado ao peito por um camafeu. Os cabelos, em bandós, eram apanhados sobre a nuca por um velho pente de tartaruga; alguma vez trazia a touca branca de folhos. Lidava assim, com os seus sapatos de cordovão rasos e surdos, a um lado e outro, vendo e guiando os serviços todos da casa inteira, desde manhã até à noite. (ASSIS, 1997, p. 11)

Era esse o exemplo de mulher que Bentinho tinha em casa e foi com este exemplo que construiu as bases de sua educação. Depois que Ihe morreu o marido, a mãe de Bentinho enviuvou e vestiu o luto para o resto da vida. É o próprio narrador que nos conta que quando seu pai morreu, sua mãe ainda era jovem e bela, mas que abdicou da beleza e da juventude para se enlutar como deveria fazer uma mulher de respeito.

Dona Glória era a viúva perfeita: escondia sua beleza e juventude em um vestido preto e sem adornos, morava com seu irmão e sua prima, voltando a construir um núcleo familiar respeitável e dedicava-se inteiramente às coisas da casa, nunca pensando em si mesma. E fazia tudo isso em prol da preservação da memória de seu falecido marido.

Bentinho, criado no seio dessa família, via a tudo isso, e, assim, constituiu, espelhado no exemplo inspirado por sua mãe, um ideal de mulher e esposa perfeita. Bento Santiago não nos traz o perfil de dona Glória gratuitamente. O narrador tem plena consciência de que a postura de sua mãe como mulher e viúva muito o inspirou para criar um ideal de mulher perfeita. E, de fato, dona Glória seguia à risca a cartilha da sociedade respeitável da época. A mulher que existia dentro dela morreu junto com seu marido. Restaram-lhe os papéis de mãe e de dona de casa, os quais cumpriu com excelência.

A malícia com que o narrador nos traz o perfil de sua mãe evidencia-se na medida em que se percebe que a perfeição de dona Glória como esposa contrasta com o perfil de Capitu. Dona Glória era um exemplo de mulher e seu casamento um modelo a ser seguido. Capitu não se espelha nem em uma nem

em outro e faz cair por terra as ilusões e idealizações do homem Bento para com a mulher e o casamento perfeitos.

Capitu não se assemelhava à dona Glória e o traçado do perfil dessas duas mulheres de importância na vida do narrador nos vem a fim de nos elucidar esse fato. Mostrando que sua mãe era um exemplo de esposa, Bento Santiago tenciona que nós percebamos, ao longo de seu discurso, o modo como Capitu diferia desse modelo. Essa é mais uma sutil tentativa de corroborar a sua tese de que Capitu foi uma má esposa, e que por isso, ele teve razão em isolá-la na Suíça sem lhe dar chance de defesa.

A ideia do narrador é simples: pintar uma Capitu que não seria capaz de ser uma boa esposa. Mas será que isso pode mesmo se verificar assim? Ora, Capitu, depois de casada, nunca se opõe ou argumenta contra os interesses do marido.

No capítulo CV, intitulado “os braços” temos uma das exigências de Bentinho à sua esposa. Ele, com ciúmes dos braços de Capitu que desfilavam descobertos em bailes e festas, chamando a atenção de outros homens; pediu-lhe que usasse vestidos de manga comprida. Capitu cede ao desejo depressa, ora não indo aos bailes, ora indo com os braços cobertos.

No capítulo seguinte CVI, que não por acaso é chamado “dez libras esterlinas”, Capitu economiza essa quantia das sobras do dinheiro que Bentinho lhe dava para cuidar da casa, depois de ouvir do marido que os negócios iam mal. Ora, não há prova maior de companheirismo. Se os negócios de seu marido vão mal, o que a boa esposa faz é economizar nas despesas da casa. E assim age Capitu. Bentinho lhe mente que os negócios vão mal para testá-la; ela, sem saber disso, faz toda economia que pode e ao fim tem uma renda de dez libras esterlinas para ajudar o marido.

Fica-nos, então, mais uma dúvida, que é a mola mestra desse romance: será mesmo Capitu uma má esposa? Ou será a má esposa a imagem que o narrador quer que tenhamos dela? Como se percebe, o perfil de Capitu é

traçado com muito cuidado a fim de que atinja o objetivo do narrador: mostrá-la aos leitores como culpada.

2.2 MATILDE: O GRANDE AMOR E O TRAUMA DA VIDA

Matilde é a mais moreninha das congregadas marianas que cantava no coral da igreja nas exéquias do pai de Eulálio. O olhar de Eulálio passou pela moça uma vez para nunca mais largar. Foi amor à primeira vista. Eulálio nunca havia sentido antes o sentimento que Matilde lhe despertou, e não tardou para que os jovens engatassem namoro.

Matilde repetiu, coragem, Eulálio, e já agora, em sua voz ligeiramente rouca, parecia que meu nome Eulálio tinha uma textura. Falou meu nome como se o arranha-se um pouco, e quando num volteio se e retirou, tive como temia novo arrebatamento obscuro. (...) Debrucei-me, contorci-me como em cólicas, soltei-me da minha mãe aflita e disparei pela primeira porta. (...). E no fim da extensa caminhada cheguei de mangas arregaçadas ao casarão de Botafogo (...). Entrei pelos fundos e subi direto para o banheiro, pois tinha transpirado muito e carecia de um banho fresco. Eurgia compreender melhor o desejo que me descontrolara, eu nunca havia sentido coisa semelhante. Se desejo era aquilo, posso dizer que antes de Matilde eu era casto. (...) Debaixo do chuveiro eu agora me olhava quase com medo, imaginando em meu corpo toda a força e a insaciedade do meu pai. Olhando meu corpo, tive a sensação de possuir um desejo potencial equivalente ao dele, por todas as fêmeas do mundo, porém concentrado numa só mulher. (BUARQUE, 2009, p. 31- 33)

O romance não foi bem visto pela mãe de Eulálio. Senhora refinada, de família abastada e claramente preconceituosa, a mãe de Eulálio não podia conceber que seu filho, de boa família, namorasse uma escurinha. A diferença social entre o casal se transpõe como uma barreira para a história de amor que vão viver. Eulálio é um rapaz que carrega no nome a estirpe da nobreza do Brasil, e Matilde é uma moça que é filha bastarda, mulata e desclassificada socialmente. “E um dia a gorda mãe de Matilde deixou escapar que a menina não era filha sua, mas fruto de uma aventura do deputado lá pelas bandas da Bahia.” (BUARQUE, 2009, p.73)

Mas Eulálio se considera um homem sem preconceitos. Talvez por isso ele tenha se apaixonado por uma moça moreninha e de classe social inferior.

Mas cabe, antes de fazer dessa suposição uma afirmação, fazer uma análise sobre um discurso de Eulálio a respeito do assunto. No terceiro capítulo, ao nos contar sobre uma história que viveu com Balbino, um filho de um ex-escravo de sua família, Eulálio nos fala que é um homem que não tem preconceito de cor, e que esse fato ele não puxou de seus pais:

No entanto garanto que a convivência com Balbino fez de mim um adulto sem preconceitos de cor. Nisso não puxei ao meu pai, que só apreciava as loiras e as ruivas, de preferência sardentas. Nem à minha mãe, que ao me ver arrastando asa para Matilde, de saída me perguntou se a menina não tinha cheiro de corpo. Só porque Matilde era de pele quase castanha, era a mais moreninha das congregadas marianas que cantaram na missa de meu pai. (BUARQUE, 2009, p.20)

Nesse trecho, Eulálio afirma ser um homem que não tem preconceitos de cor pelo fato de ter convivido, em sua infância, com o filho do ex-escravo de sua família. Ele também nos diz que seus pais não eram como ele: o pai, por preferir mulheres de pele clara; a mãe, por perguntar se a namoradinha de seu filho não tinha “cheiro de corpo”, um eufemismo para dizer que os negros, e, também a menina, têm o chamado cecê, ou, em outras palavras, que eles fedem.

Contudo, ao analisar mais atentamente o discurso de Eulálio, podemos perceber que ele, ao afirmar que não tem preconceitos, acaba nos revelando que é, sim, um homem preconceituoso, tal ou pior que seus pais. Note que ao dizer que a convivência com Balbino fez dele um homem sem preconceitos, ele nos diz que conviveu com um negro na infância, já fazendo aí, a diferenciação de cor entre ele e o filho do ex-escravo. Também quando vai em defesa de Matilde perante a sua mãe, ele afirma ter a moça uma pele quase castanha, o que nada mais é do que um eufemismo para a pele escura, que ele utiliza para convencer sua mãe e a si mesmo de que sua namorada não era mulata.

Percebe-se, então, que o discurso de Eulálio se apresenta de forma contraditória. Ele se diz um homem sem preconceitos, mas nunca aceita nem pronuncia a verdadeira etnia de sua mulher. Embora Matilde fosse mulata, essa afirmação nunca será feita pela boca de Eulálio. Em seu discurso, ele vive

criando eufemismos para a cor de sua mulher. Para ele, Matilde é sempre “a mais moreninha”, “de pele quase castanha”. É pela boca de sua filha, Maria Eulália, que sairá a afirmação de que Matilde era mulata, e ainda assim, Eulálio vai tentar, mais uma vez, nos convencer e convencer a si da inverdade disso, criando mais um eufemismo.

E a cor do menino provinha dela, logicamente, eu não poderia esperar de um neto comunista que se juntasse com moça de pedigree. Mas ora, ora, papai, disse Maria Eulália, está na cara que esse aí puxou à minha mãe mulata. Não sei quem abastecia minha filha com tantas maledicências, Matilde tinha a pele quase castanha, mas nunca foi mulata. (BUARQUE, 2009, p. 149)

Embora não tenha a menor consciência disso, Eulálio é sim um homem repleto de preconceitos. Ele identifica o preconceito em sua mãe e em seu pai, mas não o identifica em si mesmo. Ele nega que sua mulher fosse mulata, mas não vê problema em encontrar ascendência negra em seu neto, desde que ela não provenha de sua família. Além disso, em uma declaração claramente preconceituosa afirma que um neto comunista não poderia se unir a uma moça de pedigree, referindo-se à raça negra como inferior. Fica claro, então, que é através de suas falas, de suas afirmações como um homem sem preconceitos que podemos afirmar que ele é preconceituoso.

Do meu último passeio, só me lembro por causa de uma desavença com um chofer de praça. Ele não queria me esperar meia horinha em frente ao cemitério São João Batista, e como se dirigisse a mim de forma rude, perdi a cabeça e alcei a voz, escute aqui, senhor, eu sou bisneto do barão dos Arcos. Aí ele me mandou tomar no cu mais o barão, desaforo que nem posso lhe censurar. Fazia muito calor no carro, ele era um mulato suarento, e eu a me dar ares de fidalgo. Agi como um esnobe, que como vocês devem saber, significa indivíduo sem nobreza. Muitos de vocês, se não todos aqui, têm ascendentes escravos, por isso afirmo com orgulho que meu avô foi um grande benfeitor da raça negra. Creiam que ele visitou a África em mil oitocentos e lá vai fumaça, sonhando fundar uma nova nação para os ancestrais de vocês. (...) Conquistou o apoio da Igreja, da maçonaria, da imprensa, de banqueiros, de fazendeiros e do próprio imperador, a todos parecia justo que os filhos de África pudessem retornar às origens, em vez de perambularem Brasil afora na miséria e na ignorância. (BUARQUE, 2009, p.50-51)

Não resta dúvida: Eulálio é um homem preconceituoso. E esse preconceito é velado, visto que ele acredita tratar negros e brancos de maneira

igualitária. Perceba que ele não censura o chofer de táxi e traz a culpa para si dizendo que foi esnobe, contudo não deixa de mencionar que o motorista era um “mulato suarento” e que “fazia calor no carro”. O adjetivo desqualifica o chofer, e acrescentando o fato de fazer calor no carro, Eulálio justifica a falta de educação do motorista por ele estar prejudicado por suas condições físicas que lhes são inferiores. Além disso, ao dirigir-se aos doentes que vivem junto com ele no hospital, eles os diferencia de si mesmo dizendo que “têm ascendentes escravos”. E, numa tentativa de mostrar como ele não é preconceituoso, vangloria-se contando uma história sobre seu avô que numa atitude claramente racista, tentou eliminar os negros do Brasil.

Mas Matilde é a mulher da vida de Eulálio, mesmo sendo ele preconceituoso. E talvez seja mesmo por ele ser preconceituoso que ele se esforce tanto em negar a cor da pele da sua escolhida, a fim de que, quem sabe dessa maneira, consiga fazer a moça ser vista com melhores olhos pela sociedade, por si mesmo e por sua mãe, que, de fato, não viu a união dos dois de forma positiva. “Minha outra mulher teve uma educação rigorosa, mas mesmo assim mamãe nunca entendeu por que eu escolhera justamente aquela, entre tantas meninas de uma família distinta.” (BUARQUE, 2009, p.29)

Mesmo contra a vontade da mãe de Eulálio, os dois se casam em uma cerimônia simples e sem proclamas, na própria casa de Eulálio, na qual só compareceram os noivos, as mães, duas testemunhas e o padre com ar lastimoso.

O anúncio do meu casamento pegou-a desprevenida, e ela chegou a me recusar sua bênção, enquanto eu não me diplomasse ou arranjasse um emprego. (...) O pai de Matilde me recebeu com simpatia extrema, me garantiu que o filho do senador Eulálio d'Assumpção teria cadeira cativa em seu gabinete (...). Muito prosa, participei o sucesso à minha mãe, que teve uma reação destemperada, perguntou se eu já havia esquecido do assassinato do meu pai. (...) Eu andava um tanto alheio ao noticiário, ignorava que o pai de Matilde, cuja carreira medrara à sombra do meu pai, se bandeara gostosamente para a oposição. E já ciente de que não poderia enfrentar Matilde, mamãe me propôs uma mesada (...). Fui ao meu futuro sogro, agradei-lhe a oportunidade, mas ponderei que minhas raízes no campo conservador não me permitiriam servir a um parlamentar liberal. Ele me respondeu que respeitava minhas convicções, mas tampouco poderia confiar a mão da filha quase

impúbere a um cidadão sem palavra. Foi quando Matilde entrou com o lance decisivo, comunicou aos pais que estava grávida. Não era verdade, Matilde nunca abriu mão de casar virgem. Mas para um deputado federal, por mais liberal que fosse, ter uma filha mãe solteira não convinha. Então o deputado cedeu a filha, e seus eleitores nunca souberam que ele a deserdou no mesmo ato. Como aliás ninguém soube do casamento, a cerimônia no casarão foi discreta, não imprimimos convites, os proclamas foram lavrados num desses jornais que gente de respeito não lê. A rogo de minha mãe, o padre da Candelária se abalou da sua paróquia, e tive a impressão de que se ruborizou ao me ver em pé defronte dele. Fez o sermão de cabeça baixa, e tinha um ar mais lastimoso que nas exéquias do meu pai, talvez acabrunhado pelo vestido informal de Matilde, estampado com flores vermelhas. Foram testemunhas de minha parte mamãe e Auguste (...). Da parte de Matilde improvisou-se o tio Badeco (...). E a quarta testemunha seria a lavadeira, substituída afinal pela mãe de Matilde, que apareceu de surpresa com o ofício já adiantado. (BUARQUE, 2009, p. 70-72).

O trecho é longo, mas demarca bem que o casamento de Eulálio e Matilde era um visível mau passo, que possivelmente até o padre já previra, com seu ar lastimoso. E a previsão se concretiza, já que Eulálio e Matilde têm então um relacionamento curto, mas intenso, do qual nascerá uma filha, Maria Eulália. O casamento é marcado por inúmeras brigas e rompantes de ciúme e a diferença social entre ambos e o preconceito camuflado de Eulálio começam a sufocar o casal.

E uma vez, no cabaré Assirius, (...) me perguntou por que eu nunca me fazia acompanhar da minha mulher, que todos diziam ser tão charmosa. Não sei de onde tirou isso, no seu círculo ninguém conhecia Matilde. Disse ainda que, pelo telefone, minha esposa tinha uma voz cálida e falava um excelente francês. Já isso certamente ele disse para me lisonjear, e me fez rir porque Matilde em francês era quase tatibitate. Eu cogitara mesmo em levá-la à recepção da embaixada, e para a ocasião ela havia feito as unhas e separado um vestido cor de laranja. Mas concluí que não valia a pena, Matilde ficaria encabulada naquele meio. Política não lhe interessava, negócios, muito menos, amava fitas de caubói, mas não sustentaria uma conversação sobre literatura. Pouco sabia de ciências, geografia e história, apesar de ter estudado no Sacré-Coeur. Aos dezesseis anos, quando deixou o colégio para casar comigo, não tinha completado o curso ginasial. Estudara piano, (...), mas tampouco brilhava nessa matéria. Ainda éramos namorados no dia em que ela sentou no Pleyel de minha mãe, e me preparei para escutar alguma peça de Mozart (...). Mas com mão pesada, ela tocou um batuque chamado Macumba Gegê, vá saber onde aprendeu aquilo. (BUARQUE, 2009, p. 44-45)

Durante o período em que durou o relacionamento, Eulálio considerava Matilde sempre inadequada. Ela falava um francês sofrível, vestia-se de

maneira vulgar, gostava de samba e dançava maxixe, além de viver sempre na cozinha. O comportamento de Matilde doía agudo em Eulálio e estava sempre a apontar a diferença de classe existente entre os dois.

Fatigado estava ele, que pediu carona até seu hotel a duas quadras, e se recolheu sem se despedir direito, nem sequer beijou a mão de Matilde. Talvez tenha concluído, ao longo da noitada, que ela era mulher para dançar maxixe e não para beijar a mão. E no caminho de casa Matilde pegou a assobiar, assobiava a melodia do tal maxixe. Parecia má-criação, de uma feita assobiou num jantar da minha mãe, que se retirou da mesa. (...). Ela saiu do carro antes que eu lhe abrisse a porta, e mal entramos em casa foi para a cozinha, tinha mania de ir para a cozinha. Volta e meia levava a criança à cozinha, dava conversa às empregadas, era vezeira em almoçar ali com a babá. Então me vi tomado de um sentimento obscuro, entre a vergonha e a raiva de gostar de uma mulher que vive na cozinha. (BUARQUE, 2009, p.66; grifo meu)

Eulálio assume: tinha vergonha de gostar de uma mulher “que vive na cozinha”, como teve vergonha do vestido laranja que ela escolheu para acompanhá-lo na recepção ao francês Dubosc na Embaixada, como também teve vergonha de vê-la se comunicando num francês claudicante com Dubosc, e mais ainda de vê-la vulgarmente dançar um maxixe com o francês.

Inadequada. “Imagino que os franceses esperassem de um homem na minha posição, uma esposa mais circunspecta, com certos atributos intelectuais.” (BUARQUE, 2009, p. 109) Essa é a imagem que Eulálio acaba por construir de sua mulher. E essa construção está longe de ser accidental. Essa imagem muito irá explicar sobre o relacionamento que Matilde e Eulálio viveram, e servirá de base para se tentar compreender o desfecho dessa história de amor, que termina com o súbito desaparecimento de Matilde, que faz com que a vida de Eulálio perca o sentido.

Contudo, por mais que Eulálio construa, inconscientemente, a imagem de sua mulher como inadequada, o papel que Matilde assume em sua vida é o de ser seu único e verdadeiro amor.

Não vou mentir, tive outras mulheres depois dela, levei mulheres para casa. (...) bem que tentei buscar companhia noutra parte, cheguei a visitar prostíbulos sem me animar. Moças que eu conhecia da garçonnière também me receberam em domicílio, e fracassei

seguidamente. Porém meu desejo pela sua mãe permanecia vivo, sua lembrança me assaltava na cama, no banho, na escada, a cozinha eu até evitava. Então tratei de atrair mulheres para o âmbito dos meus desejos, mas nada era assim tão simples. Não me atrevia a deitar putas no leito conjugal, e entre as damas disponíveis, nem todas se sujeitavam a vestir as roupas de sua mãe. Mesmo as mais desenvoltas, quando circulavam no quarto vestidas de Matilde, em geral se revelavam um embuste, pareciam umas ladras. As que afinal se acertavam comigo, eu as despedia num táxi o quanto antes, na ilusão de que sua mãe reapareceria sem aviso. (BUARQUE, 2009. p. 93-94)

As lembranças que Eulálio tem de Matilde são bastante recorrentes no romance, e estão, frequentemente, vinculadas à dor. Talvez seja por essa razão que todas as histórias que estão ligadas à lembrança de Matilde sejam sempre tão obscuras e incertas. Uma vez que a perda de sua mulher foi atroz, desencavar as lembranças que remetem a ela provoca dor em Eulálio, e assim ele recalca, na memória, determinados fatos que seriam esclarecedores para que seu interlocutor entendesse a sua relação com Matilde, talvez também por isso ele silencie a voz de sua mulher no intuito de não lembrar do que fez a ela.

É o próprio Eulálio que nos afirma que sua memória é “uma vasta ferida”. É assim que ele a caracteriza no momento em que, reclamando das dores que está sentindo, lembra-se das dores de sua vida e, conseqüentemente, recorda Matilde.

Mas bem antes da doença e da velhice, talvez minha vida já fosse um pouco assim, uma dorzinha chata a me espetar o tempo todo, e de repente uma lambada atroz. Quando perdi minha mulher, foi atroz. E qualquer coisa que eu recorde agora, vai doer, a memória é uma vasta ferida. (BUARQUE, 2009, p.10; grifo meu.)

Os momentos em que Eulálio se refere à Matilde são geralmente marcados por confusões da memória. Falando de sua mulher, é comum que o narrador tenha lapsos de memória, esqueça a ordem dos acontecimentos que narra, misture o tempo passado com o presente e confunda os fatos.

Eu já a tinha visto de relance umas vezes, na saída da missa das onze, ali mesmo na Igreja da Candelária. (...) Mas agora, no momento em que o órgão dava a introdução para o ofertório, bati sem querer os olhos nela, desviei, voltei a mirá-la e não pude mais largar. Porque assim suspensa e de cabelos presos, mais intensamente ela era ela

em seu balanço guardado, seu tumulto interior, seus gestos e risos por dentro, para sempre, ai. Então, não sei como, em plena igreja me deu vontade de conhecer sua quentura.(...) Estava eu com essas fantasias profanas, quando minha mãe me tomou pelo braço para a comunhão. (...) Com certo medo do inferno, fui afinal me ajoelhar ao pé do altar e cerrei os olhos para receber a hóstia sagrada. Quando os reabri, Matilde se virava para mim e sorria, sentada ao órgão que não era mais um órgão, era o piano de cauda da minha mãe. Tinha os cabelos molhados sobre as costas nuas, mas acho que agora já entrei no sonho. (BUARQUE, 2009, p.20-21)

É o que ocorre, por exemplo, nesse trecho. Aqui, Eulálio começa falando da primeira vez que viu Matilde na igreja da Candelária e, evocando essa lembrança, acaba confundindo-se e termina narrando um dia em que Matilde tocava no piano de sua mãe, quando já eram casados.

Nada que se relacione à Matilde é bem explicado no romance. Às vezes, nós, leitores, temos até a impressão de que Matilde nunca existiu fora dos domínios da mente de Eulálio, sendo uma invenção sua que nunca aconteceu na realidade. Isso se dá pelo fato de Eulálio não recordar nenhuma referência concreta que comprove a existência de sua mulher. Ele não possui nenhuma foto de Matilde e quando vai buscar uma referência que comprove a sua existência no Sacré-Coeur, por exemplo, a madre superiora confessa não se lembrar de Matilde.

Matilde Vidal, insisti, e sua secretária Mère Duclerc (...) se manifestou, Vidal? Biensûr, e declinou de um jato o nome das seis irmãs de Matilde(...) De Matilde ela tampouco lograva se lembrar, mas logo se empertigou na escrivainha para consultar seu fichário. (...) Voilà, disse Mère Duclerc, e me passou uma fotografia da turma da seconde em 1927. Via-se uma dezena de alunas sentadas, com as mãos cruzadas sobre o regaço (...). Eram as colegas de Matilde, conheci seus rostos. Mas faltava ela, naquele dia Matilde talvez estivesse suspensa. (BUARQUE, 2009, p.99)

Até a origem de Matilde é obscura e é notável a tentativa do narrador de esconder a verdadeira filiação de sua mulher. Seu discurso indica que ela é a mais moreninha das filhas do senhor Vidal, mas ao final do romance temos a indicação de que Matilde teria sido adotada por essa família.

(...) mas antes que eu concluísse a frase ele apontou a Eulalinha, é sua filha? É a neta do senhor, Maria Eulália Vidal d'Assumpção é filha de Matilde. Mas que flor de criança (...). Só que, Matilde, Matilde, ele

falou e eu via nele o mesmo ar de desentendido que tinha visto na madre superiora (...). Ah, sim, Matilde, uma escurinha que criamos como se fosse da família. (BUARQUE, 2009, p.192)

Tampouco o sumiço de Matilde é explicado. São inúmeras as versões que Eulálio dá ao acontecimento e por isso, nunca saberemos qual é a versão correta. A primeira versão que ele dá para o fato é a de que Matilde morreu durante o parto da Eulalinha de eclampsia, aos 17 anos, pois considerava que essa seria uma saída triunfal para justificar o súbito desaparecimento da mãe. Depois, Eulálio confessa que ela não havia morrido de eclampsia, e que realmente tinha abandonado o lar, mas que morreria logo em seguida em um desastre de automóvel. Em seguida, ele afirma ainda que sua mulher sumiu em virtude de ter sido internada em um sanatório por alguma razão também não explicada. Ora Eulálio menciona que Matilde teria ficado louca, ora que ela teria sido contaminada por alguma doença contagiosa - que em alguns momentos é a tuberculose, em outros a lepra e em outros ainda uma determinada “doença de pobre” ou “doença da luxúria”-. Há ainda uma outra versão em que Eulálio afirma que ela teria tentado suicídio e que assim morreu afogada no mar de Copacabana. Há também a versão que ele não menciona, mas sugere, de que Matilde teria abandonado o lar para fugir com outro homem.

O recalçamento de determinada lembrança na memória está diretamente relacionado ao processo de desprazer que inconscientemente essa lembrança poderá desencadear no indivíduo. Segundo Freud, “entre os vários fatores que contribuem para o fracasso de uma recordação ou para a perda de memória, não se deve menosprezar o papel desempenhado pelo recalçamento” (FREUD, 1976, p.281).

Nesse sentido, podemos perceber que a versão correta para o desaparecimento de Matilde, a qual nós leitores nunca teremos acesso, foi recalçada na memória de Eulálio. Ele não menciona uma versão exata para o súbito desaparecimento de sua mulher pelo fato de não querer nem poder lembrar desse acontecimento. Eulálio não lembra daquilo que ele realmente deseja esquecer. O sumiço de Matilde foi um divisor de águas na vida de Eulálio, e ele não se recupera dessa perda. Fica evidente, então, que ele não

recorda o verdadeiro fator que o levou a perder sua mulher pelo fato de não poder lembrar e nem querer falar sobre esse assunto.

E é aí que o papel do não dito ganha importância dentro do romance. Como nós, leitores, não temos acesso ao real fator que levou ao desaparecimento de Matilde, podemos entender que a versão correta que explicaria esse sumiço não é mencionada pelo narrador de forma proposital, mesmo que inconsciente. Essa versão silenciada por Eulálio nos dá margem a interpretar o que poderia ter acontecido para que a evocação dessa lembrança despertasse nele tanta dor a ponto de não conseguir ser recordada nem pronunciada por ele.

No meio das inúmeras versões que Eulálio dá para o desaparecimento de Matilde, uma que ele não menciona é a de que ela teria sido assassinada por ele próprio. Mas como fazer desta versão uma leitura possível se ela não está escrita em nenhuma das linhas que compõem o romance?

Primeiramente, pode-se entender que ao criar um narrador que inventa possíveis versões para justificar um determinado fato, Chico Buarque abre espaço para a livre leitura e interpretação daquilo que ele, autor primário, não coloca no discurso de seu autor secundário. É justamente o fato de Eulálio ter inventado diversas versões diferentes para justificar o desaparecimento de Matilde que possibilita interpretar que a versão correta para o que ocorreu não pode ser dita por ele.

Além disso, Chico Buarque insere na fala de seu autor secundário o relato de algumas cenas de erotismo que se misturam à violência. É o caso da cena em que Eulálio voltava para casa com Matilde depois de um jantar com o francês Dubosc, no qual este havia dançado o maxixe com a mulher de Eulálio até os dois se fartarem.

E no caminho de casa Matilde pegou a assobiar, assobiava a melodia do tal maxixe. Parecia má-criação (...). Mas agora deve ter percebido o quanto me exasperava, porque se interrompeu para perguntar o que havia comigo. Nada, azia, eu disse, e não era mentira, meu

estômago não suportava cachaça, que agora era moda servir em locais requintados. Ela saiu do carro antes que eu lhe abrisse a porta, e mal entramos em casa foi para a cozinha, tinha mania de ir para a cozinha. (...) Então me vi tomado de um sentimento obscuro, entre a vergonha e a raiva de gostar de uma mulher que vive na cozinha. Eu seguia Matilde, que falava sozinha, que meio cantarolando perguntava pelo chá de boldo, e de repente não sei o que me deu, agarrei-a com violência pelas costas. Joguei-a contra a parede e ela não entendeu, começou a emitir gemidos nasais, o rosto achatado nos ladrilhos. Prendi seus punhos na parede, ela se debatia, mas eu a controlava com meus joelhos. E com meu tronco eu a apertava, eu a espremia a valer, eu quase a esmagava na parede, até que Matilde disse, eu vou, Eulálio, e seu corpo tremeu inteiro levando o meu a tremer junto. (BUARQUE, 2009, p. 66-67; grifos meus.)

A ambiguidade do trecho acima pode, evidentemente, apontar para a interpretação de que o problema que incomodava Eulálio fora resolvido com uma intensa noite de amor entre o casal. Mas se levarmos em consideração o contexto em que a cena foi relatada e se procuramos investigar mais a fundo determinados pontos do discurso do narrador, podemos levar a interpretação para um outro ângulo em que o desfecho da cena não terá um fim tão agradável para os personagens.

É interessante notar, primeiramente, que essa cena é narrada ao longo do capítulo 11 do romance. Esse capítulo é de fundamental importância para se entender a cena anterior, e ainda para se entender a possível leitura de que Eulálio tenha realmente assassinado Matilde. O capítulo começa com Eulálio falando carinhosamente à enfermeira, que ele nota estar “arisca” e por isso receia que ela “se canse de tudo e vá embora para sempre” (BUARQUE, 2009, p.61). Já aqui, nota-se a preocupação de Eulálio em perder, assim como perdeu Matilde, a enfermeira de que ele tanto gosta e com quem diz querer casar-se quando sair do hospital. O capítulo segue com ele lhe dizendo que “nunca lhe perguntarei onde passa as tardes, nem quero saber se vai ao cinema com esses médicos” (BUARQUE, 2009, p.61), numa demonstração de que não irá perturbar a sua interlocutora com nenhum tipo de ciúme. Ele ainda lhe diz que não vai “criticar seus vestidos, seus modos, seu linguajar, nem mesmo seus assobios” (BUARQUE, 2009, p.61), numa demonstração clara de que não irá cometer com a enfermeira, os mesmos erros que cometeu com sua mulher e que o levaram a perdê-la para sempre.

E, dito isso, ele passa a falar sobre a sua atual concepção sobre o sentimento do ciúme:

Com o tempo aprendi que o ciúme é um sentimento para proclamar de peito aberto, no instante mesmo de sua origem. Porque ao nascer, ele é realmente um sentimento cortês, deve ser logo oferecido à mulher como uma rosa. Senão, no instante seguinte ele se fecha em repolho, e dentro dele todo o mal fermenta. O ciúme é então a espécie mais introvertida das invejas, e mordendo-se todo, põe nos outros a culpa de sua feiura. (BUARQUE, 2009, p. 61-62)

Nesse sentido, pode-se entender que Eulálio sentia ciúme de Matilde, e se voltarmos à cena em que eles chegam a casa depois do jantar com Dubosc, percebemos que a irritação de Eulálio foi desencadeada pelo ciúme que sentiu ao ver a sua mulher dançando o maxixe, uma dança que pode ser considerada como erótica, com o francês. Logo, quando Eulálio responde à Matilde que nada estava acontecendo com ele, e diz que sente azia, isso, por mais que não fosse mentira, era uma desculpa, ou ainda uma meia verdade na qual ele tenta esconder o seu ciúme.

Por considerar, no momento da narração desses fatos, que talvez tenha agido mal, afirma à enfermeira que aprendeu que o ciúme deve ser oferecido à mulher amada no momento de sua origem, visto que, como não o fez no caso de sua mulher com o francês, o sentimento fermentou todo o mal. E foi esse mal fermentado pelo ciúme que gerou, em Eulálio, a atitude agressiva para com Matilde. E assim foi que ele se viu “tomado por um sentimento obscuro”, e inconscientemente, sem saber o que lhe deu, avançou contra sua mulher.

É desse modo que o que poderia apenas ser uma cena erótica entre o casal passa a poder significar mais que isso. O fato de Matilde não entender quando Eulálio a joga na parede e ainda o fato de ela se debater no momento em que ele a prende com seus joelhos reforçam ainda mais a ideia de que a cena pode extrapolar um mero desejo e ato sexual entre o casal. O momento em que Matilde diz “eu vou, Eulálio”, mais do que conotar uma simples entrega sexual de uma mulher a seu marido, pode significar uma entrega da vida. Ao dizer “eu vou, Eulálio”, Matilde poderia ter aquiescido em deixar-se ir para a morte pelas mãos de seu próprio marido, o que fez com que o seu corpo

tremesse – posto que morria – levando o dele a tremer junto – posto que a matava - .

E assim, podemos ler que todo o mal fermentado dentro do ciúme deu vazão a uma atitude da qual Eulálio provavelmente iria se arrepender depois: assassinar a sua mulher. E a leitura do arrependimento posterior a esse ato passional e impulsivo só é possível visto que o sumiço de Matilde se constituiu como um trauma na vida do narrador.

Eulálio constrói o perfil de Matilde no limiar entre o remorso e a raiva e sob o efeito de uma memória senil. Nesse sentido, temos que o retrato de Matilde é fugidio, montado a partir de elementos díspares e contraditórios. Ao contar a sua história de amor, Eulálio está a muitos anos distante do fim da mesma, e não vê a sua mulher também há igual período de tempo.

A súbita perda de sua mulher foi atroz, e marcou a existência de Eulálio para o resto dos dias. Eulálio nunca se recupera da prematura perda de Matilde e se sente culpado por isso até o fim de sua vida. Matilde foi o grande amor de Eulálio, e o sumiço dela se constitui como o maior trauma de sua vida.

A vida de Eulálio nunca mais será a mesma após Matilde o ter deixado. Ele renega a filha, se desinteressa pelo trabalho e vai deixando a fortuna da família escapar ao longo dos anos. Eulálio larga tudo e passa o resto de sua longa vida a esperar o regresso da mulher amada, que nunca voltará.

Segundo a teoria freudiana, o trauma inspira a compulsão pela repetição, já que o que se repete é aquilo que não se inscreveu no sistema mnêmico, ou seja, aquilo que não foi superado. Desse modo, as recordações mais penosas de lembrar, pelo fato de provocarem dor, frequentemente voltam à memória, e, por essa razão, acabam sendo repetidas. É pungente, ao longo de todo o romance, que o sumiço de Matilde se constitui como um fato não superado na vida de Eulálio. Isso fica ainda mais evidente se consideramos a possibilidade de este sumiço ter sido provocado pelas próprias mãos do narrador. Assim, ao falar sobre Matilde, percebemos um Eulálio profundamente

triste, inconformado com a perda. Por essa razão, as lembranças de Matilde são tão recorrentes dentro do romance, por essa razão o assunto Matilde é repetido inúmeras vezes.

(...) mas você já deve ter ouvido esta história antes. Com a idade a gente dá para repetir velhas lembranças, e as que menos gostamos de revolver são as que mais persistem na mente com maior nitidez. (BUARQUE, 2009, p.163)

Nesse trecho, o narrador contava de como foi a internação de Matilde no sanatório, e lembra que já deve ter contado essa história antes. Nele, fica evidente o sumiço de Matilde como um trauma na vida de Eulálio, visto ser uma lembrança que ele não gosta de recordar, mas que, por essa mesma razão, persiste em sua memória.

A evocação à Matilde é repetida à exaustão. São inúmeras as vezes que Eulálio fala do dia em que se conheceram, do modo como Matilde era bela, da sua pele quase castanha, das versões para o seu desaparecimento, e assim o assunto se desdobra em uma repetição sem fim de e sobre Matilde. A perda de Matilde é traumática, o assunto 'Matilde' é traumático e as recorrentes retomadas a esse tema se justificam pelo fato de Eulálio não poder falar claramente sobre ele. E é nesse sentido que o texto circula formando uma cadeia de repetições acerca do assunto 'Matilde'. É pelo fato de Matilde constituir um tema não superado por Eulálio, pelo fato de ela ser um trauma na vida dele que ele não para de falar nela, circulando num sem fim de repetições. Eulálio justifica essas repetições de histórias sobre Matilde "Mas se com a idade a gente dá para repetir certas histórias, não é por demência senil, é porque certas histórias não param de acontecer em nós até o fim da vida."(BUARQUE, 2009, p.184), mostrando que as lembranças de Matilde não param de se repetir dentro dele.

2.3 O SILÊNCIO DA DÚVIDA

Capitu e Matilde, o que há de comum entre essas duas personagens femininas da Literatura Brasileira criadas em momentos tão distintos? Duas

mulheres que viveram e casaram em sociedades patriarcais nas quais o papel da mulher se resumia a cuidar da casa, dos filhos e do marido. Duas mulheres que casaram com homens que eram detentores da palavra e do direito sobre a família. Duas mulheres de personalidade forte, duas mulheres pensantes. Duas mulheres que, por não corresponderem aos ideais de esposa perfeita foram castigadas por seus maridos sendo condenadas ao silêncio dentro da narrativa.

Essas são as mulheres desses romances. Figuras que transcendem a distinção entre os sexos, Capitu e Matilde são silenciadas por seus maridos dentro dos romances que protagonizam com um objetivo único: tornar verdade o relato dos narradores de que elas foram mulheres adúlteras e más esposas. E esse silêncio é que nos permite o privilégio da dúvida: teriam sido realmente Capitu e Matilde más esposas? Teriam elas realmente traído seus maridos?

A essas perguntas, nunca teremos respostas concretas. Isso porque a narrativa desses romances é conduzida pela voz masculina. E essa voz dominante é proferida pelas bocas de maridos ciumentos e que se consideram traídos. Nem Bento nem Eulálio questionam suas esposas sobre a suposta traição. Ambos suspeitam da traição de suas esposas com convicção.

Por isso o castigo é para elas inevitável. E apelando à antiga tradição de apedrejar a mulher adúltera até a morte, esses narradores também irão “matar” essas mulheres dentro da narrativa. O exílio de Capitu na Suíça é uma morte simbólica. Bento a tira de cena, indo pra Suíça, acaba a vida de Capitu dentro da narrativa. Considerando a hipótese do assassinato de Matilde como uma possibilidade de leitura para seu sumiço, em *Leite Derramado*, Eulálio leva a sério a pena de morte como castigo. Diferente da “morte” de Capitu que é um símbolo, Matilde tem, então, uma morte física. A narrativa acaba para ela, pois o castigo pela sua “traição” é punido com pena máxima. E é o próprio Eulálio que se encarrega dele, assassinando sua esposa com as próprias mãos.

E tudo isso é provocado pelo ciúme. Cegos, Bento e Eulálio não conseguem vislumbrar nenhuma outra possibilidade que não a de suas esposas terem sido infiéis. O peso dessa convicção que se baseia em dúvidas é grande.

Permitir que suas esposas os tenham traído é atestar que não souberam cuidar delas. Bento e Eulálio são vencidos pela força e pelo poder de sedução de suas esposas. Fortes mesmo depois de “mortas” Capitu e Matilde conseguem assombrar a vida de Bento e Eulálio para sempre, já que nenhum deles consegue ter “vida” de fato após a “morte” de suas esposas. Bentinho se fecha em copas e se transforma no casmurro e amargurado narrador de *Dom Casmurro*. Eulálio se perde de si mesmo e envelhece se transformando no infeliz e senil narrador de *Leite Derramado*.

Maridos ciumentos e infelizes. Esses são os narradores de *Dom Casmurro* e *Leite Derramado*. Resta saber agora o papel que desempenha esse sentimento dentro da narrativa dos romances. E é essa questão que veremos no próximo capítulo.

3 O Ciúme é Senhor,

Falar sobre amor implica em abordar assuntos que geralmente vêm atrelados a ele. É muito difícil conseguir falar sobre o sentimento amoroso e sobre as relações amorosas sem abordar, em algum momento, a questão do casamento, do sexo, do ciúme e da traição. Isso porque todas essas questões estão diretamente relacionadas ao assunto amor, e normalmente acompanham esse sentimento, onde quer que ele vá. Nos romances que servem como objeto de estudo deste trabalho podemos perceber essas temáticas de maneira latente.

É comum se ouvir dizer que paixão e casamento não combinam, que o segundo acaba por matar a primeira. E é interessante avaliar até que ponto essa afirmativa é verdadeira. Denis de Rougemont teoriza a respeito em seu livro *História do amor no ocidente*. Ele diz que:

Não é minha intenção estabelecer uma relação direta entre a crise atual do casamento e o conflito entre a ortodoxia e uma heresia medieval. (...) Na minha opinião, o que explica o atual estado de desmoralização geral e a confusa dissensão, no seio da qual vivemos, entre duas morais, uma delas herdada da ortodoxia religiosa, embora já não se apoie em uma fé viva, e a outra derivada de uma heresia cuja expressão, “essencialmente lírica” nas origens, chega até nós totalmente profanada e, por conseguinte deturpada. Eis as forças em conflito: de um lado, uma moral da espécie e da sociedade em geral, mais ou menos impregnada de religião – é aquilo que se chama de moral burguesa; do outro lado, uma moral inspirada pelo meio cultural, literário, artístico – é a moral passional ou romanesca. Todos os adolescentes da burguesia ocidental são educados para o casamento, mas *ao mesmo tempo* vivem imersos em uma atmosfera romântica proporcionada por suas leituras, pelos espetáculos e por mil referências quotidianas, cujo sentido subliminar é mais ou menos o seguinte: a paixão é a experiência suprema que todo homem deve um dia conhecer, e somente aqueles que “passarem por ela” poderão viver a vida em sua plenitude. Ora, a paixão e o casamento são por sua essência incompatíveis. Suas origens e seus objetivos são excludentes. Sua coexistência faz surgir incessantemente em nossas vidas problemas insolúveis, e esse conflito ameaça constantemente nossa “segurança” social. (ROUGEMONT, 2003, p.371-372)

Paixão e casamento possuem, então, essências incompatíveis. Ela é avassaladora, carnal, domina o homem e faz dele o que quer. Ele é frio, um

contrato social entre duas pessoas que podem ou não se amarem ou estarem apaixonadas. A paixão é um sentimento, o casamento um contrato.

Ora, sabemos que tanto Bentinho e Capitu quanto Eulálio e Matilde se casam movidos pelo sentimento da paixão. Embora Bentinho e Eulálio possam ter demonstrado sentir ciúmes de suas amadas antes de casarem, isso não as fez desistir de desposá-los. Bentinho e Capitu se casam com as bênçãos das famílias, Eulálio e Matilde com as famílias renunciando ser o casamento um mau passo. Mas ambos os casais assumem o amor e embarcam em uma nova condição social com o passaporte adquirido pela instituição do casamento.

E sendo sabedoria popular ou não dizer que é após o casamento que os problemas afloram e se mostram realmente insuportáveis, foi exatamente isso que se deu com Bentinho e Capitu e com Eulálio e Matilde. É depois de casados que Bentinho e Eulálio passam a ser tomados pela ideia fixa de que suas esposas os traíram com seus amigos. É depois de casados e tomados por essa ideia fixa fermentada pelo sentimento do ciúme que Bentinho e Eulálio passam a sufocar a vida de suas esposas. É depois do casamento e alimentados pelo ciúme que eles se fecham em copas abandonando suas esposas mesmo morando com elas debaixo do mesmo teto. É depois de casadas que Capitu e Matilde começam a verdadeiramente sentir o que já era anunciado lá atrás, mas que a paixão não as deixava entrever. É depois de casadas que o ciúme e a desconfiança de seus maridos passam a incomodá-las. É depois de casadas que a pressão de seus maridos chega a um ponto em que elas não podem mais suportar. É depois de casados que a paixão acaba e ficam apenas os problemas conjugais, que sem amor, não são suportáveis.

Os enredos dos romances são distintos, mas se encontram nesse ponto. Bentinho e Eulálio são apaixonados por suas namoradas e são rapazes ciumentos. Depois de casados, são alimentados pelo ciúme e passam da desconfiança de que suas esposas os traem a certeza de serem traídos. E é esse fato que leva ao fim de seus casamentos. Capitu é exilada na Suíça e Matilde desaparece da narrativa sem que nos seja dada a real explicação para isso.

Nos romances, a suposta traição feminina tem um peso alto e deve ser punida. Isso porque, desde a antiguidade até muito pouco tempo atrás, a mulher era considerada uma propriedade do homem. No *Livro do ouro do sexo*, de autoria de Regina Navarro Lins e Flávio Braga, é traçado um interessante panorama sobre o casamento e o papel da mulher dentro dele. Vejamos:

O casamento na Antiguidade, tal como é descrito na *Bíblia* ou até onde a História nos conta, desprezava a mulher, o prazer e a individualidade. Não é exagerado dizer que a esposa era tratada como um animal de tração, com a sutil variável de que dela o homem extraía seus herdeiros. (...)

O espartanos casavam, mas viam pouco mulher. Não era raro que um marido se tornasse pai sem ter visto a esposa à luz do dia. Numa sociedade tão masculina, a mulher era uma propriedade do homem. Por isso, na Roma dos últimos séculos antes do nascimento de Cristo, o adultério era punido com a morte imediata; o hábito de mulher beber vinho, mesmo que não alcoólatra, era motivo de divórcio. O deslize na condução dos negócios da casa também era visto como boa razão para separação. (...)

A esposa está no mesmo patamar do filho e do escravo, em relação ao cidadão romano. Eles estão sob sua influência e são de sua responsabilidade. Se a esposa cometer adultério, é grave. Entendia-se que o marido não soube cuidar bem de sua propriedade, e pior, ajudava a disseminar o vício na cidade. Havia o costume de denunciar publicamente a adúltera. Era razão bastante para surrar a faltosa e expulsá-la de casa. (...)

A autoridade do chefe de família se consolida, na Renascença, Na figura do pai. É ele quem ensina, é ele quem dá a palavra final. É a projeção do rei no lar. É claro que isso só acentua o poder patriarcal e a submissão feminina.

As mulheres continuavam a casar muito cedo e a depender do marido, que as educava segundo seus critérios. Aquelas sem o comportamento de acordo, em casa ou na vida social, tinham sua má fama debitada na conta do marido, que não a soube educar. (LINS e BRAGA, 2005, p.444-450)

É evidente que a trama de *Dom Casmurro* e de *Leite Derramado* não se desenrola na antiguidade. O romance de Bentinho e Capitu se passa em uma sociedade de fins de século XIX, o de Eulálio e Matilde, de inícios de século XX. São histórias de amor que se deram em um tempo quase que contemporâneo e, nesse tempo, a mulher, se ainda não havia conquistado um espaço na sociedade, pelo menos não era vista como um mero objeto. Tanto é que Bentinho e Eulálio são apaixonados por suas esposas. O relacionamento de Bentinho e Capitu e de Eulálio e Matilde é bem parecido com o último modelo que é descrito no fragmento. Bentinho e Eulálio assumem a figura dos

chefes de família. Capitu e Matilde casam cedo, não trabalham e dependem financeiramente de seus maridos.

A sociedade em que Bentinho e Capitu e Eulálio e Matilde vivem é claramente uma sociedade patriarcal, na qual o homem é o centro da família e a mulher é uma parte coadjuvante dela. E isso pode ser notado até mesmo pela estrutura da narrativa dos romances, em que é dada a palavra apenas ao homem da relação. Para que Bentinho e Eulálio cumprissem bem o seu papel de chefes de família dentro da sociedade, era preciso que Capitu e Matilde fossem bem educadas por eles, isto é, era preciso que elas fossem deles dependentes, a eles submissas. Mas a submissão não era característica de Capitu nem de Matilde. Elas, apesar de financeiramente dependentes e de não se rebelarem contra a instituição do casamento, eram mulheres de opinião própria que não sucumbiam ao desejo e a ordem de seus maridos. Capitu e Matilde pensavam e agiam por si.

Por essa razão é que a suposta traição de que desconfiam Bentinho e Eulálio é um problema que os consome tanto. Bentinho e Eulálio, ao casarem, passaram a ser chefes de suas famílias, o que implicava em cuidar, comandar e se responsabilizar por tudo que fosse referente a ela ou que a ela se integrasse. Assim sendo, Capitu e Matilde, como partes integrantes da família de Bentinho e de Eulálio, passam a ser de responsabilidade de seus maridos. Se elas os traíssem, significaria que eles não eram capazes de cuidar de suas mulheres, que para o pensamento da sociedade da época, eram por si só irresponsáveis, incapazes de decidir por si mesmas. Aceitar uma traição já deve ser difícil, ter de aceitá-la ainda tendo a consciência de que ela se deu por culpa sua, por você não ter tido a capacidade de tomar conta de sua esposa, como era o pensamento da época, certamente dói mais.

Mas é claro que o problema e a dor da traição não estão relacionados a apenas essa questão de não ser capaz de controlar a mulher. Há também aí questões de outras ordens, como o sentimento do amor, da paixão e do ciúme que estão envolvidos.

Sabemos que Bentinho e Eulálio se casam movidos pelo sentimento da paixão. E a paixão tem essa característica de querer o amante inteiro para si. O apaixonado é intenso e cada vez quer mais do seu amante, vive com ele e para ele, esquece-se do mundo lá fora. A paixão é um sentimento que possui em si forças anárquicas. Não é raro que o homem apaixonado desenvolva o sentimento do ciúme pelo seu parceiro. Isso porque, na anarquia de sua paixão, ele deseja e quer o seu parceiro existindo em função apenas de si próprio.

Nesse sentido, não é tão difícil entender que Bentinho e Eulálio, sendo homens apaixonados, tenham desenvolvido o sentimento do ciúme por Capitu e Matilde. Apaixonados por suas esposas, Bentinho e Eulálio desejavam que elas se dedicassem apenas a eles, e o ciúme lhes cutucava o coração sempre que as moças não cumpriam com esse desejo. Entretanto, o sentimento do ciúme se intensifica e a sua manifestação se torna mais exagerada após o casamento dos personagens.

Isso porque o casamento no ocidente é um contrato social monogâmico no qual a fidelidade é um dever ético. Claro que dentro de uma sociedade patriarcal, a fidelidade é mais um dever da mulher, que passa a ser uma propriedade do marido, que do homem que é o chefe da família. Sendo assim, é inadmissível que uma mulher casada dentro dessa sociedade traia o seu marido, não só porque isso vai significar que ele não soube cuidar dela, mas também porque ela é uma propriedade dele, e deve servir apenas a ele.

Assim, Bentinho e Eulálio, após casarem, se sentem no direito de exigir que suas esposas vivam em função deles uma vez que elas são suas mulheres, isto é, suas propriedades. O sentimento de posse que se desenvolve após o casamento dos personagens faz crescer o sentimento do ciúme em uma escala exponencial. Como era possível que suas mulheres não vivessem para eles? E é nesse contexto em que Bentinho e Eulálio ficam cegos pelo ciúme que a semente da dúvida toma lugar cativo em suas cabeças, germinando lentamente até crescer em uma certeza de que foram traídos por suas esposas.

A dúvida sobre a traição assombra as narrativas. A certeza de que foram traídos, que só Bentinho e Eulálio têm, provoca o fim do relacionamento. O ciúme assume um papel fundamental dentro dos romances e é uma das molas mestras para se compreender a relação amorosa que neles se estabelece.

3.1 BENTINHO: MENINO E MOÇO PASSIONAL

O discurso de Bento Santiago não mascara o ciúme que Bentinho sentiu por Capitu e também não esconde as crueldades a que submeteu a moça em razão desse sentimento. Bentinho foi um menino frágil. Grudado à barra da saia da mãe, era um adolescente bastante dependente, de opinião fraca, facilmente influenciável e bastante passional.

Não é difícil perceber a influência que exerce José Dias sobre o Bentinho menino. Primeiramente, é através da boca do agregado que o menino se descobre apaixonado por Capitu. Talvez, se naquela tarde de novembro, Bentinho brincasse ao invés de ouvir conversas de adulto atrás da porta, o amor entre ele e Capitu nunca tivesse tido vida. Mas Bentinho não brincava, e, ouvindo José Dias contar à dona Glória que ele e Capitu viviam brincando nos cantos e podiam pegar de namoro, descobre que ama a amiga.

Não é intencional que José Dias queira despertar o sentimento de amor por Capitu em Bentinho, visto que, pelo contrário, ele falava justamente do perigo dos jovens estarem sempre juntos e também pelo fato de ele não saber que Bentinho ouvia atrás da porta. Mas o fato é que Bentinho descobre o seu primeiro e único amor pela boca do agregado. Claro está que as palavras de José Dias exerceram forte influência no interior de Bentinho. A declaração do agregado, avisando a mãe do menino que não era bom que os dois andassem sempre juntos ecoou nele dizendo: você não pode se separar de Capitu, pois você a ama.

Assim como a pulga do amor, a pulga da desconfiança também é plantada em Bentinho por meio das palavras de José Dias. Quando Bentinho já

está no seminário, ligado à Capitu apenas pelas juras de amor que fizeram um ao outro, José Dias visita-o dando notícias da moça. A cena é narrada no capítulo LXII, não por acaso denominado “Uma ponta de lago”, fazendo mais uma clara referência à peça de Shakespeare, em que lago é o responsável por plantar a semente do ciúme em Otelo. Bentinho pergunta a José Dias sobre Capitu e temos a seguinte resposta do agregado e a seguinte reação do garoto:

-Tem andado alegre, como sempre; é uma tontinha. Aquilo enquanto não pegar um peralta da vizinhança, que case com ela...
 Estou que empalideci, pelo menos senti correr um frio pelo corpo todo. A notícia de que ela vivia alegre, quando eu chorava todas as noites, produziu-me aquele efeito, acompanhado de uma bater de coração, tão violento, que ainda agora cuido ouvi-lo. (...) Estive quase a perguntar a José Dias que me explicasse a alegria de Capitu, o que é que ela fazia, se vivia rindo, cantando ou pulando, mas retive-me a tempo, e depois outra idéia.
 Outra idéia, não, - um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme, leitor das minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu ao repetir as palavras de José Dias: “algum peralta da vizinhança”. (ASSIS, 1997, p,103)

As palavras de José Dias são certeiras e causam efeitos colaterais no interior de Bentinho. Duas simples informações: a de que Capitu vivia feliz e a de que ela não sossegaria enquanto não arranjasse um peralta na vizinhança para casar-se com ela, são capazes de provocar um furacão dentro do menino. Como Capitu era capaz de ficar feliz enquanto ele chorava no seminário? E mais, como Capitu conseguia ser feliz se estava longe dele? Essas eram as questões que, a princípio, Bentinho não conseguia entender.

Mas, ao recordar as demais palavras de José Dias, a explicação lhe vem clara: “algum peralta da vizinhança”, estava explicado, Capitu vivia feliz porque já ia namorando outro. É importante notar que em nenhum momento, no discurso de José Dias, temos a afirmação de que Capitu já namora outro. Pelo contrário, o discurso do agregado está a apontar que enquanto a menina não arrumasse um namorado que casasse com ela, não sossegaria. O discurso é claro e o tempo verbal indica hipótese. A oração adverbial temporal é categórica: se a menina não sossega “enquanto não pegar” é porque ainda não pegou. E se ainda não pegou um peralta, significa que, no momento em que

Bentinho e José Dias conversam, Capitu está solteira, ou ainda, não está com outro, ou melhor, ainda namora Bentinho. Entretanto o sentimento “cruel e desconhecido” não permite que Bentinho entenda nem processe com clareza a frase de José Dias. E é mesmo característico do ciúme não permitir que os olhos do ciumento enxerguem além do que desejam ver. Bentinho nem tenta interpretar a informação de José Dias, à menção da expressão “peralta da vizinhança” já esquece todo o contexto em que ela foi proferida e toma como verdade que Capitu já namora outro. É assim que a cena se segue

Em verdade, nunca pensara em tal desastre. Vivia tão nela, dela e para ela, que a intervenção de um peralta era como uma noção sem realidade; nunca me acudiu que havia peraltas na vizinhança, vária idade e feitio, grandes passeadores das tardes. Agora lembrava-me que alguns olhavam para Capitu, — e tão senhor me sentia dela que era como se olhassem para mim, um simples dever de admiração e de inveja. Separados um do outro pelo espaço e pelo destino, o mal aparecia-me agora, não só possível, mas certo. E a alegria de Capitu confirmava a suspeita; se ela vivia alegre é que já namorava a outro, acompanhá-lo-ia com os olhos na rua, falar-lhe-ia à janela, às ave-marias, trocariam flores e...

E... quê? Sabes o que é que trocariam mais; se o não achas por ti mesmo, escusado é ler o resto do capítulo e do livro, não acharás mais nada, ainda que eu o diga com todas as letras da etimologia. Mas se o achaste, compreenderás que eu, depois de estremecer, tivesse um ímpeto de atirar-me pelo portão fora, descer o resto da ladeira, correr, chegar à casa do Pádua, agarrar Capitu e intimar-lhe que me confessasse quantos, quantos, quantos já lhe dera o peralta da vizinhança. (ASSIS, 1997, p,104)

Desde a descoberta de que amava Capitu e Capitu a ele, Bentinho se esqueceu de todo o resto. Nunca lhe passara pela cabeça que além dele, havia outros meninos que também poderiam interessar-se por sua amada. É característica do cair enamorado perder a noção do resto do mundo. E foi o que aconteceu a Bentinho, ao descobrir-se enamorado de Capitu e após saber que era correspondido, pareceu-lhe que nasceram e viviam um para o outro, como se o resto do mundo não existisse.

São as palavras de José Dias que o trazem de volta a realidade, e é o ciúme despertado por essas palavras que o leva para um novo mundo imaginário: o de Capitu namorar outro. Sim, porque bastou ouvir as palavras “feliz” e “peralta da vizinhança” para que Bentinho maquinasse todo um enredo mirabolante em sua cabeça. Ele agora passa a lembrar que além dele,

havia outros peraltas na vizinhança, e que estes também olhavam para Capitu. E, então, com a vista embaçada pelo ciúme, passa a enxergar que Capitu já o havia esquecido, posto que vivia alegre, o que o levou a crer que já namorava outro.

E esse ciúme desenrola o enredo fantasioso na mente de Bentinho. Ela “acompanhá-lo-ia com os olhos na rua, falar-lhe-ia à janela, às ave-marias, trocariam flores”(ASSIS, 1997, p.104) e sabe-se lá o que mais. Ele vai além, e avisa ao leitor que ele bem sabe o que mais aconteceria, e que se não soubesse era desnecessário continuar a ler o livro. Bem, o narrador sabe o que aconteceria: Capitu trocava beijos e carícias com o outro. Se o leitor não chega a mesma conclusão que ele, não precisa continuar lendo. Aqui temos o aviso de que o livro vai contar a história da infidelidade de Capitu, e se o leitor não quer perceber isso, que pare de ler.

Note que Bentinho desenrola todo esse raciocínio trabalhando numa hipótese fantasiosa, que não existe de fato fora dos domínios de sua mente. Como já vimos, o discurso de José Dias afirma que a menina não namora ninguém. Logo, toda a história de Capitu estar feliz com outro e o raciocínio que advém dela não passam de uma fantasia de Bentinho que é fermentada pelo ciúme.

Além da fantasia, o ciúme também desencadeia em Bentinho um comportamento bastante passional. Após estremecer de ciúme, Bentinho explode de raiva e sua vontade é de “atirar-me pelo portão fora, descer o resto da ladeira, correr, chegar à casa do Pádua, agarrar Capitu e intimar-lhe que me confessasse quantos, quantos, quantos já lhe dera o peralta da vizinhança.”.(ASSIS, 1997, p.104) A atitude, que não sai do plano da intenção, carrega em si as marcas da paixão doentia que, minada pelo ciúme, provoca um comportamento agressivo.

Por aí já podemos perceber que muito do ciúme que sente e das acusações que faz à Capitu são motivados a partir de fantasias de sua cabeça. E esse sentimento “cruel e desconhecido”, esse “puro ciúme” agarra

Bentinho para nunca mais largar. São inúmeros os momentos em que o ciúme surge reinando dentro da narrativa.

Antes mesmo de ir para o seminário, ainda enquanto conversava com Capitu sobre a possibilidade de ter de ir, o sentimento do ciúme já dava leves pontadas no coração de Bentinho. Certa vez, quando conversava com a menina, ela o questiona sobre a hipótese de escolher entre ela e sua mãe, sobre o que ele faria nesse caso. A pergunta gera desconforto e leva a uma discussão entre o jovem casal, em que Bentinho, para ferir Capitu, diz que a ideia de ser padre até que é boa. Capitu aceita a provocação e eles começam a imaginar o futuro de Bentinho como padre. A menina vai além, e aproveita a oportunidade para feri-lo também. Trava-se entre os dois um “duelo de ironias”: ela dizendo que quer assistir à missa rezada por ele, ele lhe pedindo que seja o único padre a ouvir suas confissões e que seja o padre a casá-la. Ao que a moça responde que para casá-la não será possível porque para se tornar padre leva tempo, e ele ainda não estará ordenado no momento em que ela for casar, mas promete-lhe que ele será o padre a batizar seu primeiro filho.

É tenso o jogo de provocações, e Bentinho, achando que tinha forças para duelar com Capitu, acaba saindo ferido.

Foi assim mesmo que Capitu falou, com tais palavras e maneiras. Falou do primeiro filho, como se fosse a primeira boneca. Quanto ao meu espanto, se também foi grande, veio de mistura com uma sensação esquisita. Percorreu-me um fluido. Aquela ameaça de um primeiro filho, o primeiro filho de Capitu, o casamento dela com outro, portanto, a separação absoluta, a perda, a aniquilação, tudo isso produzia um tal efeito, que não achei palavra nem gesto; fiquei estúpido. Capitu sorria; eu via o primeiro filho brincando no chão...(ASSIS, 1997, p.78)

Não, Bentinho não aguenta brincar de provocar com Capitu. Como sempre, ela é mais forte que ele, e no jogo de ironia e provocação, lança a cartada que lhe dá a vitória final. Dizer que Bentinho não poderá ser o padre a casá-la, pois ainda não terá sido ordenado quando ela quiser casar já fere

fundo o coração do menino, ir além e dizer que, como se compensasse a falta, lhe dará o primeiro filho para batizar é demais para ele.

Temos aí as primeiras pontadas do ciúme, que por enquanto, ainda não será nomeado como tal. Segundo o narrador, ao ouvir que seria o padre que iria batizar o primeiro filho de Capitu, percorreu-lhe uma “sensação esquisita”, um “fluido”. Ora, que sensação esquisita seria essa? Que fluido seria esse que lhe percorria o corpo enquanto imaginava sua amada casada com outro, tendo um filho de outro? Que outro nome dar a essa sensação, a esse fluido, senão ciúme?

Sim, foi o ciúme que lhe subiu às veias enquanto Capitu ria e ele a imaginava casada e feliz, separada dele, com outro amor. O medo de perdê-la para sempre, o medo de vê-la formar uma família sem ele, esse medo despertado pelo jogo de provocações infeliz, faz Bentinho sentir as primeiras pontadas do sentimento que lhe acompanhará a vida toda.

E é sob o efeito dessa sensação esquisita, com medo de perder a amada para sempre, que Bentinho, num ato desesperado pede à Capitu que jure que jamais vai se casar com outro que não ele. Capitu jurou, e o fez ainda de outro modo:

(...) Mas juremos de outro modo; juremos que nos havemos de casar um com outro, haja o que houver.
Compreendeis a diferença; era mais que a eleição do cônjuge, era a afirmação do matrimônio. A cabeça da minha amiga sabia pensar claro e depressa. Realmente, a fórmula anterior era limitada, apenas exclusiva. Podíamos acabar solteirões, como o sol e a lua, sem mentir ao juramento do poço. Esta fórmula era melhor, e tinha a vantagem de me fortalecer o coração contra a investidura eclesiástica. Juramos pela segunda fórmula, e ficamos tão felizes que todo receio de perigo desapareceu. Éramos religiosos, tínhamos o céu por testemunha. Eu nem já temia o seminário.(ASSIS, 1997, p.81)

Como sempre, a astúcia de Capitu é notável. Após conseguir amedrontar o namorado que a provocara, dizendo que daria seu primeiro filho para ele batizar, a menina consegue acalmá-lo fazendo um juramento que garante que eles se casem no futuro, haja o que houver. Mais uma vez,

Capitu se sobressai a Bentinho, o juramento que propõe é muito mais eficiente que o juramento proposto pelo namorado. Em sua proposta há a garantia de que vão se casar um com o outro, o que deixa Bentinho tranquilo, sem mais temer o seminário.

Mas mesmo estando apaziguado com a garantia do casamento futuro, Bentinho não deixa de sentir um ciúme velado por sua futura esposa. Continuando a onda de promessas futuras que saía da boca dos enamorados, Bentinho prometia a sua futura esposa uma vida tranquila: “Eu prometia à minha esposa uma vida sossegada e bela, na roça ou fora da cidade. Viríamos aqui uma vez por ano. Se fosse em arrabalde, seria longe, onde ninguém nos fosse aborrecer.” (ASSIS, 1997, p.82, grifo meu).

Era só uma promessa de futuro, mas nela Bentinho não deixa de revelar a sua vontade de viver com sua mulher longe de tudo e de todos. Ele justifica dizendo que era para que ninguém os aborrecesse, mas tirar Capitu das vistas dos aborrecedores levando-a para longe, é também tirá-la das vistas de possíveis olhos cobiçosos.

Se o sentimento do ciúme já se insinuava antes mesmo do casamento, imagina depois dele, quando Bentinho passa a ter os chamados direitos sobre sua mulher. Depois de casarem, Bentinho e Capitu vão passar um tempo na casa da Tijuca. Era uma lua de mel, mas o ciúme de Bentinho não o permite ter os deleites dessa ocasião. Estavam na Tijuca há sete dias e comentavam sobre descer uma vez ou outra, o que pareceu a Bentinho ser uma impaciência de Capitu.

Não obstante, achei que Capitu estava um tanto impaciente por descer. Concordava em ficar, mas ia falando do pai e de minha mãe, da falta de notícias nossas, disto e daquilo, a ponto que nos arrufamos um pouco. Perguntei-lhe se já estava aborrecida de mim.

— Eu?

— Parece.

— Você há de ser sempre criança, disse ela fechando-me a cara entre as mãos e chegando muito os olhos aos meus.(...)

— Pois vamos amanhã.

— Não; há de ser com tempo encoberto, redarguiu rindo.

Peguei-lhe no riso e na palavra, mas a impaciência continuou, e descemos com sol.

A alegria com que pôs o seu chapéu de casada, e o ar de casada com que me deu a mão para entrar e sair do carro, e o braço para andar na rua, tudo me mostrou que a causa da impaciência de Capitu eram os sinais exteriores do novo estado. Não lhe bastava ser casada entre quatro paredes e algumas árvores; precisava do resto do mundo também.(ASSIS, 1997, p. 159-160, grifo meu)

Com uma semana de casados, Bentinho consegue achar que Capitu já se cansara dele, pois estava impaciente por descer da Tijuca a ver os parentes e amigos. Anos atrás ele havia prometido à futura esposa que lhe daria uma vida sossegada longe da cidade e de quem os pudesse aborrecer. Sempre foi intenção de Bentinho tirar Capitu do mercado matrimonial e das vistas das pessoas. E, quando enfim, ele consegue casar-se com a moça e tirá-la do convívio dos demais, tendo-a inteira para si, Capitu se mostra impaciente por voltar à sociedade.

Esse comportamento de Bentinho é o típico comportamento do ciumento, que deseja avidamente retirar o objeto de sua paixão do convívio social e submetê-lo ao seu convívio exclusivo. Exclusividade: é isso que o ciumento almeja. E, sendo Bentinho um ciumento, é a exclusividade que ele quer. Afasta Capitu do mundo para tê-la só para si, e quando a moça manifesta o desejo de voltar à sociedade, acaba desagradando Bentinho. Na mente ciumenta do rapaz, o casal se bastava para ter uma felicidade completa. Mais que isso, para atingir a felicidade o casal deveria mesmo se isolar do resto do mundo. Mas para Capitu não bastava ser casada “entre quatro paredes”. Diferentemente de Bentinho, Capitu precisava do resto do mundo para ser feliz. Ela só conseguiria assumir a identidade de casada, após ser vista como tal. É por essa razão que, quando descem da Tijuca, ela se adorna com os adereços de mulher casada, para não haver dúvidas de que o olhar do outro a reconheceria como tal.

Mas o sentimento do ciúme se instaurou no coração de Bentinho logo cedo, e foi uma peça determinante na condução de sua relação com Capitu. Certa vez, quando ele ainda estava no seminário e o namoro do jovem casal ainda se mantinha em sigilo, Bentinho demonstra uma reação passional após uma simulação de Capitu.

Bentinho vinha do seminário para passar o fim de semana em casa. Conversavam em sua casa ele, dona Glória, José Dias, prima Justina, tio Cosme e Capitu. Dona Glória se gaba do filho que estuda para ser padre e questiona José Dias se o menino não daria um bom padre. Depois da resposta afirmativa deste, ela faz a mesma pergunta à Capitu, que também responde afirmativamente. Pronto. É o suficiente para desencadear a reação passional de Bentinho.

Não gostei da convicção. Assim lhe disse, na manhã seguinte, no quintal dela, recordando as palavras da véspera, e lançando-lhe em rosto, pela primeira vez, a alegria que ela mostrara desde a minha entrada no seminário, quando eu vivia curtido de saudades. Capitu fez-se muito séria, e perguntou-me como é que queria que se portasse, uma vez que suspeitavam de nós; também tivera noites desconsoladas, e os dias, em casa dela, foram tão tristes como os meus; podia indagá-lo do pai e da mãe. A mãe chegou a dizer-lhe, por palavras encobertas, que não pensasse mais em mim.

— Com D. Glória e D. Justina mostro-me naturalmente alegre, para que não pareça que a denúncia de José Dias é verdadeira. Se parecesse, elas tratariam de separar-nos mais, e talvez acabassem não me recebendo... Para mim, basta o nosso juramento de que nos havemos de casar um com outro.

Era isto mesmo; devíamos dissimular para matar qualquer suspeita, e ao mesmo tempo gozar toda a liberdade anterior, e construir tranqüilos o nosso futuro. (ASSIS, 1997, p.108)

A cena é interessante, pois evidencia bem duas características marcantes da personalidade de Bentinho. A primeira delas é o comportamento passional. Ao ouvir a declaração de que ele daria um bom padre que sua amada faz perante a sua família, ele explode e, depois, sozinho com a menina, lhe joga em cara a suposta felicidade que a moça sentia longe dele, denunciada por José Dias tempos atrás. As atitudes passionais têm muito disso mesmo: nelas, resgata-se feridas passadas para se poder atingir o interlocutor. E é o que Bentinho faz. Magoado pela resposta de Capitu, tenta ferir a moça acusando-a de conseguir estar alegre em sua ausência.

A justificativa de Capitu permite que se identifique a outra característica marcante da personalidade de Bentinho. De opinião fraca, logo após ouvir da menina que o ideal era mesmo que ela dissimulasse, pois já desconfiavam do romance dos dois, Bentinho não só esquece seu aborrecimento, mas passa a concordar com Capitu. Foi muito fácil, para a menina, mudar o humor do

namorado a seu favor. Bastou-lhe dizer que agia assim para disfarçar o romance, que Bentinho logo desfez a sua chateação. E ele vai além, passa, então, a concordar com a amiga e lhe acha um gênio! Não é só o humor de Bentinho que muda de acordo com a maré, a cena nos revela que sua fraca opinião também não consegue se sustentar ao balançar das ondas.

Um dos episódios em que o ciúme e a reação explosiva causada por ele ficam mais marcantes no romance é o episódio do dandy.

Assim se explicam a minha estada debaixo da janela de Capitu e a passagem de um cavaleiro, um *dandy*, como então dizíamos. Montava um belo cavalo alazão, firme na sela, rédea na mão esquerda, a direita à cinta, botas de verniz, figura e postura esbeltas: a cara não me era desconhecida. Tinham passado outros, e ainda outros viriam atrás; todos iam às suas namoradas. Era uso do tempo namorar a cavalo. (...)

Ora, o *dandy* do cavalo baio não passou como os outros; era a trombeta do juízo final e soou a tempo; assim faz o Destino, que é o seu próprio contra-regra. O cavaleiro não se contentou de ir andando, mas voltou a cabeça para o nosso lado, o lado de Capitu, e olhou para Capitu, e Capitu para ele; o cavalo andava, a cabeça do homem deixava-se ir voltando para trás. Tal foi o segundo dente de ciúme que me mordeu. A rigor, era natural admirar as belas figuras; mas aquele sujeito costumava passar ali, às tardes; morava no antigo Campo da Aclamação, e depois... e depois... Vão lá raciocinar com um coração de brasa, como era o meu! Nem disse nada a Capitu; saí da rua à pressa, enfiei pelo meu corredor, e, quando dei por mim, estava na sala de visitas. (ASSIS, 1997, p.120, grifo meu)

O narrador mesmo declara que sentiu ciúme. Para o personagem, assim como para todo o ser humano passional, é impossível raciocinar tendo o coração em brasa. Estava claro, para Bentinho, que se o cavaleiro olhou para Capitu e Capitu retribuiu o olhar para ele, havia ali alguma coisa para se desconfiar. O ciúme que morde o personagem não lhe permite enxergar nada além de um caso entre Capitu e o cavaleiro. A gradação a que a imaginação de Bentinho se permite ir nos deixa entrever isso: o cavaleiro costumava passar ali pelas tardes, Capitu à janela, e depois...

E depois que Bentinho tira as suas precipitadas conclusões do episódio, ele dá lugar à sua paixão desesperada por acreditar estar perdendo Capitu para outro. No capítulo LXXIV, chamado “o desespero”, podemos ver a reação exagerada de Bentinho ao episódio do cavaleiro.

Escapei ao agregado, escapei a minha mãe não indo ao quarto dela, mas não escapei a mim mesmo. Corri ao meu quarto, e entrei atrás de mim. Eu falava-me, eu perseguia-me, eu atirava-me à cama, e rolava comigo, e chorava, e abafava os soluços com a ponta do lençol. Jurei não ir ver Capitu aquela tarde, nem nunca mais, e fazer-me padre de uma vez. Via-me já ordenado, diante dela, que choraria de arrependimento e me pediria perdão, mas eu, frio e sereno, não teria mais que desprezo, muito desprezo; voltava-lhe as costas. Chamava-lhe perversa. Duas vezes dei por mim mordendo os dentes, como se a tivesse entre eles.

Da cama ouvi a voz dela, que viera passar o resto da tarde com minha mãe, e naturalmente comigo, como das outras vezes; mas, por maior que fosse o abalo que me deu, não me fez sair do quarto. Capitu ria alto, falava alto, como se me avisasse; eu continuava surdo, a sós comigo e o meu desprezo. A vontade que me dava era cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com o sangue... (ASSIS, 1997, p.121)

Assim como no primeiro momento em que ele identifica o ciúme, sua certeza se constrói sobre uma evidência limitada. Então Bentinho larga a namorada, corre a casa, rola, chora, soluça, jura nunca mais ver Capitu, tudo isso baseado na sua fantasia de que Capitu tinha um caso com o cavaleiro que passou por ela. E mais, chega a essa conclusão apenas porque os dois trocaram olhares. De novo nada acontece e Bentinho já está desesperado. Ah, o que uma troca de olhar não faz... Bentinho já planejava se ordenar padre só para se vingar de Capitu, só para vê-la sofrer, só para tê-la arrependida lhe pedindo perdão.

Mas arrependida de quê? Pedindo perdão pelo quê? Com o coração arrebatado pelo ciúme, Bentinho nem percebe que o tal caso entre Capitu e o cavaleiro poderia existir apenas nos domínios de sua cabeça fantasiosa. Bentinho faz seu julgamento e dá o veredicto com o coração sem sequer lembrar que a razão existia para moderar isso. E a vontade que lhe dá de “cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com o sangue...”(ASSIS, 1997, p.121) não poderia ser mais passional.

Porém, mais uma vez, as explicações de Capitu conseguem abrandar o coração em brasa do ciumento Bentinho. Depois de uma noite de sono mal dormida, Bentinho acorda pensando que talvez não tivesse examinado a situação como convinha e vai ao encontro de Capitu para resolver o problema

que ele próprio criou. Questionada por ele, a menina confessa “que não conhecia o rapaz (...). Se olhara para ele, era prova exatamente de não haver nada entre ambos; se houvesse, era natural dissimular.” (ASSIS, 1997, p.123) E, assim, novamente a débil opinião de Bentinho se modifica, indo, mais uma vez, a concordar com amada. E o jovem casal volta às boas.

Mas talvez a figura mais importante a que se relaciona à causa dos ciúmes de Bentinho por Capitu seja o seu amigo Escobar. A apresentação que o narrador faz da figura de Escobar não é gratuita e nos revela, sobretudo que ele é um homem interessante. Segundo ele, “era um rapaz esbelto, olhos claros, um pouco fugitivos, como as mãos, como os pés, como a fala, como tudo.” (ASSIS, 1997, p.93) que entrou e ficou na sua vida “até que...” (ASSIS, 1997, p.94). Até que Bentinho cisma que Escobar teve um caso com Capitu e essa ideia se torna verdade nos domínios de sua cabeça.

Para entender o triângulo amoroso que o narrador a todo momento sugere ter acontecido, é interessante voltar ao início do romance, quando Bentinho aceita a teoria do velho Marcolini, por considerar que a sua vida “se casa bem à definição”(ASSIS, 1997, p.16), o narrador afirma que cantou “um *duo* terníssimo, depois um *trio*, depois um *quatuor*.” (ASSIS, 1997, p.16). Casando sua vida a essa definição entendemos que primeiro ele cantou um duo com Capitu, mas depois ele cantou um trio e um quatuor, evidenciando que a esse romance se juntaram mais duas pessoas. Sobre este trecho do romance, o Professor Luis Filipe faz uma análise interessante. Segundo ele:

Há perfeita harmonia entre a sua história e a teoria da ópera, *porque a minha vida se casa bem à definição*. Ora, se ele cantou um *duo*, suponhamos que com Capitu; depois um *trio* (Bentinho, Capitu e Escobar? ou Bentinho, Capitu e Sancha?); finalmente um *quatuor*, não há mais quem excluir, cantam Bentinho, Capitu, Escobar e Sancha. (RIBEIRO, 2008, p.320)

O narrador insiste em acusar Capitu de infidelidade, valendo-se do suposto triângulo amoroso que se estabelece entre ela, Bentinho e Escobar, mas é ainda esse mesmo narrador que nos afirma, no início do romance, ter cantado um *quatuor*. É evidente que Sancha não entra na dança para dar

subsídios ao leitor de acusar também Bentinho. Ela aparece para justificar, ou ainda tornar mais cruel a traição de Capitu e Escobar. Vejamos:

Sancha ergueu a cabeça e olhou para mim com tanto prazer que eu, graças às relações dela e Capitu, não se me daria beijá-la na testa. Entretanto, os olhos de Sancha não convidavam a expansões fraternais, pareciam quentes e intimativos, diziam outra coisa, e não tardou que se afastassem da janela, onde eu fiquei olhando para o mar, pensativo. A noite era clara.

Dali mesmo busquei os olhos de Sancha, ao pé do piano; encontrei-os em caminho. Pararam os quatro e ficaram diante uns dos outros, uns esperando que os outros passassem, mas nenhuns passavam. Tal se dá na rua entre dois teimosos. A cautela desligou-nos; eu tornei a voltar-me para fora. (ASSIS, 1997, p.182)

Neste trecho, que se encontra no capítulo CXVIII, intitulado “A mão de Sancha”, temos que o narrador nos revela um jogo de sedução entre Bentinho e Sancha. Claro está que ele olha a mulher do amigo com olhos cobiçosos. Mas as atitudes não vão além do olhar e a cautela os desliga. Essa cena se dá em casa de Escobar e Sancha. Ainda no mesmo capítulo, o narrador nos conta o que sucedeu quando chegou a sua casa.

(...) Eu recolhi-me ao meu gabinete, onde me demorei mais que de costume.

O retrato de Escobar, que eu tinha ali, ao pé do de minha mãe, falou-me como se fosse a própria pessoa. Combati sinceramente os impulsos que trazia do Flamengo; rejeitei a figura da mulher do meu amigo, e chamei-me desleal. Demais, quem me afirmava que houvesse alguma intenção daquela espécie no gesto da despedida e nos anteriores? Tudo podia ligar-se ao interesse da nossa viagem. Sancha e Capitu eram tão amigas que seria um prazer mais para elas irem juntas. Quando houvesse alguma intenção sexual, quem me provaria que não era mais que uma sensação fulgurante, destinada a morrer com a noite e o sono? Há remorsos que não nascem de outro pecado, nem têm maior duração. Agarrei-me a esta hipótese que se conciliava com a mão de Sancha, que eu sentia de memória dentro da minha mão, quente e demorada, apertada e apertando...

Sinceramente, eu achava-me mal entre um amigo e a atração. A timidez pode ser que fosse outra causa daquela crise; não é só o Céu que dá as nossas virtudes, a timidez também, não contando o acaso, mas o acaso é um mero acidente; a melhor origem delas é o céu. Entretanto, como a timidez vem do céu, que nos dá a compleição, a virtude, filha dela, é, genealogicamente, o mesmo sangue celestial. Assim refletiria, se pudesse; mas a princípio vaguei à toa. Paixão não era, nem inclinação. Capricho seria, ou quê? Ao fim de vinte minutos era nada, inteiramente nada. O retrato de Escobar pareceu falar-me; vi-lhe a atitude franca e simples, sacudi a cabeça e fui deitar-me. (ASSIS, 1997, p.185)

A insistência em evidenciar sua culpa serve não só para negar as intenções para com a mulher do amigo como também para se mostrar como arrependido do ato de olhar para ela com outros olhos. O personagem considera repugnante a sua atitude para com a mulher do amigo, e olha que essa atitude não passou de uma troca de olhares e um aperto de mão. A imagem que constrói para si de homem arrependido por cobiçar a mulher do amigo contrasta com a imagem que constrói para o outro, que lhe arrebatou a mulher sem nenhum remorso pela amizade que têm.

E é assim que a confissão de terem cantado um *quatuor* vêm não culpando Bentinho por cobiçar a mulher do amigo, mas glorificando-o por ter repellido esse sentimento enquanto Escobar não o fez. E também ajuda a Bentinho a justificar o ciúme que sente de sua mulher com Escobar, pois se cantaram um *quatuor* é porque necessariamente Capitu e Escobar se envolveram um com o outro.

De fato Escobar é o personagem que mais provoca o ciúme que Bentinho sente por Capitu. Por seu filho com Capitu, em sua opinião, ser fisicamente semelhante ao amigo, Bentinho passa da dúvida inicial à certeza de que foi traído por ambos. Bentinho chega a ter ciúmes do olhar que Capitu dirige a Escobar morto. É o famoso episódio dos olhos de ressaca. Bentinho não consegue entender as lágrimas que sua mulher verte pelo morto senão pelo motivo de eles haverem tido um caso. Nem mesmo o morto escapa aos ciúmes de Bentinho e é o próprio narrador que nos confessa, quase ao fim do livro que chegou a um tal ponto de louca paixão que tinha ciúme de tudo e de todos.

Cheguei a ter ciúmes de tudo e de todos. Um vizinho, um par de valsa, qualquer homem, moço ou maduro, me enchia de terror ou desconfiança. É certo que Capitu gostava de ser vista, e o meio mais próprio a tal fim (disse-me uma senhora, um dia) é ver também, e não há ver sem mostrar que se vê. (ASSIS, 1997, p.175, grifo meu)

Bentinho assume, confessa que tinha ciúme. Mas a culpa pelo seu ciúme, a culpa por seu casamento terminar do modo como terminou, a culpa pela sua vida ter sido amarga como foi, a culpa por sua insegurança, por sua

desconfiança, por sua loucura e paixão, essas ele nunca irá assumir. A causa delas, para ele, é uma só: Capitu. A culpa é sempre do outro...

3.2 – EULÁLIO: CIÚME E VERGONHA

Eulálio sempre foi um homem fraco que viveu à sombra do nome de seu pai. Nunca soube trabalhar nem administrar o dinheiro que herdou da família. Foi sustentado pela mãe enquanto ela viveu e depois teve os bens perdidos pelo genro, que após casar com sua filha teve a incumbência de administrá-los. Eulálio perde tudo, e no fim da vida, é sustentado por um bisneto que tem dinheiro ilícito. Eulálio é um coitado: cresceu acreditando que o prestígio de sua família lhe era suficiente para lhe abrir portas que nunca se abriram e para lhe garantir uma vida estável e nobre que nunca mais teve após a morte de seu pai. Mas nada disso importou a Eulálio. Em sua vida, ele teve apenas um divisor de águas: sua mulher Matilde.

(...) gostaria, sobretudo, que Matilde me sobrevivesse e não o contrário. Não sei se existe o destino, se alguém o fia, enrola, corta. Nos dedos de alguma fiandeira, provavelmente a linha da vida de Matilde era melhor que a minha, e mais extensa. Mas muitas vezes uma vida para no meio do caminho, não por ser a linha curta, mas tortuosa. Depois que me deixou, nem posso imaginar quantas aflições Matilde teve em sua existência. Sei que a minha se alongou além do suportável, como linha que se esgarça. Sem Matilde, eu andava por aí chorando alto, talvez como aqueles escravos libertos de que se fala. Era como se a cada passo eu me rasgasse um pouco, porque minha pele tinha ficado presa naquela mulher. (BUARQUE, 2009, p. 55-56)

A maior dor da vida de Eulálio foi Matilde o ter deixado, e sua maior dúvida foi não saber o motivo pelo qual ela fez isso. Mesmo se consideramos a hipótese do assassinato como uma leitura possível, há de se lembrar, retomando a teoria freudiana, que esse evento teria ficado recalcado na memória de Eulálio, e que, por isso, ele não pode recordar que matou a sua mulher. Assim, a dúvida sobre o real motivo que levou ao súbito desaparecimento de Matilde é uma constante. Por essa razão, várias hipóteses se passaram em sua cabeça: ela ficou doente, morreu, enlouqueceu; mas a que mais persistia em se mostrar como verdade é a de que ela o teria largado

para fugir com outro homem. Nunca passa pela cabeça de Eulálio que talvez Matilde não tenha aguentado o seu comportamento para com ela, sua hostilidade, sua vergonha. Nunca saberemos o real motivo de Matilde ter saído da vida de Eulálio. Chico Buarque nos dá liberdade para algumas possibilidades de leitura. Ela tanto poderia ter fugido quanto poderia ter morrido ou enlouquecido. O importante é que ela desaparece da vida de Eulálio, e analisar o comportamento de Eulálio como personagem pode clarear essa questão.

Eulálio não tratou bem a sua mulher no pouco tempo que tiveram de relacionamento. Embora fosse apaixonado por ela, Eulálio não conseguia fazer-se acompanhar dela, sempre reclamava de sua mania de viver na cozinha, de seu modo de se vestir e dançar. A diferença social doía agudo em Eulálio, e ele sentiu ciúme de sua mulher.

O narrador Eulálio tem uma opinião formada a respeito do ciúme. Opinião essa que certamente se construiu com base na sua experiência de vida e na sua relação com Matilde. O personagem Eulálio foi um homem ciumento e não soube transformar esse sentimento em algo que pudesse lisonjear a sua mulher. O narrador Eulálio sofre ainda, mesmo no fim da vida, as consequências desse sentimento cruel, que oferecido de maneira errada, acabou com a sua grande paixão.

Com o tempo aprendi que o ciúme é um sentimento para se proclamar de peito aberto, no instante mesmo de sua origem. Porque ao nascer, ele é realmente um sentimento cortês, deve ser oferecido logo à mulher como uma rosa. Senão, no instante seguinte ele se fecha em repolho, e dentro dele todo o mal fermenta. O ciúme é então a espécie mais introvertida das invejas, e mordendo-se todo, põe nos outros a culpa de sua feiúra. Sabendo-se desprezível, apresenta-se com nomes supostos, e como exemplo cito minha pobre avó, que conhecia seu ciúme como reumatismo. (BUARQUE, 2009, p. 61-62)

Interessante reflexão sobre o ciúme esta que nos dá o narrador. Essa reflexão aparece no capítulo 11, no momento em que ele declara à enfermeira que cuida dele e por quem ele nutre enorme afeto que não vai sentir ciúme dela. Nesse momento, ao fazer essa declaração, ele reflete sobre a sua vida e

o seu romance com Matilde, sobre como, em inúmeras vezes, ele lhe foi hostil em razão de estar sentindo ciúme e sobre como isso levou ao desaparecimento do grande amor de sua vida.

Eulálio sempre sentiu ciúme de Matilde, sobretudo quando se tratava do contato de sua mulher com Dubosc, o francês que recebeu no Brasil através da firma em que ele trabalhava. Sempre que fala de Dubosc e Matilde, é possível perceber a pulga do ciúme por trás de seu discurso.

(...) Mas também não se vexava de me telefonar a altas horas, na falta de melhor parceiro, para o escoltar a um restaurante ou a um dancing. Fora do serviço revelava outro temperamento, jactava-se de seus progressos nas aulas de tango, foxtrote, charleston, maxixe, a última novidade era o ritmo do samba. E uma vez, no cabaré Assírius, depois de dançar com as senhoritas de outra mesa, pediu mais uma batida de limão e me perguntou por que eu nunca me fazia acompanhar de minha mulher, que todos diziam ser tão charmosa. Não sei de onde tirou isso, no seu círculo ninguém conhecia Matilde. Disse ainda que, pelo telefone, minha esposa tinha uma voz cálida e falava um excelente francês. Já isso certamente ele disse para me lisonjear, e me fez rir porque Matilde em francês era quase tatibitate. Eu cogitara mesmo em levá-la na recepção da embaixada, e para a ocasião ela havia feito as unhas e separado um vestido cor de laranja. Mas concluí que não valia a pena, Matilde ficaria encabulada naquele meio. Política não lhe interessava, negócios, muito menos, amava fitas de caubói, mas não sustentaria uma conversação sobre literatura. (BUARQUE, 2009, p.44-45)

Neste trecho fica claro que Dubosc e Matilde ainda nem se conhecem e Eulálio já estranha os elogios que o francês tece a sua mulher. Era impossível que Dubosc considerasse que sua mulher falava um excelente francês, tendo em vista que ela era uma amadora na língua. E como saber se sua mulher era de fato charmosa se ninguém a conhecia em seu meio? Será que eles já haviam se conhecido sem que Eulálio soubesse? Fica a pulga da desconfiança que sempre é fermentada pelo ciúme.

Eulálio não perde uma oportunidade de desqualificar a sua mulher publicamente. Nesse trecho ele afirma que Matilde, em matéria de francês era quase que tatibitate e também diz que não valeria a pena levá-la no seu círculo de trabalho uma vez que ela se sentiria deslocada porque era intelectualmente inferior. Era assim que Eulálio justificava a ausência de Matilde nos eventos

sociais em que normalmente um marido aparece acompanhado da esposa. Temos três razões aqui: a que Eulálio revela e aceita e as que ele esconde porque tenta negar. Eulálio revela que Matilde não se sentia confortável em seu meio, mas esconde que sentia vergonha de sua inferioridade intelectual e que não a levava, pois ela não tinha nada a oferecer senão seus atributos físicos. Sim, porque se Matilde não sustentava uma conversação nem mesmo sobre literatura, o que ela iria fazer naqueles eventos sociais, senão posar a sua figura para que os demais homens a pudessem olhar? Sem dúvida, o ciúme do olhar do outro era um dos motivos pelos quais, inconsciente, Eulálio largava sua mulher em casa. O olhar do outro, esse, de fato, é um dos maiores inimigos de um ciumento. O ciumento, querendo o objeto amado apenas para si, não permite que ele seja exposto em vitrines, para que, assim, não possa ser cobiçado senão por ele.

Sua mãe nunca tinha visto um navio de perto, depois de casada ela mal saía de Copacabana. E quando lhe anunciei que iríamos em breve ao cais do porto, para receber o engenheiro francês, ela se fez de rogada. (...), mas logo tomou o bonde para a cidade e cortou os cabelos à la garçonne. Chegado o dia, vestiu-se com o que achou que era de bom-tom, com um vestido de cetim cor de laranja e um turbante de feltro mais alaranjado ainda. Eu já lhe havia sugerido que guardasse esse luxo para o mês seguinte, na despedida do francês, quando poderíamos subir a bordo para um vinho de honra. Mas ela estava tão ansiosa que se aprontou antes de mim, ficou na porta me esperando em pé. Parecia empinada na ponta dos pés com os sapatos de salto, e estava muito corada ou com ruje demais. E quando vi sua mãe naquele estado, falei, você não vai. Por quê, ela perguntou com voz fina, e não lhe dei satisfação, peguei meu chapéu e saí. Nem parei para pensar de onde vinha a minha raiva repentina, só senti que era alaranjada a raiva cega que tive da alegria dela. (BUARQUE, 2009, p.11-12)

O que levou Eulálio a sentir essa raiva repentina da felicidade de sua mulher? Por que proibi-la de ir ao cais do porto com ele, depois de vê-la arrumada? O discurso do narrador nos revela nas entrelinhas a razão disso. Ele mostra a ânsia de Matilde por acompanhar o marido a algum lugar, ele afirma que ela “se fez de rogada” quando do convite, mas que logo foi à cidade e cortou os cabelos para ocasião. Além disso, ele nos declara que ela estava ansiosa por ir, e por essa razão, se arrumou antes dele e ficou esperando. Mas ao ver sua mulher arrumada, Eulálio volta atrás no seu convite. Segundo ele, Matilde se vestira com o que ela considerara de “bom-tom”. Certamente, na

opinião de Eulálio, o vestido de cetim cor de laranja e o turbante mais alaranjado ainda estavam longe de serem adequados a uma recepção no cais do porto. Além da indumentária inapropriada, Matilde estava corada demais provavelmente porque exagerara na maquiagem e calçava mal os sapatos de salto alto.

Estava claro: ao olhar sua mulher arrumada para acompanhá-lo ao cais do porto, Eulálio conclui que ela não tem nenhuma noção de etiqueta. Vestida de forma completamente inadequada para a ocasião, mas com muita vontade de aparecer ao lado de seu marido perante a sociedade, Matilde quer ir. Mas envergonhado pela falta de classe e de estilo de sua mulher, Eulálio sente raiva e não lhe permite sair de casa. Ele justifica que não a deixou ir por sentir raiva de sua alegria. Será mesmo que era da alegria de Matilde que Eulálio sentia raiva? Por que não pensar que talvez, naquele momento, ele tenha sentido raiva de si próprio por ter casado com uma mulher tão inadequada aos seus padrões sociais, por ter casado com uma mulher com a qual ele não tinha coragem de se fazer acompanhado?

E porque essa reação destemperada de Eulálio? Não é difícil concluir que Eulálio não queria que Matilde fosse vista daquela forma por sentir ciúme dela. Nota-se que ao se arrumar, toda a vestimenta e acessórios escolhidos por Matilde fazem com que as atenções se voltem para ela. Ela escolhe um vestido e um turbante laranja, uma cor, por si só, bastante chamativa. Carrega o rosto na maquiagem e fica bastante corada, outro fato que vai fazê-la chamar a atenção. E, por fim, ela calça sapatos de salto alto que não lhe caem bem por parecer deixá-la empinada demais. Tudo leva a crer que, se Matilde saísse daquele jeito, chamaria a atenção de muitos olhares na rua, chamaria a atenção, inclusive, de um olhar especial: o do francês que eles estavam indo recepcionar, e que mais tarde virá a ser um dos maiores motivadores do ciúme de Eulálio por sua mulher. Tudo isso se passa pela cabeça de Eulálio, e ele conclui rápido: não, Matilde não vai.

Mas de nada adiantou a Eulálio tentar esconder a sua mulher dentro de casa. Um dia ela iria sair, ser vista, iria dançar o Maxixe e encantar ou excitar

outro homem. E para o azar de Eulálio, esse homem foi mesmo o francês Dubosc.

Um dia Eulálio resolveu levar Matilde para dançar em companhia dele e do francês. Sugeriu-lhe um vestido mais discreto, de gola alta, na cor cinza, “porque a noite estava fresca. Mas ela teimou com o vestido de alças, cor de laranja” (BUARQUE, 2009, p.64). Ela teimava em se vestir de modo que chamasse a atenção, mas dessa vez, Eulálio não a prendeu em casa. Para o cabaré Assirius, nesse dia, Matilde foi. “E quando lhe abri a porta para entrar no carro, olhei seus ombros nus e achei que nunca a tinha visto tão bonita na vida.” (BUARQUE, 2009, p.64).

Será que dessa vez Matilde acertara? Será que dessa vez ela se mostrava adequada a acompanhar o seu marido? A princípio pareceu que sim. Tanto é que dessa vez Eulálio não só permitiu a sua ida, como também a julgou bonita, como jamais a havia julgado antes. E a noite tinha tudo para dar certo, e Matilde tinha tudo para ficar feliz enfim. Mas, sair de casa implicava em ser vista, e desde cedo Eulálio começou a notar a visibilidade que tinha a sua mulher. “Também vi um pedaço das suas coxas bronzeadas, quando o porteiro do Assirius abriu a porta para ela saltar. Dubosc nos esperava no salão de entrada, e curvou-se muito para beijar sua mão, Jean-Jacques, enchanté”. (BUARQUE, 2009, p.64).

Não tardou para que a presença chamativa de Matilde começasse a incomodar Eulálio. Não foi só ele quem viu um pedaço das coxas bronzeadas de sua mulher, elas também foram vistas pelo porteiro do cabaré Assirius que lhe abriu a porta. O comportamento de Dubosc também chama a atenção de Eulálio: ao cumprimentar sua mulher, Eulálio considera que Dubosc curva-se demais. Mas a noite estava só começando, assim como os problemas decorrentes do ciúme de Eulálio também. Foi chegado o momento da noite em que a orquestra tocou o maxixe, ao que o francês se animou para dançar.

Le maxixe!, exclamou o francês, é magnífico o ritmo dos negros!, E nos pediu que dançássemos para ele ver. Mas eu só sabia dançar a valsa, e respondi que ele me honraria tirando minha mulher. No meio

do salão os dois se abraçaram e assim permaneceram, a se encarar. Súbito, ele a girou em meia-volta, depois recuou o pé esquerdo, enquanto com o direito Matilde dava um longo passo adiante, e os dois estacaram mais um tempo, ela arqueada sobre o corpo dele. Era uma coreografia precisa e me admirou que minha mulher conhecesse aqueles passos. O casal se entendia à perfeição, mas logo distingi o que nele foi ensinado do que era nela natural. O francês, muito alto, era um boneco de varas, jogando com uma boneca de pano. Talvez pelo contraste, ela brilhava entre dezenas de dançarinos, e notei que todo o cabaré se extasiava com sua exibição. Todavia, olhando bem, eram pessoas ornadas, pintadas com deselegância, e foi me parecendo que também em Matilde, em seus movimentos de ombros e quadris havia excesso. A orquestra não dava pausa, a música era repetitiva, a dança se revelou vulgar, pela primeira vez julguei meio vulgar a mulher com quem eu tinha me casado. Depois de meia hora eles voltaram se abanando, e escorria suor pelo colo de Matilde decote abaixo. Bravo, eu gritei, bravo, e ainda os estimulei a dançar o próximo tango, mas Dubosc disse que já era tarde, e que eu tinha um ar fatigado. Fatigado estava ele, que pediu carona até seu hotel a duas quadras, e se recolheu sem se despedir direito, nem sequer beijou a mão de Matilde. Talvez tenha concluído, ao longo da noitada, que ela era mulher para dançar maxixe, e não de beijar a mão. (BUARQUE, 2009, p.65-66)

São inúmeras as marcas do ciúme nesse trecho, que, em Eulálio, se manifestam através de atitudes grosseiras e recalcadas. Ao ouvir o maxixe, a intenção primeira de Dubosc é a de que Eulálio o brinde dançando com Matilde. Entretanto, o maxixe é um ritmo muito popular para que Eulálio saiba dançar. Eulálio é um nobre, ele só sabe dançar a valsa e, a princípio, não vê problema nenhum em oferecer a mulher para que o francês a tirasse para dança, até que...

Até que Dubosc e Matilde dançam e acabam com a noite de Eulálio. Primeiramente Eulálio se espanta com a coreografia precisa que dança o casal. Ele não entende como Matilde sabia dançar tão bem o maxixe, sendo ela sua mulher e o maxixe uma dança tão vulgar. Os movimentos nela eram muito naturais, o que provavelmente o fez concluir que ela nascera com o ritmo no corpo, o ritmo do maxixe, o ritmo da dança dos negros. E pensar em associar a sua mulher com essa raça, apesar da cor mulata de sua pele, era um disparate, uma vulgaridade completa.

Mas Matilde não lhe dava outra alternativa, dançava o maxixe com habilidade e o casal se entendia à perfeição. E Eulálio pode distinguir o que nela era natural do que nele era ensinado. E quem havia ensinado o maxixe ao

francês? Matilde certamente teria sido uma boa professora, já que dominava a arte dessa dança. Ela brilhava entre dezenas de dançarinos que olhavam, extasiados, a sua dança.

E foi aí que Eulálio se deu conta que sua mulher figurava como o centro das atenções do cabaré e passou a notar que tipo de pessoas olhava para ela. Percebeu que eram pessoas ornadas com deselegância. Matilde não chamava a atenção de gente nobre, mas sim de gente pobre, de gente vulgar, de gente tão vulgar como a dança do maxixe se revelara e ele conclui que Matilde era também vulgar como eles. Eulálio pela primeira vez julga vulgar a sua mulher.

E a música não parava de tocar, e Dubosc e Matilde não paravam de dançar, ela reclinada sobre o corpo dele. A dança era erótica, e Eulálio percebia isso. Os corpos de Matilde e Dubosc se encostavam e se enroscavam, seus suores se misturavam e meia hora depois voltaram à mesa suando e se abanando. Matilde escorria suor decote abaixo, Eulálio a flagrava em uma situação em que jamais flagraria uma mulher de classe. E grita “bravo” para recepcioná-los, numa atitude extremamente recalcada, porque jamais tinha aprovado aquela dança. E ainda os estimula a dançar o próximo tango como se tivesse gostado da apresentação do casal e pedisse bis. E quando Dubosc mencionam que devem ir embora, pois Eulálio parece cansado, ele julga que cansado estava o francês que nem se despediu corretamente de sua mulher, provavelmente por tê-la percebido vulgar. Mais uma vez, Eulálio teve ciúme e vergonha de Matilde.

É após essa cena que Eulálio agride Matilde. O ciúme que sente por sua mulher, geralmente se traduz em uma atitude agressiva.

E no caminho Matilde pegou a assobiar, assobiava a melodia do tal maxixe. Parecia má-criação (...). Ela saiu do carro antes que eu lhe abrisse a porta, e mal entramos em casa foi para a cozinha, tinha mania de ir para a cozinha. (...) Então me vi tomado por um sentimento obscuro, entre a vergonha e a raiva de gostar de uma mulher que vive na cozinha. Eu seguia Matilde (...) e de repente não sei o que me deu, agarrei-a com violência pelas costas. Joguei-a contra a parede e ela não entendeu, começou a emitir gemidos nasais, o rosto achatado nos ladrilhos. Prendi seus punhos na parede, ela se debatia, mas eu a controlava com meus joelhos atrás

dos seus. E com meu tronco eu a apertava, eu a espremia a valer, eu quase a esmagava na parede. (BUARQUE, 2009, p.66-67)

Violentamente, é assim que Eulálio reage quando tem a raiva despertada pelo ciúme. E, por mais que o trecho possa também apontar a uma possibilidade de leitura de uma cena erótica, vemos, nesse caso, que o erotismo é forçado, é imposto por Eulálio que obriga Matilde que por sua vez se debate contra ele. Há ainda outras cenas em que a violência impera como um comportamento de Eulálio quando cego de ciúme. Uma delas também é relacionada à Matilde dançando, dessa vez com Balbino, o filho do ex-escravo.

Pensei que fosse um maxixe, mas era o tal do samba que ela deu para ouvir todo dia: jura, jura, jura de coração. A porta de casa estava escancarada, e na sala deparei com Matilde de maiô, dançando com o preto Balbino. Sim, o preto Balbino, eu não acreditei, mas era ele. Não reagiram ao me ver, os dois continuaram a dançar e a me olhar e a sorrir como se nada fosse. Balbino vestia uma calça roxa muito justa, sua bunda maior que a da irmã, e ver minha mulher nos braços daquele crioulo foi pra mim a pior infâmia. Ele dançava rebolando a bunda, ela ria que se ria, e o cantor com voz de maricas cantava: daí então dar-te eu irei o beijo puro da catedral do amor. A cena foi ficando insuportável, os dois não queriam parar com aquela dança nojenta, então dei um pontapé na vitrola de Matilde. O disco voou, partiu-se em cacos no chão, voaram também o prato e o braço da vitrola. (BUARQUE, 2009, p.115-116)

Há muito mais do que uma explosão pura e simples de ciúme nessa cena. Nesse momento, Eulálio já vinha desconfiando de Matilde, e acreditava que ela o estava traindo com o francês. Estava vindo a procurá-los, quando, ao chegar perto de casa ouve uma melodia. Ele pensa ser o maxixe, o que o dá mais certeza de que Matilde estava com Dubosc. Entretanto, ao chegar a casa, é surpreendido. Eulálio se depara com uma cena que, em sua opinião, é muito pior do que Matilde e Dubosc juntos: ele a vê dançando com Balbino.

Além do ciúme, há aqui uma forte carga de preconceito. O que incomoda mais a Eulálio não é ver a sua mulher dançando, mas vê-la dançando colada com o “preto Balbino”, um filho de ex-escravo, um empregado, um ser inferior. E ele não poupa palavras para demonstrar a sua indignação e para denegrir a imagem de Balbino: ele usava umas calças roxas justas, tinha a bunda enorme, dançava rebolando a bunda, o cantor tinha voz de maricas, como também

talvez fosse maricas o próprio Balbino, a julgar pelas calças roxas e pelo rebolado.

Não, ver a sua mulher nos braços de um “crioulo” já era demais para que ele conseguisse aturar. Matilde agarrada com o francês já era difícil, agora agarrada e rebolando com Balbino estava além da capacidade de Eulálio suportar. E é quando a reação violenta provocada pelo ciúme explode de novo e ele dá um pontapé na vitrola de Matilde, acabando com a música, com a dança e com a pouca vergonha, fazendo o disco voar longe.

É importante notar que essa cena se dá ao longo do capítulo 17, que é inteiro um capítulo que evidencia o ciúme e a desconfiança infundada de Eulálio. Neste capítulo, Eulálio começa a desconfiar seriamente que Matilde e Dubosc estão tendo um caso. Primeiramente ele rebaixa a sua mulher, na tentativa de convencer o leitor e a si próprio que o francês não seria capaz de olhar Matilde com olhos cobiçosos, por ela ser uma mulher bastante trivial.

Imagino que os franceses esperassem de um homem na minha posição uma esposa mais circunspecta, com certos atributos intelectuais. Mas Matilde quase não participa das nossas conversações, e ainda costuma trazer a Eulalinha à mesa de almoço, para meu desconforto. Também é possível que eu a iniba com minhas risadas, nas raras vezes em que se mete a falar francês. Apresso-me a corrigir sua pronúncia, desculpo-me por suas faltas gramaticais, e com isso não é raro que ela se reprima no meio de uma frase. (BUARQUE, 2009, p.109-110)

Mas mesmo denegrindo a imagem de Matilde perante os franceses, mesmo tentando crer que Dubosc não seria capaz de se interessar por uma mulher como ela, o ciúme reina em sua mente e a pulga da desconfiança se instaura para nunca mais o largar.

A desconfiança de Eulálio começa a fermentar por um fato concreto:

Eu nem saberia que, além da mulher do médico, Dubosc também ia à minha casa em horas incertas, não fosse pela secretária da Companhia. Ao passar no escritório, após um dia de barganha na alfândega para liberar uns tubos de canhão, ouvi-a gracejar que monsieur Dubosc já se adaptava ao estilo de vida carioca, tinha enforcado a sexta-feira para ir à praia. De noite Matilde não tocou no

assunto (...). Eu olhava a areia no assoalho, e quando lhe perguntei por Dubosc, Matilde confirmou que ele trocara de roupa em casa, mas mal o havia visto. Não era a primeira vez que vinha, eventualmente até o médico aparecia (...). Estranhei que Dubosc me omitisse essas visitas, mas estava explicado porque faltara em um compromisso recente no Ministério da Guerra. (BUARQUE, 2009, p.110-111)

De fato a desconfiança de Eulálio se pauta em um episódio que realmente existiu: Dubosc efetivamente vai à sua casa quando ele não está e lhe omite isso, mas isso não significa que ele esteja tendo um caso com Matilde. O fato de Eulálio descobrir essas visitas por meio da secretária da Companhia pode sim dar motivos para uma mente fantasiosa viajar, além de realmente poder indicar que Dubosc gostaria de esconder deles essa visita. Mas pode também significar apenas que Dubosc tenha esquecido-se de comentar. O fato é que quando questionada, Matilde não nega que o francês tenha ido a sua casa, e diz mais ainda, que ele já foi outras vezes. Aparentemente, a casa de Eulálio lhe servia como uma casa de banho, onde ele trocava de roupa para ir à praia. Mas é difícil para Eulálio acreditar nisso, e ele permite ir a sua imaginação com desconfianças sérias.

Eu já saíra de casa com Matilde na cabeça, vinha matutando que ela escondia alguma coisa de mim. Ela queria me fazer crer que, na minha ausência, Dubosc se servia do chalé puramente, como de alguma cabine pública em balneário francês. Queria me convencer de que os dois nunca se esbarrariam no entra-e-sai da casa, seus olhares nunca se cruzariam em horas de banho de sol. Deitada ao lado dele na praia, me parece impossível que ela não tivesse curiosidade por um homem tão vivido (...). Não, Matilde não resistiria a puxar conversa, em breve já lhe estaria perguntando pela sua vida na França, se era casado, se sua mulher era jovem e bonita, quantos filhos tinham. Pode ser que Dubosc tenha uma filha da idade de Matilde, e para ele Matilde deve ser uma garota absolutamente sem mistérios. (...) No entanto, duvido que, olhando Matilde de braços ali na areia, nunca tenha entrevisto a perspectiva de um ou outro encontro escuso em seu quarto de hotel. (...) E de repente me pareceu óbvio que os franceses me faziam de tolo. (BUARQUE, 2009, p.112-113)

Pronto, Eulálio sai de casa matutando que Matilde estava lhe escondendo alguma coisa e sua mente o leva a fatídica conclusão de que os franceses o estavam enganando. E ele passa a fantasiar que Matilde e Dubosc se interessam um pelo outro e que vivem um romance, e é por isso que nenhum deles conta a Eulálio que Dubosc visita o chalé.

Daí por diante não foi difícil que Eulálio passasse da desconfiança à certeza de que era traído por sua mulher. E se apaixonar por Dubosc e engravidar dele serviu como uma justificativa plausível para Matilde ter abandonado Eulálio com a filha pequena. Porque sim, só tendo um caso e engravidando de outro poderia explicar o comportamento de Matilde.

Mas abandonar uma criança ainda lactente, pequerrucha, de se carregar debaixo do braço, isso não entrava na cabeça de ninguém, não fazia sentido, não podia ser. Nem de um marido a mulher abre mão tão facilmente, ela o troca por outro, e às vezes o faz às pressas porque já vai a ponto de mudar de ideia. Assim como sofre para se desfazer de um vestido velho, quando renova o guarda-roupa. Para uma mãe largar sua criança, só mesmo se outra criança a arrastasse pesa cintura com a força de um amante. Por isso, num primeiro momento, cheguei a pensar que a sua mãe estava de barriga, quando fugiu. Sim, Matilde grávida talvez não a levasse mesmo, por já levar na barriga a criança do homem que a arrastou de mim. O que também explicaria o seu comportamento nos últimos tempos, quando passou a me repelir. (BUARQUE, 2009, p.95-96)

Na cabeça de Eulálio tudo estava claro agora. Nesse trecho, Eulálio consegue inclusive resolver o problema do sumiço de Matilde. Sua desconfiança alimentada pelo seu ciúme faz ficar claro para ele que sua mulher abandona a ele e a filha em virtude de já carregar no ventre o filho de um outro homem. Uma fantasia de sua cabeça desconfiada se torna verdade e passa a servir de explicação para o fato de ter sido abandonado, perdendo a luz da sua vida.

Daí para frente o discurso de Eulálio vai versar sempre sobre esse suposto caso que Matilde teria com outro homem, possivelmente Dubosc. Ele chega a imaginar que vai flagrá-los cometendo o adultério em um determinado dia em que chega a casa.

E quando eu ajeitava os antúrios na sala, tive a surpresa de ouvir Matilde chorar baixinho (...). Eu já subia para lhe oferecer assistência, mas no meio da escada me detive a reparar melhor nos seus gemidos. Aqui não me darei ao desfrute de divulgar intimidades de Matilde, mas digo que cada mulher tem uma voz secreta, com melodia característica, só sabida de quem a leva para cama. Foi a voz que ali escutei, ou quis escutar, havia semanas que não me deitava com Matilde. E me delicieei de imaginar que naquele momento ela se acariciava pensando em mim, como eu a namorava em

pensamento toda noite no meu quarto. Cheguei ao topo da escada pisando leve, de jeito nenhum eu interromperia Matilde, queria espreitá-la até o fim. Mas eis que, do nada, me subiu à cabeça uma quentura violenta, senti minha pele inteira se repuxar. Num instante fui tomado pela ideia de que havia um homem com Matilde, eu já ouvia ofegos de homem mesclados aos gemidos dela. Meus olhos como que se encheram de sangue, e os tacos do assoalho imitavam pegadas de um homem grande, uns pés sujos de areia no caminho de Matilde. Eu via pegadas por todo o piso, antigas e recentes, direitas e esquerdas, indo e vindo, também de lado, era um quebra-cabeça de pegadas justapostas. Pensei que eu fosse investir contra o casal, pôr para correr o canalha e esbofetear a minha mulher até escangalhar seu rosto. (BUARQUE, 2009, p.134-135)

Nesse trecho Eulálio tem absoluta certeza de que chegou a casa no momento em que Matilde o traía. Ele a princípio acredita que ela estava chorando, mas à medida que vai se aproximando dos soluços de sua mulher, sua mente fantasiosa vai transformando lágrimas em gemidos de prazer e Eulálio se vê tomado por nova raiva e já planeja a sua reação destemperada. O castigo para Matilde é o espancamento, é o desfiguramento de seu rosto. Talvez assim, desfigurada, ninguém mais além de Eulálio a olhe com olhos cobiçosos.

A verdade é que Eulálio não queria que Matilde fosse vista pelo mundo, pois tinha medo de que ela lhe escapasse. Antes de casados, Matilde tinha o hábito de escapar a Eulálio.

Enfim eu me jogava contra o corpo dela, pressionava o corpo dela contra a parede da cozinha, sem contatos de pele, sem avanços de mãos ou de pernas, por algum acordo jamais expresso. (...) Quando dava por mim, estava colado nos ladrilhos da parede, porque num deslize Matilde sempre me escapava. E a cada vez eu ia inspecionar salas, quartos, banheiros, porão e sótão, fingindo crer que ela teria fugido por engano para dentro da casa. Muito mais tarde, depois que ela saiu da minha vida, mantive o capricho de procurá-la do mesmo jeito, toda noite, no chalé de Copacabana. E até o fim deixei todas as portas abertas para ela (...) (BUARQUE, 2009, p.46-47)

Em suas brincadeiras eróticas, Matilde sempre escapava a Eulálio. Certamente ele tinha medo de que um dia Matilde lhe escapasse para sempre. E foi exatamente isso que um dia, cansada, Matilde fez, deixando Eulálio perdido e para sempre de portas abertas.

3.3 – BENTINHO E EULÁLIO: LOUCA PAIXÃO

Mas qual é a relevância de se analisar o sentimento do ciúme dentro desses dois romances? Que importância esse sentimento adquire dentro das narrativas? Como ele influencia os discursos dos narradores?

O papel que o sentimento do ciúme adquire em ambos os romances é fundamental. Bentinho e Eulálio foram maridos ciumentos e, motivados por esse ciúme, passaram da dúvida à certeza de que suas esposas os traíam. O ciúme é a mola mestra que move a consciência desses personagens, os fazendo desconfiar de suas esposas. É esse sentimento que fermenta a mente fantasiosa de Bentinho e de Eulálio, fazendo com que eles passassem a crer que suas esposas tinham um caso com seus amigos.

Os discursos dos narradores carregam em si as marcas desse do ciúme. Ambos, distantes temporalmente da matéria narrada, isto é, distantes do período em que se relacionaram com suas esposas e distantes do fim de seus relacionamentos, não conseguem se distanciar emocionalmente dos fatos. Narram com a voz do ciúme, narram com a certeza de terem sido traídos.

Nem Bentinho nem Eulálio cumprem bem o papel social de cuidar de suas esposas. Por mais que não saibamos se elas de fato os traíram, tanto Capitu quanto Matilde saem de casa, tendo a primeira sido exilada pelo próprio marido, e a segunda desaparecido subitamente, podendo ter sido, inclusive, assassinada pelas mãos do próprio Eulálio. Considerando-se traídos, Bentinho e Eulálio não cumprem seu papel de maridos na sociedade. As esposas, como de praxe nesses casos, pagam pela suposta traição com o castigo de perder a família, e mais ainda, cumprem a pena de morte; já que tanto Capitu quanto Matilde vão morrer dentro da narrativa, seja física ou simbolicamente.

Bentinho encaminha Capitu e Ezequiel, o fruto do pecado de sua mulher, para a Suíça. Para diminuir a sua falta por não ter sabido cuidar de sua mulher, Bentinho exila a sua família de modo que ela fique bastante distante da

sociedade que vai julgá-lo. À sociedade, ele não justifica o motivo real do exílio de sua família. Para as pessoas do convívio do casal, o casamento ia bem e Bentinho ia à Europa visitar a família com frequência. Entretanto, em suas idas à Europa, Bentinho nunca visitou Capitu. Trazia notícias da esposa sem nunca mais a ter visto, dava falsas justificativas à sociedade para que ela não o julgasse como um mau marido que não soube cuidar da esposa.

Já Eulálio sofre a condenação da sociedade. Não ficando explícita a razão do desaparecimento de sua mulher, não se pode afirmar ao certo se ele a castiga pela suposta traição ou não. Há duas possibilidades de leitura: a de que Matilde some sem dar explicação a Eulálio, abandonando a família por conta própria por estar cansada do comportamento de seu marido ou a de que Eulálio, por se considerar traído, castiga Matilde banindo-a de sua vida e da vida da família, através de seu assassinato.

O fato é que as famílias de Bentinho e Eulálio desmoronam. O casamento chega ao fim e suas mulheres se vão. E tudo isso em razão da desconfiança que Bentinho e Eulálio sentem. E tudo isso motivado pelo sentimento do ciúme. O ciúme acaba não só com o relacionamento de Bentinho e de Eulálio, mas também acaba com a vida dos mesmos. Eles se responsabilizam por acabar com a vida de suas esposas infiéis, mas psicologicamente são eles que ficam acabados. Nem Bento nem Eulálio são capazes de se recuperar da perda de suas mulheres. Capitu e Matilde, com seu fatal poder de sedução feminino, fazem com que Bentinho e Eulálio fiquem presos à lembrança delas para sempre e os punem privando-os da felicidade.

Considerações Finais

É chegada, então, a hora de fazer uma ponderação final a fim de demonstrar os resultados dessa pesquisa. Antes de tudo, é necessário dizer que os resultados a que chego aqui são fundamentalmente provisórios, tendo em vista que sempre estarão sujeitos ao olhar do outro para o qual dirijo meu discurso e com o qual dialogo a partir desse texto. E este olhar do outro, exercendo o seu direito de concordar ou discordar das questões propostas aqui, acaba por trazer novas significações diferentes daquelas já propostas no trabalho.

O presente trabalho buscou construir significações para os discursos amorosos que se apresentaram em *Dom Casmurro* e *Leite Derramado*. Vimos que para se poder analisar um discurso, é preciso, primeiramente entender os elementos que o constituem. Sabemos que para haver uma situação de comunicação, são necessários três elementos básicos: o enunciado em si, o enunciador que irá pronunciá-lo e o enunciatário que irá recebê-lo. As narrativas de *Dom Casmurro* e de *Leite Derramado* são os enunciados, são os discursos sobre o amor que foram analisados. São seus enunciadores Bento Santiago e Eulálio d'Assumpção, os autores secundários criados por Machado de Assis e Chico Buarque. São seus enunciatários todos aqueles leitores que se aventuraram a ler os romances e também aqueles que ainda vão se aventurar nessa empreitada, ainda que os narradores hajam construído limites claros dentro dos quais se podem mover seus eventuais parceiros.

Só por esse breve panorama da situação de comunicação que se estabelece ao analisar os discursos amorosos presentes em *Dom Casmurro* e *Leite Derramado*, pode-se notar a imensa gama de significações que são possíveis de se estabelecer. Mas, como isso é possível se os dois discursos analisados são os mesmos e seus enunciadores também? Ora, pelo fato de um desses elementos da situação comunicativa ser variável. Esses romances foram e ainda são lidos por um número incontável de leitores. Cada um desses leitores se encontra em um lugar social e uma situação comunicativa distinta,

estabelecendo, assim, um número incontável significações possíveis para os discursos amorosos proferidos no romance. Vale lembrar também, que um mesmo leitor pode se aventurar a ler o mesmo romance uma outra ou muitas outras vezes, e, nesse caso, o número de significações que ele será capaz de estabelecer se multiplica em grande escala, uma vez que o leitor da segunda leitura é constituído por experiências novas, sendo, então, diferente daquele leitor que fez a primeira leitura. Assim, é impossível delimitar todas as significações que são possíveis para o discurso amoroso presente nesses romances. Nesse trabalho as significações que foram propostas foram as minhas, as que eu pude produzir a partir de algumas leituras que fiz de *Dom Casmurro* e de *Leite Derramado*, sempre a partir de minha história de leitora e de minha inserção no mundo.

Nesses romances, Machado de Assis e Chico Buarque, como autores que são, precisaram se valer de uma série de escolhas para que os dois universos distintos dessas duas narrativas pudessem ser compostos. Foram eles os responsáveis pela criação desses dois mundos que nos foram narrados. Eles, com seu poder supremo de criadores, escolheram o quando e o onde as suas histórias iriam ocorrer. Ditaram o enredo que se iria produzir em cada uma das narrativas bem como delimitaram quem eram os personagens que atuariam nelas. Também fez parte da escolha deles a decisão de quem seria a voz responsável por contar aos leitores o enredo da narrativa.

Muitas das escolhas que fizeram Machado de Assis e Chico Buarque foram diferentes. Eles são autores de séculos distintos e, por essa mesma razão, tiveram um leque de opções de escolha diferente. Mas algumas dessas escolhas são parecidas, a começar pela figura do narrador que escolheram para dar voz aos seus respectivos romances. Ao decidirem quem seria o narrador dos romances que escreveram, os autores se depararam basicamente com duas opções: um narrador que não faria parte do mundo narrado e que tudo saberia a seu respeito, ao qual eles delegariam o seu poder supremo de criadores ou um narrador que viveria dentro do universo narrado, sendo dele também um personagem e que, por essa razão, teria o saber e o poder limitados.

Para narrar *Dom Casmurro* e *Leite Derramado*, Machado de Assis e Chico Buarque optam pelo mesmo tipo de narrador. Tanto Bento Santiago quanto Eulálio d'Assumpção vão narrar as histórias de amor que eles próprios viveram, e, desse modo, fazem parte do universo da narrativa. Vivendo dentro do universo que narram Bento Santiago e Eulálio d'Assumpção têm seus poderes limitados por essa condição. Não sabem de tudo que se passa na narrativa, pois a seus olhos só é permitido captar aquilo que é observável exteriormente. Assim, nem um nem outro pode dizer, com precisão, o que se passava na cabeça desse ou daquele personagem, como esse ou aquele personagem se sentia em relação aos fatos ocorridos na narrativa, que reações internas esse ou aquele personagem tinha em determinadas cenas da narrativa. A esses narradores só era permitido saber o que estava visível, e o que é narrado no romance são as impressões, as visões, as versões de Bento Santiago e Eulálio d'Assumpção sobre os fatos por eles vividos.

E esses narradores, embora sejam do mesmo tipo, fazendo parte do mundo que narram, assumem posturas completamente diferentes. Sabemos que os discursos amorosos apresentados nesses romances nos são dados pelos seus respectivos narradores. Entretanto, as posturas que esses narradores têm diante do que narram são bastante diferentes e muito nos dizem sobre a sua credibilidade e de suas narrativas.

Bento Santiago constrói seu discurso a partir de uma posição de seriedade. Sua intenção primeira não é destruir a credibilidade de sua narrativa. Embora ele mesmo abra brechas que indicam a um leitor mais perspicaz que o narrador mente deslavadamente, sua postura é a de um homem sério, que diz a verdade. O narrador de *Dom Casmurro* quer que compreemos sua história. Sua credibilidade é destruída a partir de finos indícios que ele nos dá.

Já Eulálio d'Assumpção compromete a sua credibilidade logo de início. Ele destrói a sua imagem como homem sério. Diz logo que é um falido que só soube viver do prestígio legado pelo pai e da mesada dada pela mãe. Quando se viu homem, tendo que cuidar dos negócios da família, delegou a função ao

genro que destruiu todos os seus bens. Avisa que tem cem anos e que está senil em um hospital público. Eulálio não quer que o levemos a sério, nem que levemos a sério a sua história.

A postura desses narradores é diversa, mas a história de amor que viveram é semelhante. Tanto Bento Santiago quanto Eulálio d'Assumpção foram apaixonados e viveram um amor intenso. Ambos sofreram com o fim desse amor. Ambos se tornaram homens e narradores amargurados em virtude das mágoas trazidas pelo amor findo. Ambos se propõem a discursar a respeito desse amor e, no momento em que discursam, se encontram distantes temporalmente dos fatos narrados.

As únicas vozes que falam dentro do romance são as vozes dos narradores. Os discursos a que temos acesso são proferidos exclusivamente pelas bocas de Bento Santiago e Eulálio d'Assumpção. Assim, a história de amor que nos é contada vem marcada pelas significações que os próprios narradores propuseram a respeito delas e o que temos para analisar são esses dois discursos a respeito dessas duas relações amorosas. E o discurso sobre o amor que Bento Santiago profere é completamente diferente do discurso proferido por Eulálio d'Assumpção.

Bento Santiago tem um discurso sóbrio, meticulosamente arquitetado para servir a seus propósitos narrativos. O narrador de *Dom Casmurro* não se permite a devaneios, ele não quer e não diz bobagens e as palavras que compõem o seu discurso são cuidadosamente selecionadas. Assim, o discurso de Bento Santiago se apresenta coeso e firme. O narrador estabelece uma tese e seleciona cenas que vão corroborá-la. Os argumentos que utiliza para reforçar o seu ponto de vista são coerentes e é preciso que o leitor tenha cuidado para não se deixar cair nas artimanhas do narrador.

Já o discurso de Eulálio é uma barafunda só! O narrador de *Leite Derramado* se denigre completamente e o tempo inteiro. Ele conta logo que é um velho senil, que vive a base de remédios e que, por essa razão, costuma não falar coisa com coisa. Seu discurso não se prende às amarras da coesão e

da coerência e o narrador não está nem um pouco preocupado com isso. Seu negócio é mesmo falar, Eulálio faz mesmo jus ao nome que tem. Em sua verborragia frenética ele dispara uma história atrás da outra sem se preocupar em concatenar ideias, fatos, argumentos. O discurso de Eulálio é tão embaralhado que muitas vezes o leitor, num piscar de olhos, pode vir a perder o fio da meada e não entender a narrativa.

Embora sejam diversos, os discursos desses narradores têm um objetivo comum: o de denegrir a imagem de suas esposas para corroborar o seu ponto de vista. Capitu e Matilde, as principais figuras femininas desses romances, terão seus perfis traçados a partir do olhar de Bento Santiago e de Eulálio d'Assumpção com a finalidade de revelá-las de acordo com os seus propósitos.

Tendo sido maridos ciumentos, os narradores passam a narrativa a acreditar que foram traídos por suas esposas. Os ciúmes que os personagens sentem são diferentes, mas surgem por razões comuns. Ambos, como homens loucamente apaixonados, desejavam ter o objeto de seus amores só para si, e por isso queriam afastar as suas mulheres de todo e qualquer contato social. Bentinho tinha ciúme de Capitu, mas não tinha vergonha dela. Queria viver só com ela e para ela, longe de tudo e de todos apenas para afastá-la das vistas de outros homens que pudessem também se apaixonar por ela. Já Eulálio, além do ciúme que sentia de Matilde, também tinha vergonha de sua mulher e também por isso não queria que ela fosse vista. Ele denigre a imagem de Matilde a toda hora, desqualificando-a como mulher.

As versões de Capitu e Matilde sobre essas histórias de amor nos serão caladas. Sendo estes universos narrados vistos apenas a partir da ótica dos maridos que se consideram traídos, temos a credibilidade dessas narrativas comprometidas. Narradores passionais que carregam uma mágoa profunda de suas esposas, assim são Bento Santiago e Eulálio d'Assumpção. É esse fato que nos faz entender que, daquilo que afirmam em seus discursos, devemos desconfiar simplesmente de tudo.

Vozes passionais, Bento e Eulálio discursam sobre o amor que tiveram de forma apaixonada. No discurso amoroso que se estabelece em *Dom Casmurro* e em *Leite Derramado* ficam evidentes as marcas do ciúme, da paixão e da amargura.

Mas, em se tratando de amor, o que nos dizem todas essas comparações? Ao refletir sobre essa questão, chego à conclusão de que o amor, por mais estudado e pesquisado que seja, permanece sendo sempre aquele enigma que instiga e motiva a existência do homem.

As relações amorosas que se estabelecem nos romances são bastante parecidas no geral: dois homens que se apaixonam por duas mulheres e que depois, casados com elas, enlouquecem de ciúme e acabam por estragar a relação ao passarem da dúvida à certeza de que foram traídos, punindo, por isso, as suas esposas. Entretanto, é no particular, em cada detalhe, em cada individualidade de cada um dos parceiros que compõem um casal que se pode afirmar que nunca uma relação amorosa será igual à outra.

O amor de Bentinho e Capitu é único, o amor de Eulálio e Matilde é único, assim como também é único o discurso sobre o amor que profere Bento Santiago e o discurso sobre o amor que profere Eulálio d'Assumpção. Sobre as histórias de amor que esses personagens viveram nós temos apenas duas versões: a versão de Bento Santiago e a versão de Eulálio. Se, por um acaso, um dia pudéssemos ouvir a mesma história de amor contada por Capitu e por Matilde certamente as histórias seriam outras. Um romance nunca é o mesmo nem para quem o protagoniza. Cada parceiro vive, entende e vê o amor de uma forma e, por isso, a mesma relação nunca é percebida da mesma maneira pelo casal.

E o que fica de tudo isso? Fica que o amor é sempre o amor em todo lugar e em todo tempo e que cada relação, cada experiência amorosa é única com seus prazeres e com suas dores. E nós humanos estamos fadados a sentir o amor, que entrará sem pedir licença tomando conta de nosso coração enquanto quiser. A nós não resta outra opção senão amar. Portanto, amemos!

Bibliografia

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Globo, 1997. 217p.

_____. *Ressurreição*. São Paulo: Globo, 1997. 118 p.

_____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo, 1997. 208 p.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. 190 p. Tradução de: *Liquid Love: on the frailty of human bonds*.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini *et alii*. 6 ed. São Paulo: HUCITEC, 2010. 439 p.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 476 p. Tradução de: *Estetika Sloviéskova Tvórtchestva*.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad: Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1977. 260 p. Tradução de: *Fragments d'un discours amoureux*.

BUARQUE, Chico. *Leite Derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 195 p.

_____. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 174 p.

_____. *Benjamin*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 165 p.

_____. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. 141 p.

CALDWELL, Helen. *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Trad: Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. 223 p. Tradução de: *The Brazilian Othello of Machado de Assis: a study of Dom Casmurro*.

FREUD, Sigmund. *Lembranças Encobridoras*. In: *Primeiras Publicações Psicanalíticas*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

_____. *O mecanismo psíquico do esquecimento*. In: *Primeiras Publicações Psicanalíticas*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

_____. *Lembranças da Infância e Lembranças Encobridoras*. In: *Primeiras Publicações Psicanalíticas*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

_____. *Luto e Melancolia*. In: *Primeiras Publicações Psicanalíticas*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

_____. *Uma Nota sobre o Bloco Mágico*. In: *O Ego e o Id e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

FROMM, Erich. *A arte de Amar*. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976. 171 p. Tradução de: *The art of loving*.

KONDER, Leandro. *Sobre o amor*. São Paulo: Boitempo, 2007. 175 p.

LASCH, Christopher. *A mulher e a vida cotidiana: amor, casamento, feminismo*. Trad: Heloísa Martins Costa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. 207 p. Tradução de: *Women and the Common Life: love, marriage and feminism*.

LINS, Regina Navarro e BRAGA, Flávio. *O livro de ouro do sexo*. São Paulo: Ediouro, 2005. 526 p.

PLATÃO. *O Banquete, ou, Do amor*. Trad: J. Cavalcante de Souza. São Paulo : Difusão Européia do Livro, 1970. 201 p.

RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de Papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. 466 p.

_____. O conceito de linguagem em Bakhtin. Disponível em: <<http://revistabrasil.org/amor/livros/bakhtin2.pdf>>. Acesso em: 01 jun. 2010

ROUGEMONT, Denis de. *História do Amor no Ocidente*. Trad. Paulo Brandi, Ethel Brandi. São Paulo: Ediouro, 2003. 543 p. Tradução de: *l'amour et l'occident*.

SARTRE, Jean Paul. *Que é a literatura?*. Trad.: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1993. 231 p. Tradução de : *Qu'est-ce que la littérature?*

SCHOPENHAUER, Arthur. A metafísica do Amor. Disponível em: <http://revistabrasil.org/amor/livros/SCHOPENHAUER_Amor.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2010.

SCHWARZ, Roberto. *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 147 p.

SCLIAR, Moacyr. *Manual da paixão solitária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 215 p.

SHAKESPEARE, William. *Otelo, o mouro de Veneza*. Trad: Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Círculo do Livro, 1985. 196 p.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006. 192 p.

ZOLA, Émile. *Como se casa; Como se morre*. Trad: Duda Machado. São Paulo: Editora 34, 1998. 135 p. Tradução de: *Comment on se marie; Comment on meure*.